



AusArt

ISSN: 2340-9134

ISSN: 2340-8510

javier.diez@ehu.eus

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea  
España

Larratxe Berazadi, Mikel  
Gogo andamioak arkitektura pentsamenduaren lanketan  
AusArt, vol. 8, núm. 2, 2020, pp. 113-126  
Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea  
España

DOI: <https://doi.org/10.1387/ausart.22043>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=695874396008>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso  
abierto

## GOGO ANDAMIOAK ARKITEKTURA PENTSAMENDUAREN LANKETAN

Mikel Larratxe Berazadi

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea. Arkitektura Saila

### Laburpena

Jakintzat ematen bada ere, *arkitektura maketak* esanahi desberdin askotarikoak uzartzen dituen objektu multzo bati egiten dio erreferentzia. Eredu honen hedakortasuna eta lausotasuna erakargarria bada ere ikuspegi artistiko batetik, sarriegi produktu amaituen miniaturazko errepresentazio soil bezala ulertuak izatera mugatzen dira. Idazlan honetan fokua aipatu eremu hedakor horren mugetara bideratu nahi da: errepresentazio nahia desagertzearainoko muga eremuetan operatzen duen objektu arkitektonikorantz hain zuzen. Objektu hauek lanabes bezala identifikatuko ditugu, praxi baten isla zuzen, proiektu arkitektonikoaren bilakaera prozesuaren baitan lehen lerroko agente. Horrela pentsamendu arkitektonikoaren lanketarako lanabes izateaz gain, proiektatze prozesua beraren lorratz edo hondakin bezala ulertuko ditugu. Errepresentazioaren muga eremuetan barna ibiltzeak eta pentsamenduen eskuzko lanketari zentraltasuna emateak arte sorkuntzaren esparrutik zuzendutako begirada analitikoa desiragarri bezain derri-gorrezko egiten du. Azken hamarkadetan arkitektura bera arte galerietara eramateko mekanismoa izatetik haratago, nola arkitektura maketak arte lanaren sorkuntza dinamikak ere partekatu ditzakeen ikusiko dugu, eta nola berauek ere defini ditzakeen.

**Gako-hitzak:** MAKETA ; ARKITEKTURA PENTSAMENDUA ; DISEINU  
LANABESA ; ARKITEKTURA PROIEKTUA ; ARTEFAKTUA

## MIND SCAFFOLDINGS FOR ARCHITECTURAL THINKING

### Abstract

Often taken for granted, *architectural model* refers to a set of objects that combine a variety of different meanings. Although the wideness and vagueness of this field is appealing from an artistic point of view, too often they are limited to being understood as mere miniature representations of finished products. The aim of this paper is to focus on the limits of this area: towards the architectural object that operates in the boundary areas where the desire for representation disappears. We will identify these objects as tools, a direct reflection of a praxis, a front-line agent in the process of the development of the architectural project. In this way, in addition to being a tool for the elaboration of architectural thinking, we will understand as a trace or a waste of the same projection process. Giving centrality to the boundary areas of representation and to the manual elaboration of thoughts makes the analytical gaze directed from the realm of artistic creation as desirable as it is mandatory. Beyond being a mechanism for bringing architecture itself to art galleries in recent decades, we will see how architectural models can also share the dynamics of the creation of art works, and how they can define them as well.

**Keywords:** MODEL ; ARCHITECTURAL THINKING ; DESIGN TOOL ; ARCHITECTURAL PROJECT ; ARTIFACT

.....  
Larratxe Berazadi, Mikel. 2020. "Gogo andamioak arkitektura pentsamendu-  
aren lanketan". *AusArt* 8 (2): 113-126. DOI: 10.1387/ausart.22043

lruzkin honen testuingurua arkitektura pentsamendua, edota pentsamendu arkitektonikoa, da; zehazkiago, zein neurritan arkitektura pentsamenduaren garapenerako lanketa plastikoa –praxi den heinean– lagungarri izan daitekeen. Lanketa plastikoa diogu desira baita ez mugatzea inongo esparru akademikora edo diziplinazkora. Interesezkoak baititugu arkitekturarekiko nolakotasunak, arkitekturarekiko erlazioak ezartzeko moduak, eta azken batean, berarengan ekitekoak. Peter Zumthor arkitekto suitzarrak esana da arkitektura beti dela *materia konkretua, ez abstraktua, baizik eta konkretua*. Horregatik logika material eta konstruktibo zehatzei atxikiko zaizkien pentsamendu arkitektonikoen bidezko gogoeta bat enfokatu nahi da, gertakari artistikoari eta giza pertzepzioari egingo diolarik ekarpena modu bana gaitzean. Aztergai proposatzen dugun eremua tradizionalki *maketa* deitua izan denaren esparru zabalean kokatu izan da, datozen lerroetan alabaina azken honen muga eta gabeziak identifikatzen jardungo dugu. Zumthorri hala jasoa, materiaren errealtasuna izango da oinarri eta abiapuntu, eta erdietsitakoa *objektu konkretu* eta ez *maketa* (Zumthor [1999] 2004, 66).

