

# PAISAIAN BARRENA, EGOTETIK IZATERA: UPPER LAWN ETA AURREARKITEKTURA

Imanol Esperesate Azpiazu

Zuzendariak: Xabier Laka Antxustegi eta Marte Mujika Urteaga

Doktorego-tesia · Donostiako Arkitektura Goi Eskola Teknikoa · 2021eko abendua





**1. irudia.** Citroën DS-a iparraldeko harlangaitzezko hormaren aurrean  
Upper Lawn (Tisbury, 1959-62-82)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkia: Peter Smithson, 1962  
Smithson Family Collection



**2. irudia.** Aluminiozko kaxa harrizko hormaren gainean  
Upper Lawn (Tisbury, 1959-62-82)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkia: Alberto Díez Gómez, 2016ko abuztua



Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

Arkitektura Saila · Donostiako Goi Eskola Teknikoa

Doktorego-programa: *Ondare Arkitektonikoa, Zibila, Urbanistikoa eta Eraikuntzen Birgaitzea*

Donostiako Goi Eskola Teknikoa

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

UPV/EHU

Doktorego-tesia:

**Paisaian barrena, egotetik izatera: ‘Upper Lawn’ eta aurrearkitektura**

Zuzendariak: Xabier Laka Antxustegi doktorea eta Marte Mujika Urteaga doktorea

Doktoregaia: Imanol Esperesate Azpiazu

2021eko abendua

Doktorego-tesi hau egiteko doktoregaia Eusko Jaurlaritzako Hezkuntza Unibertsitate eta Ikerketa Saileko doktoretza-aurreko bekaduna izan da 2018tik aurrera Arte Ederren Fakultateko (UPV/EHU) Eskultura eta Artea eta Teknologia Sailean.

Bekadun izanda idatzi ditu ikerketa-prozesuan garrantzitsuak izan diren hainbat kapitulu eta artikulua:

- Esku eta orpoak osabaren baratzean. Lurzorua, gorputza eta Gordon Matta-Clark. Aldizkari honetan: *Aldiri Arkitektura eta Abar*. 2018. 34. zkia, 15-17.
- La tarea del urbanismo, des-ordenar y acotar lugares. El derribo como su fracaso y como oportunidad?. Liburu honetan: HAINBAT EGILE. *Paisajes-(de)-ficción. Miradas divergentes de convergencias estéticas: arquitectura, artes plásticas, escénicas, cine y pensamiento para la ciudad y el espacio trans-urbano*. Luis Bilbao Larrondo eta Juan Antonio Rubio-Ardanaz (zuz.). Cáceres: Universidad de Extremadura (UEX), 2018. 109-129.
- Erakusten, bizitzen ikasten. Aldizkari honetan: *AUSART Arte Ikerkuntzarako Aldizkaria*. 2020. 8. bolumena, 77-87.
- Tres contornos, tres entornos, tres cuerpos. El ojo, la mano y el talón en la arquitectura. Liburu honetan: *Fenómenos – (in) – urbanos. Abordajes y contribuciones interdisciplinarias hacia los encuentros estéticos en la ciudad expandida*. Luis Bilbao Larrondo eta Juan Calatrava (zuz.). Madril: Abada editores, 2021. 29-52.
- Cuando la sección se hace carne y el horizonte se entierra. Liburu honetan: *Sostenibilidad estética. Las artes y las transformaciones del espacio común del territorio*. Ana Arnaiz eta Xabier Laka (ed.). Leioa: EHU Press, 2021. 59-80.

Parte hartu du hainbat hirigintza eta paisaia-proiektuetan:

- *Segurako pilota plazaren berreskuratzea eta inguruan egokitzea*-ren 1. faseko Oinarrizko proiektua egiteko lan-taldean partaide DUNAK taldeko Koldo Telleria Andueza eta Ainhoa Guerras Alfonso arkitekto eta hirigileekin batera. 2018ko urtarrila eta ekaina bitarte.
- *Ereñoako ebaketa bidezko harrobien berreskuratze eta biziberritze orokorra* proiektuko lan-taldean partaide Jabier Elorriaga Oribe eta Xabier Laka Antxustegi eskultoreekin eta MUGA arquitectura arkitektura-estudioarekin batera. 2018ko iraila eta 2019ko ekaina bitarte. I+D+i TECTar: «Las artes y las transformaciones del espacio común del territorio» Espainiako Ekonomia eta Lehiakortasun Ministerioak finantzaturako ikerketa-proiektuaren (HAR2016-78241-P) babesarekin eta Euskal Unibertsitate Sarean kontsolidatua den KREAREak (GIC-CV-IT1096-16/21, cat-A): «Creación en arte y estéticas aplicadas para la ciudad, el paisaje y la comunidad» ikerketa-taldearekin elkarlanean.

