

*Historiaren egiazko arazoa ez da benetan gertatu gabeko jazoerak asmatzea,  
baizik eta egiaz gertaturikoak gaizki interpretatzea.  
Askotariko ikuspegietatik aztertuz gero, harreman zirrargarriak aurkituko ditugu.*



La Divina Razón. Francisco de Goya (Prado museoa)

## KONPOSIZIOA II

### **IRAKASPEN LABURRAK, ARKITEKTURA MODERNOAREN ZENBAIT JATORRI ULERTZEKO**

---

Fernando Bajo Mtz. de Murguía  
Arkitekturako doktorea

## **Aurkibidea:**

- **ARKITEKTURA MODERNOAREN ZENBAIT JATORRI ULERTZEN**  
(eta aurrekarien garrantzia arkitektura modernoaren ezaugarriak aurkitzeko)
- **ATARIKOA**

### **IKUSPUNTUAK**

---

#### **INTUIZIOAK ETA HASIERAKO BRISTADAK**

1.- **“MODERNOTASUNAREN” ABIAPUNTU BAT ARKITEKTURAN**

2.- **BIKAIN TASUNAREN INDARRA, SUFRIMENDU MOTA BAT (IRUDIAK: G.B. PIRANESI)**

### **EMOZIOAK**

---

#### **SENTIMENDUAK ETA UKITU IZUGARRIAK**

3.- **ESPAZIOAREN POETIKA; EMOZIORA HURBILTZEN (E.L. BOULLÉE. “AMESLARI ARRAZIONALISTA” BATEN ADIBIDEA)**

4.- **ITSUSTASUNAREN ERAKARPENA (BI INKONFORMISTA EGIAZKO: L.J. DESPREZ ETA J.J. LEQUEU)**

### **IDEIAK**

---

#### **METODOAK ETA SISTEMAK**

5.- **ARKITEKTURA MINTZODUNA ETA PABILOI-SISTEMA (C.N. LEDOUX: “BI MUNDUREN ARTEKO ARKITEKTOAREN” ASMAKUNTZAK)**

6.- **ASKATASUNA ETA ORDENA, TIPOTIK, EREDUTIK ETA PROTOTIPIOTIK ABIATUTA (J.N. DURAND SAIHETSEZINA)**

### **MARKETINA**

---

#### **ITXURAK ETA EKOIZTEKO MODUAK**

7.- **ESTILOAREN AUZIA (KONTRAKO BI ALDERDI BERETIK: J. NASH ETA J. SOANE)**

8.- **MASA-EKOIZPENA, INDUSTRIALIZAZIOAREN ETA DISEINU ARKITEKTONIKOAREN ARTEKO ERLAZIOA (P. BEHRENS)**

---

**EPILOGOA**

# ARKITEKTURA MODERNOAREN ZENBAIT JATORRI ULERTZEKO BIDEAN

(eta aurrekarien garrantzia arkitektura  
modernoaren ezaugarriak aurkitzeko)

## Argibide modura:

Testu honen xedea da galdera hau hizpidetzat hartu eta haren inguruan gogoeta piztea:

Noiz hasten da arkitektura moderno deiturikoa?

Jatorri horren bilaketan, lehenik eta behin, gai jakin batzuk jorratu behar ditugu, hala nola zer gisatan erreparatzen diegun gauzei denboraren eta lekuaren arabera, nola aldatzen diren gizarteak —eta, hedaduraz, mundu osoa— gure zentzumenen bidez hautemateko eta sentitzeko dugun moduaren arabera, eta, azkenik, zer-nola prozesatzen dugun gure portaerari eragiten dioten gauzak ulertzeko modua; aldi berean eskatuta etorkizuneko premiei erantzuteko hiri-agertoki eta instalazio arkitektoniko berriak..

Abiapuntua iraultza-momentu bat da, zeinean gizateria azkenik jabetzen baita ezen, metodo zientifikoa arrakastaz aplikatu daitekeenean —eta, ondorioz, fedea edo dogmak saihesten direnean—, jakintza unibertsalki transferigarri bihurtzen dela. Hala lortu dugu, arrazoiaren arauari atxikirik, gizakiak oro edozer diziplinaren esplorazioan berdinak izatea, alde batera utzi gabe —hori bai— arteen zernahi arlotan emozio pertsonalak duen indarra. Baina, tradizioz edertasunarekin loturiko sentimendu berezi horren arabera —izan edertasun hori purua edo intelektualki justifikagarria—, bada beste puntu garrantzitsu bat, arte ederren eta arte erabilgarrien arteko bereizketatik sortzen dena, XVIII. mendean agertua hura ere<sup>1</sup>, eta oso modu berezian eragiten diona arkitekturari —zalantzarik gabe, arte erabilgarria den heinean—. Haren jatorria da funtzioaren ezagutza zehatza oso loturik dagoela azkeneko formarekin, eta hori urrun samar dago formaren balizko arbitrariotasunetik —planteamendu horrek gidatu du diziplinaren bilakaera oraintsura arte, ikuspegi zenbaitetan friboloekin—. Legitimazio hori, zeina jakintza zientifikoan oinarritutako egundoko garapen teknologikoak lagundu baitzuen, baldintza espezifiko horiekin mamitu zen, eta arkitektura modernoa ahalbidetu. Harrezkero, alde batetik bestera ibili da pendulua, estetika hutsaren eta auzi batez ere teknikoaren arteko oreka bilatu nahirik.

---

<sup>1</sup> Horrek, bereizketa bat ekarriko du hurrengo mendean: batetik, erromantizismo garaiko idealek defendaturiko “arte libreak”, eta, bestetik, artisauek irudikatutako “arte aplikatuak”. Bi ikuspegiok bat egingo dute XX. mendearen hasieran, *Gesamtkunstwerk* kontzeptuaren pean (hau da, erabateko artelana, edo arte guztien sintesia).

Arkitektura-diziplinaren barruko oreka zail hori aztertzeko, arrazoiaren eta zentzumenen arteko aurkakotasun bitar mamitsu bati heltzen ausartuko gara. Aldebiko jarduera baten bi ezaugarri nagusi, aldi berean lotuta daudenak, batetik, arteen esparruarekin, eta, bestetik, zientziaren nagusitasunarekin. Itxuraz kontrajarriak izanik ere, lagungarri izan dakizkiguke hobeto hautemateko eta, hala, emozionalki ulertzeko zer-nolako harreman korapilatsua duten bizi dugun mundu iheskor honetan.

# Atarikoa

Testu honetan, zenbait galdera planteatzen ditut honako auzi hauek lantzeko:

Non aurkitu ditzakegu gaur egun arkitektura modernotzat jotzen dugunaren lehen iturriak?

Nola sortu edo asmatu zen arkitektura modernoa, eta zein da haren jatorria?

Noiz hasten dira “arkitekto moderno” direlakoak?

Diziplinaren joera kapsulatu bat ote da, besterik gabe positibismo zehatz batean oinarritua?

Mugimendu moderno izeneko arkitektura-joera jakin batekoak ote dira —zehazki, XX. mendearen lehen laurdeneakoak, irakatsi digutenaren arabera—? Ala agian atzerago jo behar da haien sorburua aurkitzeko<sup>2</sup>?

Erantzun egoki bat (edo gehiago) aurkitzeko, “modernotzat” jotzen diren zenbait ezaugarri sozial eta intelektual aztertuko ditugu, baita egoera berri horiek eragin dituzten kausak ere. Ezinezkoa baita ingurune sozial baten eboluzioa eskuratzea, non eta ez dugun aurretik lortzen gizartea bera apur bat ulertzea. Alegia, artea eta zientzia gizartearekin lotzen dituen *Zeitgeist* edo denboraren espiritua, eta azken horrek asetzea esperotako desioak. Edo harekin loturiko auzien muina, behinik behin. Horri esker, kontzeptu berri espezifikoetan murgildu ahal izango gara, edo lehenago garrantzitsutzat jo izan ez diren beste batzuetan —guri dagokigun kasu honetan, artean eta arkitekturan—. “Kopiatzea eta errepikatzea”, “dogmari jarraitzea” eta halako metodo generikoak alde batera utzi, eta ikuspegi pertsonalagoetarantz egitea, sormen-prozesu partikularrak ardatz harturik, esate baterako, emozio purua bilatzea edo itxura pragmatiko bat lortzeko erronka gainditzea. Eta, azkenik, ondoriozta dezakegu ezen, modernotasun kontzeptuak zer esan nahi duen bilatzean —bere dogma eta ulermen finkoekin—, haren kontrakoa ere hauteman ahal izango dugula.

Gogoratu behar dugu hau ez dela inola ere Artearen Historiari buruzko testu bat, eta emandako datuen xedea ez dela hizpide ditugun gertakariak eta bizitzak osorik azaltzea.. Hori baino gehiago, ideia eta lan arkitektoniko nabarmenen agertoki izan ziren inguruabar eta ibilbide jakin batzuk zehaztea du helburu testuak, eta, era berean, gogoeta piztu nahi da irakurlearen baitan, oraindik ere

---

<sup>2</sup> Ideia hori irmotasun handiz defendatu duten akademikoen artean ageri dira, konparazio batera, E. Kaufmann (1891-1953), *From Ledoux to Le Corbusier* 1968 lanean, P. Collins (1920-1981), *Changing Ideals in Modern Architecture* (1750-1950) obran, edo A. Vidler (1941-), *El espacio de la Ilustración* (1986) liburuan.

bizirik dirauten ideia horien sorrerari eta bilakaerari buruz, hala nola beren bilakaerari buruz, kontzeptualki hain desberdinak ez diren egoera garaikideetara hurbiltzen ari direlarik. Bistan denez, inork irakurtzea da asmoa, baina batez ere bestelako molde eta ikuspegiak baliatuz eztabaidatzea, ideia multzo osagarri berriak irudikatzeko eta garatzeko, hemen nabarmentzen direnak abiapuntu direla.

Ikaskuntza zabal hau, zeina kontzeptuetan oinarritua eta beren ekarpen nabarmenen arabera hautaturiko egileen ereduakin adierazia baitago, diskurtso zatikatu bat da, izan ere, aitortzen duena sormen pertsonalaren askatasuna bai eta haren garrantzia horizonte berriak aurkitzeko eginahalean: indibidualtasuna gizarte-ingurune jakin batean. Modernitatearen beste lorpen bat, kasu honetan azken hiru mendeetan behintzat iraun duten balioetatik defendatzen dena, eta gaur egungo adibideetan ere aurkitu daitekeena.

Irakurleari dagokionez, esan genezake lan hau gela bat dela, kontu handiz ipinitako ate ugari dituen —hots, oin-oharrak eta erreferentziak—. Nornahik zabaldu dezake interesa pizten dion zernahi ate. Izan ere, oso bizkor eta erraz jo daiteke sarean nabigatzera gaur egun, testu osoan ageri diren oin-oharren hariari tira egin eta informazioa bilatzeko. Makina bat kontakizun biltzen dute, eta haietako batzuk arkitektura garaikidean aintzatetsitako erreferentzien zati garrantzitsua dira. Kontakizun barreiatuok planteamendu espezifikoen arabera multzokatu dira, haien ikuspegia eta ondorio gertagarriak hobeto ulertzeko. Hori bai, haien tasun zatikatuari zor zaion errespetuarekin betiere.

Testuaren egiturak berak ere jasotzen du zatikatze hori kapitulu-banaketaren bidez. Banaka edo binaka irakur daitezke kapituluok, eta lau multzo nagusitan daude sailkatuak.

### **HURBILKETAK (intuizioak abiapuntutzat harturik).**

#### **EMOZIOAK (sentimenduetan oinarrituta).**

#### **IDEIAK (metodoen bidez aplikatuta).**

#### **MARKETINA (itxurei erreparatuta).**

Multzo bakoitzak erreferentzia bibliografiko berezi eta oso bat du, biziki gomendagarria, baita aurkezturiko ideia nagusiak laburbiltzen dituen "laburpen-koadro" bat ere. Horrez gain, haien artean erlazio sekuentzial bat baden arren, hurbilketa-saio ezberdintzat har daitezke denak (norabide alternatiboetatik etorritakoak, eta beraz, ausaz eta alirizira azter daitezkeenak), aurrez aipaturiko galderen atzean dagoen kontzeptuaren arabera, kontuan izanik haien azken helburua aztergai dugun termino iheskorren zati bat inguratzea dela.

Mugimendu artistikoak ez dira sortzen besterik gabe eta bat-batean, ezpada pixkanaka-pixkanaka eta joerak bat egitearen poderioz, eta bat-egite horrek garatzen du gauzak ulertzeko eta egiteko modu ezaguterraz bat. Beraz, zentzuzkoa da atzerantz gehiago egitea, muga finkorik gabe, ikusteko zein

den arkitektoen lanerako moduaren jatorria gaur egun ere Arkitektura Moderno deitzen diogun horren barruan.

Eta beharbada deskubrituko dugu ez dela hain modernoa ere...





**IKUSPUNTUAK**

---

**INTUIZIOAK ETA HASIERAKO BRISTADAK**



1.-

# “Modernotasunaren” abiapuntu bat arkitekturan

## Bestelako nozio bat

Atzera begiratu, eta Europaren bihotzean XVIII. mendearen bigarren erdialdean izaniko gertakari historiko eta aipagarri bati erreparatu beharko genioke. Eredu akademikoari dagokio, eta *La Querelle* deitu izan zaio: *École des Beaux Arts* eta *École des Ponts et Chaussées* eskolen arteko ika-mika<sup>3</sup>. Beste hitz batzuekin esanda, aurrez aurre ziren, batetik, klasikotasunaren tradizioari jarraitzen zioten artistak, Grezia eta Erroma eredutzat zituztenak, eta, bestetik, ingeniariak, metodo zientifiko berriaren bidez eskuratutako jakintzaren abantailak teknologian aplikatzen zituztenak. Liskar horrek XVIII. mendeaz geroztik iraun du arkitekturan, eta, harrezkero, lagungarri izan da tarteko sorkuntza-espazio bat sor zedin, ideia eta metodoz betea. Defendatu nahi dudana tesia da, hain zuzen ere, gauzak ulertzeko modu berri horrek sortutako tarteko espazio horretara lerratu zirela hain zuzen arkitekto inkonformista zenbait, zeinak artisten (emozioak bultzaturiko *homme de lettres* edo letradunak) eta zientzialarien (arrazoimenak bultzaturiko filosofoak) arteko betiko dialektikatik irten baitziren, bi kontzeptuon arteko oreka nekezean lan egiteko, hala praktika profesionalean, nola teoria akademikoan.

Harrezkero, autore interesgarri baina ez hain ezagun haiek arkitekturaren gaineko bestelako ikuspegiei helduko zieten, premisa berrietan oinarritzen baitziren: espazioaren garrantzia, muturreko emozioak, ametsen boterea... baina baita eskema formal praktikoa eta elementu ezaguterrazak ere. Jarrera hori oraindik ere antzeman daiteke existentzialismoaren eta positibismoaren arteko gatazkan diharduten autore garaikide batzuen obran, zeinen habitata aldendu samarrik baitago *establishment* edo pentsamendu bakunetan oinarritutako moda globaletatik. Egoera horrek gaur egun ere jarraitzen du nolabait.

Hainbat autore aurkitu daitezke XVIII. mende iraultzaile hartan, hala nola M.A. Laugier fraidea (1713-1769), zeinak bere *etxola primitiboa* proposatzen baitzuen arkitekturaren jatorria ospatzeko, Errenazimentuko eta Errenazimentu ondoko praktika arkitektonikoaren ‘akatsak’ salatuz, ez baitzen kontuan hartzen naturaren funtsezko garrantzia. Eta garai hartakoa da, era berean, J.J. Winckelmann (1717-1768), zeinak defendatzen baitzuen jakintza transmititu egin daitekeela, eta, beraz, ikasi ere bai. Testuinguru hartan ikusi dugu jaiotzen materialarekin eta formarekin zerikusia duten arau eta manu unibertsalak egon badaudelako ustea (formaren auzia), eta, halaber,, haptikotasun- eta

---

<sup>3</sup> *La Querelle*, ilustrazio-garaiko arkitekturaren jatorria (Europar XVII. mendearen amaieran eta XVIII. mendean sorturiko mugimendu intelektuala da ilustrazioa, arrazoien eta individualismoaren alde egiten duena, tradizioan baino gehiago. XVIII. mendeko filosofoen eragin handia izan zuen [Descartes, Locke eta Newtonena, kasurako], eta Kant, Goethe, Voltaire, Rousseau eta Adam Smith dira ordezkari nabarmenenak).

optikotasun-balioekiko gorabidean den jakin-minaren lekuko izan gara (arkitekturaren lodieraren eta sakoneraren gainekoa, alegia). Berriz ere, aurrez aurre ageri zaizkigu, batetik, joandako garai onen mirespen nostalgikoa, eskuz egindako produktuen edertasuna nagusi duena, eta, bestetik, teknologiak menderaturiko etorkizun oparo baten ikuspegi lotsagabea; bestela esanda,, aurriak gurtzearen eta artelan modernoekiko liluraren arteko borroka.

*Londres aurri-egoeran vs Los Angeles gaur egun*

Aurretik, XVII. mendean, mundu naturala ulertzeko modu berri bati buruzko interes orokorra antzeman daiteke, errege-erreginek eta erakunde akademiko hasiberriek babesturikoa, European eta handik gutxira mundu berri osoan zehar zabaldu zen metodo zientifiko deiturikoaren bidez. Egia da, izan ere, zientzia-akademiak urratsak egiten hasi zirela, Europako herrialderik garrantzitsuenen ospea eta aintzatespena bereganatuta. Giro hartan, luze gabe, joera filantropiko eta iraultza sozial berriak ernatuko ziren, hala nola 1789an Frantzia gertaturiko iraultza gorena, zeinak mendebalde osoari eragingo baitzion hurrengo urteetan. Ilustrazioaren Aroaren hasiera deitu diezaiokegu aldi honi (edo Ilustrazioa, besterik gabe, bai eta Arrazoiaren Aroa ere)<sup>4</sup>.

Horrek, azkenean, errealitatearen gaineko ikuspegi berri bat ekarri zuen, zeina arrazoiaren eta emozioaren tartean kokatzen baitzen, baina dogma guztietatik aldendurik. Arkitekturaren diziplinaz den bezainbatean, ikuspegi berriak zera ekarri zuen, lehen eskuko baliabideen eta aurri zaharretan islatutako aurrekarien azterketa teknikoa: alegia, haien jatorria, eboluzioa, geometria, proportzioak, materialak, teknologia, eta beste, hurrenez hurren. Aldi berean, alboraturik geratzen ziren poliki-poliki Erdi Aroko eskulangintza, tailerren eta ikastunen sistema.

*Ilustrazioaren definizioa*

Ikuspegi arkitektoniko zehatzetik begiratuta, eta, oro har, arkitektura modernoaren jatorriari loturik, ekar dezagun hona adibide ospetsu bat: Louvreko ekialdeko fatxada berriaren garapena eta eraikuntza (1664-1667), Claude Perraultek (1613-1688)<sup>5</sup> gauzatu, zeinean sarrera eta alboko bloke bakoitzaren artean dagoen zutabe bikoitzeko galeria ospetsuak beste konposizio modu bat iragartzen baitu, mendebalde osoko hainbat eraikin modernori eragingo ziona gerora.

Elementu klasikoen erabilera tarteko eman zion zilegitasuna. Izan ere, erreferentzia historikoari eutsi zion fatxada hark,,artearen historia, monumentaltasun klasikoa eta garaiko gizartearen irudiak gai

---

<sup>4</sup> *Zer da Ilustrazioa?*(1784) saiakera-lan ospetsuan, Immanuel Kante (1724-1804) norberaren adimena erabiltzeko askatasun gisa deskribatu zuen aro hura. Zabalago esanda, Ilustrazio aldiaren ezaugarriak izan ziren empirismoa, zorrotzasun zientifikoa eta erredukzionismoa, bai eta ortodoxia erlijiosoaren gaineko zalantza gero eta handiagoak ere.

<sup>5</sup> Hain zuzen, Colbertek ofizialki izendatutako talde txiki batek diseinatu. Louis Le Vau (1612-1670), hegoaldeko fatxadaren egilea, Charles Le Brun (1619-1690), Claude Perrault (1613-1688), eta, 1667tik aurrera, Roland Fréart de Chambray (1606-1676) izan ziren talde hartako kideak. Claude eta Charles Perrault anaiak ziren —bigarren hori idazle ospetsua eta Frantziako Akademiako kide nabarmena, eta lider izan zen "modernoak" eta "zaharrak" aurrez aurre jartzen—. Claude Perraultek Vitruvius arkitekto erromatarraren tratatua frantsesera itzultzeko enkargua jaso zuen 1666an; Charles, berriz, "moderno" edo "filosofo" garrantzitsua zen literaturan, "garai batekoen eta modernoaren arteko ika-mika" hartan. Haren modernitatearekiko lotura, seguruenerik, gehiago oinarritzen da arkitekturaren teoriari buruzko ideietan (edertasuna, proportzioa eta asmakizuna), 1683ko *Ordonnance des cinq espèces de colonnes selon la méthode des Anciens* tratatuan adierazten duen moduan.

zituzten elementu adierazgarriak erabiliz; ahaztu gabe betiere Akademia sortu berrien baitan eztabaidatutako gai tekniko saihetsezinak, gero eta garrantzi handiagoa baitzuten.