*Maketa* izaeraz haratago, arkitektura pentsamendua lantzeko balioko duten objektuek **gogo aldazio** gisa lan egiten dutela ikusiko dugu, pentsamendu arkitektonikoa beraren eraikitzea, gorpuztea, ahalbidetuko baitute. Aldamioak izugarri eraginkorrak direlako beraien ekinean, egitura medio gutxieneko batez baliatzen direlako, denboran oinarritutako logika bat darabiltelako, ber-erabilgarria eta dinamikoa, efimeroa eta behin-behinekoa. Ekina ez da eskultorikoa ez eta piktorikoa ere, arkitektura aurre-pentsamendu bat fintzean datza jomuga. Arkitektura proiektua hezurtzen lagunduko duten lanabesak dira, proiektua bere estadio generikoan ulertuta noski –ez administratiboa– pentsamendu sorrerazkoari berari ezagueraz men egiten dion lanabesa. Honela, arkitekturaren ebazpenerako eragile primarioen artikulatze ariketa dinamiko gisa ulertua, emozio plastikoa izanen da gida eta argia: “*gizakia eta munduaren arteko gatazka gorpuztuaren inguruko ideiak elaboratu eta komunikatzen ditu arkitekturak 'emozio plastikoaren bidez'*” (Pallasmaa [1996] 2014, 27) [egilearen itzulpena].

Ekin honek bere inguruko hausnarketa beharra dakarkigu halabeharrez: ariketa hauek arkitektura praktikarekin erlazionatzen diren moduen inguruan azterlana burutzea zinez aberasgarria aurreikusten dugu. Arkitektoak hasiera batean bereak ez dituen esparruetan bere burua errekonozitzea, direnak direla esparru horiek, praktikazkoak eta pentsamenduzkoak, lan jardunaren aberasgarri gisa ulertzen dugu. Esanen eta eginen analisi gisa planteatzen da, ikusmira orokor baten desiran, non arte/arkitektura eta arkitektura/arte

artikulazioak beraien erabateko intimitatean ageriko zaizkigun, *arteen sintesia* deritzon horren baitan. Ikerketa arkitektonikorako funtsezko ikusten dugu praktika artistikoa abiapuntu gisa ulertzea, dela arkitektura jarduera profesionalean dela esparru akademikoan. Testu honetan behar bat nabarmenduko da, arkitektura pentsamendu berrien sorkuntza eta garapenerako ikerketa eremu hedakor eta dinamikoago batzuen alegia.

Diziplina desberdinetatik garatutako arkitektura jakintza prozesuek (arkitektura pentsatzeak), egikaritutako eraikinetik haratago –edo hobe esanda: honaxeago–, egiturak mamitzeko gaitasuna bistaratuko dute. Etengabeko zalantzarako eta harremanean jartzeko gaitasunak diziplinen arteko erlazio eta artikulazio mapa bat bistaratu diezaguke.

## MAKETA

Arkitektura bat aditzera ematen digun objektuari 'maketa' hots egiten diogu. Zalantzan jartzen dugu alabaina, gaur egun, hitz honek duen gaitasuna hain modu hedakorrean zabaltzen den esanahi multzoa irudikatzen jarraitzeko. Gaur egun hitz lauso eta ulerkera anitzekoa da. Lehenik eta behin 'maketa' hitza eraikuntza bat irudikatzen duen objektua izendatzeko darabilgu –ez du zertan eraikuntza arkitektonikoa izan behar–, eskuarki eskala txikiagoko erlazioan. Irudikatu nahi duenaren ezaugarri edo izaeran ez du esku hartzen maketak, *“beretik at dagoen zerbaiten zeinu”* (Hubert 2011, 11) dela esan dezakegu. Irudikatua izan dena ez da afektatua izango inolaz ere eta berak ezarriko du maketak jasango duen errealitate maila, beti ere murriztagoa.

Euskaltzaindiaren hiztegiaren lehen sarrerak honela dio: *“eraikin, eskultura edo kideko zerbaiten tamaina txikiko modeloa”*. Hartara, maketa *modelo* bat dela zehazten da, hots, *eskultura, eraikuntza edo tresna baten eredua, gehienetan tamaina txikiagoan egiten dena*. Eredua den heinean maketa/modeloaren sorrera aurrekari zaio zeinu zaion eraikuntzari. Horrela, ez gabilta soilik miniaturazko errepresentazio figuratiboez mintzatzen; uler dezakegu maketa/modeloak bere praxis-an errebelatzen digula kontu ematera datorkigun hura. Beste zenbait esparrutan honek ez du zalantzarako betarik ematen, idatzizko edo entzunezko argitalpenetan kasu: aurretiazko zirriborro edo grabazioak dira maketak. Alegia, garapenean dagoen gogoeta bat bistaratzen diguten lanabezez ari gara mintzatzen.

Abiapuntu hau da egoki zaiguna: *“errepresentazio eta etorkizuneko errealitate baten komunikaziotik baino urrats bat haratago joan gaitezke (...) modeloak asoziazio, interpretazio eta imajinazioak iradoki ditzaketen objektu edota egitura autonomoak dira”* (Holtrop et al. 2011, 20). Autonomia gradua, zabalagoa edo murriztagoa, eta zio garatuarekiko artikulazio gradua dira hain zuzen ere pentsamendurako hamaika bide zabaltzen dituztenak.