Eta bi bidaia garrantzitsu egin ditu:

- Upper Lawnera (Tisbury) eta Batheko Unibertsitatera (Bath) bigarren bisita 2019ko uztailean.
- Simon Smithson, Alison eta Peter Smithsonen seme eta arkitektoarekin Londreseko bere arkitektura-estudioan elkarrizketatzeko bidaia 2020ko otsailean.

Azaleko eta atzeko azaleko argazkiak:

Alberto Díez Gómez, 2016ko abuztua

Amama Amelia eta aitita Plácidori

Amona Inaxi eta aitona Manueli

# Aurkibidea

Laburpena (9)

Sarrera: motibazioak eta metodologia (10)

Helburuak (22)

**Alison eta Peter Smithson bidelagun (25)**

- Lehenengo harremana: arkitektura-ikaslea eta bi eskola (25)
  - Arrunta bezain duina (25)
  - Lakarra eta imperfekzioa onartu (31)
  - Arkitektura-ikaslea eta lehenengo argazkia (34)
  - Brutalismo Berria (35)
  - Arkitektura-ikaslea eta korridore bihurria (39)
  - Trinkoa bezain malgua (43)
  - Paisaia erakuspen (50)
  - Arkitektura-ikaslearen bibliografia labur bezain emankorra (55)
- «Belaunaldi bizizalea»: gorputzetik eta lurzorutik gertuago (58)
  - Gorputz ahul, hauskor, biluzi bezain bizi, xalo eta jostalaria (61)
  - Arrunta bereizi, berezi egin eta kaleaz jabetu (68)
  - Ezerezean, ezerezetik, ezerezarekin eraiki (70)
  - Kontraesana baino aniztasuna (79)
  - Lengoaia modernoaren lekukoa (83)
  - Bizilekua (89)

**Upper Lawn bidelagun (107)**

- Paisaia: lur-zatiaren eta osotasunaren artean (114)
  - Lur-zatitik paisaiara (114)
  - Bereizketa eta desberdintasunaren nozioa (117)
  - Begiradaren eta zer begiratuaren sorrera (119)
  - Paisaiaren noziotik lur-zatira (122)

**Osotasunaren bila (127)**

- Paisaia eskuraezin bezain etengabea (133)
- Osotasunetik batasunera (145)
- Fonthilleko paisaian barrena (163)

- Iraganeko paisaien eguneratzeak (169)
  - Revival modernoak: Bartzelonako pabiloiaren eta «L'Espirit Nouveau» pabiloiaren berreraikuntza (169)
  - Revival pintoreskoak: «Hiri-paisaia» nozioaren sorrera (173)
- «Fonthilleko harria»: paisaia-zati bat (186)
  - Aurritik harrira (188)

#### **«Ikusezin ikusia» eta «arrotz bezain lekukoa» (197)**

- Orbana eta argiantza: formaren ahultzea (197)
- «Zirrinda bihurtzen den petrila» (226)
- Euskarrietan barrena hazi (248)
  - Zutoin-zutabe eta sare-sareta euskarriak (250)
    - «Osabaren baratzea» (250)
      - Metalezko egitura lerdena: estalpe naturala
      - Negutegia
      - Alison eta Peter Smithsonen sare-saretak (253)
  - Esku bertikal eta horizontala: esku-ahurra (268)
  - Horma-euskarria (270)
    - Bizitza harlangaitzezko hormaren bueltan
    - Horma gailurreko elorria
    - Pikondoa
  - Haizea dabil... zuhaitzak kantari: basoan barrena (274)
  - Zuhaitz-euskarria (277)
    - Zuhaitza eta ingurua; zuhaitza eta lurzorua (277)
    - Hainbat ebaketa (279)

#### **Brutalismoak azaldu baino erakusten du (290)**

- Eskuaren inperfekzioa onartzen (290)
- Ukimenari jarraitu eta aurreratu (313)
  - Keinua (313)
  - Keinuak xaloki erakusten du (318)
  - Leihotik zulora:
    - gardentasuna eta irekidura ez dira gauza bera (326)
    - Uraren eta argiaren bideari xerka (340)
- Arkitekturaren irakurketa fenomenikoa (343)
  - Inguruarekin topaguneak:
    - hartu-emanan, joan-etorria eta bereizte-lur hartzea (343)
- Aditza izenari gailentzen zaionean (345)



