

## Editorial

Estem de celebració!

Volem dedicar aquesta editorial al Premi Pritzker atorgat als nostres companys Rafael Aranda, Carme Pigem, i Ramón Vilalta. Un reconeixement gairebé sense precedents a una obra d'una coherència radical que tots hem pogut gaudir visitant-la, vivint-la i tocant-la. Arrelada a un territori tan caracteritzat com és la Garrotxa, l'obra de RCR va néixer des d'una particular visió del paisatge i avui construeix un veritable món al voltant de l'arquitectura on creativitat, bellesa, sensibilitat conviuen amb el rigor de la construcció i l'ofici de la professió.

Des del estadi d'atletisme d'Olot fins al museu de Soulages, passant pel celler de Bell-lloc, l'especificitat de la seva manera de fer es desenvolupa en una multitud d'escapes, programes i emplaçaments. És, al temps, l'essència de la seva universalitat, arrelada a l'art, creadora d'atmosferes de tota mena, i finalment vinculada a un concepte tan contemporani com controvertit, almenys pel que fa als seus límits; la creativitat compartida. El seu laboratori Barberí, de recerca 'transdisciplinar' mostra amb les seves activitats i tallers, el seu veritable sentit i, juntament amb el despatx professional i la fundació Bunka, construeix la trilogia que suporta aquest univers.

La repercussió del premi, concedit també a aquesta tasca múltiple, incideix en el valor cultural de l'arquitectura i constitueix un fort impuls social a la disciplina que avui té altres escenaris de gran transcendència com és la tramitació al parlament català de la Llei d'Arquitectura que la reconeix com un bé d'interès públic: un veritable canvi de paradigma.

En aquest premi doncs -si se'ns permet- ens reconeixem tots. Té un valor col·lectiu per al conjunt de la professió però, a més a més, recolza una manera de fer pròpia del nostre context: atenta a múltiples escales, propera i universal, sensible i rigorosa. Es tracta, finalment, d'un premi que ens reconcilia amb els Pritzker.

Així doncs dediquem el número de Palimpsesto i el seu text editorial a RCR, a la seva arquitectura, produïda amb rigor, sensibilitat i dedicació al nostre territori més proper.

# PALIMPESTO

A RCR

#16 Año 06. Abril 2017 (20 páginas) ISSN 2014-1505  
Revista cuatrimestral de temática arquitectónica

Dirección  
Carlos Ferrater y Alberto Peñín

Redacción y diseño gráfico  
Cecilia Obiol

Editorial y "Doctores en Proyectos" AP

Agradecimientos  
Luis Fernández-Galiano

Colaboradores en este número  
Juan Herreros

Edición  
Cátedra Blanca - E.T.S.A.Barcelona - UPC  
palimpsesto@cbbbarcelona.com

Impresión  
Vanguard Gráfico

Depósito Legal B-5689-2011  
ISSN 2014-1505  
e-ISSN 2014-9751

V.O. PALIMPESTO respeta el idioma original de los autores.

© De los textos: sus autores.  
Las imágenes han sido cedidas por los autores de los artículos. No ha sido posible encontrar todos los propietarios de sus derechos. Las partes interesadas pueden ponerse en contacto con el editor.

Reservados todos los derechos. Ninguna forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra se puede hacer sin autorización expresa de los titulares.



▲ La casa Garoza no es una prefabricación seriada al uso orientada por el sueño de la fabricación en serie sino la industrialización de un prototipo único que admite todas las versiones imaginables, ese es el beneficio de la industria contemporánea. © estudio Herreros

## Entrevista a Juan Herreros

Alberto Peñín

DOI: 10.5821/palimpsesto.16.5164

**C**ómo decidiste dedicarte a la arquitectura?  
¿Aquello que imaginaste tiene que ver con tu ejercicio actual?

Si tuviera que buscar una razón para inclinarme por la arquitectura, creo que se explica porque todos mis intereses anteriores se habían movido entre el mundo de la ciencia y la técnica y el de la creatividad animados por una gran voracidad lectora. Si no quería renunciar a nada, era difícil elegir una carrera que no fuera arquitectura.