1976an Institute of Architecture and Urban Studies erakundeak *Idea as model* erakusketa antolatu zuen New Yorkeko MoMA-n, bertan arkitektura maketak bere esparru naturala hedatu eta objektu erakusgarri bilakatu zen. Erakusketa hartako komisarioak, Peter Eisenmann arkitekto ezagunak, hala zioen katalogoan: *“maketak izan dezake diseinu prozesuan eragin kasik inkontziente bat, ez premeditatua, are gehiago sortzailea, bi dimentsioko proiektzioaren tankean, garapen 'egituratzaileak' hauspotu ditzake baita diseinu prozeduran ezezagunak ziren pertzepzio moduak ere”* (hemen aipatua: Holtrop et al. 2011, 21).

Christian Hubert arkitektoak erakusketa hartako katalogoan honakoa defendatzen zuen: *“arkitekturak bere esparruko erreklamatzan dituen objektu inhabitableen multzoan lehena da maketa, maketak arkitektura presentatzen digu, ez representatzen”* (2011,12). Ikusgarritasuna ematen dio errepresentazioaren auziari arkitekturan, ez soilik maketei, baita eraikinei dagokienean ere, Aldo Rossi edo Michael Graves arkitektoen obra burutan. Zeinuaren mugaz haratago errealitate bat erdietsi nahi duen errepresentazioaren artikulazioaz ari da, hartarako Jean Baudrillard-en hitzez baliatuz: *“bere konbentzioa bera, arbitrariora izatearen hura, gailentzearen nostalgiak aztoratzen du zeinua. Erabateko motibazioaren ideiak aztoratzen du. Erreal dena du xede, haratago dagoen heinean, hura abolitzeko. Baina ezinezko du bere itzal propiora jauzi egitea: zeinuak berak produzitu eta erreproduzitzen baitu erreal hau. Bere ortzi-muga da soilik. Errealitatea zeinua aztoratzen duen eta dekonstruziotik indefinituki babesten den fantasia da soilik”* (hemen aipatua: Hubert 2011,12).

*Bere geografia espezifiko eta denbora koordinadatatik haratago, spazio desberdin eta denbora desberdin baterantz apuntatzen du beti maketa batek. Maketa baten espazioan, hemen-a han-ean bilakatzen da, eta orain-a orduan-en. (...) Maketa ez da soilik materiakoa, ezta objektu transzendental. Nolabaiteko objektutasun autonomoa aldarrikatzen du, kondizio hau beti izanda ere amaitu gabea. Irudi bat zerbaiten irudi den bezala, maketa bat zerbaiten maketa da. Eta preseski beste objektu eta kondizio bati analogia gisa lan egiten duelako okupazio irudimentsu bat ahalbidetzen du. Maketa batek ezin du izan erabat erreal, ezta erabat irudime-*

*nezko; beti egonen da dialektika bat. Limitean nonbait datza: errealitatea gehi, edo ken, zerbait gehiago.*

(Topalovic 2011, 37).

## ARTEFAKTUA

Idazki honetan arkitekturan pentsatze bat garatu ahal izateko gogo aldamioez dihardugu. Arkitektura aurkeztu eta haren diskurtsoak oinarritzen dituzten objektuak identifikatu nahi izan ditugu, hauek diseinu prozesu beraren zineko *autoritate mediatzaileak* suertatzen direlarik, Herzog & DeMeuron arkitekto suitzarrek hala izendatu bezala. Heidegger-en irakaspenak gogoan, *pentsatzea eskulangintza bat* bada aztergai ditugun objektuak arkitekturan pentsatzearen fruitu –lorratz, arrasto, ondorio– dira.

Hauei *artefaktu* gisa zuzenduko gatzaizkie maketa/modelo binomioak, ikusi dugun bezala, leuntzen zailak diren ertzak dakartzalako. Gogoeta prozesu honen hasieran antzematen genuen *maketa* terminoa –generikoki izanda ere, bere baitan hartzen duen hizkuntza espektro zabalenean– motz geratzen zela prozesu kognitiboak gorpuztera 'mugatzen' diren objektuak izendatzeko. 'Maketa' izendatzailearekin objektuaren errepresentazio gaitasuna dugu beti ere presente, hain zuzen ere ikerketa honek bazter utzi nahi izan duen hura bera. Gure xedea izan da arkitektura maketa batek irudikatzeari utziko dioneko momentu limitea, momentu hori egon badaiteke. 'Modelo' hitzak, 'maketari' hertsiki lotuak, proiektuaren kondizio ontikoa islatzen digu. Semantikoki honek gerturatuko bagaitu ere, adibide ematearen gaitasuna beti ere izango dugu presente 'modelo' hitzarekin. Berezkoa du mugarrria ezartzeko aldartea, bai eta zeinetan islatuak ikusteko ispilu izan nahia. Honek bultzatzen gaitu esanahi espektro zabal bat bere baitan hartuko duen hitz aski anbiguo eta lauso bat finkatu behar izatera.