- Gorputzaren neurrikoa (357)
- Erabilera eta funtzioa ez dira gauza bera; eraikuntza eta eraikina ezta ere (368)
- Bizitzen erakusten, bizitzen ikasten (386)
  - Zeharka itzulinguruka (386)
  - Atarian barrena (397)
  - Objektura gerturatze eta inguratze fenomenikoa (399)
  - Literalaren eta fenomenikoaren; ebidentziaren eta latentziaren artean (401)
  - Objektua baino presentzia (402)
  - «Fonthilleko harria»-ren presentzia (409)

**Paisaia, zerumugaren eta lurzorua artean (415)**

- «Leiho galdua» (429)
- Lurzoruan sartu: lurzorua eta solairua ez dira gauza bera (444)
  - Atariko harria (446)
  - Esku-orpoak lokatzetan (448)
  - Putzua eta argizarizko lur-zatia: saiakera batzuk (464)

**Bukatu baino lehen (467)**

- Heldulekua eta pausalekua (467)
- Zeharkako gerturatze eta begirada (468)

**Jakintzat eman arren, ez da hain jakina (480)**

- Aurrezagutza eta aurrearkitektura (480)
  - Paper tolestua (489)
  - Inguratu eta eskua barruan sar daitekeen maketa (491)
  - Lurperatutako bankada baten gainean (492)
- Begiratzen gaituena dakusagun unea (496)
  - Bi argazki (496)

**Bukatzeko (503)**

**Erabilitako bibliografia (505)**

- Alison eta Peter Smithson egile (507)
- Alison eta Peter Smithsoni buruz (507)
- Bibliografia orokorra (509)

## **Laburpena**

Alison eta Peter Smithson gerraosteko arkitekto ingelesek Fonthilleko Abadiatik gertu asteburuak eta oporraldiak igarotzeko eraiki zuten Upper Lawn etxeak (Tisbury, Wiltshire, 1959-62-82) zeharkatzen duen paisaiaren eta arkitekturaren arteko hartu-eman, joan-etorri eta bereizte-lur hartzean datzan doktorego-tesiak; zatiaren eta osotasunaren, eskurazin eta eskuragarriaren, ikusezin eta ikusiaren, arrotzaren eta lekukoaren, gorputzaren eta inguratzen duenaren artean, jakintzat ematen diren ezaugarriak zalantzan jartzen ditu eta atzealdea, bazterrekoa eta azpialdea aurreratzen, erdiratzen eta goratzen duen arkitekturaren irakurketa fenomeniko bat erakusten du: arkitekturari aurreratzen zaion aurrearkitektura.

### **Gako-hitzak**

Alison eta Peter Smithson, Upper Lawn etxea, paisaia, gorputza, aurrearkitektura

## Sarrera: motibazioak eta metodologia

Alison eta Peter Smithson arkitektoen arkitekturarekiko interesa betikoan, egiazkoan oinarritzen da, garaiari erantzun bai, baina garaia gainditzen duena eta eraikin bakoitzean, astunaren eta arinaren, lurraren organikotasunaren eta geometriaren zorrotasunaren uztartzean datzana. Egiazkoak dira arkitektura-ikasle ginela erakutsi zizkiguten Hunstantoneko Bigarren Hezkuntzako Eskola Modernoa eta Batheko Arkitektura eta Eraikuntza-Ingeniaritza Eskola eta egiazkoak dira ere beranduago ezagutu genituen asteburu eta oporraldiak pasatzeko beraientzat eraiki zuten Upper Lawn etxea eta Batheko Amenity eraikina, besteak beste.

Ingalaterra hego-mendebaldean, Wiltshire eskualdean dagoen Fonthilleko paisaian, William Beckford (hobeto aurkeztu), Alderman Beckford aitarengandik oinordetzan eskuratu zuen Fonthilleko lursailean eraiki zuen Fonthill Abbey-tik gertu, hegoaldera eraiki zuten Upper Lawn etxea, XVIII. mende bukaeran eta XIX. mendearen hasieran «lawn»-ak, animalien bazkaleku edo larrain bezala itzul ditzakegunak, eta etxaldeak zeuden lurretan. Harlangaitzezko horma batek lau inguratzen eta erdia «lawn»-a eta erdia galtzadarria den lur-zatian, iparraldeko hormaren gailurrean eraiki zuten etxeak etxalde bat ordezkatu zuen, zeinaren behe-solairuko hormako bi leihoak mantendu baitzituzten eta etxe berria mendebaldera zertxobait lerratu zuten zere gero, leiho bat kanpoan utzi. Lur-zatian putzu bat zegoen, garai batean etxalde bat izan zenaren erakusle.

