



▲ FIG. 4

ordenada documentación. Desgraciadamente el archivo original que ella consultó no es accesible actualmente.

La lectura de esa tesis y la revisión de los documentos que restan en Barcelona es muy sugerente y todavía tiene muchas cosas que aportar. Trabajando para mi próximo libro, sobre el ingenio en la albañilería tabicada, encontré una fotografía de 1909 de la plaza de la Natura del Park Guell que me ha permitido fechar con toda seguridad la construcción del famoso banco prefabricado (FIG. 4).

Sirvan estas líneas para agradecer su magnífico trabajo al doctor Comas Llavería y para animar a los estudiosos a reconocer tan notable autoría.

<sup>1</sup> ROSELL Jaume y GRAUS Ramón / *L'Escola Industrial de Barcelona* / pag 362 / Diputació de Barcelona.

<sup>2</sup> Visita de S.M. el Rey Alfonso XIII a los terrenos y edificios donde se ha de instalar la universidad Industrial de Barcelona 1908. / Imprenta sucesor de F. Sanchez.

<sup>3</sup> PORTOLÉS Francesca / *Fotografía y radiología en la obra del Doctor César Comas Llavería* / <https://www.tdx.cat/handle/10803/1377#page=26>.

<sup>4</sup> PORTOLES Francesca / tesis citada / abstract.

IGNACIO PARICIO es Doctor Arquitecto por la UPC y catedrático del departamento de Construcción de la ETSA Barcelona.

# Vaivén

## ABSTRACT

*A menudo se reclama lo arbitrario como un mecanismo creativo intrínseco al proceso del proyecto. La arquitectura convive y emplea la contradicción entre las obsesiones privadas y los intereses públicos. El funcionalismo superado, las respuestas no son unívocas y las certezas más allá de su tibieza y ambigüedad, admiten contrapunto. En arquitectura y en urbanismo -y en otros ámbitos de la vida- una cosa puede ser cierta, y también su contraria.*

*En una cultura con cierta tendencia al consenso acrítico, al eslogan y a ciertas verdades impuestas, la discrepancia razonada emerge como un valor necesario para la reflexión.*

*Esta sección de Palimpsesto pretende explorar estas cordiales discrepancias llamando a un nuevo tipo de escritos, una suerte de call doble de textos breves (unas 1000 palabras) que razonen o bien a favor o bien en contra de distintos temas de arquitectura y urbanismo. Iniciamos la serie con una reflexión a favor del revestimiento, aparentemente desaparecido en la arquitectura contemporánea, frente a un alegato de su contrario, que asocia esta pátina al antónimo de la honestidad.*

*Para el siguiente número, nuestro primer call versará sobre la condición de lo pequeño, confrontando a los autores a un vaivén discursivo en aras de una fértil controversia.*

## A favor del revestimiento. Un paseo por Roma

Alberto Peñín

Recibido 2024.01.26 :: Aceptado 2024.01.29  
DOI: 10.5821/palimpsesto.26.12849  
Persona de contacto: alberto.penin@upc.edu  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5099-8644>  
Doctor Arquitecto por la UPC

Los muros desnudos y quebrados de las termas de Caracalla se recortan en el cielo romano dando cuenta de su grandiosa escala y de la ambición de un conjunto otrora esplendoroso. De la palestra a las salas de baño, de la biblioteca a las zonas de esparcimiento, queda la traza de sus muros, elaborados con *opus latericium* a la vista, y que solo los turistas con sus gafas en 3D ven en su original riqueza y engalanada complejidad. En la misma ciudad, en el retrato de Inocencio X, para algunos lo mejor de Roma, Velázquez nos deslumbra con su contrario; frente a la rudeza de la ruina, la exuberancia del detalle, la magia de la luz y el contraste, el dinamismo de su composición y también, la profundidad expresiva y psicológica.