Okerreko konnotazioengatik at geratzeko arriskua ekiditeko 'artefaktu' hitzean aurki dezakegu aski egokitasun. Are gehiago, bide interesagarriak zabaltzen baititu, *artefaktu* eta *teknifaktu*-ren arteko dialektikarako oinarriak jarritz, arteaz egina (factum) eta teknikaz egina bereiziz. Cristian Hubert arkitektoak, Bruno Latour-en *visualization and cognition: Thinking with eyes and hands* idatzian oinarriturik, gure egiten dugun definizioa luzatzen du:

*Artefaktu/ideiak: gauza materialetan gorpuztutako ideiak: jakintzaren eta praktikaren kristalizazio areagotua artefaktuaren egitura fisikoan, egitura mentalei gehituaz. Gertakariaren egitura bistakoaren konbinazio eta gainezarpenaz, artefaktuek dute mentalki irudikatzeko zailtasun gehiegi duten jakintzak gorpuzteko gaitasuna.*

(Hubert 2015)

## GORPUZTEA / LEKUA

Fenomenologia eta ideazioaren artean ezartzen dute elkarriketa artefaktuek. Ángel Bados eskultoreak oso termino antzekotsuetan kokatzen ditu Jorge Oteizaren *Laborategi experimentaleko* ariketak, *masa liviana* deiturikoetan zera ikusten du: *“dakusagu nola lokatzak –eta zenbaitetan plastilinak– finkatzen duen sortarazten duen ekintzaren nolakotasun fenomenikoa, materialaren fisikotasunak lebitatzea eta ‘gorantz zamatzea’ erdietsiz, eta inerteza zutik eta arin agertzea, horrela eskulturari munduan integratzeko bizitasuna eskainiz”* (hemen aipatua: Oteiza 2008, 320).

*Sortarazten duen ekintzaren nolakotasun fenomenikoa*-k gorputzaren esperientzia bat bistaritzen digu. Peter Zumthor arkitektoak eskala eta dimentsioak kontzeptuak albo utzita –akademikoegia iritzita–, intimitate graduak lehenesten ditu, gorputzaren esperientziara loturik. Gertutasun eta distantziak gogoan, gorpuztarragoa izango dena jorratzen du: tamaina, dimentsioa, proportzioa, masaren eraikuntza... beti ere norbanakoarekiko uztartuaz (2006, 49). Gaude Zumthorrek aldarrikatzen duen gorpuztasuna, edota masaren eraikuntza norbanakoarekiko halaberharrez lotua egoteak *lekua* edo *tokia* beraren oinarritzko sorrerara garamatzala. Josep Maria Montaner arkitekto eta pentsalariak zehazten du hain zuzen esperientziaren presentzia dela espazio eta leku kontzeptuen arteko diferentzia, *lekua* giza gorputzaren pertzepzio eta esperientziaren prozesu fenomenologikoarekin erlazionatuz (Montaner [1997] 2011, 38). Izan ere aldamio mentalak, auto-referentzialak diren arkitekturaren laginak, *atopiko* gisa definitzen ditugu (grekotik, a+topos, 'leku gabea'), eta honek bide ematen digu pentsatzeko ea beraiek berak ote diren *lekua* sortarazten duten hura, honek era berean aldentzen bai gaitu utopikotik ('lekurik ez' edo 'inon ez'). *Lekua* arkitekturak diziplina gisa eskaintzen digun ikerbide oinarritzko eta sutsuenetako bat bezala ikusten dugu. *Lekua* Heideggerrek plastika

definitzeko darabilen leku hori bera bezala ulerturik –plastika: lekuak ezartzen dituen obran-izatearen-egiaren gorpuztea ([1969] 2009, 33)–.

Hara non, arte eta arkitektura hartu-emanak bistaratzen zaizkigun eremu emankor batean lekua erreotako izatea auzitan jartzen dugunean. “*Arte-lanaren bidez, toki den heinean, izango da non subjektua ebartziko den, posizioa hartuko duen eta identitatea erdietsiko duela*” zioten Ana Arnaiz, Javier Elorriaga, Xabier Laka eta Javier Moreno ikerlariek Jorge Oteizaren Montevideoko egitasmoaren inguruan (2008, 257). Ondorioz arte-lana bera, “*hartzaz baliatzeko lanabes espiritual hori*” (Oteiza [1963] 1971, 88.), bere horretan nahiz artikulazio anitzetan, izango da gure ikerlanarekin jarraitzeko funtsezko heldulekuetako bat.

Arkitektura *maketa* oro, arkitektura proiektuaren baitan, prozedura zabalago baten logikan kokaturik aurkitzen da. Gerturatze interdiziplinarra medioa beraren egituraren eta artikulazioetan murgiltzeko aproposa dela deritzogu. Honenbestez arkitektura *maketak* sortuak izan diren testuingurua hedatzea lehenesten da, horrela baliabideak elkartrukatuak diren diziplinen arteko muga eremuetara arreta zuzentzeko. Noski zer dagokion zein arlori, eta zer elkarbanatzen den zeinekin finkatzea ez da honen helburua. Esparru horiek zinez interesgarriak izanagatik ere, jakintza arloen arteko hartu-eman komunikazioak ezartzea iruditzen zaigu gure lan ildoarekiko kontsekuenteena. Onurak besterik ez dizkiogu ikusten arkitekturaren diziplinatik ateratzeari maketa/modelo-aren gaitasun eta mekanismoak bere hedakortasun zabalean antzemateko.