Arkitektura-ikasketak bukatu eta berehala Arte Ederretako Fakultateko (UPV/EHU) *Ikerketa eta Sormena* masterreko *Paisaia(n) kokatu: «Upper Lawn»-en geruzen artean* master amaierako lanean Upper Lawn Fonthilleko paisaiatik erauzi genuen eta paisaia abstraktu batean kokatu. «Leiho galdua», putzua eta atarian jarri zuten harriaren bidez, zerumugaren eta lurzoruaren artean paisaiaren hedadura eta etengabeko izaeraz eta bertan kokatu eta berau kokatu beharraz jabetu ginen. Hedapen horretan eragina izan zuten 60. hamarkada bukaeran eta 70. hamarkadaren hasieran hirietako aldiriko baztertuetakoko eta desertuko paisaietan kokatu ziren Robert Smithson eta Michel Heizer bezalako artistak. Tesi-proiektu honetan, paisaiaren eskuraezin eta etengabeko izaerari eutsirik, Upper Lawnek Fonthilleko paisaian lur hartu du.

Tesi honek zeharkako gerturatze eta begirada bat proposatzen du: Smithsondarren Upper Lawn etxea bezalako xehetasun batetik abiatzen da eta bai paisaiarekin bertatik bertarako esperientzia bai bibliografiaren irakurketa bidezko argazki, marrazki eta deskribapenek (zubi-lana egin dute) erakusten dituzten xehetasun-zati osagarriak handiagoa den osotasun batean kokatzen ditu. Erakuspenak (ez azalpenak) jakintzat ematen diren atzealde, azpialde eta bazterrekoa xehetzen eta argitzen ditu. Erakuspena keinuaz baliatzen da, azalpenaz baino, ez du keinatzen duenaren ezaugarriak zerrendatzen, keinatzera mugatu eta hortik abiatzen da. Arkitektura azaldu baino arkitektura keinatuz bizitzen erakustera mugatzen da. Zeharkako gerturatze eta begirada horixe bera da. Jakintza-arlo askotara jo dugu zati eta osotasunaren hartu-eman, joan-etorri eta bereizte-lur hartze sarea konplexua josteko. Horregatik ahalik eta ondoen aurkezten eta bere jakintza-arloan kokatzen saiatu gara iturri bakoitza, sailkapenek maiz aldean daramaten gainpisuaren jabe. Tesiak ez du gai batez hitz egiten ezta giro jakin bat azaltzen ere. Inguratzen gaituenarekin, paisaiarekin bat egite ezinezko eta gerturatze etengabe batek harilkatzen du, ikusiaren eta ikusezinaren, arrotzaren eta lekukoaren artean. Haurrek, lurzorutik gertu, erronka jotzen diote bat egite ezinezkoari.

Metodologian zerrendatu behar ditugu ikerketa-prozesuan parte hartu dugun paisaia eta hirigintza-esperientzia eta Upper Lawn, Bath eta Londresera egindako bidaietatik eratorri diren eta tesia harilkatzen duten hausnarketa, argazki, marrazkiak; bereziki filosofia, artea eta arkitektura jakintza-arloetara mugatu den irakurketa-lanak arretaz atzitutako xehetasunekin topo egiteko eta horiek osotasun abstraktuago baten baitan erlazionatzeko tresnak eman dizkigu: paisaia zatia eta osotasuna baita, materiala eta abstraktua; irakurketa-lanari atxiki behar diogu hitzaldi jakin batzuen azterketa arretatsua; argazki, marrazki eta irudiek harilkatutako idazketa-lanak egin eta gorpuztu du (ez du egiten, gorpuzten bukatu) zeharkako gerturatze eta begirada; eta erakunde batzuekin mantendu dugun harremanak bideak argitzen eta materiala aukeratzen lagundu digu.

Bertatik bertarako esperientzia eta irakurketa eta idazketa-lana bustitzen duten argazki, marrazki, irudien pisua dokumentuan testuaren osagarri eskaini zaien lekuan islatzen da. Bazterrekoa erdiratzeko zeharkako gerturatze eta begirada sustatu dute; oharpen-iturri etengabeak izan dira, gerturatzen topo egiteko euskarriak. Honetaz gain, testuan barneratzen diren argazki eta marrazkien deskribapenek erakusten laguntzen dutelakoan gaude, gerturatze eta begirada jakin batetik egiten eta keinatzen direlako. Argazki ugari bidaietan egin dira. Upper Lawn etxera egindako bi bidaiak azpimarratu behar ditugu: 2016ko abuztuaren, etxea barrutik ikusteko aukera izan