¿Es Roma una sola? Caracalla, como perciben estos turistas virtuales, también fue barroca, y solo la pérdida de sus estucos por el paso del tiempo nos priva hoy de aquella atmósfera vinculada y también subordinada a la geometría y tamaño de sus espacios. Su arquitectura era 're vestida', es decir, contaba con una capa adicional a su superficie primigenia con múltiples propósitos, desde los vinculados a su perennidad o construcción, hasta todas aquellas cualidades que atesora el retrato de Inocencio X.

Dos mil años después de la Roma imperial, la arquitectura hoy más celebrada se alimenta de materiales crudos, sin procesar, decapados, se muestran como tales, en ocasiones arrinconando su adecuación. La necesaria conciencia ambiental y en ocasiones su impostada puesta en escena convive con la relectura desde la más reciente tecnología del empleo de estos materiales tradicionales. La madera contralaminada en paneles de CLT, los bloques de tierra compactada, las balas de paja, precisan, como sucedió con el hormigón y el hierro en sus prematuros inicios, de su desnuda exhibición que se traslada a muchos otros aspectos de la arquitectura. El uso del ladrillo visto, del bloque de hormigón expuesto o de la madera sin tratar trasluce un mensaje tiznado de la aspereza de sus texturas, en ocasiones acompañado del brillo vitrificado que lo compensa.

En realidad, la desaparición del revestimiento, errónea consecuencia de las teorías sobre el Ornamento

de Loos y arraigada en la dimensión política de su necesaria discreción en los convulsos años 30, nunca se ha recuperado del todo. Si el movimiento moderno hizo aflorar a la estructura y le dio su merecido protagonismo, asistimos a una nueva y afectada desnudez que afecta a suelos, techos y paredes. La arquitectura despojada precisa la concurrencia de otros mecanismos para suplir las necesidades técnicas, de salubridad y confort que los revestimientos proporcionaban: protección al agua mediante siliconas transparentes, a la corrosión mediante pátinas, al fuego mediante barnices imposibles, consistencia resistente mediante marañas de armados interiores, e imposición de la imperfección constructiva como única opción. En distintos momentos tecnosociales, la arquitectura se ha conformado al compás de la fascinación por el hierro o el hormigón de los modernos, a la máquina técnica de los años 60 y 70 como bien saben en París, o a la descarbonización impostada. Costó superar la representación de la técnica en favor de la propia técnica. Desde otra tendencia corrientes como los Arts and Crafts o incluso el racionalismo de Viollet Le Duc han antepuesto la desnudez y acarreado un aprecio poco justificado por el muro visto de ladrillo mampostaría sin estar concebidos para ello, generando verdaderos problemas teóricos a la hora de restauraciones o rehabilitaciones.

Hoy conviene pues analizar si la aparente naturalidad esconde o no una cara complejidad o si la supuesta honestidad puede tornarse o no en impertinente desnudez. Se impone el *design for disassembly* en esa paradoja donde el desmontaje de la arquitectura es el argumento de su sostenibilidad. Lo es cuando se interviene en lo existente primando una supuesta cualidad escondida por encima del confort. O en obra nueva, cuando no se cuestiona el porqué de su desmontaje, sino que se valora la capacidad de rectificación de un error antes que evitar cometerlo. La arquitectura se monta y desmonta, lejos de la ligereza como alternativa que seguramente poblaría de *velariums* coliseos y termas, se torna en un obvio argumento suplementario contra el revestimiento. Esta nueva industrialización conduce a una construcción agregada donde queda como recurso el trabajo de la integración o desaparición aparente de la junta. Solo el SATE, versión contemporánea del revestimiento, recupera una cierta idea de continuidad, generalmente sobre una base de piezas recortadas y solo de una última capa reparadora.