*Louvreko ekialdeko fatxadaren diseinua eta eraikuntzaren irudiak*

Tradizioaren eta teknologiaren arteko orekaren interpretazioaren oinarrian, ideia jakin bat ageri da: jakintza edonori transferi dakiokela. Urrun zegoen ikusmolde hori Erdi Aroko pentsamoldetik, garai hartan modu misterioitsuak eta mugatuak baliatzen baitziren zernahi maisutasun lortzeko. Joera berri horren adibide ona dira lehen aipatutako Johann Joachim Winckelmannen (1717-1768) bizitza eta obra. Izan ere, artearen historiaren diziplinaren baitan, mundu erreal berri haren erdigunean giza espeziearen figura berreskuratzen hasi ziren beste egile askoren ikur bihurtu zen Winckelmann, zernahi erlijio-konpromisotatik aldendurik<sup>6</sup>. Gizakiek beren kabuz pentsatzeko kemena dutela defendatu zuen, autokontzientzia aintzatetsita eta baita gustua nahitaez juzguarekin eta emozioarekin josita egoteak dakarren arriskua onartuta ere.

*Johann Joachim Winckelmann eta Ilustrazioko beste zenbait figura*

Testuinguru zehatz hartan, paradigma aldaketa erradikal bat gertatu zen. Iraultza bat. Episteme klasikoak —edo mundua zuzeneko behaketaren, arrazoimenaren eta metodo zientifikoaren bidez ulertzeko sistemak— aurreko episteme preklasikoa ordezkatu zuen, zeina fedean eta kidetasun mistikoetan bakar-bakarrik oinarritzen baitzenbakar-bakarrik. Txinparta hark ezagutza lau haizeetara zabaltzeko hamaika ekimen ekarriko zituen; hala nola Entziklopedia<sup>7</sup>, ezagutzen zen mundu fisikoari buruz gizateriak zuen ezaupideak erregistratzeko tresna ia amaigabea; bilaketa-motor ahaltzu baten azpian dagoen web-arakatzaille moderno baten tankeran, baina zenbait mende lehenago.

*Episteme klasikoa vs episteme preklasikoa*

Aldaketa horrek antagonismoa sortzen du: batetik, erlijioak, erakunde feudalek eta fanatismoak gobernatutako mundu zaharra; bestetik, indar hartzen ari den mundu berria, aurrerabideari eta hezkuntzari buruzko ideia berriak dakartzana, jendeak bere kabuz pentsatzea (eta sentitzea) sustatzen duena, eta onartzen dituen tolerantzia, askatasuna, eskubide berdintasuna eta halako balioak. Harrezkero, egile askok nabarmendu dute alderdi hori ikuspuntu ezberdinetatik, eta, nolabait esatearren, ideia horiek moldatu egin dute gaur egun gauzei begiratzeko dugun modua<sup>8</sup>. Horixe da,

---

<sup>6</sup> Protestanteari sortzez, katolizismora bihurtu zen Alessandro Albani kardinalaren (1692-1779) maisulanen bilduma ikusgarria aztertzeko helburu bakarrekin. Haren liburuzain bihurtu zen, eta, ondorioz, eskura izan zuen Erromako Vatikanoko Museoa, aita santuaren baimenarekin.

<sup>7</sup> Entziklopedia ez da, berez, munduko jakintza osorik biltzen duen lehen dokumentua, eta ez zen izan D. Dideroten (1713-1784) ekimena. Garai hartako Danzig hirian (gaur egungo Gdansk) sorturiko Gottfried Sellius izeneko gizon bati otu zitzaion jatorrizko ideia. 1745ean, André-François Le Breton editore frantsesarekin harremanetan jarri zen, aurretik argitaratutako lehen entziklopedia unibertsaleko bat itzultzeko: Ephraim Chambers britainiarren *The Cyclopaedia* (1728). Negozio ona zirudien arren, ez zuen bide onik izan 1746ra arte. Orduan heldu zion obra ekoizteko erronkari D. Diderotek, zeinak bai baitzuen eskarmenturik ingelesezko testuak frantsesera itzultzen (esate baterako, Robert Jamesen *The Medicine Dictionary*). Eginahal horretan, J.I.R. d'Alembert (1717-1783) izan zuen lankide. (Curran, 2020. 105.-107. or.).

<sup>8</sup> M. Foucaulten (1926-1984) pentsamenduak, *The Order of Things* lanean D. Velázquezek 1656an eginiko *Meninak* koadroari buruz ari dela, planteamendu interesgarria dira gauzei beste era batera —modu modernoan— erreparatzeari dagokionez.

halaber, aipatutako paradigma-aldaketaren jatorria —hain zuzen ere, XVIII. mendeko azken urteetan gertatzen dena—, eta, orobat, artearen eta arkitekturaren alorreko egile garrantzitsuenek ikertu dute auzi hori.

Arkitekto profesionalak gizarte berri baten premiei erreparatuta jabetu ziren ikuspegi berriaz, eta, ondorioz, komunitatearentzat lan egiteari ekin zioten, eta hezkuntza-, osasun- edo gizarte-ekipamendutarako eraikin eta programa berriak garatu zituzten (nahiz eta errege- edo gobernu-komisioen truke aritu). Horren adibide da panoptikoa (pertsonek eta gauzak zelatatzeko gure gaitasunarekin lotura estua duen tipologia berri interesgarria)<sup>9</sup>, esku artean dugun gaiaren adibide bikaina,, arkitektura-diseinuaren baitakoa. Egoitza psikiatrikoak edo bestelako kartzelak, gotorlekuak edo azpiegiturak ere izan litezke panoptikoaren eredu interesgarriak...

*Panoptikoaren adibideak eta antzeko tipologiak...  
Kartzelak, ospitaleak, instituzio psikiatrikoak eta bunkerrak*

Kezka horien eta gaur egungo modernoaren arteko loturei buruz, kontuan izan behar da panoptikoen zaintza irudikatzen dutela arkitektonikoki, eta hori ezaugarri garrantzitsua da gure aro garaikidearen definizioan, zaintza digitalaren pean baikaude etengabe (justifikaturiko helburuekin, noski). Mugimendu Modernoaren arkitekturak berea du hori, garbitasunari eta gardentasunari loturik baitago, eta aldendurik, aldiz, zernahi ezkutukeria susmagarritatik. Izan ere, trabarik gabeko barne-espazio zabalek ikuspegi erabateko bat jartzen dute begiratzen duenaren menpe, baita eremu pribatuen gainekoa ere. Horretaz gainera, tipologia berri hori gai da, orobat, lur basatiak irudi bihurtzeko, eta izaki etxetiar baten modura menderatuta natura; beste ezaugarri moderno interesgarri bat, alegia. Antzeko zerbait esan daiteke, konparazio baterako, itsasargiei, talaia-dorreei eta bestelako eraikin teknologiko berezi batzuei buruz, hala nola malekoiak, kubiartak, bunkerrak, siloak eta abar.

Horregatik, gizartean gertaturiko aldaketa sakon eta oinarritzkoek bultzaturik, urte haietako mugimendu eta kezketatik sortutako gizarte modernoak espazio arkitektoniko berriak eskatzen zituen,. Jendea gauzak bereizten hasi zen moduak, eta naturari, gizarteari eta historiari behatzeko eta haietatik ikasteko erabilitako metodoek iraultza sakona ekarri zuten (historian izaniko garrantzitsuenetako bat); ez soziala eta ekonomikoa bakarrik, giza existentziaren alderdi guztiak ukitu baitzituen, bai eta aldatu ere azkenean.

Garai hartatik aurrera, arkitektura eta hirigintza guztiontzako bizimodu hobe baten bila ageri zaizkigu, eguneroko erosotasunaren inguruan antolatuz, gizakien jatorria, arraza edo aberastasuna gorabehera; gure eginkizunaren parte izaten jarraitzen duen zerbait, alegia,, eta, beraz,

---

Baina beste zenbait diziplina artistikotako egileak ere aipa genitzake, hala nola J. Joyce, R. Magritte, J.L. Borges, A. Tarkowsky, eta abar.

<sup>9</sup> Jeremy Bentham (1748-1832) erreformista sozialak defendatu zuen Ikuskaritza Etxearen diseinuan —errehabilitazio-instituzio modernoaren aitzindaria—. Modernitate-garaiko espazio iragankorrekin identifikaturik ageri da, zeinetan guztiak egon behar baitu ikusgai.

modernitatearen<sup>10</sup> kontzeptu zabalaren ezaugarri benetakoa. Alegia, arrazoimena dogmaren gainetik ipintzeko proiektu amaigabea.

---

<sup>10</sup> Ez da nahastu behar Mugimendu Modernoarekin, zeinak arkitekturaranzko hurbilketa positibista ekarri baitu funtsean eta ukatu egiten baitu bere dogmetatik urrun dagoen ezein interpretazio berezi. Modernitateak luzaroago irauten du, kontzeptu zabalagoa da, arrazoiaren egituraren eta sentimendu eta emozio pertsonalen ahalmenaren arteko orekari atxikita, eta bereziki loturik dago arkitekturarekin, eraikitzeko eta bizitzeko dugun moduari dagokionez.

## 0 LABURPEN-KOADROA

- Arkitekturan eta hirigintzan antzinasunaren eta modernitatearen arteko dualtasunaren abiapuntua kontrajarririko bi hiri-eredu ezagunak ikuste hutsarekin azaldu daiteke. Eredu horiek, ikuspegi ezberdinetatik, garai eta kultura desberdinekin loturiko bi gizarte mota irudikatzen dituzte. *Homme de lettres* edo letradunen (antzinakoak) eta filosofoen (modernoak) arteko ika-miken ondorioz hasten da, hain zuzen, ilustrazio izenez ezagutzen dugun aroa (XVIII. mendean).
- Artearen egoerari buruzko adibideek, metodo zientifikoa tarteko eta giza zentzumenekin orekan, ezagutza eskuratzeko modua eskaintzen dute, zeina, autore jakin batzuek XVIII. mendetik aurrera garatu baitute.
- Paradigma-aldaketaren ideia: Episteme Klasikoa (behaketa, arrazoimena, zientzia) vs Episteme Preklasikoa (fedea eta jakintza transferiezina).
- Gauzei begiratzeko bestelako modu bat, gizarte berri batentzako eraikin-tipologia berriak sortzearen bidez (gizarte-instalazioak, hala nola ikastetxeak, ospitaleak, parlamentuak, akademiak edo are kartzelak, bai eta askotariko panoptikoak ere).

## ERREFERENTZIA BIBLIOGRAFIKOAK:

- Joseph Addison. "Pleasures of Imagination". *Spectator*. 409.-421. zk., 1712
- Reyner Banham. *Los Angeles, the City of the Four Ecologies*. Penguin books, 1971
- Jeremy Bentham. *Panopticon: The Inspection House*. CreateSpace Independent Publishing Platform 2017. Jatorrizko arg. 1791
- Peter Collins. *Changing Ideals in Modern Architecture (1750-1950)* Montreal, McGill University Press, 1965.
- Andrew Curran. *Diderot and the art of thinking freely*. Other Press LLC 2019. Gaztelaniazko arg., Ariel 2020
- Michel Foucault. *The Order of Things: An Archeology of Human Sciences*. Vintage Books, 1994
- Roland Fréart de Chambray. *Parallel of the Ancient Architecture with the Modern in a collection of Ten Principal Authors who have written upon The Five Orders*. KeepAhead Press Architectural Theory Texts, 3. zk., 2013
- Katherine Harloe. "Winckelmann and the Invention of Antiquity: History and Aesthetics in the Age of Altertumswissenschaft". *Classical Presences*. Oxford University Press, 2013
- Michael Hays. *Modernism and the Posthuman Subject*. MIT Press, 1992
- Wolfgang Hermann. *Laugier and the Eighteenth Century French Theory*. Zwemmer, Londres, 1962
- Emil Kaufmann. *Architecture in the age of Reason*. Cambridge, Harvard University Press MA, 1955. Dover Publications, NY, 1968
- Hanno-Walter Krft. *A History of Architectural Theory from Vitruvius to the Present*. Princeton Architectural Press, 2004
- Mar-Antoine Laugier. *An Essay on Architecture 1778*. Hennessey & Ingalls, 1985
- Liane Lefaivre, Alexander Tzonis. *The Emergence of Modern Architecture*. Routledge, Londres, 2004
- Charles Perrault. *Parallel of the Ancients and Moderns, Paris, 1688 to 1696*
- Claude Perrault, *Ordonnance des cinq espèces de colonnes selon la méthode des Anciens*. HardPress Publishing, 2019. Jat. arg. Paris, 1683
- Leland M. Roth. *Understanding Architecture: Its Elements, History, and Meaning*. Westview Press. 2013
- Joseph Rykwert. *The First Moderns: The Architects of the Eighteenth Century*. MIT Press, Cambridge, MA, 1984
- On Adam's House in Paradise: The Idea of the Primitive Hut in Architectural History: The Idea of the Primitive Hut in Architectural History*. The MIT Press, 1981
- John Summerson. *The Classical Language of Architecture*. Thames and Hudson, Londres, 1963



Anthony Vidler. *El Espacio de la Ilustración. La Teoría Arquitectónica en Francia a finales del Siglo XVIII / The Writing of the Walls: Architectural Theory in the late Enlightenment*. Alianza Forma, 1986

Rudolph Wittkower. *Architectural Principles in the Age of Humanism*. W W Norton & Co, 1971



## 2.-

# Bikaintasunaren indarra, sufrimendu mota bat (Irudiak: G.B. Piranesi)

## *Irudien indarra*

Programa arkitektonikoari dagokionez eskakizun berriok agertu izanak eta gauzei begiratzeko bestelako moduek —ez pertsona arrunten artean bakarrik, baita artisten eta teknikarien artean ere, arkitektoak eta ingeniariak barne— ikuspegi alternatiboak sortuko dituzte, zertarako eta, ekoizpen profesionala tarteko, arkitektura bezalako diziplina zabal batera hurbiltzeko.

Adibidez, ikusiak gara zaintzaren kontzeptuaren inplementazioak —kezka berria baita gizartearentzat, lehen aipatu bezala— premia modernoerantzuteko tipologia multzo bat sortzen duela, bai eta programa arkitektoniko osagarri sorta ekartzen ere. Horixe gertatzen da, hain zuzen ere, gizarte-aldaketa edo -iraultza garrantzitsuren bat izaten den guztietan.

Orain arte, arkitekturaren baitako “modernotasunaren” ideia bilaketatik eratorritako kontzeptu bitarren zerrenda bat aurkeztu dugu, zeinak geure zentzumenean hauteman baititzaizkete, eruditu izan beharrik gabe —esaterako, espazio arkitektonikoa atmosfera gisa kontsideratuz—. Kontzeptu horiek baliagarriak izan daitezke, gainera, “modernotasunaren” ideia hori atenezporaltzat jo ahal diren bestelako irizpideak tarteko definitzeko. Bideok argitzeko, aise identifika daitezke haien ezaugarriak zenbait adibide ezagunetan (hurrengo kapituluetan aztertuko ditugu). Haietan ageri den kontraste sotila botere-iturri gisa ulertu beharko litzateke. Hauexek nabarmendu ditzakegu:

- Haptikoa (ukimenari eta testurari lotua) eta optikoa (ikusmenari lotua).
- Lodiera eta sakonera.
- Espazioa eta hutsunea.
- Emozioa eta tentsioa.
- Beldurra eta drama.
- Antzekotasuna eta kontrastea.
- Edertasuna eta gorentasuna

Guztiek ere erakusten dute zein garrantzitsua den pertzepzioa ikusmenaren edo ukimenaren bitartez eskuratzea, kategoria indibidualak, sentimenduak eta pentsamendu pertsonalak alde batera lagata;

arrazoian oinarrituta batez ere, baina emozioek areagotuta orobat. Eta, neurri batean, arkitekturako ia kasu aipagarri guztietan ageri dira. Aipatu bezala, behin eta berriz aurkitu ditzakegu, leku edo inguruabar desberdinei loturiko adibide askotan, eta haien ezaugarriak ere bereiz ditzakegu nolabait, edozein garaitakoak direla ere. Haiek hautemateari esker, gehiago ikasi —eta gozatu— ahal dugu diziplinaz. Eta horren arrazoa argia da: ondotxo dakigu edozer jakintza transferi daitekeela unibertsalki.

*Piranesiren medailoia*

Kontzeptu horietako batzuk aztertzeke adibide ederra da G.B. Piranesiren (1720-1778) lana aztertzea. Arkitekto profesional xumea izan zen Piranesi, baina grabatzaile ospetsua mundu zabalean. Artista hark begiak zabaldu zizkigun nolabait irudimenaren bidez, eta oraindik ere burua astintzen digu. Hainbat modutan erreparatu zien Antzinako Erromako hondakin bikainei, eta, beraz, haien gaineko bestelako ikusmolde bat eskaintzen digu, hizkuntza klasikoa eta espazialtasun gotikoarekin loturiko ikuspegi artean barrokoa nahasiz,. Bien bitartean, ez du ahazten Episteme preklasikoko gizakien sufrimendu erromanikoa. Piranesi da horiek guztiak naturaren betiereko babesean nahasten dituen lehen artistetako bat. Izan ere, beti hartzen du natura denboraren geruzatzat bere lanetan.

Gainera, edozein zibilizazioaren antzinako aurriak aztertzeak paradigma-aldaketa ulertzeko beste analisi-ikuspegi bat eskaintzen du; izan ere, orain jabetzen gara geure kabuz ikas dezakegula gure iraganeko historiari, eta garaikidea konparatu egin dezakegula aurrekoekin. Haien gaineko azterketa, analisia eta interpretazioa tresna baliagarri bilakatzen dira gure aurrexistentziak hobeto ulertzeko eta inspirazio-iturri bihurtzeko. Ahaztu gabe, orobat, haien irudikapenaren munta, bereziki garrantzitsua gotorleku hondatuetan oinarritutako programa izugarri batzuk aberasteko garaian —hala nola gaztelu, basilika, hilerri eta, jakina, kartzeletan—. Piranesik ederki menderatzen du ikuspegi hori. Bikaintasunaren ideia arkitekturaren kategoria berri gisa garatzeko<sup>11</sup> helbururantz bideratzen gaitu, eta haren errepresentazio itogarrietan txertatzen ditu sufrimendua eta drama.

Piranesik, bere ibilbideko lehen etapan, *vedutista* gisa jardun zuen Erroman; hau da, erreproduzioak saltzen zizkien Erroma aldera antzinateko irudi ederrak jasotzeko irrikaz "Grand Tour" bisitatzera joaten ziren arkitektoei. Gerora, irudikapen askoz dramatikoagoetara jo zuen, eta zutik edo suntsiturik zeuden monumentu horien etorkizuneko balizko irudiak ematen zituen, denbora eta natura erabiliz bere trazatu grafikoetan.

*Lehen etapako irudiak, eta San Stefano Rotondoren kasua*

Are urrunago joan zen hizkuntza grafiko berri eta adierazkorragoen bila, aurri sakabanatuak baliatu baitzituen errealitatearen ikuspegi alternatiboak osatzeko, bai eta egitura gaitz haiek antzinako

---

<sup>11</sup> Sufritze-sentimendu hori loturik dago bikaintasunaren kontzeptuari, Edmund Burkek (1729-1797) bere *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful* (1757) liburuan dioenez, eta kontrajarririk dago bikaintasunaren ulermen orokorrari, sentimendu erraz eta eder gisa.

Erroman zer-nola eraikitzen zituzten zehatz-mehatz aztertzeke eta irudikatzeko ere, ondoen egiten zekiena eginez berriro ere: elementu klasiko monumentalak erretratatu, haien xehetasun teknikoan berri emanez. Baina teknika haiek ez zituen erabiltzen bere eszenografia dramatikoak osatzeko eta biziarazteko soilik, ezpada planoak, sekzioak eta era guztietako xehetasunak irudikatzeko ere. Erabateko askatasunez nahasten zituen kontenplazio pintoreskoa eta emozionala, guztiz ikuspegi teknikoarekin nahasten ere. Nolabaiteko aitzindaritzat har genezake Piranesi, collagea sorkuntza-tresna erabiliko zutenen artean, arkitekturaren irudikapenaren eremuan, kasu honetan.

*Erromako mapa zatikatua eta eraikuntzen xehetasuna*

Finean, hondoraturiko mundu bat birsortu eta azkenean arkitektura murgilduaren kontzeptura eramango du, zeina Europako arkitekto batzuen lanean miretsiko baitugu gerora. Hori har liteke Piranesiren lanaren hirugarren pausotzat. *Capricci* izenez ezagutzen den sailaren barruan, era surrealistan pilatutako hondakin eta monumentuz osaturiko agertoki abaildu bat irudikatzea lortzen du, gure irudimena pizteko. Etapa horren azken fasea *Carceri* edo espetxeetako multzo entzutetsua da. Hamasei grabatuz osaturiko sail bat, teknika desberdinekin eginiko bi egoeratan sortuak —eta, beraz, itxura desberdina dutenak—. Alabaina, trikimailu berberak erabiltzen ditu artearen bikaintasunaren sentimendu deserosoa handiesteko. Kontzeptu hori, jende gehienek uste dutenaz bestera, ez dago inondik ere salbuetsita ikararen eta izuaren ideiatik.

*Irudiak, iruzkinak eta loturak beste artista eta egile batzuekin*

Trikimailu arkitektoniko horien artean, hauek nabarmendu ditzakegu:

- Behe solairua —han kokatzen baita eszena, itxuraz— sekula ez da osorik ikusten, ezpada partzialki.
- Naturak modu sotilean inbaditzen ditu gainazal guztiak, denboraren joanaren froga gisa.
- Arkitektura-zati ezaguterrazak, ordena ezegonkor batean sakabanaturik eta pilaturik.
- Sakonera amaigabea geruzatan emaniko hondoan barrena, eskala izugarriak eta perspektiba diagonalez beteriko leize itxurako eszenatokiak.
- Batere hesirik ez babesik gabeko solairu ertz biziak eta behera etortzeko zorian diren arkitektura-egitura ezegonkorak; horietan, alderrai eta amiltzeko arriskuan, pertsonaia gutxi batzuk
- Argia goiko puntu ezezagun edo ezkutuetatik sortzen da beti, eta itzal misterioitsuak eta egoera beldurgarriagoak proiektatuz iristen da...