genuen eta atzeko azaleko argazkia eta hormaren gailurretik barrura ateratako argazkiak medio, ausaz, paisaiaren atze-oihala aurreratu zitzaigun «begiratzeko gaituena dakusagun unea» jazo zen; 2019ko uztailean egindako bisitan Fonthilleko paisaiari gehiago erreparatu zitzaion. Bi bidaietan Batheko crescent-ak eta Batheko unibertsitateko Smithsondarren eraikinak bertatik bertara bisitatu genituen eta Amenity eraikinaren atzealde eta azpialdera bertaratu ginen. 2017ko azaroan Batheko unibertsitateko Smithsondarren Arts Barn eraikineko Edge Theatre aretoan ospatu zen *Alison and Peter Smithson: ideas, impact, architecture* sinposioan ikusle bezala parte hartu nuen: bertan hitz egin zuten ikerketa honetan kontuan hartu ditugun David Casin arkitekto eta irakasle, Amy Frost arkitektura-historialari, M. Christine Boyer arte eta arkitektura-historialariak, Stephen Bates arkitekto eta Sergison Bates arkitektura-estudioko kideak eta Simon Smithson Smithsondarren seme eta arkitektoak. Simon Smithsonekin Londresen lan egiten duen arkitektura-bulegoan solastu ginen 2020ko otsailean: solasaldia Simon orduan zen haur eta nerabearen azalean koka zedin bideratu genuen, bera ere Upper Lawnen atal garrantzitsu zen aldetik Samantha eta Soraya arrebeekin batera. Simonekin izandako solasalditik nabarmendu ditzakegu etxea deskribatzen duen «neurritza egindako jantzia» eta Smithsondarren arkitekturari aitortzen dion «eraikinak paisaian uzten duen arrastoa» nozioak, «bizizale»-aren «vivacious» ingelerako aldaera, eta ondotik etorri diren jabeek konfortaren alde egin dituzten aldaketek jatorrian oinarritzea zena ohiko etxebizitza batean bihurtu izanak eragiten dion tristura sentsazioa. Simonekin izandako solasaldiak bide egin zion, «Fonthilleko harria»-ren eta argazki eta marrazki batzuen zalantzen bueltan Simon, Samantha eta Soraya Smithsonekin izandako mezu elektronikoko trukeari.

Aipatu argazki eta marrazkiak urte hauetan izandako hirigintza eta paisai-esperientziarekin hertsiki lotuta daude, zehazki birekin; hirugarrena, tesiko lurzorua atalean, lurzorian esku hartzen eta haurren iritzia kontuan hartzen duen esperientzia gisa barneratu baita irudirik erakutsi gabe. Lehenengo esperientziari dagokionean, 2016ko ekainetik irailera bitartean, Leintz-Gatzagako turismoa indartzeko proiektu batean parte hartu genuen Aitor Antuñano Zubiete historialariak eta biok Debagoienako Mankomunitatean enplegua sustatzeko HAZILAN 2016 programaren baitan SURADESA S.A. *Hiri-birgaitzea* enpresan egin genituen praktiken harira. Proiektuak udalerraren eta hiribilduaren eskalari erantzuten bazion ere, tesian hiribilduan utzita eta erortzearen dauden harresi-atal eta orubeetan egindako proposamenak barneratu ditugu, egungo egoera eta iradokitzen duguna bere egiten duen «orbana»-ren testuinguruan: iparraldeko eta hego-mendebaldeko harresi-atalak, hain zuzen ere. Bigarrenari dagokionean, 2018ko irailetik 2019ko ekaina bitartean

Ereñoeko eta Gautegiz-Arteagako ebaketa bidezko harrobietan esku hartu genuen *Ereñoeko ebaketa bidezko harrobien berreskuratze eta biziberritze orokorra* proiektua medio, Jabier Elorriaga eta Xabier Laka eskultoreekin eta MUGA arquitectura arkitektura-estudioarekin batera. «Orbana»-ren nozioan, atze-oihalean, landaredia basatiaren artean azaltzen diren bolumenak eta harrizko bankada zorrotzak estaltzen dituzten betelanak tarteko, sakontzen laguntzeaz gain lurzoru desberdinen sakoneraz ohartarazi digu. Artistekin elkarlanean, harrien lekualdaketen eskuragarritasuna hizpide hartzen dugunean, harrobia eta hiria lotzen dituen paisaiaren osotasunaz eta harrobiak bere horretan argitzen eta xehetzen duen paisaia-zatiaz ere bai. Hirugarren esperientzia 2018an *Segurako Pilota Plazaren Berreskuratze eta Inguruaren Egokitzea* oinarrizko proiektuan parte hartzean datza, DUNAK taldeko Koldo Telleria Andueza eta Ainhoa Guerras Alfonso arkitekto eta hirigileekin elkarlanean, tesiko lurzoruaren atalean solairuaren eta lurzoruaren gaizki-ulertuez mintzo garenean present dagoena, haurrekin harreman hertsian, hirigintzan oso usu jotzen den hormigoi armatuzko lauzaz pitzatzen eta lurra hauspotzen duen neurrian.