Más allá de lo técnico la desaparición del revestimiento expone la entraña, pero nos aleja del misterio. No necesitamos saber toda la verdad. Decoro y sugestión, detalle y proximidad, son cualidades alejadas de la visión fragmentada de algunas propuestas de la materialidad actual. El decoro de Borromini no era decorativo. Incorpora cualidades como el sentido del humor en la galería de la Spada o la compleja contradicción de deformar una perfecta geometría en planta en un intrigante espacio en la Sapienza. Todo ello al alcance mediante un solo revestimiento, maleable, adecuado, continuo. El barroco, tal vez en un oxímoron, se hace contenido y abstracto a través del revestimiento y la limitación material. Un pliegue de la piel, (Valery, L'Idée fixe) es lo más profundo, complejo y próximo al despliegue de la vida, ambivalente y misteriosa. Algo tan sencillo como un revestimiento nos reconcilia con los dispositivos exteriores que permiten la interpretación frente a las vísceras de nuestras instalaciones. La ventana ha sido nuevamente defenestrada frente a los ritmos y texturas de las arquitecturas del lowtech teatral que proclaman el fin de la composición en la arquitectura y por extensión en los planes de estudios de las escuelas. ¿Para cuándo un PFC revestido? Quedan casi los elementos, el agua que oxida y fija el acero, el fuego en la madera carbonizada, la tierra o la cal al auxilio desde nuevas aplicaciones tecnológicas capaces de aunar descarbonización con continuidad y memoria.

Paseando entre la rudeza de la ruina o conmovido por la mirada incisiva de Inocencio, el visitante viste como un turista o, rara vez, con decoro. Se cuelga una audioguía o por el contrario reconstruye la mirada y los estucos en su memoria. La ausencia del revestimiento también despoja el erotismo y parece precisar una explicación. En una esquina de las termas, debajo de ellas, la Domus Axia esconde en un palimpsesto real, una antigua casa con estancias pobladas de pinturas de dioses egipcios. El revestimiento permanece en lo pequeño, otro tema de nuestra arquitectura contemporánea frente al desprestigio de lo grande.



## Apunts per a una arquitectura *weirdcore*

Enric Massip-Bosch

Recibido 2024.01.26 ::: Aceptado 2024.01.29  
DOI: 10.5821/palimpsesto.26.12849  
Persona de contacto: emba@emba.cat  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6988-9472>  
Doctor Arquitecto por la UPC

Des de fa uns anys s'està consolidant als estudis fílmics i de la imatge una categoria iconogràfica que s'ha anomenat *weirdcore*. El seu hàbitat natural és Internet i, malgrat que no té una definició precisa i acordada, sí que hi ha uns trets característics que comparteixen les imatges que s'hi poden englobar. Acostumen a ser de baixa resolució, reflecteixen una quotidianitat vulgar, estan molt poc manipulades, i són treballs sovint basats en imatges existents. En conjunt, el *weirdcore* es pot entendre com una reacció contra la polidesa perfecta, ultramanipulada, hiperrealista i en alta definició de les imatges que ens són continuament proporcionades per la indústria cultural i difoses per les xarxes socials. Que, a més, el *weirdcore* faci servir recursos propers al surrealisme l'allunya encara més dels paràmetres productivistes del post-capitalisme convencionalitzat en què vivim.

A risc de portar l'analogia massa lluny, voldria assajar aquí una perspectiva heterodoxa que intenti aplicar els trets del *weirdcore* a l'arquitectura. Malgrat que l'arquitectura pugui tenir, quan és bona, més dimensions físiques i sensorials que una imatge bidimensional, penso que pot pensar-se una apropiació o translació del concepte en aquestes altres dimensions. De fet, intueixo que algunes de les estratègies del *weirdcore* han estat presents intermitentment al llarg de història de l'arquitectura i poden considerar-se com a pròpies. Per exemple, la reacció contra la perfecció o contra la complexitat que diferents societats han exercit en diferents moments de la història ha tingut la seva traducció en maneres concretes de fer arquitectura. A l'àmbit occidental, el romànic o el neoclassicisme cal veure'ls com reaccions sòbries contra el bizantinisme o el barroc; dins del cristianisme, les reformes cistercenques o protestants, o la més recent amish, són reaccions contra l'excés que generen unes formes pròpies i austeres. A l'àmbit

asiàtic també s'han donat aquests vaivens culturals en diverses ocasions.