Guztietan ere konbinaturik ageri dira ezariko suntsipenaren indar emozionala eta eraikitako objektuaren beraren izatasunaren ulermena. Ikuspegi moderno horrek esan nahi du, orobat, beste diziplina artistiko eta bisual batzuetan —operako eta antzerkiko dekoratuetan, adibidez— edo zinemagintzan askoz geroago ikusiko liratekeen estrategiak eta ekipoak erabiltzea.

*Eta 4D filma*

## 1. LABURPEN-KOADROA

- Gauzei begiratzeko modu alternatiboak bilatzearen garrantzia, bereziki iraganaren analisia ardaztat harturik (antzinako aurrien aurkikuntza eta azterketa direla medio), azken belaunaldiko programetan aplikatzea (eraikin mota berriak), eta inspirazioa lortzeko modua.
- Egoera horrek etengabeko zaintza-egoera batera garamatza, gauzen ordena berriaren ondorioz, non gizakien txikitasunak (eta ez haien garrantziak bakarrik) mundu zabalaren handitasuna baitu aurrez aurre (jakintza zientifikoaren sorrerak argi eta garbi ikusita, eta ez fedearen mende).
- Eta arteari eta arkitekturari loturiko kontzeptu sorta berri baten agerpena (emozioak gidaturik, kategoria garrantzitsu gisa), zeinak hobeto ulertzen baitira binaka. Azken helburua, espazio arkitektonikoa atmosferatzat hartzea.
- Piranesiren obraren adibidea, bikaintasunaren azterketa nabarmen gisa (nolabaiteko sufrimendutik salbuetsi gabe), denbora- eta natura-geruzei dagokienez.
- Ilustrazioaren ideia indartzea, gizartean guztia mudatu zuen paradigma-aldaketa garrantzitsu gisa.

### ERREFERENTZIA BIBLIOGRAFIKOAK:

- Janine Barrier. *Piranèse*. Bibliothèque de l'Image, Paris, 1995
- Edmund Burke. *Lo Bello y lo Sublime*. Altaya, 1995. *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful*. Oxford World's Classics, 2015. Jatorrizko arg., 1757. Nabarmentzekoa da, orobat, Valeriano Bozalek Visorren argitalpenari eginiko atarikoa, 1985eko Balsa de la Medusaren bilduman; "Sublime, Neoclásico, Romántico"
- María Angeles García. *Catalogues of the prisons and the views of Rome (18th Century): by Giovanni Battista Piranesi* (ingelesezko argitalpena). Kindle
- Robert Doran. *The Theory of the Sublime from Longinus to Kant*. Cambridge University Press, 2015. Kindle bertsioa.
- Bruno Ernst. *The Magic Mirror of M.C. Escher*. Tarquin Publications, 1986
- Luigi Ficacci. Piranesi. *The Complete Etchings* (Bibliotheca Universalis). Taschen, 2016
- Douglas R. Hofstadter. *Godel, Escher, Bach: An Eternal Golden Braid*. Basic Books, 1999
- Alexander von Humboldt. *Views of Nature: Or, Contemplations on the Sublime Phenomena of Creation; With Scientific Illustrations*. Nabu Press, 2010
- Cassius (Dionysius) Longinus or the Pseudo-Longinus. *On the Sublime*. CreateSpace Independent Publishing Platform, 2015. Jatorrizko 1. arg. Century AD
- Giovanni Battista Piranesi. *Observations on the Letter of Monsieur Mariette*. Getty Trust Publications, United States 2006
- Uvedale Price. *Essays on the Picturesque, as Compared with the Sublime and the Beautiful: And, on the Use of Studying Pictures, for the Purpose of Improving Real Landscape*. Nabu Press, 2013
- Delfín Rodríguez. *Razón y Sentimiento. Piranesi's Works in Madrid*. Arquitectura Viva 216, 2019ko uztaila-abuztua
- Andrei Tarkowsky. *Sculpting in Time*. University of Texas Press, 1988
- John Wilton-Ely. *The Mind and Art of Giovanni Battista Piranesi*. Thames & Hudson, Londres, 1978

# **EMOZIOAK**

---

## **SENTIMENDUAK ETA UKITU IZUGARRIAK**





### 3.-

## Espazioaren poetika; emoziora hurbiltzen (E.L. Boullée. “Ameslari arrazionalista” baten adibidea)

### Funtsezkotasunaren esparruan

Baina, aurrerapen zientifiko eta teknologikoen inguruabarrotan, jabetu behar dugu arrazoimenaren nagusitasunak dakartzan arriskuez, baita humanisten eta zientzialarien arteko eztabaidan beharrezkoa den orekaren garrantziaz ere. Gizarte heldu batek ezin dio bizkar eman, besterik gabe, errealitatearekiko hurbilketa sentikor bati, bizitza ezin baita irudikatu prisma zientifiko edo teknologiko baten bidez bakarrik. Egoera horren zurrunbilan, hain zuzen ere, bihurtzen da gure hurrengo pertsonaia mugarri.

“*Irudia bolumenak ezartzearen bidez erakustearen artea da arkitektura*”. Definizio horixe eman zuen E.L. Boulléek (1728-1799) *Essai sur l'Art* lanean, Le Corbusierrek geroago adieraziko zuenaren oso antzekoa. Eskuz idatzitako tratatu hura ezkutuan egon zen bi mende luzez, harik eta 1953an argitaratu zen arte<sup>12</sup>. Testu honetan defendatzen dugunez, ziurrenik lehenbizikoa izango zen arkitekturari aplikatutako kontzeptu berri horiei buruz hitz egiten, eta eraikinak diseinatzeko artera poesiaren bidez isuritako emozioaz bereziki: “*Poesiaren erakarpen gorena irudikatzea da arkitekturaren benetako talentua*”. Itzalen arkitektura edo arkitektura hondoratu deiturikoaren asmatzailatzat ere hartzen da; hau da, eraikitakoaren eta eraiki gabekoaren ezaugarri sentikorrak nabarmentzeko irudikapen tekniko amarruzkoaren asmatzailatzat, zeinak arkitektura esperimentalaren jatorria abiarazten duen planteamendu originala ekarri baitzuen.

Arkitekto baten seme, erregearen arkitektoburu eta sustatzaile izatera ere iritsi zen Boullée, eskarmentu profesional handia erdietsita. Hala eta guztiz ere, beti izan zuen gogoan diziplinaren dimentsio intelektualaren barrenkortasuna, zeinaren baitan babestu izan baitzen.

---

<sup>12</sup> Kontuan izan behar da XX. mendeko urteetan (XVIII. mendeko azken urteetan bezalaxe), teknologia garrantzia hartzen ari zela, mendebaldeko arkitekturari nagusitu ziren beste ikuspegi humanista batzuen gainetik.

Hiru aldi bereizi ditzakegu Boulléeren ibilbidean. Lehenengoan, itzal handiko bizitoki-arkitektotzat har dezakegu; elkarrekin konbinatzen zituen jardun akademikoa (hemeretzi urte zituela ekin baitzion) eta gortearantzako etxebizitza nabarmenen eraikuntza, batez ere *hôtels* edo aristokratentzako nahiz burgesia aberatsarentzako hiri-etxe handiak. Hasierako garai hartan, baina, arkitekto iaio eta gaztea baitzen<sup>13</sup>, hain ohikoak ez diren tipologiekin ere esperimentatu zuen, hala nola gurutze-formako kaperekin<sup>14</sup> (Kalbarioko kapera, Saint-Roch, 1754) eta oinplano libreen gaineko bariazioekin. Handik gutxira hartuko zuen hizpide, gogotik hartu ere, diseinuaren izaera, arkitekturaren baitako ezaugarri autonomo gisa.

*Hôtels eta aretoak*

Bigarren aldi profesionala administrazioko arkitekto gisa jardundakoari dagokio, enkargu publiko garrantzitsu ugarian aritu baitzen lanean, bat-batean eta gazterik utzita langintza profesionalari; horri esker, denbora nahikoa izan zuen arkitekturaren funtsa bilatzeko. Azken proposamen-fase interesgarriago horretatik sortuak dira zenbait diseinu ospetsu, hala nola metropoli-eliza eta errege-antzoki batenak (1781), liburutegi publiko nazional baterako eginikoa (1785) edo Newtonen zenotafio bikainarena (1785), zeina zientziaren eta arkitekturaren arteko harreman berri eta sentikor bati buruzko erabateko adierazpena baita.

Adibide horiek erreferentzia unibertsalak dira diziplinaren historian, eta, une horretatik aurrera, makina bat profesionalak errepikatu eta interpretatu zituzten behin eta berriz, hainbat garai eta egoeratan<sup>15</sup>.

Ikuspegi kontzeptualetik erreparatuta, Vitruvioren kontrara, lehenik pentsatzea eta ondoren eraikitzea gomendatzen du, arkitektoaren lana eta artisauarena berezita. Hala, defendatzen du pentsamendutik sortzen dela forma, eta ez eskuetatik bakarrik, iradokiz gogamenetik sortzen dela arkitektura. Hori horrela izanik, defendatzen du kontzeptua garrantzitsua dela azken emaitza egokia lortzeko abiapuntu gisa. Eta, arrazoibide horien artean, berriz ere nabarmendu ditzakegu natura eta emozioa (argia, bolumena, forma sinpleak, eskala, hedadura...) arkitekturako espazioaren ideien geruza gisa. Diseinu-prozesuaren ikuspegi teorikoa garatzen du horrela, askotariko baliabide formaletatik abiatuta, hala nola simetria, axialitatea, erregularatasuna, aniztasuna, erritmoa eta, azken buruan, edertasuna. Alabaina, ez da edertasunaren gaineko ikuspegi pertsonala, ezpada haren zentzu naturala, holistikoa eta unibertsala<sup>16</sup>.

---

<sup>13</sup> Biziki gomendatzen dute J.G. Soufflot (1713-1780) eta beste zenbait arkitekto itzaltsu eta ezagunek.

<sup>14</sup> Gogora dezagun gurutze-formako oinplanoei buruzko eztabaida eraikin erlijiosoetan; hau da, gurutze grekoa (luzera bereko besoak) edota gurutze latindarra (luzetarako besoa luzeagoa zeharkakoa baino). Lehenbizikoa perfektuagotzat hartzen da, protestantismotik hurbilago egon arren; bigarrena, berriz, gustukoago zuten eliza-agintari erromatarrek.

<sup>15</sup> Lehenbiziko erreferentzia garrantzitsu gisa, F.D. Gilly (1772-1800) arkitekto alemaniar ospetsua aipa dezakegu, eta hark Frederiko II.a *Handia* Prusiakoaren omenez Berlinen 1797an eginiko proposamena.

<sup>16</sup> Duela gutxi Sir Roger Scruton (2009) eta beste zenbait egilek jarri dute auzi hori mahai gainean, eta edertasunaren garrantzia defendatu dute hiri eta hiri-eremu britainiarretako barruti historikoak mantentzeko eta babesteko.

Garai hartako zientzialarien pentsamoldeei erreparatzen badiegu —I. Newton (1643-1727) eta beste zenbaitenei, esaterako—, ikusiko dugu naturak izan beharko lukeela gure jakintzaren muina<sup>17</sup>. Horixe bera eraman nahi du E.L. Boullée arkitekturara, eta oinarrizko unitate gisa kontu handiz jarritako elementu erregularrak baliatzen ditu agertoki itzelak eta monumentalak eraikitzeko. Haien alboan, gu, gizaki hutsalok, gain hartuta sentitzen gara. Naturaren arau nagusiak adierazten ditu arkitekturaren esparruan. Bolumen puruei —hala nola elementu primario eta ezaguterrazak— sinbolo papera jokarazten die (itzalen proiektzioa dela medio), "hitx egiten duen arkitektura" berri modukoa irudikatzen.

*Hiri berrietarako diseinu idealak*

J. Summerson (1904-1992) eta beste zenbait akademikoren arabera, posible da haren arkitekturaren ezaugarri komun eta berritzaile batzuk ateratzea:

- Oinplanoak; klasizismoko plano lerrozuzenez bestelakoak, baina beti ordena-arau zehatzei jarraitzen dietenak.
- Sekzioak; elkarri eragiten dieten espazioak sortzen dituztenak barne-eta kanpo-harremanetan.
- Perspektibak; sekzioez eta altxaerez bestelakoak, bolumenak modu artifizialean sortzen dituztenak —Piranesiren eredura—, beti argi artifizial batek bultzatuta, eta zero kedartsuetan galtzen direnak.
- Fatxadak; horma garbi eta erabat irmoekin osatuak, eraikinaren erabilera programaren irakurgarritasunaren seinale.

*Itzalak eta arkitektura hondoratua*

Ondorio gisa, haren ia proposamen guztietan ageri diren prozedura bizkorretan oinarrituriko asmoak ditugu:

- Egiazkoa baino eskala handiago baten itxura ematea, eta ingurua hondo abstraktu gisa sartzea.
- "Hirigintza arkitektonikoa" edo hiriaren irudikapena, bilbe erregular eta ortogonal baten gainean ezarritako arkitekturaren bidez, barroko garaiko besarkadetan ez bezala.
- Lursaila kontzeptuaren partetzat hartzea; espazioa ulertzera eramaten gaituen objektu arkitektoniko bat.
- "Armiarma-sarea", arkitekturaren eta lekuaren arteko harreman gisa; artifizialki sortzen den leku geometriko batean amaitua.
- Hutsari forma emateko ahalegin etengabea; espazio arkitektoniko puru eta huts baten nozioa sortzea.

---

<sup>17</sup> Ezin dira ahaztu garai hartako Condillac abadearen ideiak; eragin handiko gizon hark defendatzen zuenez, gure zentzumeneren bultzadarik gabe ezin dugu ezer ikasi. Ikuspegi emozionalaren eta premisa zientifikoaren arteko kontrapisua.

*Lehiaketak eta haren arkitekturaren proposamen errealak*

Hori horrela izanik, arkitekturaren esentzia da egia bakar eta absolutua haren aburuz, eta horrexegatik du arkitekturak dimentsio poetikoa. Gogotik saiatzen da edozein eraikuntza-hertsaduratatik edo muga materialetatik askatzen, espazio arkitektonikoaren dimentsio berria bereganatzeko. Haren ikuspuntua aplikatuz, formaren bidezko adierazkortasunaren eta funtzioak emaniko erosotasunaren arteko uztarketa gelditzen da agerian. Horregatik, eta bi kontzeptu horien arteko oreka lortzeko ahalegin etengabearen ondorioz, "ameslari arrazionalistatza" har liteke E. L. Boullée.

Haren esanetan: "Arkitektura da natura (argiaren bidez) baliatzeko gai den arte bakarra". Jakina, prest baldin bagaude argi naturalaren aldaketa haren osagai natural gisa ulertzeko. Baieztapen egokia, inondik ere, baina mende bat geroago zinema sortu zen arte bakarrik iraun zuen indarrean.

*Newtonen Zenotafioaren eta Errege Liburutegiaren diseinuak*

### **ETA, OROBAT, "HIRIGINTZA MODERNOAREN" JATORRIA**

Boulléeren eraikinen diseinu bikainez gain, ez dago zalantzarik haren obraren hiri-dimentsio abstraktuaz. Ondoriozta genezake, halaber, lehen arkitekto moderno haien ideiarik anbiziotsuena zera dela, iraultzaren ondoren sorturiko abangoardiako gizartera egokitutako hiri ideal erabat berriaren ametsa. Hiri idealotan, eraikin berrien multzo osoak heda daitezke irudimenaren eremu zabalean, arrazoiaren boterearen pean gobernatutako bilbe geometriko infinitu batek emandako patroiei jarraikiz. Batik bat nekez eraiki daitezkeelako baldintza horietan garatutako ezaugarri arkitektoniko espezifikoak, ordena erregular jakinik izan ezean.

Gizarte jaioberri bat imajinatzen denean, lehenik eta behin hiri-bilbearen forma ideala irudikatzen da: sare hartan gertatzen da guztia, eta, beraz, hantxe barruan moldekatzen da mundu indibidual oro. Prozedura tradizional horretatik paradoxa moduko bat ondorioztatzen da; izan ere, gaur egun ziurtzat jotzen dugu jendearen nahiek eta beharrek denbora errealean ematen dutela hirien forma, partaidetza-prozesu publikoak tarteko. Baina, kontrakoa balitz? Hau da, arduradun politikoek diseinatutako eta eraikitako hiri-inguruabarrek edo merkatuaren interesek moldatzen badituzte biztanleen beharrak, ideiak eta are afinitate politikoak? Eta, azkenean, bilatzen diren utopia amaigabeak ez badira gizarte hobe baterako hiri-esparru ezin hobea, ezpada lehenbiziko urratsa bere nortasuna bilatu nahian dabilen desiorik gabeko gizarte bat kontrolatzeko —edo, gutxienez, haren jatorria konfiguratzeko—?

Egoera horrek hainbat interpretazio eman ditzake abangoardiako hiri-esparruei buruz. Baina gatozen eraikitako arkitekturaren eta hirigintzaren ikuspegi praktiko batera, zeinean bi mekanismok bat egiten baitute orekaturik. Alde batetik, hirigintza-diziplinan ageri zaigun pragmatismo aplikatuak, zeinean programa modu funtzionalean baino ez baita errespetatzen, alde aurretik emandako zenbaki batzuei jarraikiz. Eta, bestetik, ordezkagarritasunaren bideak, zeina hurbilago baitago hiri-diseinuaren

eremutik eta irudiaren bidez komunikatzen baita, bai bilbearen ezkutuko geometriaren arabera, bai eraikinen presentzia nabarmenaren arabera, sorturiko emozioekin gure zentzumenei dei eginez.

Ikuspegi bikoitz hori historian zehar egindako hainbat kasu-azterlanen adibide izan daiteke, diseinu-prozedura edo garapen-tresna interesgarriak partekatzen baitituzte; konparazio baterako, oinplanoan gurutzatutako karratu bikoitzeko geometria baliatzen duen hiri-mekanismo sofistikatua, iraultza-aldian ez ezik, ondorengo beste kasu interesgarri batzuetan ere erabilia. Aipa ditzagun horietako bi, garai eta eskala desberdinekoak:

- Batetik, Chandigarh (administrazio-barrutiko plaza nagusia), Le Corbusierrena (1886-1965).

*Punjabeko hiribururako jatorrizko eskemak*

- Bestetik, Monticello, Thomas Jeffersonena (1743-1826).

*Monticelloko oinplanoa eta bistak, Charlottesville (Virginia, AEB)*

Nahiz eta adin eta eskala desberdinekoak izan, biek ere antzeko estrategia iradokitzen dute planoak diseinatzean, eta metodo erabilgarria dira sare autotolesgarri bat (2D artifiziala) gainjartzeko eta konbinatzeko, edozein lur-zati (3D naturala) menderatzeko eta, hala, interakzioz betetako hiri-ehun interesgarri bihurtzeko. Denboraz kanpoko erreferentzia-plano bat, non objektu arkitektonikoak leku egokietan kokatzen baitira, topologia birtual batek ezarritako erlazioei men eginda. Azkenean, beti lortu nahi den hiri idealaren arrasto abstraktua aplikatzen da, utopia sozialak garatzeko esparru saihetsezin gisa (eta, hala, baimendu eta are behartu egiten dira komunitateak, alde zuzenetik ezarritako modu jakin batean joko dezaten).

Baina E.L. Boulléren arkitektura eta haren hiri-dimentsioa are urrunago doaz. Izan ere, ospatu egiten ditu zientzia modernoaren lorpenak (I. Newton eta beste zenbait pertsonaia adierazgarri omenduz) eta zernahi jakintza mota zabaltzen du (guztioi ezaguterrazak zaizkigun lotura historikoak erabiliz), erreferentziaz eta ñabarduraz betetako diseinu espezifikoak eskaintzearen bidez. Denboraren joanarekin, eredu nabarmen eta miretsi bihurtu dira, eta inspirazio-iturri gisa baliatu dituzte gerora eraiki diren adibide bikainetarako.

## 2. LABURPEN-KOADROA

- Arkitekturako lehen modernoak diziplinaren barruan poesiarik hiltzen dioten lehenbizikotzat jo daitezke, eta xede horrekin baliatzen dituzte bolumen sinpleko konposizioak.
- Alabaina, ez dira libratzen klasizismotik, barneratuta baitaude hizkuntza hura. Trebetasun handiz, halere, manipulatu egiten dituzte haren baliabideak, eta gai dira soluzio formal berriak aurkitzeko: altxaera itsuak, frontoi irekiak eta zutabeak, ganga beheatuak, kupula irekiak, atiko handiak, hormetako testuak eta abar. Eta hori guztia abstrakzio ahaltsuago baterantz eramaten dute, emozioaren bila.
- Borroka egingo dute arkitektura ideala lortzeko, zeinak zintzo irudikatu baitu garai hartako iraultzatik loratu den gizarte ideala.
- Arkitektura, artisautza ez bezala, buruan sortzen da, eta ez eskuen bidez. "Pentsatu lehenbizi, eta gero eraiki". Proiektuaren garrantzia jardura intelektual gisa.
- E.L. Boullée arkitekto "arrazionalistatza" ere har daiteke, egokitasunaren (funtzioa) eta adierazpenaren (forma) arteko orekatik.
- Kontzeptuaren garrantzia, arkitekturaren diseinuan funtsezko ideien sortzaile gisa.
- Arkitekturaren ikuspegi "poetikoago" baterako "trikimailu" multzo bat baliatzea; "arkitektura da natura (argiaren bidez) baliatzeko gai den arte bakarra" (atmosfera eraikitze osagai natural aldakorra).
- Hiri ideal berria diseinatzeko modu espezifiko bat (utopia, etorkizunean mundu eta gizarte hobe bat bilatzeko betiereko mandatu gisa), lurraldea markatzeko mekanismo geometrikoak baliatuz (bai 2Dn, bai 3Dn), hala nola obeliskoak, nodoak, diagonalak, karratu-sailak eta koadrikula zabalgarriak, "armiarma-sare" gisa.
- Programa berri horietatik sortu zen monumentaltasunaren ideia, ikono berriak nahi zituen gizarte berri eta moderno batera bideraturik, baina, hizkuntza formalari dagokionez, aurreko historiari loturik artean.