Irakurketa-lanak ikertze-prozesuan izan duen eragin handiaren erakusle, aztertu dugun bibliografian zehar mugarriak aletzearekin batera tesiko atal bakoitza laburtuko dugu. Eskuratzen zailak diren liburu garrantzitsu ugari estatuko eta atzerriko biblioteketatik ekartzeko eskaini diguten erraztasun eta laguntza eskertu nahi diogu, oro har UPV/EHU-ko Bibliotekari eta, zehazki, Arte Ederretako Fakultateko Bibliotekako langileei.

*Lehenengo harremana: arkitektura-ikaslea eta bi eskola* Smithsonдарren arkitekturari buruzko aurrekari kutsua duen eta motibazioen jarraipen gisa ere har daitekeen atalean, arkitektura-ikasleak bikotearen arkitekturarekin izandako lehenengo harremana hartuko dugu hizpide, lehenengo eraikina izan zen Hunstantoneko Bigarren Hezkuntzako Eskola Modernoa eta azkenetarikoa izan zen Batheko Arkitektura eta Eraikuntza-Ingeniaritza Eskola lagun. Max Risselada arkitekto, irakasle eta Smithsonдарren lanean adituak *Alison & Peter Smithson. A Critical Anthology* bilduman, Smithsonдарren lanaren irakurketa garaikideez gain, 50. hamarkadako bi testu aitzindari berreskuratzen ditu: Philip Johnsonen *School at Hunstanton* eta Reyner Banhamen *The New Brutalism*, zeintzuetan Hunstantoni «erakutsi bezala eraikita» dagoela aitortzen dioten; brutalismoa ulertzen laguntzen diguten «erakutsi bezala eraiki» eta «eraiki bezala erakutsi» aldaerei bide egiten diena. Johnsonek gainera «inperfekzioa onartzen» dutela leporatzen die Smithsonдарrei, brutalismoaren ezaugarri garrantzitsutzat jotzen duguna eta gerraosteko Le Corbusierren iraulketan eragin handia duena.

«Belaunaldi bizizalea»: gorputzetik eta lurzorutik gertuago atalean II. Mundu Gerraren osteko belaunaldi gaztea «belaunaldi bizizale» bezala aurkezten dugu, bizitzari heltzen eta inguratzen duenari erne begiratzen diolako eta bizitza arkitekturako esparru guztietan barreiatu nahi zuelako, bizitzari bereizezin, lengoia modernoaren lekukoa hartzen duen bitartean. «Belaunaldi bizizalea» testuinguruan jartzen du Josep Maria Montaner arkitekto, irakasle eta idazleak *Después del movimiento moderno. Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX* eta *La modernidad superada* liburuekin eta Nigel Hendersonen Chisenhale kaleko hurrek zein Jean Dubuffet artistaren margolanetako gorputzak hezuramaitzen duen gerraosteko gorputza eta gizaki modernoak alderatzen ditu. Azken hau Josep Quetglas eta Juan Miguel Hernández León arkitekto, irakasle eta idazleak Miesen Bartzelonako Pabiloiaren eta Farnsworth etxearen *biziez* izaeratik abiatuta Miesek ordezkari dezakeen biztanle moderno iheskorra azaltzen dute *El horror cristalizado. Imágenes del Pabellón de Alemania de Mies van der Rohe* eta *Ser-paisaje* liburuetan, hurrenez hurren. Eduardo Subirats arkitekto eta idazleak *El final de las vanguardias* liburuan iraultetaren zergatia azaltzeko modernitatearen oinarrietara jotzen du eta abangoardiaren ezaugarria nabarmentzen du. Hilde Heynen arkitektura historiako irakasleak 2003an TU Deftoko Arkitektura Fakultatean ospatu zen *Team 10 – between Modernity and the Everyday* kongresuan egindako ekarpenean modernoa, aurrerabideari atxikitako jarrera bital bezala definitzen duen modernitatearen baitan kokatzen du eta Mugimendu Modernoak modernitatearen alde programatikoari erantzuten dio. Gerraosteko testuingurua 50. hamarkadako Londresera gerturatzen dute David Robbins arte-historialariak editatutako *The Independent Group: Postwar Britain and the Aesthetics of Plenty* eta Victoria Walsh arte-historialariaren *Nigel Henderson. Parallel of life and art* liburuek. Biek partekatzen dute bizitzari eusteko «bizizale» gisa deskribatu dugun belaunaldiak, talde-lanean erakutsi zuen kemena. Lehenengo lengoia modernoari eutsi nahi zion eta, aldi berean, bere kasa eusten den objektu modernoak zalantzan jartzen zuen eta bizitzarekin nahastu nahi zuen Independent Group-en ibilbidea eta «This Is Tomorrow» erakusketa-mugarria azaltzen du, oparotasunari gorazarre egiten zioten eta oparotasuna onartu bai baina balazta jartzen ziotenen lekukotzak batuz. Bigarrenean talde-lanaren izpiritua antzematen bada ere, Nigel Hendersonen lanean gehiago zentratzen da eta Smithsondarrek Hendersonengandik, kalean bertan ikasten duten begirada erne, arretatsua azpimarratzen du. Smithsondarrei 50. hamarkadan zehar teilakatu egin zitzaizkien Independent Group-aren bilera eta erakusketak eta CIAM-en azken eta Team X-en lehenengoak, zeintzuetan belaunaldi modernoan arteko talka gertatu baitzen. Francis Strauven arkitektura-historialari eta Aldo van Eycken lanean adituak *Aldo van Eyck. The shape of relativity* liburuan berreskuratzen