Però m'interessa especialment un tret característic del *weirdcore* que és la seva nuesa, per dir-ho de manera poc precisa. O, tal com ho explica Jan Massip<sup>1</sup>, el seu caràcter no-demostratiu, entenent mostratiu en el sentit que proposa l'historiador de l'art Gottfried Boehm<sup>2</sup>; és a dir, que no vol ser res més del que és. Aquesta característica jo l'associo al que alguna vegada he anomenat el WYSIWYG de la meua arquitectura —“what you see is what you get”, no hi ha res més del que veus. Diagonal ZeroZero i Santa Maria del Mar són dos exemples que he comparat sovint en aquest sentit. I penso que aquest tret es pot elevar a característica normativa d'una possible arquitectura *weirdcore*, en el benentès que no és una característica moral, a diferència de com ho va ser el vell debat sobre la pretesa sinceritat dels materials, sinó que és una característica basada en l'eliminació de capes de significat i, a partir d'aquesta nuesa conceptual, generar una nova presència al món.

En aquest sentit, l'ús de l'humor o de l'absurd i, de manera genèrica, l'ús d'estratègies com les surrealistes d'exploració de racons no normatius de l'ànima humana que el *weirdcore* fa servir per allunyar-se dels significats establerts convencionalment, també ressona en l'arquitectura. Un cas paradigmàtic és el de Kazuo Shinohara i la seva rebel·lió contra la comodificació (la cosificació, podríem dir) de la casa, començant per qüestionar precisament la seva pretesa inevitable aspiració a la confortabilitat. Si l'art ens ha de salvar els sentits tornant-los-els a esmoliar, i si “la casa és art” tal com deia ell, l'única possible arquitectura ha de ser la que s'escapi a la interpretació i a l'ús convencional. El terra pot ser inclinat, els pilars poden destorbar els nostres moviments, els espais antidoméstics ens poden

generar sentiments contradictoris. No m'equivoco gaire si dic que la de Shinohara era una arquitectura *weirdcore* avant la lettre, per reutilitzar patrons i imatges gairebé atàviques amb un nou sentit; però també pels seus aspectes de materialitat essencial i despullada, WYSIWYG.

Aquesta doble condició simultània que podríem anomenar d'estranyesa essencial és imprescindible per definir una possible arquitectura *weirdcore* que sigui capaç de qüestionar l'estatu quo social. No n'hi ha prou ni amb un bizarrisme estetitzant —que no deixa de ser una gesticulació més en l'enrenou sorollós i llampant de l'espai públic mediàtic, sempre pendent del darrer exabrupte; ni amb un pretès realisme (realisme de pobre, es vol donar a entendre) també estetitzant i exhibicionista —que no passa de ser una anestèsia nostàlgica dels sentits, agombolant i recomfortant, incapaç d'enfrontar-se de fit a fit amb la violència i la precarietat a les nostres vides i despullant-nos de tota capacitat de reacció.

<sup>1</sup> “El *weirdcore*: un punt de confluència entre l'absència i la sinceritat,” Terrassa: ESCAC, 2023.

<sup>2</sup> Per exemple, a “Representation, Presentation, Presence: Tracing the Homo Pictor,” a *Iconic Power. Materiality and Meaning in Social Life*, Nova York: Palgrave, 2012.

ALBERTO PEÑÍN es Doctor Arquitecto por la UPC y catedrático del departamento de Proyectos Arquitectónicos de la ETSA Barcelona. ENRIC MASSIP-BOSCH és Doctor Arquitecte per la UPC y professor del departament de Projectes Arquitectònics de la ETSA Barcelona.