### ERREFERENTZIA BIBLIOGRAFIKOAK:

- Vassilis Alymaras, *Historiografía lacunaria. 20 notas sobre el ensayo de Boullée*. Ediciones asimétricas, 2017
- Étienne Louis Boullée. *Architecture. Essai sur l'art*. Jean-Marie Pérouse de Montclos-ek bilduriko eta aurkezturiko testuak. Hermann, Paris, 1968. *Arquitectura. Ensayo sobre el arte*. GG Colección Punto y Línea, 1985
- Étienne-Louis Boullée, *Architecture, Essay on Art, in Boullée & Visionary Architecture*, arg. Helen Rosenau. Academy Editions, Londres, 1976
- Le Corbusier. *Towards a New Architecture*. Dover Publications Inc. Mineola, New York, 1986
- Shaun Fynn. *Chandigarh Revealed*. Princeton Architectural Press, 2017
- Emil Kaufmann. *Three Revolutionary Architects: Boullée, Ledoux, and Lequeu*. The American Philosophical Society, Philadelphia, 1952
- Étienne Louis Boullée. *The Art Bulletin* 21:3, 213.-227. or. 1939ko iraila
- Isabel F. Knight. *The geometric spirit; the Abbé de Condillac and the French Enlightenment*. Yale University Press, 1968
- Robert McCarter. *Louis I Kahn*. Phaidon, Londres, 2005
- Helen Rosenau arg. *Boullée's Treatise on Architecture*, Étienne-Louis Boullée. Alec Tiranti, Ltd. Londres, 1953

Roger Scruton, *The Aesthetics of Architecture*. Princeton University Press, 2013

*Conservatism*. St. Martin's Press, 2018

John Summerson. *The Architecture of the Eighteen Century*. Thames and Hudson, Londres, 1986

Nancy R. Whitman. *Thomas Jefferson Built Monticello: Was Palladio Looking Over His Shoulder?* Createspace Independent Publishers, 2017

Rajnish Wattas, Deepika Gandhi. *Le Corbusier Rediscovered: Chandigarh and Beyond*. Niyogi Books, 2018





## 4.-

### Itsustasunaren erakarpena

### (Egiazko bi inkonformista: L.J. Desprez eta J.J. Lequeu)

#### *Pauso beldurgarri batzuk*

Denok ulertzen ote dugu edertasuna modu berean? Seguruena ez. Eta, ziurrenik, izan genezake auzi horri buruzko eztabaida sutsurik —hurbilago alderdi filosofikoetatik, auzi praktikoagoetatik baino—. Alabaina, samurrago jartzen gara ados ezaugarri kontrajarriekin, itsustasunarekin kasurako. Hala, urrats bat harago eginez, bi arkitektoen lanekin jarraituko dugu. Beste behin ere, biak ala biak ageri dira oso kezkatuak gauzei erreparatzeko moduarekin, beste ikuspegi batetik bada ere. Eta, eginahal horretan, berebiziko garrantzia du marrazkiak arkitektura-tresna gisa<sup>18</sup>. Oraingo honetan, ezohiko bi lagunengana joko dugu. Eta esan dezakegu bietatik inor ez zegoela interesaturik edertasun ohikoarekin. Haren ordean, bizitzaren eta heriotzaren alderdi itsusiak aztertu zituzten, hala nola ezinezko espazioek sortzen duten sentazio desatsegina, bikaintasunera modu zabalagoan hurbiltzeko ahaleginean. Ikusi dugunez, askoz errazagoa baita bikaintasunaren bidez lortzea emozio-egoera gailenago bat, edertasun hutsarekin baino.

Ibilbide profesional sendoa eta emozioak aztertzeko modu berrien irudikapena uztartu zituzten biek, eta sufrimendu pixka bat dakarren sentimendu bikain horretatik sortzen den poesia ilustratu. Hondamendia, iluntasuna, heriotzaren izaera eta haren parafernalia<sup>19</sup>, misterioa eta drama... Guztiak eszenatoki ezinezkoetan ageri dira, eta diziplinaren bestelako alderdiak irudikatzen dituzte, zeinak ez baitira interesatzen edertasun ohikoan, ezpada bestelako antolamendu batean, inspirazio-iturri izan dena zinema, antzerki eta operako dekoratuetan.

Amets bitxiak gogorarazten dituzte haien lanek, zeinek helburu ezagunik gabeko diseinu sailkaezinak erdiestea baitute helburutzat, hala nola proposamen sinesgaitzak —izan ere, ezin dugu ahaztu eraiki

---

<sup>18</sup> Halaxe baieztatu zuen Michelangelo Buonarrotik (1475-1564) mende batzuk lehenago, defendatu baitzuen garrantzi bizia duela marrazkiak pinturaren, eskulturaren eta arkitekturaren funtsezko ardatz gisa. Bai eta arte eta zientzia ororen sustrai gisa ere. Haren garaikide izaniko Francisco de Holanda humanista, margolari eta arkitektoak (1517-1584) aipatu zuen *Pintura em a cidade de Roma* elkarrizketetan, *Da Pintura Antigua* tratatuaren amaieran.

<sup>19</sup> Gogoratu dezagun hileta-artearen garrantzia (tesi oso bat egiteko emango luke gai horrek), ederki erakusten baitu hilerrien arkitekturak etorkizunean izango duen garrantzia. European, gutxienez, 179 hilerri daude monumentutzat hartuta, eta gero eta interes handiagoa pizten dute, apropos argitaratutako gidiek erakusten duten moduan.

gabeko proiektu arkitektonikoez ari garela—. Une hartan, erreferentziatzat agertzen da arkitektura esperimentalaren kontzeptua, eraiki gabeko ideien lurralde zabalean barneratzen den ekaitz gisa.

*Desprezen obraren adibideak*

*Lequeuren obraren adibideak*

Gerora, arkitektura esperimental horren adibideak ageri dira han-hemenka, batez ere XX. mendeko garai nahasietan, zeinak, eskuarki, XVIII. mendeko iraultza-garaian aurreikusitako programa berrien eboluzio bihurtzen baitira —orain arte aipatu ditugu zenbait, hala nola itsasargiak, zenotafioak, hilerriak, haitzuloak, aldareak, tenpluak edo are hilkutxak—. Egile horien kasuan, diziplinaren berariazko adar optiko horren aitzindaritzat har ditzakegu. Haien proposamenak xehetasunez betetako marrazki fantastikoetan daude jasota, eta, autore bakoitzaren ezaugarri pertsonalen arabera, ikus ditzakegu gortearen eskakizunak betetzeko egindako espazio bikainak —L.J. Desprezek (1743-1804), esaterako, Errusiako tsararentzat lan egin zuen, eta Suedia aldean amaitu zuen, erregetearentzat hogeitaz lanean—, edo askoz etxeagoa eta zehatzagoa zen arkitektura baten xehetasun teknikoak, J.J. Lequeuren (1757-1826) kasuan.

*"Arkitektura arraroaren" adibideak*

XVIII. mendeko bi arkitekto horien lan atipikoaren alderdirik garrantzitsuena, baina, marrazkiaren eta zirriborroaren erabilera berezian datza, sormen-prozedura autonomo gisa baliatu baitzituzten. Adierazpena ikertzeko tresnak ziren, eta espazioaren eta formaren sentimendu aztoragarrietan sakontzeko. Haien eredia hurbil dago XX. mendeko beste inkonformista batzuegan miresten dugunetik, hala nola Antonio Sant'Elia (1888-1916), Hugh Ferriss (1889-1962), Constant Nieuwenhuys (1920-2005) edo Lebbeus Woods (1940-2012), bai eta Raimund Abraham ere (1933-2010), zeinak "amets arkitektonikoak" arakatzeko eta irudikatzen bere ikerketa-lanetan eman baitzuen bere ibilbide akademikoaren zati handia. Bitxia bada ere, emozioek inspirazio-tresna gisa duten indarra izan zuten guztiek oinarri.

*"Arkitektura esperimentalaren" adibideak*

*H. Ferris, L. Woods eta R. Abraham arkitektoen obra*

Kontuan izan behar da ezen, diziplinaren adar artistiko hori ulertzeko modu hunkigarri horietaz gainera —batez ere lankideei eta profesional arduratsuei eskainiak—, gaur egun badirela beste arkitektura itsusi batzuk panorama garaikidean zabaldurik. Bitxitasunaren famaren jopu dira, batere irizpiderik gabeko publiko irrikatsurengan eragin dezakeen inpaktua beste kezkarik ez dutenak, arraroa denarekiko grinatsuak eta irudi konbentzional orotatik aldentzeko eta ezberdin izateko deliberatuak. Azpimarratu dezagun, nolahi ere, azaleko joera dela hori, nolabait ere saihestu egiten baitu jendearen gozamen kulturalarekiko interesa. Finean, sentimendu beldurgarrien eta agertoki onirikoaren eraginkortasunean oinarritutako planteamendu piktorikoaren guztiz kontrakoa da ziurrenik, eta kontrajarririk dago, orobat, gure buruaren barruko bidaia arkitektonikoarekin duen harremanarekin. Abentura hori jarduera intelektualtzat hartzen da, eta, deskribatu ahal izateaz gainera, transmititu ere egin daiteke marrazketa-tresnen bitartez. Hala, euskarri garrantzitsua da arkitektura esperimental

hasiberri honetarako. Seguru asko, diziplinaren alorrik irudimentsuena, egileon proposamenetatik abiatuta.

### 3. LABURPEN-KOADROA

Bikaintasunaren garrantziaren ondorioak:

- Pentsatzea sentsazio desatseginak bizkorrago eta indartsuago atzeman dezakeela emozio-sentimendua beste edozein bitartekok baino.
- Arkitekturaren interesak aldatzea azken helburuen arabera (ez edertasunaren bilaketa unibertuala bakarrik), eta, horrekin, "arkitektura esperimental" deitu genezakeena sortzea. Diziplinaren bestelako dimentsio bat —ezinezko agertokien planteamendua—, normalean beste arte batzuek baliatu izan dutena, hala nola antzerkiak, zinemak, literaturak edo gaur egun bideo-jokoek...
- Baina badu arrisku bat: itsustasuna desberdina izate hutsagatik bilatzen saiatzea.
- Gure ametsen —edo amesgaiztoen— erregistrotik sortzen den "arkitektura esperimental" hori errealitate bihurtzeko bideragarritasuna; "inkonformista modernotzat" hartzen ditugun artista talentudunek beren-berena duten tasuna.

#### ERREFERENTZIA BIBLIOGRAFIKOAK:

- Brodsky, Alexander. Utkin, Ilya. *Brodsky & Utkin*. Princeton Architectural Press, 1991-2003-2015
- Italo Calvino. *Invisible Cities*. Vintage Classics, 1997
- Fernando Díaz-Pinés Mateo. "Delirium and Anomie In the work of Lebbeus Woods". In *Proyecto, Progreso, Arquitectura, Arquitecturas al Margen*, 18. zk. Editorial Universidad de Sevilla, 2018
- Philippe Duboy. *Lequeu: An Architectural Enigma*. MIT Press, 1986
- Hugh Ferris. *The Metropolis of Tomorrow*. Jat. arg., 1929. Dover Publication, 2005
- Hugh Ferris. *Power in Building*. Columbia University Press, 1953. Hennessey & Ingalls, 1998
- Francisco de Holanda. *Diálogos de Roma*, Lisboa, Sá da Costa, 1955
- Jean-Claude Lemagny. *Visionary Architects: Boullée, Ledoux, Lequeu*. Hennessey & Ingalls, 2002
- Pirro Ligorio. *Libro de las antigüedades: «Grutescas»*, 1568-1570
- Roger Scruton. *Beauty, a Short Introduction*. Oxford University Press, 2011
- Zenbait egile. *Visionary Architects. Boullée, Ledoux, Lequeu*. University of St. Thomas, Houston, 1968
- Lebbeus Woods. *The New City*. Byron Preiss & Touchtone, 1992
- Slow manifesto: Lebbeus Woods blog*. JACOBSON, Clare, editor. Princeton Architectural Press, 2015

**IDEIAK**



**METODOAK ETA SISTEMAK**



## 5.-

### Mintzo den arkitektura eta pabiloi-sistema

### (C.N. Ledoux. “Bi munduren arteko arkitektoaren” asmakuntzak)

#### *Zeinuen eta etiketen beharrik gabe*

Aurretik, forma ezaguterrazen erreperorioari lotuta zegoen edozein joera arkitektoniko. Halako batean, ordea, kontzeptu multzo baten mende geratu zen lehen aldiz; haren esparru formala deszifratzea izango da handik sortuko den erronka. Testuinguru horretantxe hasi gara, hain zuzen, uxorrean. Izan ere, arkitekturaren azken itxura prozesu intelektual baten emaitza da, zeina orekan emozioen eta planteamendu zientifikoaren edo praktikoaren arteko .orekan baitago.

Esan genezake C.N. Ledouxek (1736-1806), J.F. Blondelen (1705-1774) ikaslea izan arren, ez ziola gehiegi jarraitu maisuari: nolabaiteko zantzua ematen digu horrek haren nortasun independenteari eta autonomiari buruz. Alabaina, Ledoux harrapatuta dago nolabait bi munduren artean: batetik, iraultzaren aurrekoa (natura hutsarekiko miresmenarekin, J.J. Rousseauk [1712-1778] defendatutako ideietan ageri bezala), eta, bestetik, iraultza ostekoa (arrazionalismoak gidatua, ia guztiari jarrera kritikoa aplikatuz).

Baina, diseinu arkitektonikoari egindako ekarpenari dagokionez, beste kontu bati ipini behar diogu arreta, antzinako formak baliatzen baitzituen konposizioak diseinatzeko, pragmatismoak kutsaturiko funtzio modernoeri erantzuteko behar adina sinplifikatu ondoren betiere.. Garai bateko prozedurak, azken finean, nahiz eta ikuspegi berriarekin eta forma garbi eta puruetan bereziki oinarriturik. Bestela esanda, klasizismoaren erabateko kontrola,, ikuspegi erabat pertsonalarekin. Nahiko tasun bitxia. Nolanahi ere den, gaur egun edozein arkitekto hasiberriren ereduak izango litzateke. Enkarguz beteriko karrera bikaina izan zuen, dela profesional independente gisa, dela arkitekto ikuskatzaile gisa, eta gorteko ez ezik gobernuarentzat ere lan egin zuen gerora. Zorrotza, umila eta arkitekto onen miresle izan zen. Alabaina, ez zuen izan aintzatespen handirik bizi izan zen artean.

*C.N. Ledouxen bizitegi-lanaren adibideak*

Administrazioarentzat lan egin zuenez lehenbizi, bidaiatzeko aukera izan zuen, bere ideiak Paristik urrun eta herrialde osoan aplikatzeko —batez ere ekialdean—, probintzia haiek garatzeko eginahalean. Beste utopista batzuekin batera, lehenengoetarikoa izan zen praktikan jartzen hiri ideala eraikitzekeo desio zabaldua (haren kasu partikularrean, Chauxeko gatzagetarako hiri-antolamenduak). Nolanahi ere, geometria garbi alternatiboen araberrako aukera ezberdinak eta interesgarriak proposatu bazituen ere, diseinu haien parte txiki bat baino ez zuen eraikitzerik izan.

1780 inguruan hasi ziren enkargu hura eraikitzen, proiektu utopiko gisa. Alabaina, hasi eta gutxira lanak uztera behartu baitzuten, bere proiektu pertsonalei lotuko zitzaion. Haren proposamenak 1804an argitaratu zituzten azkenik partzialki, bertsio zuzendu batean, eta *Architecture Considered in Relation to Art, Morals and Legislation* (Arkitektura artearekin, moraltasunarekin eta legeriarekin erlazioan) izenburuarekin daude bilduta. Pentsatzen zuenaren gaineko ikuspegi zehatza ematen digute. Arc eta Senans udalerrien arteko Arc-et-Senanseko errege-gatzagetarako egin zuen bigarren zirriborroa hiri idealari buruzko ideiaaren adibide garbia da. Eskema panoptiko bat, beste gizarte-erreformatzaile batzuek ere jarraitu zutena —J. Bentham (1748-1832) da horietako bat, hark ere uztartu egin baitzituen gizarte-gaiak eta arkitektura—. Ledoux ere saiatu zen arkitektura birlantzen historia oinarritzat hartuta, eta sentimendu-, sinesmen- eta konpromiso-geruzak aplikatu zizkion, mundu ideal bati forma ematea baitzuen helburu nagusia: utopia urbanistiko moduko bat, alegia.

*Chaux hirirako proposamenak*

Aldi berean, Parisko Barrières edo aduana-ateei buruz egindako lanak ez zuen lortu herritarren gustuko izatea, ez baitzuten ulertzen haren proposamenen irudi abangoardista, zeina elementu autonomoz edo zati independentez osaturiko konposizio bakun eta izugarri sinpleetan baitzegoen oinarrituta. Bolumen puruen joko arkitektoniko moduko bat zen<sup>20</sup>, gerora "pabiloi-sistema" deitu izan den estrategia bati jarraikiz gauzatua. Erabat kontrajarririk zegoen hura aspaldiko batasun barrokoarekin, zeinak garapen organikoko konposizio bat aplikatzen baitzuen eraikin osoan. Eta horixe da, hain zuzen ere, E. Kaufmannek (1891-1953) nabarmentzen duen gai garrantzitsuetako bat<sup>21</sup>, formen balio sinbolikoak kezkatzen zuen egile baten modernotasunari buruz ari delarik.

*Parisko Barrières aduana-ateak*

Testuinguru horren barruan eta garai hartako lanei buruz ari garela, garrantzitsua da ez ahaztea itsustasunaren (lehen azertu ditugun garai hartako arkitektoek esploratua) eta autore honen lanen arteko harremanak eboluzio bat izan zuela. izua eragiteko gaitasuna eman nahi izan baitzien, herritarren artean zergek beti eragin izan duten beldurra areagotzeko<sup>22</sup>.

<sup>20</sup> Honelaxe baieztatzen du baieztapen laburrago batek arkitektura, Le Corbusierrek gerora aplikaturikoaren ildotik: "Bolumenen joko ederra eguzkiaren argipean".

<sup>21</sup> Emil Kaufmann, *De Ledoux a Le Corbusier. Origen y desarrollo de la arquitectura autónoma*. GG punto y línea. Bartzelona, 1992

<sup>22</sup> Benjamin Franklinek ederki asko baieztatu zuen bezala, "Ezer ez da segurua, heriotza eta zergak izan ezik".



Hain zuzen, artean garatu gabe zeuden ideiak forma garbien bidez islatzea izan zen C.N. Ledouxen sekretua. Arkitektura berri zuen —eta ez bolumenen antolamendua bakarrik— sistema erabat berri baten baitan, kontuan hartuta garrantzitsuena ez dela nondik datorren (iragana), baizik eta nora doan (etorkizuna). Haren hizkuntzan zatiek duten independentzia hori barne-lege batean oinarritzen da, eta lege horrek zehazten du, azken buruan, parteon azken itxura. Beraz, ez du zentzurik efektu pintoreskoak, apaingarriak edo Arte Ederretako edozein baliabide tradizional erabiltzeak. Finean, apaindurak kentzeak nolabaiteko isolamendu harropuzta iradokitzen du, eta akaso horrexegatik ematen zioten bizkar, beste zenbait arrazoiren artean.

Planteamendu horiek azaldu zituen bere testuetan —bost liburuki guztira, eta, lehen esan bezala, bakarra argitaratu zen 1804an, *L'Architecture considérée sous le rapport de l'Art, des Mœurs et de la Législation* izenburuarekin. Haietan ikasten dugu formen autonomia horrek ere (Platonen bolumen solidoen ideiarekin bat) gustu fina eskatzen duela dena delako materialarekiko, horma biluzi bati ere bizia emateko (gainazal artifizial hutsa hondo natural baten gainean). Izan ere, horma itsuak areagotu egiten du bolumen-jokoaren pertzepzioa, eta independentziaren eta askatasunaren baliokidea den prozesu geometriko bat sortzen —intelektualki heldua den gizarte batean—. Hala, ondoriozta dezakegu herritar liberatu eta kultuak geometria hutsa miresteko joera duela, eta arbuia egiten dituela erregimen zaharraren konplexutasuna eta fanatismoa.

*Ledouxen eta beste batzuen arkitektura geometriko purua*

Pabilioen antolamenduari buruzko estrategia horiek beste zenbait arkitekto landu zituzten gerora: J.N.J. Durandek (1760-1834), agian E.L. Boulléeren eragin handiagoarekin, eta L.A. Dubutek (1769-1845). Biak ala biak jo izan dira C.N. Ledoux-en ondorengo jarraitzaile nagusizat. Ledoux izan zen "mintzo den arkitekturaren" sortzailea, bai eta arkitekto iraultzaileena ere ziurrenik, nahiz eta, paradoxikoki bada ere, iraultzak berak jazarria izan..

## **ETA, OROBAT, BESTE "KONPOSIZIO ARKITEKTONIKO" BATZUEN JATORRIA**

"Pabiloi-sistema" baliatzen zuen konposizio arkitektonikoa arkitekto interesgarri ugari baliatu dute iraultza garai haien ondoren ere (pabiloi horiek arkitekturaren oinarritzko forma idealak irudikatzen dituzten solido abstraktuak dira). Gerora, prozedura horrek etorkizuneko ideia berritzaileei forma eman die diziplina honen baitan, arkitektura berri batentzako sistemaren oinarriak ezarrita ..