dituen eta Alison Smithsonen editatutako *Team 10 Primer* bilduma-liburuan egituratzen dituen garaiko kide desberdinen lekukotzek belaunaldi berriak bizitza, egoeraren eta izanaren desorekaren aurrean izanera lerratuz, esparru guztietara hedatzeko eta biztanleen gorputzetatik eta lurzorutik gertuago zegoen arkitektura egiteko beharra erakusten dute: jada badagoen ehundura baten lits edo luzapen bezala ulertzen dute arkitektura eta «cluster» eta «mat-building» bezalako multzokatze eta hedatze-egituretan babesten dira eta Kenneth Frampton arkitekto eta teorikoak eta Sonia Delgado arkitekto eta paisajistak berresten duten eran, zuhaitza hartuko dute etxebizitza-multzoen altueraren langa gisa.

Hiritik paisaiarako barneratzean, *Paisaia: lur-zatiaren eta osotasunaren artean* atalean, paisaiaren nozioaren bueltan, lur-zatitik osotasunerako ibilbidea eta osotasunetik lur-zatirako itzulera azaltzen dugu eta joan-etorri horretan Upper Lawn Fonthilleko paisaian kokatzen dugu. Paisaiaren nozioaren sorrera azaltzen du Javier Maderuelo arkitekto eta paisaian adituak *El paisaje. Génesis de un concepto* liburuan eta gizakiak lurra lantzeari utzi eta, aisia medio, bidaiatzeari ekiten dion unea erabakiortzat hartzen du, jaioterriarekin alderaketa etengabe, inguratzen gaituenaz kontzientzia hartzen eta begirada eta zer begiratu sortzen parte hartzen duelako. Maderuelok paisaia margolariek atze-oihala aurreratzen duten momentuan sortzen dela ondorioztatzen du. Lur-zatitik bereizten den begirada modernoaren eta lurra lantzen duen nekazari, artisau, lorazain, langilearen, hau da, begiespenaren eta egitearen arteko banaketa garbia leuntzen eta azkenaren jarduna ezinbestekotzat jo Augustin Berque geografo eta paisaian adituak eta Michel Serres filosofoak *El pensamiento paisajero* eta *El contrato natural* liburuetan. Berquek lurra lantzen duen gorputzaren «pentsamendu paisaialaria» paisaiaz mintzo den eta begiesten duen «paisaiaren pentsamendu»-aren oinarrian dagoela aldarrikatzen du eta Serresek gizakia lur-zatitik erabat erauzi («aingura jaso» terminoa erabiltzen du) dela ohartarazten digu eta lur hartzea ahaztu zaiola deitoratzen. Bereizketak dakarren osotasuna begirada batek zatitzen duela diosku Simón Marchán Fiz filosofo eta estetikan adituak *La disolución del clasicismo y la construcción de lo moderno* liburuan, zeinetan zatia edo zatikatzea modernitatearen ezaugarri nagusitzat jotzen duen. Zatitzen duen begiradak beste osotasun bat sortzen du eta horrela etengabe. Irakurketa hauetatik lur-zatiak gertukoa ordezkatzeko duela eta bereizketak osotasuna ordeztzeko duela eta paisaia bien arteko hartu-eman, joan-etorri eta bereizte-lur hartzean datzala ondorioztatu dugu.