### ARTETIK EKARPENA ARKITEKTURAREN MUGETAN: MALEVICHEN ARCHITECTONAK ETA LISSITZKYREN PROUNAK

Interes handiarekin dakusagu nola jakintza arlo desberdinen jarduteko moduek bat egiten duten arkitektura pentsamenduaren garapenean, berau zabaltzeko eta aberastuz. Jardun hauek berezitasun desberdineko objektuak, *artefaktuak*, sortarazten dituzte. Hauen mekanismoen ulerpenean erraztuko diguna desberdin egiten dituzten baldintzatzaile eta helburuen obserbazio ez bekaiztia izango da. Historikoki artearen bidez egindako aurkikuntzek arkitekturan zuzenki izan dute oihartzuna, hau modu zabalean dago onartua Mugimendu Modernoa, edo Arkitektura Arrazionalistaren erro eta motibazioak aztertzerako unean.



Pintura kubistaren hizkuntza plastiko berritzaileek eragin zuzena izan zuten, beste faktore batzuen artean, LeCorbusier eta Mies Van der Rohe bezalako arkitekto aitzindarietan. Ondorioz, garai hura bereziki emankorra ikusten dugu diziplinen arteko elkar-ekintzaz jabetzeko, baita dinamika emankor eta aberatsak detektatzeko ere. XX. mende hasierako eferbeszentzia artistikoan Kazimir Malevich (1878-1935) margolari errusiarraren figura eta bere ondarea, artista nahiz pentsalari gisa, jaso nahi ditugu iruzkin honetan. Jakina da Rem Koolhaas edo Zaha Hadid bezalako arkitekto garaikide ospetsuengan errusiar Suprematismoak eta Konstruktibismoak izandako eragina, alabaina Malevich beraren arkitekturarekiko hurbilketa da gogoeta honetan begiko duguna.

Kubista eta futurista klabeetan lan egin ondoren, Malevich margolariak modernitatearen pintura mugarrietako bat erdietsi zuen, *Karratu beltza*, 1915ean ikusgai jarria lehen aldiz *0.10: Azken erakusketa futurista* izeneko erakusketa historikoan. Honekin batera Suprematismoa jorratuko zuen bizi etapari eman zion hasiera, 1913-1920 bitartean corpus teoriko nahiz piktorko zabal eta garrantzia goreneko bati bide emanez. 1919ko Azaroan, El Lissitzky-k lagundurik, Malevich Vitebsk-ko arte eskolara joan zen lanera, arkitekto eta artista gazteekin *UNOVIS* taldea sortuaz, *Utverditeli novogo iskusstva* –Arte berriaren aldarrikatzaileak–. Taldearen jomuga “*etorkizuneko bizitzaren eraikuntzarako sorkuntza plastikoa aktibitate Suprematistaren teorizazio globalerantz zuzentzea zen. proiektzio praktika baten bidez, arkitekturaren domeinuan jarduten duten modelo utopikoak produzituz, Malevich bere teoriak gorpuzten ahalegintzen da, suprematismo planetario baten mailan kokaturik*” (Nakov, hemen aipatua: Malevich [1928] 2007, 31). Ekoizpen hauek *Architecton* gisa izendatuak izan ziren, baita *planets* edota *planits* gisa ere, urteetan zehar ulerkera teoriko desberdinen jomuga izan direlarik. Horietako batzuk, eta iruzkin honetarako interesekoak, “*Architectonak 'Karratu beltza' edota 'Karratu zuria fondo zuriaren gainean'* margolanen hiru dimentsioko jarraipen gisa ulertzen dituzte, objektuaren esanahiak garrantzia galtzen duelarik, horrela denbora eta espazio nozio izatera pasatuaz: *Architectonak zehaztugabeak eta transzendentak dira*” (Karaush 2007, 4).

Aleksandra Shatskikh autore errusiarrek Suprematismoaren beraren paradigmatzat joko ditu “*Architectonak: objektua espazio bilakatzeko edo espazioa objektuaren baitan eraikitze lanabes teoriko bilakatzen dira, hasiera bateko esanahi egotzia urardotuz*” (hemen aipatua: Karaush 2007, 4). Shatskikhk zehazten du, behin teoria Suprematista osatua, Malevichek *Architectonak* identifikatu zituela bere pentsamendu teorikoen espresio ikoniko gisa, konklusio plastiko gisa. Honela, Vitebsken emandako urteak irakaskuntza eta supre-

matismoaren lanketa teorikora zuzentzen ditu Malevichek, hartarako arkitektura eta hirigintzan zentratuz. Proiektatzen dituen hiru dimentsiotako obrak Suprematismoaren dimentsio kosmikoa arkitekturaren esparrura eramateko gailuak dira.

XX. mendeko arkitektura ulertzeko, baita arkitekturaren praktika garaikiderako, funtsezkoa deritzogu pentsamendu arkitektonikoa mamitzera datorren ariketa plastiko askearen balioa, baita diziplina arautzen duten baldintzak –tektonikoak, grabitatezkoak, materialak, konstruktiboak, legalak, sozialak...– kontutan ez hartzea badakar ere. Lan manual-kognitibo honek –praxis– badu aitzindari boteretsu bat Kazimir Malevichen *Architecton* eta *Planitsetan*: “*interrelazio, suspentsio eta penetrazioak osatzen dute Malevichen ikerketa arkitektoniko eta semi-plastikoen oinarria (...) objektu hauek ez zuten jomuga zehatz bat izan nahi, sinpleki espazioaren ikerketa baten gisan ulertu behar ditugu*” (Giedion [1941] 2009, 437).