Objektuaren garbitasunak arkitektura-egitatearen autonomia eta bere buruarekiko konfiantza adierazten ditu, eta hortik haren garrantzia. Ahalegin hori eguneratu egin da urteen joanarekin, gaur egunera iritsi arte:

*Aurreko bidea:*

**FORMETAN OINARRITURIKO IRAGANA ETA TRADIZIOA      SISTEMA KLASIKOA      FORMA ELABORATUEN  
KONBINAZIOA**

*Bide modernoa:*

**IDEIETAN OINARRITURIKO INSPIRAZIOA      SISTEMA BERRIA OINARRIZKO FORMEN KONBINAZIOA**

Hala, arkitekturak bere burua berrasmatzen du etengabe; bere iragana interpretatzen eta etorkizunerako hautabide posibleak proposatzen, "etxola primitiboaren" kasuan bezala<sup>23</sup>. Baina beste zer konexio aurkitu dezakegu arkitektura zaharraren eta berriaren artean?

Ilustraziotik gure egunetara arte, nahiko erraza da konexioak aurkitzea, bai eta bestelako frogak zenbait ere, zeinek pentsatzera baikaramatzate aldi hori izan zela nolabait ere "modernitatearen" hasiera. Hauen arabera, bilakaera geldo eta aldizkako horretan zehar, etorkizun oparoko bide horiei jarraitu eta lotura posibleak aztertu behar ditugu, hala lortuko baitugu diziplinaren barruan "modernitatea" ulertzea.

Baina jakin badakigu intelektueltasunaren erreinuan ez dela sortzen ezer berririk zerutik eroria balitz bezala. Beti izaten du prozesu konplexu bat atzetik, eta erronka izaten da abentura zoragarri horren jatorria aurkitzea (edo bilatzea, behinik behin), kontuan izanik ikuspegi emozionalera daramaten kontzeptuak eta ideiak direla, hain zuzen ere, arkitektura bestela ulertzeko modu baten muina. Eta etorkizunaren bila gabiltzala, nolabait iragana ere berrasmatu egiten dugu; kasu honetan, balio sinbolikoz betetako forma sinple horietan oinarritutako jolasa hizpide harturik, "pabiloi-sistema" deiturikoa, alegia.

*Chauxeko hilerrirako bi proposamenak*

Bolumen sinple horiek erabiltzean sortzen den zatiketak ezabatu egiten du alferrikako guztia, argiago egiten du haien irakurketa, eta, forma garbien bidez, eraikinen zentzua eta indarra areagotzen — lotura argirik gabe eta maiz funtzio espezifikoeekin identifikatuta—. Aldi berean, gure zentzumenak inplikatzeko dituzte.

"Arkitektura mintzodunaren" adibideak

C.N. Ledouxek lehen aldiz erabilitako "arkitektura mintzodun" horrek zehatz-mehatz eta seriooki adierazten du edozein eraikinen funtzionamendua, tituluak edo publizitate-hesiak erabili beharrik gabe. G. Boffrand-ek (1667-1754) bere *Livre d'Architecture* lanean jorratu zuen lehen aldiz,

---

<sup>23</sup> Marc-Antoine Laugier abadea (1713-1769) apaiz jesuita eta arkitekturako teorialaria zen. Laugier Manosquen jaio zen, Proventzan. Haren lanik ezagunena *Essay on Architecture* da, 1753an argitaratua. 1755ean argitaratu zuen bigarren edizioa, etxola primitibo baten irudi ospetsu batekin, zeina maiz erreproduzitu izan baita. Haren planteamendua da Errenazimentuko eta Errenazimentu ondoko arkitekturaren zenbait alderdi ezagun eztabaidatzea, zeinak "okertzat" jotzen baititu. Eta "oker" horiek eragina da zutabeen, taulamenduen, eta frontoien gaineko iruzkina.

arkitekturaren "izaeraz" hitz egitean<sup>24</sup>. Harrezkero, gai izan beharko genuke aurrez aurre dugun eraikinak zertarako balio duen ulertzeko. Mugimendu modernoak betidanik hartu izan du tasun hori arkitektura on eta egokiaren ezaugarritzat. Horrenbestez, arte-diziplina modernoaren aitzindaritzat har dezakegu C.N. Ledoux —eta, ondorioz, baita Ilustrazioko arkitekto horiek guztiak ere—. Gainera, lotu ere lotu ditzakegu gerora ideia eta prozedura berberak baliatu dituzten gertuagoko beste egile batzuekin. Horien artean nabarmentzen dira, esaterako, G. de Chirico (1888-1978) margolaria, A. Rossi (1931-1997) arkitektoa, eta, berrikiago, baita F.O. Gehry (1929-) arkitektoa ere.

*Bi arkitektoon konposizioaren adibideak, "pabiloi-sisteman" oinarriturik*

XX. mendearen erdialdeko benetako beste inkonformista batekin etorriko da, beharbada, lotura arriskutsuenetako bat; E. Saarinen (1910-1961) egile estatubatuarrekin, alegia. Arkitekto bikaina izan zen, ibilbide profesional arrakastatsua izan zuen, eta enkargu bereziak zituen bulego nabarmena utzi zuen<sup>25</sup>. Alabaina, nolabait ere gutxietsi egin dute 1961ean hil zenetik. Eta badu antzekotasun nabarmenik C.N. Ledouxekin, dela profesionalki, dela aintzatespenari dagokionez.

*Saarinenen obraren adibideak, eta azaldutako ideiekin duten lotura*

Finean, "pabiloi-sistema" metodo gisa nabarmendu behar da, eta "mintzo den arkitektura", berriz, helburu gisa; bolumen puruak eta abstraktuak arkitekturaren lehengai gisa... Forma sinpleak esentzia bilatzeko, bide ahaltsu bat, azken emaitza ederra den edo itsusitik arriskutsuki hurbil dagoen axola gabe.

<sup>24</sup> Eta, geroago, hauxe adierazi zuen haren ikasle J.F. Blondelek (1705-1774): "Ekoizpen arkitektoniko bakoitzak adierazi behar du eraikinaren xede partikularraren arrastoa; eraikuntza bakoitzak izan behar du bere forma orokorra zehaztuko duen tasun espezifikoa, eraikinak zer asmo duen bistartzeko".

<sup>25</sup> Haren ikasle Kevin Roche eta John Dinkeloo (KRJDA) izan zituen oinordeko: Saarinenekin lan egin ondotik, enpresa berri eta arrakastatsu bat sortu zuten 1966an. Eva Lissa Pelkononen iritzian, Kevin Roche (1993ko Pritzker Saria) izan zen "arkitektura eta natura gauza bakar gisa ikusi zituen lehen arkitektoa".

#### 4. LABURPEN-KOADROA

- Arkitekto iraultzaileena, iraultzak alde batera utzia. Iraultzaren aurreko munduan eta iraultzaren ondokoan ibili zen, bietan.
- Prozedura berrien bidez finkatutako forma zaharrak, abian den gizarte baten beharretara eta programa jaioberrietara egokituak.
- Platonen solido sinpleetatik abiatuta ezagutu daitezkeen atal-konposizioa, "pabiloi-sistemaren" estrategiari jarraitzen diona, garapen organikoak antolatutako aurreko unitate barrokoaz bestelakoa.
- Aurretik aztertu gabeko ideia berrietatik abiatuta lantzen dira formak, inolako apaindurarik gabeko irakurketa errazeko konposizioen bidez. Horma itsuari garrantzia ematen zaio materialaren eta geometriaren pertzepzioa indartzeko; gizaki modernoak maite duen pertzepzioa, inondik ere, arrazoimenaren botereak gidatutako adimen landuaren emaitza gisa.
- Hark asmatua da "mintzo den arkitektura" helburu gisa, eta metodo gisa, berriz, "pabiloi-metodoa" erabili zuen.
- C.N. Ledoux irudi boteretsuen arkitekto izan zen, eta izan zuen eraginik etorkizuneko lankideengan, gai izan baitzen ideiei forma emateko; hala, arkitekturaren dimensio intelektuala indartu zuen (bolumen autonomoen konposizioaren bidez adierazita).
- Haren obratik abiatuta, erraza da arkitektura zaharraren eta berriaren arteko loturei antzematea; eta ilustraziotik gaur egungo prozeduretara bitarteko trantsizio historikoa irudikatzen du.
- Hizkuntza klasiko esentzializatu baten erabilera berria, "arkitektura mintzodunen" konbinazio hutsean eta "pabiloi-sistemaren" erabilera sistematikoan oinarritua.
- Sinpletasunaren arkitektura, baina ez nahitaez edertasunarena, ezabatu egiten baitu alferrikako guztia; forma eta bolumen enfatikoetan oinarritzen da, zeinek gogor eragin baitieziaieke gure sentimenei.
- Etorkizuna bilatzen dugun bitartean, iragana ere berrasmatzen ari gara nolabait.
- Arkitekturaren zatiketa = jakintza-prozesua (handik aurrera artistak eta egileak liluratzen hasi zen metodo zientifikoaren antzekoa).

#### ERREFERENTZIA BIBLIOGRAFIKOAK:

- Germain Boffrand. *Livre d'Architecture*. Paris, 1745
- Claude Nicolas Ledoux. *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des Mœurs et de la législation*. Lehen liburukia, 1804. True World Books Ltd. Eskaripean.
- Claude Nicolas Ledoux. *Arquitectura*. Akal, 1994
- Emil Kaufmann. *Von Ledoux bis Le Corbusier: Ursprung und Entwicklung der Autonomen Architektur*. Passer, Viena, 1933
- Jean-Claude Lemagny. *Visionary Architects: Boullée, Ledoux, Lequeu*. University of St. Thomas, Houston, 1968
- Eeva-Lissa Pelkonen. *Kevin Roche: Architecture As Environment*. Yale University Press. New Haven, 2011
- Jean-Marie Pérouse de Montclos, *Theoretician of Revolutionary Architecture*. Thames and Hudson, Londres, 1974
- Anthony Vidler. *Claude Nicolas Ledoux, Architecture and Social Reform at the End of the Ancient Régime*. MIT Press, Cambridge, 1990
- Anthony Vidler. *Claude-Nicolas Ledoux: Architecture and Utopia in the Era of the French Revolution*. Birkhäuser, Basel, 2006

## 6.-

# Askatasuna eta ordena, tipotik, eredutik eta prototipotik abiatuta

(J.N. Durand saihetsezina) Jar dezagun ordena

pixka bat

Tipologiaren ideia, zaharkitu samartzat jotzen den arren, garrantzi biziko gaia da arkitekturan. Tipoareen esanahia oso lotuta dago, halaber, diziplinaren kontzeptu modernoaren izaerarekin. Huraxe izan zen, hain zuzen ere, mendebaldeko herrialde modernoenetan XVIII. mendearen amaieran lurralde osoan barrena hedatzen ari ziren eraikuntza-programa berrietako giltzarria. Hala ere, adierazi behar dugu ezen —eta honek ikerketa-ildo berri bat iradokitzen du—, garai horretatik aurrera eta seguruenik testuinguruaren garrantziagatik (natura eta gizartea), gomendagarria izateari utzi ziola arkitektura klonatzea. Beraz, artifizialki sortutako edozein objekturen berezitasunarekin tratatu behar dugu beti. Hori oso bestelako kontua da historiaurrekoarekin alderatuta; izan ere, hain zen praktikoki sinplea, non arkitektura erreproduzitu egin baitzitekeen, kutzak eta beste zernahi altzari bezalaxe, are tresna baten antzera<sup>26</sup>. Egoera hori krisian dago gaur egun, arkitektura garaikidearen moldagarritasun zabala dela eta, batez ere...

Beraz, tipoareen gaineko ideia eraikin baten sorrerari eta erabilerari buruzko arazo formalen bilakaeraren parte da. Hori, arkitekto batzuentzat behintzat, gainditurik ageri da gaur egun, eta alferrikako egiten du tipologiaz hitz egitea, ia funtzio guztiak gauzatu baitaitezke zernahi eraikin klasetan.

Testu honetan hizpide ditugun ekipamendu moderno guztiek (ospitaleak, hilerriak, herri-assemblyak, eta abar) erabiltzen dute tipo kontzeptua, leku desberdinetan erreproduzitu behar baitzituzten azken helburu berarekin. Beraz, logikoa da baldintza komun batzuk partekatzea, hala nola itxura, antolaketa orokorra, edo are oinplanoaren, sekzioaren eta altxaeraren konposizioa, besteak beste. Horrenbestez, edozer tipologia espezifiko aplikatzea kontzeptu arkitektonikoak kategorizatzeke modu bat da, metodo zientifikoak egiten duen bezalaxe.

Baina tentuz ibili behar dugu, eta bereizi egin behar dira tipoak eta ereduak, ez baitira gauza bera eta erraza baita bata bestearekin nahastea. Tipoa egitura formal berari premisa gisa jarraitzen dion

---

<sup>26</sup> Kontsultatu Rafael Moneoren "On Typology" artikulua ospetsua, *Oppositions* aldizkariaren 13. zenbakian argitaratua, 1978an.

objektu multzo bat deskribatzen duen kontzeptua da; hau da, aurrez ezarritako hierarkiarik gabeko familia edo objektu sorta bat. Eredua, aldiz, erreferentzia bat da, hartan oinarritzen den ondorengo adibide multzo baten aurreko objektua<sup>27</sup>.

Arkitekturan, tipoaren kontzeptua hizpide dugula (eraikinetarako oinarrizko forma desberdinak, ezaguterrazak, edo *a priori* ditugun erreferentziak), nahitaez behar da gogora ekarri J.N.L. Durand (1760-1834). Alabaina, Durand tipoaren ideiarekin identifikatzeko joera dugun arren (autore batzuek hala egiten dutelako), egiaz eredu sorta bat eskaintzen du bere eskuliburuetan, eraikin multzo desberdinak garatu ahal izateko, zeinahi dela eboluzioa eta abiapuntua. aldi berean eutsita eraikin bati ebazpiderik egokiena eta merkeena emateko konpromisoari.

*J.N.L. Durand eta haren adierazpenak*

Ikuspuntu horretatik, nolabait ere, Laugierren etsai handia da Durand; izan ere, arkitekturak herriaren beharrak programaren bidez ase behar dituela defendatzen du, beste zernahi auzi espiritualago edo ordezkagarriago albo batera utzita. Azken helburua erabilgarritasuna baino ez da, bi printzipio ospetsu eta nagusietan oinarrituta:

- **Egokitasuna:** osasuna, higiena, osasungarritasuna, erosotasuna, sendotasuna, eta abar bilatzea.
- **Ekonomia:** geometriari, erregulartasunari, sinpletasunari, simetriari eta abarri dagokienez.

Programa metodologia egokiz taxutzeko nahitaez garatu behar den prozedura-eskema —eraikin berrietarako edo zaharberritze-lanetarako ez ezik, arkitektura irakasteko ere balio du—. Honako hau da:

**PARTEEN ANTOLAKETA EGOKIA >> KONPOSIZIOA, ALDEZ AURRETIK BALIOZKOTUTAKO ELEMENTUEN KONBINAZIO GISA ≠ TIPOLOGIA** (unitate globalago eta sofistikatuago bati dagokienez, eta ez nahitaez prozesu lineal bati jarraikiz bideratu beharrekoa)

*Précis, 1802*

Hori horrela izanik, haren lanak loturarik gabeko elementu arkitektonikoak hartzen ditu kontuan, hondoko bilbe bati jarraikiz, urratsez urratseko metodoarekin. Haren ekonomia defendatzeko baliatzen ditu ardatz perpendikularrak (horizontala eta bertikala), oinarrizko geometria, lehen aipatutako zatien irakurgarritasuna, zeinak mesede egiten baitio batasunari, eta zenbakietan oinarritutako egokitasuna. Bere proposamenei eusteko, konparazioaren metodora ere jotzen du zenbait helburu praktikoa

---

<sup>27</sup> Kotsultatu, esaterako, George Kublerren *The Shape of Time* liburua (Yale University Press, 1962). Han, egileak sakondu eta garatu egiten ditu ideia horiek objektu sailaren kontzeptua baliatuz, eta hizpide ditu lehenbizikoaren eta jatorrizkoaren agerpena identifikatzeko zailtasunak ere.

defendatzeko, hala nola azalera garbiak, eraikitako bolumenak, beharrezko baliabideak eta, jakina, azken kostuak.

*Précis, marrazkiak, 1802*

Defenda genezake Durandek asmatua dela elementu generikoen antolamendu sistematikoaren bidezko konposizio arkitektonikoa,. Antolaketa-eskemak erabilgarritasun publikoaren mesedetan aplikatzen ditu, besterik gabe, eta gizartearen beharrak asetzeko konpromisoa duen arkitekto iraultzaile baten borondatea irudikatzen du. Alabaina, ez du bereziki arduratzen edertasunak, ziurrenik gerora agertuko delakoan inondik ere. Haren ustean, antolaketa egokiari jarraitzea da eraikin bat diseinatzearen gakoa. Erabilera bigarren mailako auzia da, aldatu egiten baitira eraikinaren erabilerak, eta edertasuna ez da sortzen handitasunetik, izaeratik, barietetatik edo soluzio ederretatik bakarrik. Garrantzitsua behar jakin bat modu ekonomikoan ebaztea da, eta horrek erabat garaikidea dirudi: aurrekontua errespetatuta, eta, jakina, epea ere bai. Izan ere, ikuspegi generiko honen argitan, arkitekturaren diseinu asko eta asko hain dira moldaeraz eta egokigarriak non, azkenean, ez baitute batere auzi programatikorik ez eginkizun espezifikorik; edukiontzien tankera dute. Horrek, nolabait, urruntzen ditu tipologia kontzeptua funtsatzen duten ideietatik, zeinak erabilera ezagunekin lotu izan baitira historikoki.

*Précis, eskemak, 1802*

Horretarako, prozesu bat proposatzen du Durandek, oinplanoa abiaburutzat duena (eraikin bat diseinatzeko marrazkirik garrantzitsua); sekzioarekin jarraitzen duena (neurketetarako beharrezkoa); eta altxaerekin amaitzen dena (edozer eratako apainduren euskarri hutsak). Beraz, estiloa diseinu-prozesuaren azken fasean baino ez da agertzen. Haren ustean, espazioa jada ez da garrantzitsua (ezaugarri ez-moderno bat), nahiz eta defendatzen duen, orobat, izaera eraikinaren eraikuntza-ezaugarriekin lotuta dagoela arkitekturan (eta hori ezaugarri modernoa da). Haren metodoa eraikinaren oinarritzko ardatzetatik abiatzen den prozesu deduktibo moduko batean oinarritzen da, zeina antolamendu orokorretik abiatzen baita eta azken xehetasunekin amaitzen. Hala, "ondorio guztiekin" saiatzen da proposatzen duen edozein kasu ebazten.

Azkenik, bere katalogoa osatzea erabaki zuen, eraikin guztiz berrientzako erduekin, oinarritzko elementu arkitektonikoak konbinatuz. Hiri ideal baterako instalazioak eraikitzea eta garatzea zuen helburu, iraultza-garaitik sortzen ari zen bestelako mundu oso baten esparru formal gisa. Beste behin ere, amets filantropiko bat ageri zaigu, beste arkitekto garaikide batzuekin partekatua eta historian behin eta berriz errepikatu den praktika bat eragin duena.

*Hiri ideal berriak 50eko hamarkadako Espainian*

Baina Tipoaren ideia J.N. Durandek ildo horretan eginiko ezein proposamen praktikotatik harago doa. Kontzeptu sofistikatuagoa eta globalagoa da, izan ere, eta gairitu egiten du "eredu" termino soila. Entitate intelektual bat da, kontzeptu artistiko baten mailakoa... Ikuspegi profesionaletik, Durandek ez

zuen inoiz hartu eraikin arkitektonikoa egitate berezi eta errepikaezintzat, beste edozein esparru artistikotan bezala; aitzitik, erabat interesaturik zegoen hura erreproduzitzean; plagio-kontuek ez zuten kezkatzen batere. Hori dela eta arakatu zituen ezaugarri orokorrak eta arkitektura-objektuek parteka ditzaketan ezaugarri formal eta erabilgarriak<sup>28</sup>.

Tipo kontzeptutik haratago joanda, esan dezakegu arkitekturaren izaeraren barruan dagoela... Baina zer da benetan Tipoa? Definitu dugu dagoeneko egitura formal bera partekatzen duten objektu multzo gisa. Beraz, ez gara ari diagrama batez bakarrik, ezpada denboran zehar eboluziona dezaketan taldeez eta talde multzoez (desberdinak bai, baina familia berekotzat identifika daitezkeenak). Duranden ereduak balia ditzakegu konposizio errepikagarrietatik abiatuta eraikin egokiak sortzen ikasteko, baina desberdintasuna da arkitekturaren benetako eboluzioa tipo berri bat agertzen denean gertatzen dela; hau da, aurrekoen antzik ez duen egitura formal berri bat sortzean, eta oso garrantzitsuagoa dena, familia bat sortzeko gai dena.

*Zenbait tiporen irudiak*

Era askotako tipoak daude; helburuaren, jarraitzen dioten geometriaren, eraikitze moduaren edo defendatzen dituzten gizarte-auzien arabera. Horrek agerian uzten du Tipoaren kontzeptuaren espezifikotasuna. Izan ere, tipo orijinaletik abiatutako bestelako tipo batzuei ematen die bide.. Beraz, pentsa dezakegu Tipoak etengabe ari direla eboluzionatzen eta bestelako Tipo batzuk sorraraz ditzaketela, haien egitura formala aldatuta, ondorioz. Hala, ondoriozta dezakegu tipoa ez dela gauza zurrun bat, ezpada egitura moldagarri bat, garapenaren eta berrikuntzaren bidez aukera berriak aurkitzeko balia daitekeena. Izan ere, arkitekturaren aldaketa gertatzeko esparrua da tipoa, eta ezin da ahaztu, orobat, tipo desberdinak gainjar ditzakegula eta, aldi berean, zatikatutako beste batzuk erabil ditzakegula, pieza autonomoak balira bezala, baita eraikin berean ere.