Aun así, cuando decidí estudiar la carrera tenía una idea sobre la arquitectura completamente diferente de lo que descubrí en la escuela, algo que me impactó muy notablemente. Llegué a la ETSAM en otoño del 75 a punto de cumplir 17 años -cosas de los planes educativos de la época- y me encontré con un clima intenso en el que un futuro entusiasmante pugnaba por deshacerse de los lastres del pasado.

¿Qué profesores te marcaron en la Escuela?

Precisamente porque fueron los que me abrieron la puerta a algo completamente inesperado, para mí fueron más determinantes los profesores que tuve en los comienzos -Javier Seguí, Julio Vidaurre, Carlos Sambricio, Antonio Fernández Alba- que los posteriores de los cursos de proyectos, que obviamente fueron determinantes, pero cuando llegaron yo ya estaba en sintonía con ellos.

Aquellos profesores, aparecidos de la nada en una España aún muy oscura y reprimida, transmitían una visión particular del mundo, un aprecio por el pensar, por darle un valor nuevo a la cultura. Y hablaban de la ciudad, de Madrid y de sus arquitectos, y yo me convertí en el forastero fascinado que aún soy en las calles de esta y cualquier ciudad.

Una cierta idea de construcción directa que podemos identificar en algunos de tus trabajos, o incluso algunos mecanismos de proyecto como la industrialización de la casa Garoza, ¿podrían recordarnos a De la Sota? ¿Fue alguien relevante en tu formación?

Alejandro de la Sota ha sido un personaje muy importante para mí y conocía bien su obra durante mis años de estudiante aunque no coincidí con él personalmente hasta mi último año de carrera. Él no pisaba la ETSAM, y hay que decir que apenas se hablaba de él en los años 70 aunque su figura

se agrandó enormemente a partir de finales de los 80. Luego le han salido muchos seguidores, quizás demasiados. Entre todos han construido esa visión del Sota sublime de la que me siento tan distante. A mí me interesa el Sota más libre, que utiliza materiales de ínfima calidad para componer gramáticas novedosas; me interesa su displicencia, su humor gallego y su obsesión por la simplificación de los problemas.

Es conocida tu filiación norteamericana vinculada a un consumado pragmatismo. ¿Qué queda hoy en proyectos de tu estudio como la Torre del Banco Panamá de estas raíces?

En mis años de estudiante tuve una relación intensa con la ciudad de Nueva York adonde viajaba con frecuencia, algo que no era habitual en esos tiempos en los que se miraba y se viajaba mucho por Italia y la Europa continental. De esta experiencia creo que quedan muchas huellas tanto en mi trabajo como en mi forma de pensar, especialmente en eso que luego se ha dado en llamar posición pragmática. Conceptos como técnica, organización, proyecto, o la famosa dualidad complejidad-simplicidad tienen en mi arquitectura actual un contenido que está en deuda profunda con mi experiencia americana y muy especialmente con la docente en las universidades de Princeton, IIT y, sobre todo en mis más de diez 10 años de profesor de Columbia, y el proyecto que mencionas es un buen ejemplo de ello.

¿Está ese interés por la técnica en contradicción con el contenido fenomenológico con el que presentas proyectos como el museo Munch de Oslo?

Es cierto que asistimos a la consolidación de nuevas sensibilidades, materiales y dispositivos que en cierto modo naturalizan o "fenomenologizan" el medio en el que vivimos, pero no hay contradicción entre estos nuevos ingredientes y los contenidos técnicos sino todo lo contrario. Lo que ocurre es que la técnica ha cambiado su estatuto notablemente en los últimos años precisamente por la aparición de estas ecuaciones sensibles que pueden ser negociadas e incorporadas al proyecto sin necesidad de abandonar su contenido constructivo. El Museo Munch es un objeto técnico que renuncia a la potencia de las máquinas para calentarlo y utiliza su capacidad de comportarse como organismo reactivo a los estímulos del clima. Esa es la técnica contemporánea que me interesa.