1924an, El Lissitzkyri zuzenduriko eskutitz batean *moi slepie soorujeniya* –nire eraikuntzaitsuak– gisa izendatzen ditu Malevichek bere artefaktuak. Shatskikhk zehazten du sortzez *architectonei slepaye architectura* –arkitektura itsua– edo *bespredmetnaya architectura* –arkitektura ez objektiboa– deiturak eman zitzaizkiela (Karaush 2007, 10). ‘Arkitektura itsu’ gisako kontzeptu lauso bati ulerkera asko egotzi diezaiokegu, baina *Architectonen* bokazio erabat abstraktuari jarraiki ulergarritzat joko dugu itsutasuna ez-objektibotasunarekin lotzea. Hau da, ikus ez gaitzakeen arkitektura, ikusi ezin duguna, arkitektura ez-objektiboa alegia. Pentsatua eta landua izan den arkitektura, egoera ez-funtzional batean mantentzen dena. “*Behaketa materialaren ukazioa (artearen irudikatze konbentzioa) derrigorrezko kondizio bilakatzen da materiaren existentzia estadio gorenerako urratsa emateko*” (Nakov, hemen aipatua: Malevich [1928] 2007, 137).

Arkitektura garaikideari ekarpena egin nahian –edo kritika bestela esanda– fase konstruktiboa (*arkitektura itsua*) landuko duten lanabes dinamikoak hartu nahi ditugu aintzat. Malevich etorkizuneko arkitektoei zuzentzen zaie mintzaira arkitektoniko berri batean operatzea exijituz eta hartarako lanabesak (ez-objektualak) eskaintzen dizkie. Berau da identifikatzen duena arkitektura Suprematismoaren azken jomuga bezala:

*Kultura Suprematistaren garapenaren azken estadioa arkitektonikoa kontsideratu behar dugu. Edo aurre-arkitektonikoa, a-objektuala, arkitektura berriaren buruhauste bilakatzen dena*

(Malevich [1928] 2007, 209).

Bere bidetik, El Lissitzkyk, arkitekto formaziokoa bera, ideario Suprematista bere egin eta *Proun*-ak sortzen ditu *kontzientzia berriak* hezur-haragitzeko, forma berrien eraikuntza erdietsiz. Prounek, Architectonen antzera, beren objektibotasun soilaz haratago dagoena erakusten dute: “*akzio diagramak dira, gizartearen eraldatu eta pinturaren planoaren transzenditzea ahalbidetuko duten estrategiak hartzeko taula operatiboak dira*” (Bois 1990, 33). Honela berrirori ere topo egiten dugu pentsamendu arkitektonikoan eragin nahi duten manifestazioekin. Richard J. Difford irakasleak *arkitektura ilusorio* deituko du: “*ez da geometria pieza sintetiko gisa edo formatu artistikoa duen diagrama matematiko gisa ikusi behar baizik eta kognizio espazialean oldarka sartzeko mekanismo interaktibo gisa, geometria alternatiboen esperientzia imaginario bat*” (Difford 1997, 138). Hari honi jarraiki, arte abangoardia errusiarrean aditu Selim O. Chan-Magomedov historialariak honela definitu zituen *Proun*ak: “*arkitektura berri batentzako modelo sakonki ideosinkratikoak, esperientziak arkiteturaren diseinuan, ideia geometriko-espazial berrien bilaketan mugarriak, nolabaiteko etorkizuneko eraikuntzen prestaketa (...) pinturatik arkitekturarako urratsa ematen den geltoki kontsideratzen ditut Proun*ak” (Chan-Magomedov 1990, 40).

*Gure obra bi dimentsioko azalera batean hasi genuen, jarraian hiru dimentsioko modelo eta bizitzaren beharrianetara jauzi egiteko... Ez gaitu ezustean hartzen Prounaren bidez arkitekturara iristek*

(Lissitzky 1990, 33).

Horrela bada, bai Malevichek nola Lissitzkyk Suprematismoak hirirako jauzia, gizarterakoa, emango badu halabeharrez arkitektura izango dela medioa ondorioztatzen dute. Ez al dira ba *Architecton* eta *Proun* deiturikoak arkitektura berri baten kristalizazio prozesuaren **autoritate mediatzaile**? Ez al dira ba arkitektura berri batetara iristea xede duen prozesu kognitibo baten lorratz erakusle, hondakin fisiko?