*Tipo baten bilakaera*

Harropuzkeria litzateke tipoaren kontzeptua gaindituta dagoela defendatzea. Esan dugun bezala, aurrekariekiko ezberdina den tipo berri bat sortzen denean, sekulako momentua izaten da arkitekturaren, harreman formal berriak gertatzen dira eta. Alabaina, arkitekto batentzat lan zaila da egoera horretara iristea; erronkarik handienetako bat, ziurrenik. Ez dira asko egoera horretan arrakasta izan dutenak. Talentu pertsonal handia izateaz gain, beharrezkoa du gizarte-aldaketaren aldeko giro izatea ere. Bestalde, Tipoaren kontzeptuak askotariko aitortzak izan ditu teoria arkitektonikoaren eta hirigintzaren barruan. Izan ere, txandakako hurbiltze-saioak izan dira, eta, egilearen ikuspegia halakoa edo bestelakoa izan .

*Quatremère de Quincy  
J.N.L. Durand*

---

<sup>28</sup> Errepikapen kontzeptu horrek gerora izan duen eraginean sakontzeko, ikusi Walter Benjaminen *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction* liburua (Classic Books America, NY, 2009).



Aldez aurretik zehaztutako programa bat esleitzeko edota praktikan jartzeko, ebazpide-gama zabala dugu eskura; hasi iraganarekiko loturatik, zeina historian, izadian eta ohituran oinarritzen baita, eta objektu baten ereduarekiko edo erreproduzio mekanikoarekiko harremanarekin buka.. Lehenengoa teoria tradizionalarekin lotutako ikuspegi klasiko bat da, eta baliteke akaso gaur egun zaharkitua iruditzea. Bigarrena, berriz, askoz garaikideagoa da, eta formaren eta programaren arteko arazoak konpontzeko erabiltzen du konposizio arkitektonikoa. Batzuetan, hori egitean, prototipo bihurtzen da, tipoaren jatorrizko ideiarri jarraitu beharrean<sup>29</sup>.

Alabaina, Tipoaren kontzeptu iheskorak ez zuen Prototipoarenarekin bat egingo harik eta Mugimendu Modernoa iritsi arte, eta ekoizpen industrial ahaltsuari esker. Ideia hori erabat desberdina da, eta aurrerantzean ez du izango zerikusirik industriaurreko garaiko objektuen berezitasunarekin. Tipoaren kontzeptuari atzera erreparatuz gero, erreproduzi daitekeen objektuaren balioa indartzeko tresna gisa berreskuratuko genuke, sustraiak galdu gabe, malgutzen eta testuingurura gehiago egokitzen saiatuz.

*Le Corbusier, Mies eta tipoen beste adibide batzuk (arkitekturan eta hirigintzan)*

Ñabardura batzuk gorabehera, eta hiriaren baitan, bi ikuspegiren artean ibili izan da, alde batera eta bestera, Tipoaren auzia, artelan abstraktutzat jotzen duena (mendebaldeko Mugimendu Modernoan, adibidez), eta produktu industrialen eremuan kokatzen duena (Errusiako Abangoardietan), XX. mendearen bigarren erdialdeko arkitekto italiarren (J.C. Argan, 1909-1992; S. Muratori, 1910-1973; edo A. Rossi, 1931-1997) garaira arte itxaron beharko dugu tipoa banakako elementuen eta forma globalen arteko lotura gisa kokatu ahal izateko. Morfologiaren kontzeptura jo behar dugu berriro, kale, plaza eta patioetan oinarritutako hiri-egitura ulertzeko. Haiek berreskuratu zituzten Quatremèren<sup>30</sup> *a priori* egitura formalaren ideia, hiri tradizionalaren barruan tipoen erreserba berraurkitzeko —non denbora izozturik baitago nolabait ere—, eta gure memoria kolektiboa freskatzeko aukera ematen digu.

*Italiako oinordetza eta hirigintza berria*

A. Colquhounek beste ikuspegi bat ematen du. Hark adierazten duenez, Tipoaren ideiak arkitekturaren eta gizartearen arteko erlazio estua dakar berekin; izan ere, haren ustetan, arkitektura

<sup>29</sup> Lehenengo gerturatzea Quatremèrek tipoa eraikin jakin baten ezaugarri nagusitzat hartzea da, eta, ondoren, Durandek programaren edo egokitasunaren garrantziaz duen iritzia, baita haren ekonomiaren gainekoa ere. Jarraian, espazioak ordeztuko du programa. L. Mies van der Rohe (1886-1969), esaterako; haren ustean, erabilera arkitektoak aurrez diseinatutako espazio arkitektonikoan jarritako zerbait da, eta horixe da benetan garrantzitsuena. Konparazio baterako, haren etxe patiodunen sailean.

<sup>30</sup> Quatremère de Quincy (1755-1849) bere *Dictionnaire d'Architecture* (1825) lanean definituta bezala, tipoa "gutxiago aurkezten du kopia edo erabat imitatu beharreko gauza baten irudia, berez eredurako arau izan behar duen elementu baten ideia baino".

Quatremère de Quincy, "Type" in *Encyclopédie Méthodique*, 3. lib., Samir Younés (trans.), *The Historical Dictionary of Architecture of Quatremère de Quincy* lanean berrinprimatua. Londres: Papadakis Publisher, 2000

historian zehar egindako konbentzio multzo bat besterik ez da, eta, beraz, eduki ideologikoa du. Hala, tipo jakin bat hautatzearen atzean ideologia oso bat aurkitu dezakegu<sup>31</sup>. Horrek talka egiten du arestiko iritziarekin, zeinari beste ezer baino ikonografoagotzat har genitzakeenek eusten baitiote (nostalgikoak, orainetik urrun dagoen tipoaren ideia bilatzen dutenak); Colquhounen iritzian, izan ere, arkitekturaren irudia askoz ere kezkatuago dago aintzatespen garaikidearekin egitura formalarekin baino.

*Donuta eta R. Venturiren monumentua*

Gaur egun, baina, badirudi gainditurik dagoela Tipoen auzia berriz ere. Nolabaiteko axolagabekeria ageri da gure eraikinetan antzeman daitezkeen egitura formalekiko. Azkar aldatzen dira denborak, baita erabilerak ere, eta azken horiek jada ez daude lotuta tipologia espezifikiko bati. Alabaina, horrek adierazten du orobat Tipoak moldakorrak izan daitezkeela eta hala izan behar dutela, gainera, programa alternatiboetan aplikatzeko. Finean, eraikin malguak eskatzen dituzte, xede bakarrerako egitura ezaguterraz batekin identifikatzen ez direnak..

Haratago ere joan gintezke, eta geure buruari galdetu ea Tipoaren nozioa agertzea, hain justu, ez ote den nozio horren amaieraren hasiera, kontuan izanik diluitzeraino kopiatzen dela haren izaera, eta, horrenbestez, galdu egiten dituela egitura formala eta jarrera soziala. Ildo horretan, ulertu behar da Tipoaren kontzeptuak eta haren inplikazioek zera esan nahi dutela, gaur egun ere arkitekturan funtsezko izaten duen tasunetako bati heltzea.

---

<sup>31</sup> Eta hori loturik dago, orobat, George Kublerrek arteari, historiari eta denborari buruz dituen ideiekin, zeinak defendatzen baitu badela tipo sorta mugatu bat, historiaren ozeano izugarrian agertzen dena eta jatorrizko tipoarekin loturiko objektu multzoen patroiarri jarraitzen diona.

## 5. LABURPEN-KOADROA

- Diseinu-metodo arautu bat izatearen garrantzia, edozein baldintzatan jarraitu beharreko adibide argiak sortzeko.
- Elementuen antolamendu logikoa, ardatzak, bilbeak, plazak, diagonalak, espazio punteatuak eta eskema zabalgarriak erabiliz. Horrek simetria eta korrespondentzia ugariko azken diseinua ematen du, eta, horrenbestez, eraikitze eta errepikatzeko erraza.
- Lehenik eta behin, oinplanoa (konposizioaren bidez erabilgarritasuna ziurtatzeko); ondoren, sekzioak (dena neurtzeko); eta, azkenik, altxaerak (edozein motatako apaindurak jartzeko), aurreko urratsei jarraitzearen ondorioz. Amaierako xehetasun txiki bakoitzean sakontzen da, multzo koherente baten barruan. Orokortasunetik xehetasunera (eraikitze) eta xehetasunetik orokortasunera (aztertze).
- Edertasunaren auzia, gizarte modernoan arkitektura praktikorako garrantzirik gabeko ezaugarri gisa, erosotasuna eta ekonomia baitira gehien eskatzen diren ezaugarriak (epearen eta aurrekontuaren barruan). Hori nahiko ikuspuntu desberdina da aurreko egileek zutenaren aldean — gehiago baitzeuden estetika-kontuetan murgilduta—, baina ezaugarri modernoa ere bada, zalantzarik gabe.
- Edertasuna gero agertuko da; ondorio aurreikusgarri bat izango da, baldin eta programa betetzen badugu eta behar bezala jarraitzen badiogu metodoari.
- Durandek modernitatea irudikatzen du (estiloaren garrantzia kontuan hartu gabe, eraikuntza-prozesu egokiak bermatuko baitu eraikinaren tasuna). Era berean, badu ezaugarri ez-moderno bat ere (espazioa ez da garrantzitsua haren ustean).
- Haren eskuliburua (*Précis*, 1802) tresna gisa erabili da eraikin eta eraikin multzo arrakastatsuek diseinatzeko, nahiz eta agian ez izan bikainak. Onar genezake prozedura hori balekoa dela, baita hiri ideal edo hiri-eredu txikietarako ere (adibidez, Espainian 1940 eta 1950eko hamarkadetan eskualde oso deprimitu eta hutsetan eraikitako landa-hiri berrietarako).
- Jakin behar dugu tipo kontzeptuak (eta haren adierak, partekatutako egitura formaletik *a priori* antz doazenak) arkitekturaren tasunaren parte bat ulertzea esan nahi duela gaur egun ere.
- Tipoa esparru malgu bat da, arkitekturaren aldaketa gertatzen den tokia.
- Tipoen eta ereduaren arteko aldea (are prototipoaren artekoa, saileko produkzio-sistema batean).
- Tipoen ideiarekin bilakaera (iraganarekin erlazionatzen da, formaren eta naturaren arteko loturak aztertuz), eta estiloa ereduari buruzko esanahi-geruzatzat hartzea (modernotasunarekin lotzen da, forma natural edo artifizial kopiagarriak sartuz). Eta, azkenik, prototipoa.
- Hiria agertoki ezin hobe da tipoen kontzeptua aztertzeko: lehenik eta behin, hiri-morfologiari buruzko egitura formal bera duten tipoen gordailu gisa (S. Muratori, A. Rossi... edo Hirigintza Berria, Hazkunde Adimenduna, Hirigintza Malgua eta halako joerak). Eta, bigarrenik, tipo jakin bat hautatzeak arkitekturaren eta gizartearen arteko posizionamendu ideologiko bat adierazten du (A. Colquhoun).

- Oso gomendagarria eta are nahitaezkoa da R. Moneoren "On Typology" artikulua eta hango iruzkinak irakurtzea. *Oppositions* 13, 1978ko uda. The MIT Press.

#### ERREFERENTZIA BIBLIOGRAFIKOAK:

- Carlo Aymonino, Giulio Carlo Julio Argan. *Sobre el concepto de tipología arquitectónica*. Kataluniako Unibertsitate Politeknikoa, 1977
- Walter Benjamin *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*. Classic Books America, NY, 2009
- Francoise Choay. *The Rule and the Model*. MIT Press, 1997. Jat. arg., Éditions de Seouil, 1980
- Jean Nicolas Louis Durand. *Précis des leçons d'Architecture données à l'École royale polytechnique*. Egilearen etxean arg., 1802
- Silvia Lavin. *Quatremère de Quincy and the Invention of a Modern Language of Architecture*. MIT Press, 1993
- Jean G. Legrand. *Recueil et parallèle des édifices de tout genre anciens et modernes remarquables par leur beauté. [2] / par J.-N.-L. Durand; avec un texte extrait de l'histoire générale de l'Architecture. 1799-1800*. Gyan Books Ltd. Eskaripean
- Rem Koolhaas, Bruce Mau. *The Generic City*. In S,M,L,XL, Monacelli Press, New York, 1995
- George Kubler. *The Shape of Time*. Yale University Press, 1962
- Rafael Moneo. "On Typology". *Oppositions* aldizkariaren 13. zenbakian argitaratutako artikulua, MA, 1978
- M. Quatremère de Quincy. *Dictionnaire Historique d'Architecture*, 1835 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1045594m>
- Aldo Rossi. *The Architecture of the City*. MIT Press, 1984
- Camillo Sitte. *City Planning According to Artistic Principles*. Random House, NY, 1965. Jatorrizko arg., 1889
- Robert Venturi. *Complexity and Contradiction in Architecture*. Museum of Modern Art Papers on Architecture. NY, 1984
- Samir Younés. *The True, The Fictive, and The Real. The Historical Dictionary of Architecture of Quatremère de Quincy*. Papadakis Publisher, Londres, 2000

**Hiri ideala eraikitzeko prototipoen arkitekturaz. Utopia eraikiak eta eraiki gabeak, eta etorkizuneko hiria.**

Arrazoa baliatzea, emozioaren indarrak iragazita, funtsezko tresnatzat hartu izan dugu “modernotasunaren” zenbait jatorri ulertzeko. Beraz, hipotesi interesgarri bat litzateke adieraztea ezen, arrazoimenaren garrantziaren eta testu honen egituraren lau zutabe nagusiekin duen orekaren arabera, arkitekturaren ikuspegi holistiko bat adieraz dezaketela nolabait IKUSPEGIEK (intuizioen bidez), EMOZIOEK (sentimenduetan oinarrituta), IDEIEK (metodoen bidez aplikatuta) eta MARKETINAK (itxuran oinarrituta)<sup>32</sup>. Azken helburua da diziplinaren gaineko ikuspegi zabalagoa lortzea tandem horrek gidaturik<sup>33</sup>.

Esplorazio hori orain arte ikusi ditugun edukiei aplikatuz, zehazki “hiri idealak” (bizitzeko ahalik eta leku fisiko onena) eta berdintasunezko baldintza sozialak (ilustrazio garaiko ametsa) lortzeak irudikatutako eszenatoki idealaren bidez, utopiaren entelekiara iritsiko gara ziurrenik. Azkenik, eboluzionatu egingo du, eta bihurtuko da *eutopia* (leku ona), *outopia* (lekurik eza) edo gaur egun gehiago entzuten den *distopia* (utopiaren kontrakoa). Kontzeptu horiek utopia gisa sailkatu ohi ditugu.

<sup>32</sup> Egin daiteke arkitekturaren teoriarako hurbilketa berezi bat Marten Kuilmanek inspiratutako “lau koadranteen” teoria baliatuta. Teoria horrek interakzio laukoitza ezartzen du lautan zatituriko oinplano karratuaren eta bakoitzaren ikusgaitasun ezberdinen artean. Beste behin ere, gauzei erreparatzeko modua dugu hizpide, eta hori, zalantzarik gabe, modu interesgarria da etorkizuneko jakintza garatzeko. Grafiko honetan azaltzen da kontzeptuaren esparrua:

HISTORY	Quadralectic interpretation		Extended dualistic vision	
	QUADRANT	VISIBILITY	EXPRESSION	JUNG
0-600	First Quadrant	Invisible invisibility	Intuition	Intuition
600-1200	Second Quadrant	Invisible visibility	Thoughts	Denken
1200-1800	Third Quadrant	Visible visibility	Reality	Empfinden
1800-	Fourth Quadrant	Visible invisibility	Feelings	Fühlen

Carl Jungen kontzeptuetan oinarritutako grafikoa. Quadralectic Architecture ikastegitik hartua. Haren web-orrian ikuspegi *lauangeluarra* duten erreferentzia arkitektonikoen gordailu bikaina da. Diziplinaren gaineko testuinguru-ikuspegi bat da, batez ere zenbakietan oinarritua, eta zatiketa-pentsamendu bat ezartzen du, historiatik hasi (K.o. 0-600, lehen koadrantea; K.o. 600-1200, bigarren koadrantea; K.o. 1200-1800, hirugarren koadrantea; K.o. 1800-, laugarren koadrantea) eta edozer arkitektura-egitateren geometria purura iritsi arte.

<sup>33</sup> Ez dugu ahaztu behar mendebaldeko herrialdeetan gaur egungo arkitektura forman, funtzioan eta eraikuntzan soilik oinarritzen dela, eta ekialdekoetan, berriz, zenbakiekin, geometriarekin, sinbolismoarekin eta halako auziekin zabaltzen dela zerrenda hori. Abdel-Wahed El-Wakil (EHAEO Bilbo, 2018).

Mumforden 1922ko liburu ospetsuaren arabera<sup>34</sup>, adierazgarria da historian zehar izan diren utopietako batzuk nabarmentzea, haien bizi-ezaugarri berezien arabera (sozialak, batik bat). Interesgarria izan daiteke, halaber, hiriaren formaz arduratu diren egileen proposamenen bidez egitea. Ekar ditzagun arkitekto grinatsu zenbait, arestian aipatuak horietatik zenbait, hiri idealaren bilakaera eta bilaketa-prozesuaren baitan.

*Hiri-utopien irudiak*

G.B. Piranesi (1720-1778), E.L. Boullée (1728-1799) eta halako ameslari kontrajarrien garaietatik, arkitektura etorkizunerantz proiektatu da irudimenaren bidez. Arkitekto horietako bakoitzak bere izaera pertsonala aplikatu zuen; lehenbizikoak, irudien ahalmenean oinarritutako antzinako aurrien "ikuspegi erromantikoagoa" baliatuta, eta bigarrenak, berriz, abstrakzioz betetako bere estilo geometrikoarekin, oinarritzotasunaren bila. Harrezkero, pentsalari erreformatzaileek haien ereduari jarraitu diote, eta ez bakarrik arkitekturaren diziplinan. Haietako batzuk irudi idealista bati atxiki zitzaizkion; beste batzuk, berriz, edertasunaren ideiatik aldendu ziren, baliagarritasunaren, erabilgarritasunaren eta are justizia sozialaren alde eginez. J.N.L. Durandiren eraginpean (1760-1834) idatzi zuen L.A. Dubutek (1760-1846) bere *Architecture Civile* (1803-1837-1842). Dubut izan zen ziur asko hiri idealaren osagaien adibideak ematen saiatu zen arkitekto nagusia, nahiz ez zen iritsi C.N. Ledouxek (1736-1806) Chauven aurreko lanarekin lortu zuen ospea izatera

Baina gogoratu behar da Utopiaren ideiarekin ondorioek<sup>35</sup> beste utopia mota batzuk ekarri ohi dituztela, edo are hondamendi erabateko bat. Horixe da beste arkitekto ameslari batzuen kasua, garaikideak haietako batzuk, zeinek ahaleginak eta bi egin baitituzte lehen azaldu dugun *arkitektura experimentalaren* barruan borrokan. Horixe da haien artean harremana ezartzeko bali dezakegun beste arrazoi bat, eta, hala, planteatu daiteke XVIII. mendeko arkitekto berezi horiek *arkitektura experimentalaren* sortzailetzat hartzeko hipotesia<sup>36</sup>.

<sup>34</sup> Lewis Mumford, *Historia de las Utopías*, Pepitas de Calabaza, Logroño 2013. Jatorrizko arg. *The Story of Utopias 1922–1962*.

Haietatik, egile eta gizarte-erreformatzaile hauek nabarmendu ditzakegu garrantzitsuenen artean: T. Moro, 1470-1535; F. Bacon, 1561-1626; C. Fourier, 1772-1837 (Falanstery, 1822, eta haren ondoren, V. Considerant, 1808-1893); E. Cabet, 1788-1856 (Icaria, 1840); T. Spence, 1750-1814; J.S. Buckingham, 1786-1855; P.-J. Proudhon, 1809-1865; E. Bellamy, 1850-1898; W. Morris, 1834-1896; E. Howard, 1850-1928; G. Tarde, 1843-1904; H.G. Wells, 1866-1946. Formalagoak, adibidez: J.M. Morgan 1782-1854, (Edward Wakefield eta haren jardun greziar birformatua) eta R. Owen 1771-1858 (eta haren *Harmony, Cooperation*, 1817-1820 eta *New Harmony in America*, Stedman Whitwell arkitektoak emana, 1784-1840, eta kontrajarrikerik R. Pembertonek Zeelanda Berrirako Happy Colony hiri idealerako zuen planarekin, 1854); J.-B.A. Godin, 1817-1888 (Familistery, 1877); B.W. Richardson, 1828-1896 (*Hygeia, a City of Health*, 1876); G. Cadbury, 1839-1922 (Bournville Village adibide ospetsuarekin, 1900, bere anaia Richardek inspiraturiko konfiantzari jarraikiz), edo are J. Paxton, 1803-1865, zeinak izan baitzuen eraginik gerora B. Tauten 1880-1938 lanean eta haren *Stadtkrone* eta "arkitektura alpinon". Baina utopia horien gaineko pentsamendu guztiek bira errealista bat egingo dute E. Howard (1850-1928) eta haren *Garden Cities of Tomorrow* lanarekin, dagoeneko aipatu dugun Bellamy egilearengan inspiraturik, eta, azkenik, R. Unwin 1863-1940, F.L.L. Wright 1867-1959 (Broadacre City, 1932) eta puri-puriaz zegoen AEB, eta Le Corbusier 1887-1965 (Plan Voisin 1925), jada hiri-utopia unibertsal berrietarantz zuzendurik.