## ONDORIOAK

Ikusi dugu nola pintoreak, Malevich eta Lissitzky kasuko, bere diziplinatik jardunez egoera *atopiko* batean egiten duen lan. Ez dabil soluzioa ematen eraikin konkretuari. Gizarte bati sistema berri bat, orden berri bat, espazio eraiki berri bat sortu, kudeatu eta hautemateko gaitasun eta lanabesak eskaini nahian

dabil. Anbizio honek, Oteiza berak zuena esku batekin tailerrekoa itxi eta bestearekin hiriko atea ireki zuenean, zentzu guztia du ulertzen badugu “*artistak bere aktibitatearen zentroan gatazka garaikideak kokatzen dituela*” (Herzog [1996] 2005, 225). Are gehiago, baieztapen hau *artista* beraren definizioetako bat bezala har genezake. Bestalde, arkitektoak, bere jakintza arlotik lan eginez egoera espezifiko batean ekiten du. Behar izan konkretuei heldu behar die –programa deitu ohi dena–, pertsona eta administrazio desberdinetara egokitu behar da, eragozpenak kudeatu beharra dauzka, bere burua ikusirik gehiengtan ekiteko ezintasunean, soilik erreakzionatzeko aukerarekin (ibídem).

Horrela, arreta fokua diziplina bakoitzeko atal konkretuetara zuzenduz, elkar artikulazioak mesede egiten dien kontzeptu eta baso komunikatzaileak identifikatzen hasten gara: artistak hirira irekitzeko duen beharrean eta arkitektoak diseinu prozesuari ekiten dionean. Herzog & de Meuron arkitekto suitzarren lanean ikus dezakegu honen erakusgarri oparoa, jakin izan baitute ikusten arkitektura proiektuari zein momentutan eskaintzen dizkion onura gehien diziplinarteko elkarriketari, berau aberastu eta hedatuz. Estudio suitzarrak erai-kinen diseinu prozesuan sortutako dokumentazio, artefaktu, maketa eta gisa orotako laginak sarri izan dira erakusketa aretoetara eramanak:

*Erakusketa honetan gure maketa eta materialekin egindako esperimendu oro zenbakitu, etiketatu eta mahai gainean kokatuak izan dira: artxibo bat ari gara erakusten, dokumentuen metaketa fisiko bat, prozesu mentalak abiatu eta azeleratzeko erabili ditugunak, edota galgatu eta beste norantz batean igortzeko. Urteetan zehar prozesu intelektual hauek martxan jartzeko talde gisa inbertitu dugun energiaren testigu mutu eta inerteak dira. Zenbait kasutan emaitza gisa eraikinak gailendu dira. Objektu artxibatu hauek beraz ez dira hondakin produktu besterik, beti baitute lehentasuna ulerpen, ikerketa eta garapen prozesu mentalek, immaterialek. Ez dugu sekula interesik izan arte-lanen aura duten objektuak produzitzen. Objektu hauek ez dira arte lanak; zabor metaketa bat baino ez dira. Honen harira, eta honena soilik, badute zerikusirik naturaren historiarekin (...) Artxiboko dokumentuen metaketarekin, edo hezur eta fosilen zamatzearekin -dena delakoa kasua, denak lirateke zabor ez balitz jakin-mina duen behatzailearen begirada berezi, sortzaile, arretatsu eta zenbaitetan maitekorrengatik, zeina kapaza den forma moldeatu, ildo, hozka eta dekolazioak interpretatu eta elkar-erlazionatzeko.*

(Herzog & de Meuron 2002, 74)

Saiakera formalak, eskuen ekitearekin sortarazitako objektuak, izan erreferentzialak edo auto-erreferentzialak arkitektura baten berri eman nahi dutenean *gogo aldamio* gisa agertzen zaizkigu, pentsamendu arkitektoniko bat zurkaiztea baitute helburu. Hondakinak dira, espazioan, eraikuntzan eta perzeptzioan pentsatzearen jardunak utzitako arrastoak. Oteizaren hariari jarraiki, artistaren pentsamenduak dira bistaratzen direnak (Oteiza [1963] 1971, 149), ulerturik kasu honetan, “*hutsa dela gorpuzten dena*” (Bados, hemen aipatua: Oteiza 2008, 33).

Bidean geratzen diren arrastoak ikertuaz zenbait substantiborekin eman dugu: artefaktu, hondakin, dokumentu, nozio, autoritate mediatzaile, gogo aldamio... bada beste termino bat ordea, iradokitze gaitasun zabalekoa, objektu hauen arteko harremanarekin modu bizi eta kritikoa oihartzuna izango duena: *arkitektura itsua*. Alde batetik, gogo aldamio orok Malevichen Architectonetan isla ahizpakorra duelako. Soluzio utopikoak eskaintzetik at, arkitektura pentsamenduaren lanketa soilik dutelako xede. Espazioaren ikerketa abstraktu batek ahalbidetuko digu “*kaos itzeletik deskantsatu ahal izatea*” (Worringer [1908] 1997, 32). Beste aldetik, arkitektura dohainki liluragarria, ilusorioa, balore eta eduki azalekoetarantz hartzen ari den gehiegizko noranzkoak pertsona pentsakor eta sentikor gisa lermatzen ari gaituelako ustea gure egiten dugulako (Pallasmaa [1996] 2014, 26). Gizarte osoari dagokion ataka honetan arkitektoak ere kontzientziaz ekin behar dio, baita bere jardunean politikoki kokatu ere: *arkitektura itsua* da aldarrikatu nahi duguna behartzen gaituzten etengabeko bidai erretiniarraren aurrean.

Honenbestez, arkitektura oraindik maketa soil –artefaktu– deneko unea jartzen dugu ikuspuntuan, arkitektoak gogo aldamioak zurkaizten dituenekoa. Arkitektura prozesuaren estadio iragazkorrenetako gisa ulertzen dugu hau, sorrera ematen dion pentsamenduan zuzenki eragiten duena, orduan aterako dio onura egiturazkoa beste arte arloen ekarpenei. Hau arte/arkitektura binomioan sakontzeko gako bilakatzen zaigulakoan gaude.

#### Erreferentzia bibliografikoak

Arnaiz Gómez, Ana, Jabier Elorriaga Oribe, Xabier Laka Antxustegi & Jabier Moreno Martínez. 2008. *La colina vacía: Jorge Oteiza-Roberto Puig: Monumento a José Batlle y Ordóñez, 1956-1964*. Bilbao: Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

- Bois, Yve-Alain. 1990. "De  $-\infty$  a 0 a  $+\infty$ : La axonometria o el paradigma matemático de Lissitzky". In *El Lissitzky 1890-1941: Arquitecto, pintor, fotógrafo, typógrafo*, trad., África Vidal, 27-33. Madrid: Fundación Caja de Pensiones
- Chan-Magomedov, Selim Omarovic. 1990. "Un nuevo estilo: El suprematismo tridimensional y los Prouenen". In *El Lissitzky 1890-1941: Arquitecto, pintor, fotógrafo, typógrafo*, trad., África Vidal, 35-45. Madrid: Fundación Caja de Pensiones
- Difford, Richard J. 1997. 'Proun: An exercise in the illusion of four dimensional space', *The Journal of Architecture* 2(2): 113-44
- Giedion, Sigfried. (1941) 2009. *Espacio, tiempo y arquitectura: Origen y desarrollo de una nueva tradición*. Itzulpena eta edizioa, Jorge Sainz. Barcelona: Reverté
- Heidegger, Martin. (1969) 2009. *El arte y el espacio: [Die Kunst und der Raum]*. Itzulpena, Jesús Adrián Escudero. Barcelona: Herder
- Herzog, Jacques & Pierre de Meuron. 2002. "Just waste". In *Herzog & de Meuron: Natural history*, edited by Philip Ursprung, 74-5. Montréal: Canadian Centre for Architecture
- Herzog, Jacques. (1996) 2005. "About collaboration". *Herzog & de Meuron: Das Gesamtwerk [The complete works]*, Gerhard Mack; trans. into English, Katja Steiner & Bruce Almborg, 254-60. Basel: Birkhäuser
- Holtrop, Anne, Bas Princen, Hans Teerds, Job Floris & Krijn de Koning. 2011. "Models: the idea, the representation and the visionary". *OASE Journal* 84: 20-3
- Hubert, Christian. 2011. "The ruins of representation revisited". *OASE Journal* 84: 11-9
- Hubert, Christian. 2015. "Writing". *Christianhubert.com* [Artistaren web Pertsonala]. Apirilak 9. <https://www.christianhubert.com/writing>
- Karaush, Iryna. 2007. *Kazimir Malevich and architects as monument: On looking at early modernism*. Vancouver BC: University of British Columbia
- Lissitzky, Eleazar Marcovich. 1991. *El Lissitzky 1890-1941: Arquitecto, pintor, fotógrafo, typógrafo*. Exposición, 19.06-16.10.1991, trad., África Vidal. Madrid: Fundación Caja de Pensiones
- Malevich, Kazimir Severinovich. (1927) 2014. "Bauhaus-Archiv, Berlin, Portfolio 2, Inv.2850.1". In *Kazimir Malevich: The world as objectlessness*, with essays by Simon Baier & Britta Tanja Dümpelmann and a new translation. Basel: Kunstmuseum Basel
- Malevich, Kazimir Severinovich. (1928) 2007. *Escritos*. Edizioa, Andréi Nakov; frantsesezko itzulpena, André Robel; gaztelaniazko itzulpena, Miguel Etayo. Madrid: Síntesis
- Montaner Martorell, Josep Maria. (1997) 2011. *Modernidad superada: Ensayos sobre la arquitectura contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gili
- Oteiza, Jorge. (1963) 1971. *Quousque tandem! Ensayo de interpretación estética del alma vasca, su origen en el cromlech neolítico y su restablecimiento por el arte contemporáneo*. Donostia: Txertoa
- Oteiza, Jorge. 2008. *Laboratorio experimental [Laborategi esperimentala]*. Exposición, entre el 20 de junio de 2008 y enero de 2009, Ángel Bados, ed. Alzuza: Fundación Museo Jorge Oteiza

- Pallasmaa, Juhani. (1996) 2014. *Los ojos de la piel: La arquitectura y los sentidos*. Versión castellana, Moisés Fuente. Barcelona: Gustavo Gili
- Topalovich, Milica. 2011. "Models and other spaces". *OASE Journal* 84: 37-45
- Worringer, Wilhelm. (1908) 1997. *Abstracción y naturaleza*. Itzulpena, Mariana Frenk. Madrid: Fondo de Cultura Económica
- Zumthor, Peter. (1999) 2004. *Pensar la arquitectura*. Gazteleraazko bertsioa, Pedro Madrigal. Barcelona: Gustavo Gili
- 

(Artículo recibido: 21-09-20; aceptado: 27-11-20)