<sup>35</sup> "Utopia da gizateriak historian inoiz izan duen ideiarik suntsizailleenetako bat", azaldu zuen Ian McEvanek: *El País*, "Babelia", 2015/11/25.

<sup>36</sup> Haien artean, eta J.M. Gandyk (1771-1843) merezi duen errespetuarekin, arkitekto europar hauek aipa ditzakegu: R.J.L. Steiner (1861-1925), Antonio Sant'Elia (1888-1916), H.L.W. Finsterlin (1887-1973), Constant Nieuwenhuys (1920-2005), Claude Parent (1923-2016), bai eta Alexander Brodsky (1955-) eta Ilya Utkin (1955-) erusiarrak ere. Amerika aldean, berriz, Hugh Ferriss (1889-1962), Frederick John Kiesler (1890-1965), John Hejduk (1929-2000), John Johansen (1916-2012), Lebbeus Woods (1940-2012) (azken horrek Ikerketa Experimentalerako Ikerketa Institutua [RIEA] sortu zuen Olive Brown emaztearekin,

**HIRI IDEALA >> UTOPIAK >> ARKITEKTURA ESPERIMENTALA**  
**ETA HAREN PLANTEAMENDU PRAKTIKOAK >> ETORKIZUNEKO HIRIA >> HIRI ADIMENDUNA**

Une batzuetan (XVIII. mendean, esaterako), gizarteak gauzei beste modu batera begiratzea erabakitzen du (horretarako gaitasuna duelako), eta ikusezinezko ikusgarrien beste ezaugarriak esploratzen, zeinak batzuetan nekez agertzen baitira historian... Arkitekturarako itsasargi gisa balio duten Utopiak. Interesgarrietako batzuk iraultza-garaietan aurkitu ditzakegu. Mugarri horien bidez zedarritzen da mendebaldeko historia behintzat (Erromatar Inperioa, Errenazimentua, Frantziako Iraultza, Industria Iraultza eta, ziurrenik, gaur egungo Iraultza Digitala).

Ondoriozta genezake jatorrizko hirigintza-proposamen oro adierazpen sozial baten parte dela (edo adierazpen soziala bera, Disneylanden gertatzen den bezala<sup>37</sup>). Beste behin ere, adibideok ederki adierazten dute ezin dela gertatu aldaketa arkitektonikorik aldeztirik gertatzea hala eskatu ezean.

---

eta, lehenbiziko egin zuten konferentzian, 1989an, Gordon Gilbert, Michael Webb, Hani Rashid, Michael Sorkin, Ken Kaplan, Ted Krueger, Peter Cook, Neil Denari eta beste zenbait arkitekto elkartu zituzten). Raimund Abraham (1933-2010) edo Glenn Howard Small (1937-)

<sup>37</sup> Halaxe dio Charles Moorek (1925-1993); izan ere, haren esanean, Disneyland da "Amerikako gerraostean eragin handiena izan duen hirigintza-pieza", *Perspecta* 9-10, 1965

## 5. bis LABURPEN-KOADROA

- Utopia, arkitektura berri bat garatzeko motor gisa, ez da interesgarria hirigintza-kontuetarako bakarrik, baita auzi sozial edo are politikoetarako ere: lehenbiziko esparrua da, diseinu berri baterako beharrezko baldintza, eta forma multzo berri baten barruan programa betetze hutsa baino gehiago da.
- Kontziente izan behar dugu arkitekturaren bilakaerez, kontuan izanik "hiri ideala" lortzea dela haien abiapuntua, eta, ondoren, "utopiarekin" amestea, gaur egun "etorkizuneko hiriaren" ideia iheskorrekin etsipenez azaldua. Edo, are okerrago, "hiri adimendunaren" ideiarekin.
- XVIII. mendeko arkitekto partikular horiek *arkitektura esperimentalaren eta hiri-diseinuaren* sorburutzat hartzeko hipotesia.
- Eta, azkenean, bizi izateko errealitate zoragarri bat inoiz ez lortzearen drama eta erantzun emozionalak. Edo kontrakotik —hau da, Disneylanden ametsetik— sortzen direnak.

### ERREFERENTZIA BIBLIOGRAFIKOAK:

- Francoise Choay. *Urbanism, Utopias and Realities an Anthology*. Lumen, 1983. Jatorrizko arg., 1965
- Gregory Claeys. *Searching for Utopia. The History of an Idea*. Thames & Hudson, Londres, 2011
- Ruth Eaton. *Ideal Cities. Utopianism and the (Un)Built Environment*. Londres: Thames & Hudson, 2001
- Marten Kuilman. *Introduction to a Quadraletic Epistemology*. Falcon Press, 2001
- Rosalind Krauss. *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*. Alianza. Madril, 1985
- Thomas More, *Utopia*. Lovaina, 1516
- Charles Moore, "You Have to Pay for the Public Life". *In Perspecta* 9-10, 57.-106. or., 1965
- Lewis Mumford. *Historia de las Utopías*. Pepitas de Calabaza, Logroño, 2013. Jatorrizko arg. *The Story of Utopias 1922–1962. The City*. American Documentary Films, Inc. 1939 <https://archive.org/details/CityTheP1939>
- Tracy Myers, Lebbeus Woods; Karsten Harries. *Lebbeus Woods: Experimental Architecture*. Pittsburg: Carnegie Museum of Art, 2004
- Constant\_Nieuwenhuys. *Nueva Babilonia. La utopía de la ciudad ideal en el siglo XX*. Juan Proren edizioa, Cátedra, 2021
- Christoffel Anthonie Olivier Nieuwenhuijze. *The Nation and the Ideal City: Three Studies in Social Identity*. Mouton, 1966
- Helen Rosenau. *La ciudad ideal, su evolución arquitectónica en Europa*. Madril: Alianza, 1986
- Aldo Rossi. *The Architecture of the City*. Oppositions Books. MIT Press, 1984
- Mike Sorkin (editorea). *Variations on a Theme Park: The New American City and the End of Public Space*. Hill and Wang, 1992
- Manfredo Tafuri. *Architecture and Utopia. Design and Capitalist Development*. MIT Press, 1976



**MARKETINA**

---

**ITXURAK ETA EKOIZTEKO MODUAK**



## 7.-

### Estiloaren auzia

(kontrako bi alderdi beretik: J. Nash eta J. Soane)

#### Praktiko izanez

Estiloaren auzia nahiko kontu pragmatikoa da izatez, eta gai garrantzitsua izango da XIX. eta XX. mendeetako arkitekto ospetsuen arkitekturan, hala nola herrialde eskandinaviarretako E.G. Asplund (1885-1940) eta beste zenbait arkitektoarenean, eta *Swedish Grace* mugimenduekin eta halakoekin izan zuten inplikazioa. Ziurrenik oraindik ere badira estiloa —behar bezala aplikatuz gero— arrakasta-bermetzat hartzen duten profesional- eta akademiko-taldeak, diziplinaren barruko sentipen orokorrak trabatzat jotzen duen arren. Baina pentsa dezakegu, orobat, estiloa gainjartze bat dela; aldi historiko jakin bati edo erraz antzeman daitekeen jarduera zehatz bati lotutako esanahi-geruza bat. Horrek “estilo-arkitektura” deitzen duguna ere ekarri du, ordea, programa espezifikoei atxikita; esate baterako, diruaren arkitektura (banketxeak), hezkuntzarena (ikastetxeak) edo erlijioarena (elizak). Horiek, oro har, argi eta garbi identifikatu ohi dira, ez eraikinari aplikatutako tipologiagatik bakarrik, baita hartzen duten estilo nabarmenagatik ere.

Hori horrela izanik, estiloa beti egon da presente arkitekturan, itxurak erabat nabariak baitira eta, oro har, asmoek baino garrantzi handiagoa baitute.

Testuinguru horretan, gai honen ikuspegi anglosaxoia aldendu egiten da frantsesen ikuspegi teoriko eta dogmatikotik, adibidez. Britainia Handiko uharteetan, haien pragmatikotasunari jarraikiz, Europa kontinentalean ez bezala bideratzen dituzte arazoak. Hala ere, pauso bat aurrera egingo dute bizitegi-arkitekturan zein industrialean, eta erreferentzia bihurtuko dira kide europarrentzat, XX. mendeko lehen urteetara arte behintzat<sup>38</sup>.

---

<sup>38</sup> Gogora ditzakegu Europako arkitektoek Britainia Handira egin zituzten bidaiak, arkitekturaren aurrerapenak hobeto ezagutzeko. Haien artean, K.F. Schinkel (1781-1841) eginikoak nabarmentzen dira, zeinak miretsi egiten baitzituen Britainia Handiko eraikin industrialak, 1826ko *The English Journey: Journal of a Visit to France and Britain* eskuizkribuan jaso zuenez. Eta nabarmentzekoa da, orobat, H. Muthesius (1861-1927) Londreseko Enbaxada Alemaneko agregatu kulturala, Deutsche Werkbund erakundearen sortzaileetako bat eta 1904ko *Das Englische Haus* (etxe ingelesa) liburuaren egilea.

Garrantzitsua da geure buruari galdetzea zergatik den posible hori eta zein den haren aurrekarien nondik norakoa. Eta, hori egitean, ikuspegi bikoitz —eta ziurrenik kontrajarri— batetik ezaugarrituko genuke egoera, bi autore bikainek gauzaturiko arkitekturari dagokionez. Baina, era berean, idiosinkrasia erabat britainiar baten partetzat ere har genezake:

- J. Nashen lan pintoreskoa, eta estilo alternatiboak erabiltzeko arazorik ez izatea.
- Espazioaren kalitatea eta haren magia argiarekin loturik, J. Soaneren kasuan.

Bi arkitekto zeharo ezberdin ditugu: lehenbizikoa gehiago kezkatzen da arkitekturaren kanpoko itxurarekin eta presentzia orokorrearekin; bigarrenari, berriz, ardura handiagoa pizten diote seguruenik arkitekto batek lor ditzakeen barne-espazioen ezaugarriek<sup>39</sup>. Baina biak dira estilo-auziaren adibide interesgarriak, ardura moderno eta zabal gisa, kezka kontinentaletatik urrun eta alde batera utzita tipologia eta programari buruzko iraganeko gaiak. Haien bide pertsonalei jarraituz, arkitekturan gai berriak agertzen direnekoa ere irudikatzen dute, hala nola irudiaren garrantzia, materialtasuna, garapen-prozesuak eta are eraikuntza-teknikak. Prozedura praktikoa haiek guztiak aldendurik zeuden Europa kontinentalean jarraitutako arkitekturaren teoriari buruzko diskurtso nagusitik.

*"Estilo-arkitekturaren" adibideak*

J. Nashen (1752-1835) lanari azkar begiratuta, izango genuke arrastorik jabetzeko zeinen modu moldakorrean eta zer-nolako arrakastaz baliatu zuen estiloa arkitekturan, obraren azken xedea eta bezeroak kontuan harturik, baita programa beraren barruan ere (batez ere bizitegitarako lanak, bai landaguneetan, bai hiriguneetan). Bezero sorta zabal baten enkarguak jaso zituen; hala nola errege-etxea (Buckingham jauregiaren mendebaldeko fatxada, 1825-1830, eta Royal Pavilion eraikina berreraikitzea Brightonen, 1815-1822), bai eta higiezinaren sustatzaileak ere (Park Crescent, 1806; Park Square, 1823; Regent Street, 1809-1826; eta Cumberland Terrace, 1826). Bezero guztiak utzi zituen konforme. Berdin dio iturri formalak Erdi Arokoak, klasikoak edo are Ekialde urrunekoak ziren, hori ez baitzen arazoa planoen dimentsio funtzionalari zegokionez, eskatutako beharretara ezin hobeto egokitzen baitzen. Egundoko maisua izan zen edozein irudi desiragarri eraikinetara egokitzeko orduan, eta tasun paregabea ematen zien —gaur egun ere presente jarraitzen du, estimu handiz, gainera—. Ezaugarri horrek, hain justu, ederki asko irudikatzen du hiri-barruti garrantzitsuen itxura globala (adibidez, Londres erdigunekoak, lehen aipatutakoez gain ospetsu egin zutenak<sup>40</sup>).

J. Nashen arkitektura

<sup>39</sup> Ez dezagun ahaztu barne-espazioak direla J. Soaneren obrarik nabarmenenetako bi —bizitzaren zati handi bat hartu zutenak—: batetik, Ingalaterrako Bankuaren eraikineko gelak (1792-1823), eta, bestetik Lincoln Inn Fieldseko bere etxea eta museoa (1792-1824).

<sup>40</sup> Esate baterako, Regent's Street, 1812; Regent's Park, 1809-1832; Chester Terrace, 1825; Cornwall and Clarence Terrace, 1827; edo Marble Arch, 1828. Guztiak Londres erdigunean.

J. Soaneren kasua (1753-1837) kontrakoa da nolabait ere. Nahiz eta "ustekabeko erromantikotzat" jo izan den, guk nahiago dugu "argiaren poetatzat" hartu, bizitza osoan zehar lortu zuen argiaren erabilera adimentsuagatik. Haren ibilbide profesionala bost alditan banatu ohi da<sup>41</sup>, baina haren lehenbiziko akuarelek iradokitzen digute ordurako historiarekin interesaturiko egile oso sentibera zela; askotariko arteak batzeari esker aipamen sotilak egiteko gai zen egile bat, alegia. Haren tutore George Dance *Gaztearen* (1741-1825) urratsei jarraituz —ziurrenik lehenbiziko britainiarra izan zen antzinako Erromako eraginei garrantzia ematen, hala nola areto gangadunak, klaristorio-argiak, barneko kontrahormak, kupula beheratuak eta okuluak—, eta, geroago, H. Hollanden (1745-1806) urratsei segituz, arkitektura klasiko dotorea garatu zuen. Haren lana betierekoa ez ezik oso pertsonala ere bada funtsean.

Ikasle saiatua izan zen gaztetan, eta proiektu bikaina aurkeztu zuen ikasketa-amaierako tesi gisa. Horri esker, nazioarteko beka bat lortu zuen. Hala ezagutu zituen, esaterako, Piranesiren lana (Erroma, Italia), haren paisaien emoziotik ikasteko, eta *in situ* miretsi zuen Italiako arte klasiko eta errenazentista. Hala, liluraturik geratu zen Europa hegoaldeko argiarekin, zeina bizitza osoan bereganatzen eta bikain manipulatzeko jardun baitzuen sorterrian, hots, Ingalaterran<sup>42</sup>. Horrek presente jarraitzen du haren obran, eta egile berezi bihurtzen du.

Ondotxo zekien berak, agidanean. Bestela, ez zizkion eskatuko J.M. Gandyri (1771-1843) bere obraren marrazki zoragarri eta neketsu haiek, ederki eraikiak zein aurri-egoeran irudikatuak. Perspektiba haiek sail oso bat irudikatzen dute, dela haren diseinuena, dela arkitekturaren prozesuarekin eta esentziarekin berarekin lotutako pentsamenduena eta zalantzena. Arkitekturaren historiarako lekuko haiek aurrekari garrantzitsu bihurtu ziren azkenean guztiontzat.

*J. Soaneren arkitektura*

Soaneren aburuz, arkitektura zera da, diziplina horren beraren garrantzia zehazten duten elementuen uztarketa. Eta lehenbizikoa izango da, ziurrenik, horrela ulertzen. Nolabaiteko zatikatze findu bat, aurretik ikusi dugun "pabiloi-sistematik" haratago eginiko urrats bat, eta gaur egungo arkitekturaren konposizioa erabiltzeko modu modernoaren aurreko pausoa. Gainera, J. Soanek bikain aztertzen ditu diziplinaren beste kontzeptu interesgarri batzuk. Horren adibide da, esaterako, *poche* izeneko kontzeptua (patrika esan nahi du frantsesez), arkitektura definitzen duten hormen lodierarekin identifikatua: J. Soaneren obretan, sendoak edo barrubeteak izan beharrean, hutsak dira, eta modu misteriotsuan uzten diote sartzen argiari. Baita ordena klasikoaren erabilera berezia ere; esate baterako, Lincoln Inn Fieldseko (Londres) etxearen aurrealdeko fatxadan —parte asko agertu ere ez dira

<sup>41</sup> Ikasle-aldia (1776-1780), lehen praktika (1780-1791), erdiko aldia (1791-1806), aldi pintoreskoa (1806-1821) eta azken aldia (1821-1833).

<sup>42</sup> Adibidez, Lincoln Inn Fieldseko bere etxean eta museoan: argi naturala manipulatzeko baino ez da haren ezaugarri nagusia — berez arkitektura-kontzeptu modernotzat hartzen den ezaugarria—, artegintzako maisulanen bilduma gorabehera. Nabarmenezkoa da ezen, haren etxea jendeari irekitzeko Parlamentuak 1833an emaniko Legean, J. Soanek bereziki zehaztu zuela ezingo zela bisitatu egun heze eta bustietan, ez baitzen izango argi natural egokirik.

agertzen—. Gertaera horrek eraldaketa sotil batera eramaten gaitu arkitekturaren une bizi batean: klasizismo mota berri eta zoragarri bat asmatzera, ordena klasikoen erabateko presentziarik gabe.

*Lincoln Inn Fields (saio erabat berria)*

Arkitekto bikote hau ikastean, ez gara ari hizkuntza neoklasikoaren nahasketa edo interpretazio bikainez soilik. Nashen monumentaltasun etxetiarrak ez ditu erakartzen etxebizitza duinak bilatzen dituzten hiritar dirudunak bakarrik; aitzitik, asetzen ditu uniformetasunaren eta errepikapenaren boterea baliatzen duten hiri-agertokiaren funtzio adierazgarri horiek ere. Soaneren kasuan, atmosferak arkitekturaren duen garrantzia hartzen dugu aintzakotzat. Ezaugarri berria da hori diziplinan, haren erronka modernoaren parte da, eta horrexek egin zuen, finean, hilezkor.

Izan ere, J. Soane ez da argiaren poeta hutsa, ezpada beste gauza asko aldi berean: oinarrizkotasunaren arkitektoa, historiatik ateratako formen berrerabiltzailea, arte-bildumagile amorratua, ausarta espazio arkitektonikoetan, estilista, bikaintasunaren ordezkaria, "loderaren eta sakontasunaren" azitia<sup>43</sup>, eta maisu inkonformista. J. Soane ez da ez klasikoa ez barrokoa, guztiz gizatiarra baizik; konplexua, eskuzabala, urruna, nostalgikoa, zaila, sentibera eta malenkoniatsua, eta, aldi berean, erabat erreala.

*Beste artista batzuen adibideak, eta S. Hollen obra*

---

<sup>43</sup> Arkitekturaren historian, badira "loderaren eta sakontasunaren" beste maisu asko; egiptoarrak, mesopotamiarrak, erromatarak, baina baita Piranesi, Boullée, Ledoux, Schwitters, Holl, Aires Mateus eta beste hainbat ere. Beste diziplina artistiko batzuetan ere agertzen da, J.L. Borgesen literaturan, kasu.

## 6. LABURPEN-KOADROA

- Estiloa, arkitektura-funtzioaren gaineko geruza trukagarri gisa. Estilo desberdinak, ikuspegi askotarikoak, baita programa eta testuinguru kultural beraren barruan ere.
- Estiloa XIX. mendeko arkitekturaren ezaugarri nagusietako baten modura, gustu onarekin lotua. Diziplinaren barruko askotariko jarduera-adarrak identifikatzeko eta sailkatzeko behin betiko modu bat, tipoaren ideiaz aparte. Programaren ezaugarrien arabera erabil dezakegun material arkitektonikoa (instituzionala, erlijiosoa, bizitegietakoa...).
- Kanon klasikoa ez da jada hizkuntza arkitektoniko bakarra... eta ondare arkitektonikoak aukera ematen du forma manipulatzeko.
- *Poche* kontzeptua (frantsesez poltsikoa esan nahi duen terminoa); definizio-horma lodiak, kasu honetan batere materialik gabeak, baina argiz eta espazioz beteak (barne-atmosfera ezaguterraza sortzen dutenak)
- Estiloak, itxurarekin lotutako gai formal gisa, arkitekturari lotutako beste ezaugarri batzuetara eramaten gaitu, hala nola "lodiara eta sakontasun" kontzeptura (arkitekturaren historian zehar eztabaidatu beharreko beste gai mamitsu bat).

### ERREFERENTZIA BIBLIOGRAFIKOAK:

- Gillian Darley. *John Soane. An Accidental Romantic*. Yale University Press, New Haven, 1999
- Richard Payne Knight. *An Analytical Enquiry into the Principles of Taste*. Londres. T. Payne eta J. Whiterentzat inprimatua, 1805
- Tim Knox. *Sir John Soane's Museum, London*. Merrell Publishers Ltd, 2016
- Brian Luckacher, *Joseph Gandy. An Architectural Visionary in Georgian England*. Thames & Hudson, Londres, 2006
- Rafael Moneo. "On John Soane and Building on History". *Architectural Review*, 2018
- Margaret Richardson, Mary Anne Stevens. *John Soane: Architect: Master of Space and Light*. Arteen Errege Akademia, Londres, 1999
- Henry Russell Hitchcock, Philip Johnson. *The International Style – Architecture since 1922*. NY 1932 exhibition. MOMA, 1966
- Sir John Soane's Museum & Bruce Boucher. *Sir John Soane's Museum: A Complete Description*. 2018
- Dorothy Stroud. *Sir John Soane, Architect*. Giles de la Mare Publishers, 1996
- John Summerson. *The Life and Work of John Nash, Architect*. MIT, 1981
- John H. Taylor, Helen Dorey. *Sir John Soane's Greatest Treasure*. The Pimpernel Press, 2017
- Geoffrey Tyack. *John Nash: Architect of the Picturesque*. Historic England, 2013





8.-

## Masa-ekoizpena, industrializazioaren eta diseinu arkitektonikoaren arteko erlazioa (P. Behrens)

### Erreprodukzio industrialaren aroan

Anglosaxoiek merkatuaren interesetan oinarritutako gai praktikoagoak zituzten ardatz, hala nola arkitektura herritarren gustuen arabera diseinatzea; alemaniarrek, berriz, nolabaiteko mirespenarekin hartu zuten hasieran jarrera hori<sup>44</sup>, baina berehala jo zuten ikuspuntu produktiboago batera. Industria Iraultzak produktu hobeen ekoizpen masiboa ahalbidetu zuen, eta, diseinu egokiaren bidez, etengabe hobetu zitezkeen produktu haiek. Hala, funtsezko bihurtu ziren lehengaien kalitatea eta diseinu onaren garrantzia. Auzi horietan, benetako maisu bihurtu ziren lehenik alemaniarrek eta handik gutxira herrialde eskandinaviarrak, gai izan baitziren, nola edo hala, beren lanbide tradizionalen kalitatea eta jakintza ekoizpen-modu berriekin uztartzeko.

*Industriaren boterearekiko lilura*

Dagoeneko defendatu dugu gure munduaren historian ez direla izan iraultza garrantzitsu gutxi batzuk baino: Neolitikoa, Antzinako Erroma, Errenazimentua, Frantziako Iraultza (aurretik, Ilustrazioaren ezaugarri batzuk aztertu ditugu testu honetan), Industria Iraultza, eta ziurrenik baita gaur egungo Iraultza Digitala ere. Une bakan horiek beti ekartzen dituzte paradigma-aldaketak, eta gertaera nabarmen bihurtzen dira iraultza arkitektonikoetarako ere, bizitza hobea bilatzeko arduratuta dauden gizarteen eskarrietan eta beharretan gertaturiko aldaketen ondorioz.

Industria Iraultza Ingalaterran hasi zen lehenik, baina laster iritsi zen Europa kontinentalera ere (hasiera batean Alemaniara). Hala, azkar hedatu zen beste herrialde batzuetara anglosaxoien pragmatismoa. Herrialde haietan guztietan, baina, borroka latza gertatu zen artisautza tradizionalaren eta ekoizpen modu industrializatuen artean, intentsitate gutxi-asko handiarekin. Ildo horretan, gogoratu behar da XIX. mendearen bigarren erdian beste borroka garrantzitsu bat gertatu zela bi

---

<sup>44</sup> Ez ditugu ahaztu behar arkitekto jakin batzuk, hala nola Herman Muthesius, zeinak Britainia Handira bidaiatu baitzuen gobernuaren babesarekin, britainiarren ekoizpen industrial garatuari ahal zuen guztia kopiatzeko helburu ezkutuarekin. Haren mirespenaren adibide garbia da *Das Englische Haus* liburua (etxe ingelesa, 1904), hiru liburukitan argitaratu zuena.

hauen artean: batetik, espiritu industrial eta moderno horren eta, bestetik, J. Ruskin (1819-1900), W. Morris (1834-1896) eta beste zenbait arkitekto defendatutako Arteak eta Artisautza korrontearen erromantizismo sakonaren artean<sup>45</sup>.

*J. Ruskinen eta W. Morrisen oposizioa*

Nabarmendu dezagun, berriz ere, Britainia Handira egin zituzten bidaietan, K.F. Schinkel (1781-1841) edo H. Muthesius (1861-1927) arkitekto alemaniarrek liluratuta geratu zirela britainiar potentzial industrialarekin, haren eraldaketa-ahalmenarekin eta haren inguruan azkar eraikitzen ari zen mundu berriarekin. Inportatu beharrekotzat jotzen zuten fenomeno hura, haien sorterriak nazioartean garrantzirik izango bazuen. Garapen oparoko testuinguru hartan, industria-ekoizpenaren eta diseinuaren arteko harremanaren garrantziaren aurkako erreakzio kontinentalaren mugari gisa nabarmendu dezagun Deutsche Werkbund<sup>46</sup> elkarteak, zeinaren xedea baitzen produktu hobek eta merkeagoak lortzea. Alemaniari eta alemaniar egileei egotzen bazaie ere, gogoan izan behar dugu Europa erdialdeko hainbat herrialdetako arkitektoek eta diseinatzailerek ere jarraitu ziotela bide horri — Herbehereak, Eskandinavia, Balkanak, Frantzia, Britainia Handia (noski), eta, proportzio txikiagoan, hegoaldeko Europa, hau da, Italia, Grezia eta Espainia—. Guztietan ere adibide desberdinak eta interesgarriak ageri dira<sup>47</sup>.

*Arkitekturaren industrializazioa zenbait adibideren bidez*

*H.P. Berlageren kasua*

*H. Labrousteren kasua*

P. Behrens (1868-1940) da diseinu zehatzaren eta ekoizpen industrialaren arteko oreka irudikatzen duen egile alemaniarretako bat. Haren ibilbidean ageri dira, besteak beste, lehenbiziko urteetako artisautza-lan delikatuak (Jugendstil mugimenduaren barruan) eta haren lanik ospetsuenen diseinu industrial praktikoa eta ederrak (adibidez, AEG talde industrialarentzat garatutakoak). Hala, prozesu industrialek eskaintzen dituzten aukeren araberrako arte- eta teknologia-fusioaren gaineko printzipioari jarraitu zion, bere *Art in Technology* (1907) liburuan jasota bezala<sup>48</sup>. Haren helburu modernoa zen teknologia kalitate artistiko baterantz bideratzea, aurretik landu gabeko kontua baitzen. Hori bilakaera

---

<sup>45</sup> W. Morris 1834-1896 eta haren "Arts and Crafts Movement" kasu ezaguna, antzinako artisauen ekoizpen modu nostalgikoa berreskuratzen saiatzen zena, kontra eginez Britainia Handi osoan hedatzen ziren prozedura industrializatuei, egileak defendatzen zuen ikuspegi primitiboak, bukolikoa eta artistikoa desagerrarazten zuen heinean.

<sup>46</sup> Deutsche Werkbund ez zen hainbeste mugimendu artistiko bat, baizik eta artisautza tradizionala eta saileko produkzio-teknika industrialek integratzeko estatu-ahalegin bat, Alemania Ingalaterraren eta Amerikako Estatu Batuen lehiakortasun-maila berean kokatzeko. Haren leloak —*Vom Sofakissen zum Städtebau*, hau da, sofa-kuxinetatik hiriak eraikitzea— interes sorta zabala adierazten du.

<sup>47</sup> Izan ere, ondareztat har dezakegu, zeinaren gurasoak pertsonaia ospetsuekin identifikatzen baitira arkitekturaren: J. Paxton, 1803-1865 (Britainia Handia); H. Labrouste, 1801-1875 (Frantzia); H.P. Berlage, 1856-1934 (Herbehereak); eta, jakina, P. Behrens, 1868-1940 (Alemania), zeinek eragin handia izan baitzuen Europako arkitektoen hurrengo belaunaldietan. Ikuspegi pragmatiko horrekin lotutako Espainiako erreferentzia bat nabarmendu beharko bagenu, ziurrenik Guastavino sendia aitatu genuke (eta Rafael, 1842-1908, pertsonaia nagusi gisa), hark irudikatzen baitu aurrekontu doia eta emaitza nabarmenen arteko Mediterraneo aldeko oreka.

<sup>48</sup> Baieztapen hori, besteak beste, berak eta H. Muthesiusen 1907an Deutsche Werkbund elkartearentzat sorturiko leloaren parte izango da, zeinaren helburua baitzen "lan profesionala hobetzea, artearen, industriaren eta artisautzaren bidez, eta, horretarako, lankidetzara jotzea hezkuntzan, propagandan eta bestelako gaietan jarrera bateratua izateko".

nabarmena da, eta ederki erakusten du mendebaldeko herrialdeetan saileko ekoizpen-sistemak XX. mendearen lehen zatian eragindako aldaketa harrigarria, artista moldakor baten ingurune espezifikoan —diseinatzailea eta arkitektoa baitzen—.

*P. Behrens kasua*

Behrens margolari gisa hasi zen lanean, bizitzaren erreforma holistikoak kezkatutako korrante artistikoen eraginez, eta, ibilbide profesional eta akademikoan fase eta estilo desberdinetatik igaro bazen ere<sup>49</sup>, bizitza osoa eman zuen "erabateko artelana" lortu nahian. Ez zuen axola sinbolismo hutsean oinarritzen zen, edo arte forma guztien integrazioan eta teknologiarik aurreratuenaren aplikazioan. Horri esker utzi zuen halako ekoizpen koherentea, zeina gaur egun ere gustu finaren eta efizientziaren bat-egitetzat hartzen baita (baita erreferentzia gisa ere diseinu-erakundeentzat, hala nola Bauhaus eta haren ondorengo Ulm school of design HfG diseinu-eskolarentzat).

Neurri bateraino, bizitegi-arkitekturaren (etxebizitzak eta egoitza pribatuak) eta eremu publikoaren edo produktiboaren (industria-instalazioak) arteko oreka gorabeheratsua ordezkatzeko Behrensek,, askotariko tipologiak eta estiloak ez ezik eraikuntza-material eta -teknika berrien multzo oso bat ere erakutsiz. Ziurrenik, beste ezein arkitekto ez du erakutsi harena bezalako talenturik hain testuinguru politiko eta ekonomiko kontrakoetan estilo eta programen bidez eboluzionatzeko. Behrens figura garrantzitsua da, eta, zalantzarik gabe, merezi du Europako arkitektoen artean gogoraraztea. Nolabait ere, adibide paregabea da, erakusten baitu zeinen zaila den karrera arkitektoniko konprometitu bat izatea, eta, aldi berean, etengabe berrasmatzea. Eta, oraindik ezezagunak zaizkigun arrazoiengatik, merezitako aintzatespenik gabe jarraitzen du.

*Deutsche Werkbund elkarteari buruz*

Deutsche Werkbund elkarteari esker, Behrensek eta beste arkitekto garrantzitsu batzuek (ahaztuak haiek ere) nazioartean agertzeko aukera izan zuten. Abiapuntu komun bat izan zuten, diseinu onak industria-oinarri batean duen garrantzian oinarritua, eta, horri esker, ibilbide desberdinak egin ahal izan zituzten bizitzako hurrengo etapetan. Alabaina, ez zuten inoiz ahaztu beren jatorri komuna, zeina ekoizpenari buruzko gai praktikoetan oinarritzen baitzen<sup>50</sup>. Izan ere, gaur egungo beste egile batzuk, hala nola B. Taut (1880-1938), H. Meyer (1889-1954) eta W. Gropius (1883-1969), bai eta Bauhausen eragin hedatua ere, ezinbesteko erreferentziak dira premisa hauen arabeko arkitektura modernoan..

<sup>49</sup> Munich 1890 klubean ekin zion ibilbide artistikoari margolari gisa, eta Jugendstil izeneko arte-mugimendu ezagunarekin bat egin zuen. Municheko Sezesioaren kide sortzailea izan zen 1893an. 1899an, Ernst-Ludwig de Hesse duke handiak Darmstadteko Artisten Koloniara gonbidatu zuen, eta, han, bere etxea diseinatu eta eraiki zuen 1901ean. Düsseldorfeko Arte eta Lanbide Eskolako zuzendari izendatu zuten 1903an. Besteak beste, Deutsche Werkbund sortu zuen 1907an, eta urte hartan bertan izendatu zuen AEGk aholkulari artistiko; hala, enpresa-taldearen produktua, logotipoak, irudi korporatiboa eta publizitatea diseinatzeaz arduratu zen, baita eraikin ospetsuenez ere. 1922 eta 1936 artean, Vienako Arkitektura Eskolako irakasle izan zen, eta 1936an, Berlingo Arte Akademiako Arkitektura Saileko zuzendaria. Eta hori guztia ikastegi edo akademia batean arkitekto gisa trebatu gabe.

<sup>50</sup> Harrezkero eta gaur egun arte, industrializazioa, estandarizazioa, aurrefabrikazioa eta haiekin lotutako beste prozedura tekniko batzuk gai nagusi bihurtu dira eraikintzan eta arkitektura profesionalaren jardunean.

Ikerketa-ildo berriak aztertu zituzten, programa desberdinei, material aurreratuei eta eraikuntza-prozedurei dagokienez. Arkitektoen interesen muinean, komunitatearekiko harreman berritu bat hasi zen zehazten —eta komunitatea hartzen da, hain justu, arkitekturaren azken bezerotzat—. Egoera berri horren barruan eratu zen karrera profesional garaikidearen jatorria, gaur egun ulertzen dugun bezala.

## 7. LABURPEN-KOADROA

- *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction* (Artelana erreproduzio mekanikoaren aroan) arkitekturaren diziplinaren ikuspegi guztiz berria da, eta "materiala" eta "diseinua" erabakigarri bihurtzen dira, auzi ekonomikoei eta emaitza arrakastatsuei dagokienez.
- Herrialde anglosaxoiek eta germaniarrek arlo horretan aplikaturiko ikuspegi praktikoa izan zen arkitekto profesional garaikideen lanaren oinarria.
- Material berriek eta material horiek ekoizpen industrialaren agintepean erabiltzeko modu berriek hizkuntza alternatiboak eta aukera berriak adieraz ditzakete, kasu askotan artisautzatik soilik eratorritako hizkuntza eta aukera tradizionalen kontrakoak.
- Baina ikuspegi nostalgikoak alde batera utzita, badira arkitektura-adibide nabarmenak, eta, auzi horiek aprobetxatuz, balio betierekotzat hartzen dituzte "presentzia" eta "ordezkaritza-eginkizuna" zernahi testuingurutan.

### ERREFERENTZIA BIBLIOGRAFIKOAK:

- Stadford Anderson. *Peter Behrens and a New Architecture for the Twentieth Century*. MIT Press, 2000
- Reyner Banham: *Theory and Design in the First Machine Age*. Praeger Ed., New York, 1960
- Peter Behrens. Museum für Angewandte Kunst Köln (MAKK), Kunstmuseen Krefeld. Verlag Kettler, 2018
- Walter Benjamin. *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*. Penguin Great Ideas, 2008
- Manuel Fontán del Junco, María Zozaya Álvarez (arg.) *William Morris y Compañía: el movimiento Arts & Crafts en Gran Bretaña*. Juan March Fundazioa, Madril, 2017-2018
- Sigfried Giedion. *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition*. Bosgarren argitalpena, berrikusia eta areagotua (The Charles Eliot Norton Lectures) Harvard University Press, 2008
- Nikolaus Pevsner. *Pioneers of Modern Design: From William Morris to Walter Gropius*. Yale University Press, 2005. Jat. arg. *Pioneers of the Modern Movement*, 1936
- John Ruskin. *The Seven Lamps of Architecture*. Wentworth PR, 2016
- Denis Sharp. A. G. Hermann Muthesius, *The English House*, Frances Lincoln; 1904ko argitalpenaren faksimilea (2007ko ekainaren 1a)
- William Morris. *News from Nowhere or An Epoch of Rest*. Thames and Hudson, Victoria and Albert Museum, 2017. Jatorrizko arg. 1890



# EPILOGOA

Testu honetan jorratzen den ideia nagusia hipotesi berria ez bada ere, badu zentzurik berrestek XVIII. mendearen azken urteetan sortu zela oro har arkitektura moderno gisa ulertzen dugun horren corpus teorikoa; hau da, XX. mendearen lehen zatian finkatu ohi den arkitekturako mugimendu modernoarekin hertsiki lotutako edozein kontsiderazio baino askoz lehenago. Ideia horri kontzeptu garaikideen ikuspegitik begiratuta, ausartzen gara Frantziako Iraultzaren ondorengo garaietako arkitekto batzuen ezaugarri espezifikoak gaur egungo egileen lanekin lotzen, eskola eta joera desberdinetakoak izanik ere, guztiek partekatzen baitute bide berriak zeharkatzeko interes berbera.

Ikuspegi zabala da, izan ere. Intuizio, sentimendu, itxura eta metodoetatik elikatzen da funtsean,, bizkarrezur egituratzailea osatzen baitute,, betiere oker —konpartimentu itxi gisa— ikasi ditugun mugarrri nabarmenak ulertu ahal izateko, eta baita bilakaera-prozesu baten barruan loturak egiteko helburu xumearekin, aurretik uste genuena baino garai zaharragoetara iristeko. Prozesu hori denboratarte simetriko batean garatzen da, edozein mugimendu artistiko sailkatzeko aplikatu ohi ditugun aldi isolatuak baino askoz ere tarte zabalagoan. Eta, bitxia bada ere, ikus daiteke gizateriaren iraultza handi horietako batetik —alegia, XVIII. eta XIX. mendeen arteko Ilustrazio garaitik— beste garai nabarmen batera doala, XIX. eta XXI. mendeen arteko Industria Iraultzara, alegia. Gaur egun, gauza gara hasiera eta amaiera dituen aldi hori perspektibaz aztertzeke.

Horretarako, denboraz kanpoko planteamenduak aztertzen ditugu, arrazoiaren eta sentimenduen arteko orekan oinarrituta; bitarteko baliagarria da hori, gaur egungo edozein diziplina artistikotan. Era berean, behar bezala definitzen ditugu arkitekturako eta hirigintzako pieza nabarmenenak kontuan hartzeko gidari gisa balio duten kontzeptuak, betiere ahaztu gabe abangoardiako testuinguru kultural, sozial eta ekonomikoak, teoria arkitektonikoak historian izaniko bilakaera orokorra azaltzen dutenak. Erakusten dugu diziplinaren praktika desberdinak ikertzeko prozesua ere ispilu interesgarria dela kultura-gai horiek aztertzeke, interpretatzeko eta ulertzeke, eta, aldi berean, haien gaineko jakintza kritikoa lortzen dugu.

Egia da nolabait gainditu dela modernotasuna, baina ausartuko ginateke esatera alderdi positibistatik bakarrik lortu dela. Ez gara makinak, eta gure eraikinak eta hiriak ez dira tresna teknologiko hutsak. Beraz, barneratu beharreko ikasgai garrantzitsua da giza sorkuntzen eta naturaren arteko orekak aurkitzeko beharra (gure iraganeko, oraingo eta, batez ere, etorkizuneko erronkak), aurreko adibideetan ikusi dugun bezala. Adibide haiek, beren garaia igaro, eta erreferentzia eta inspirazio-iturri bihurtu ziren. Moderno bilakatu ziren betiko.

Baina gogoratu dezagun gaur egungo munduan irrikaz gaudela pasarte berriak atsedetik gabe jasotzeko, gero zer etorriko den irudikatu nahirik. Profesional askok ezin dutenez espero beren

karreraren bilakaera lasairik, arrisku bizian daude talentu handiko arkitekto asko, gure pertzepzioa astintzeko objektu sinestezinak eta inoiz ikusi gabeak asmatzen saiatu nahirik. Baina badira egoera hori amaitzen ari dela iradokitzen duten zantzuak; izan ere, aspertuta gaude gure benetako beharretatik oso urrun dauden eta minutu bat ere irauten ez duten berrikuntza neurrigabe eta zoroekin. Hain zuzen, ortodoxia falta horrek mugimendu modernoaren eta haren fede iraultzaile baina bakarraren amaiera frogatzen du, zeina erabat aldendurik baitago benetako modernitatetik. Orain inoiz baino gehiago begiratu beharko genuke atzera. Izan ere, aurrekariak kontuan hartzeak eraman gaitzake etorkizunerantz segurtasunez jauzi egitera, esperientzia jakintsu batean oinarritutako autoritatearekin ateak irekiz. Iragana ezagutzea baita etorkizuna aurkitzeko benetako eragilea. Inoiz alde batera utzi beharko ez genukeen esperientzia liluragarria.

Eta, azkenik, horretan saiatuz, gure asmo xumea da zenbait egile zoragarri berreskuratzea, maiz ahaztuta geratu baitira. Haien ideiak, diseinuak eta eraikitako lanak aztertuta, oraindik ere ahozabalik uzteko gai diren inkonformista ahazteazintzat har ditzakegu. Errealitatea aldatu egiten baita gauzei begiratzeko moduaren arabera.

Donostia, Euskal Herria , 2021eko abendua

### **Kontrazaleko testua**

Begien bistakoa da edozein joera estilistikori jarraitu diezaiokegula inaugurazio ofizialetik abiatu. Edozer *modus operandi* mamitzeko oreka hainbat osagai behar ditu. "Irakaspen labur" hauen bidez, arkitektura moderno izenez ezagutzen duguna sorrarazten duten jatorrietako batzuk azaltzen dira, zehaztasun apur batekin ulertarazten saiatzeko. Zernahi dogma edo planteamendu formaletatik aldendurik, esentziaren zati batean murgiltzeko aukera ematen digute, gaur egun oraindik diziplinaren panorama astintzen duten ideietako batzuen bitartez. Ideia horiek ez dira inola ere berriak, ezaugarri garaikideak izanagatik ere; aitzitik, aurreko mendeetan araka eta identifika ditzakegun gertaera-lerro luze batetik sortuak dira.

Testu honek, jakintza orokorreko lau zutabe handi oinarritzat hartuta —IKUSPEGIAK, EMOZIOAK, IDEIAK eta MARKETINA—, ilustrazioko iraultza-garaitik mugimendu modernoaren sorrerara arteko aldia biltzen du, eta zenbait kontzeptu eta egile hartzen ditu ardatz gisa, kontuan izanik mugimendu horren bilakaera irudikatzen dutela beren proposamenen bidez... Beti arkitektura giltzarri gisa harturik, emozioaren eta arrazoiaren arteko oreka nekezarekin. Berez osagarriak diren bi giza ezaugarri, gehienetan kontrajarriztat hartzen badira ere.