Alison eta Peter Smithsonen idatzitako bibliografia oparoan ale garrantzitsuak eskuratu ditugu, zeintzuetan funtsezkoak izan baitzaizkigu Upper Lawn etxeari eta bertan bizitako bi hamarkadei eskaini zien *Upper-Lawn, Folly Solar Pavilion* monografiko aberatsa eta «idilio pintoreskoa» gorpuzten duten 20. mendeko etxe



modernoek egituratzen duten *Cambiando el arte de habitar: piezas de Mies, sueños de los Eames, los Smithson* liburuak. Alisonen egunerokoak eta Peterren argazkiek (azken asteburuko argazkiak salbu, Alisonek ateratakoak baitira) egituratzen eta gauzak azaldu baino erakusten dituen liburuan «enklabe baten zati» eta «kanpin-denda iraunkor» nozioak erabiltzen dituzte etxe definitzeko. *Cambiando el arte de habitar* liburuan «enklabe baten zatia» nozioa handiagoa dena adierazten duen «jabetzako lurra» nozioarekin osatzen dute.

*Osotasunaren bila* atalak XVIII. mendeko eta XIX. mende hasierako jardina paisajistak jardina paisaia bezala eta paisaia jardina bezala ulertzen zuen heinean osotasunaren, hau da, beste aldean dagoena bisualki barneratzearen alde egiten duela eta paisaiaren izaera eskuraztin eta etengabeari erronka jotzen diola azaltzen dugu. David Watkin arkitektura-historialariaren *The English Vision. The Picturesque in Architecture, Landscape & Garden Design* eta John Macarthur arkitekto eta teorikoaren *The Picturesque. Architecture, disgust and other irregularities* liburuetan, bereziki, oinarrituta, jardina paisajista eta pintoreskoaren teilakatzeari esplikatu dugu, gizakiaren eta animalien lurren arteko muga lausoen eta «jabetze edo eskuratzeko» («appropriation» ingelesez) nozioaren bitartez. Osotasunak batasunari bide egingo dio ingurua besarkatzeko keinua egiten duten eraikinetan barrena, esku-hartzea bakar, batasun bezala hautematera daramatenak. Osotasun bat osatzen duen Fonthilleko paisaian barneratuko gara hurrena. Upper Lawn etxearen monografikoak William Beckforden garaiko Fonthilleko paisaian barneratzeko hainbat zirrikitu ireki dizkigu, garaiko John Rutter liburu-saltzaile eta inprimatzailearen eta Nikolaus Pevsner arkitektura-historialariaren plano eta deskribapen batzuen erreferentziak kasu; Caroline Dakers historia kulturalan irakasleak Fonthilleko paisaia eguneratzen duen *Fonthill Recovered. A Cultural History* liburuarekin borobildu ditugunak. Jakintza-arlo desberdinak uztartzen dituen bildumak, halaber, Fonthilleko paisaiaren geruzen eta lekualdaketen artean «Fonthilleko harria» kokatzeko testuingurua azaltzen du.

Garrantzitsuak izan dira Kataluniako Unibertsitate Politeknikoan Smithsondarrek 1985 eta 1986an emandako bi hitzaldiak, unibertsitateko atarian eskuragarri daudenak. Lehenengoak *The three pavilions of the third quarter of the 20<sup>th</sup> century* du izena eta Alison Smithsonen urte batzuk beranduago *Cambiando el arte de habitar* liburuan borobilduko dituen «idilio pintoresko»-ari buruzko hausnarketa batzuk plazaratzen ditu, Miesen Farnsworth etxearen, Eamesendarren Santa Monikako etxearen eta Smithsondarren Upper Lawnen inguruan. Hitzaldi honetan «Fonthilleko harria» erakusten du eta William Beckforden garaikoa dela ziurtatu lur-zatiaren iparraldeko harrizko horma hozkadunaren den bezalaxe. Urtebete beranduago, Bartzelonako

Pabiloiaren berreraikuntzaren harira antolatu zen *Conversación sobre el Team X* mahainguruan Alison eta Peter Smithsonen solaskide izan zuten Pancho Guedes arkitektoa. Bertan Smithsonen «revival» modernoan bi aurrekari aztertzen eta berreraikuntzarekiko errezelo eta ezintasunak aitortzen dituzte: Le Corbusierren «L'Esprit Nouveau» Pabiloia eta Mies van der Roeden Pabiloia. Bi hitzaldi horiek iraganeko paisaia moderno zein pintoreskoen «revival» edo eguneratzei eta Simon Marchán Fiz eta David Watkinen idatziak lagun, pintoreskoaren ekarpena den aurreratu zati izaeraz eta oinez egin ahala aurreratu topo egiteaz hausnartzeko eta «Fonthilleko harria» Fonthilleko paisaiaren zati dela borobiltzeko bidea ireki digute. «Revival»-ek gerraostean eta 50. hamarkadan Erresuma Batuan biztanlearen gorputza erdiratuz lengoia modernoa egokitu nahi zuen brutalismoarekin bat egin zutenen eta lengoia modernoa pintoreskoaren bidez herrikoitu nahi zutenen arteko talka eragin zuten John Macarthurrek *Brutalism, Ugliness and the Picturesque Object* eta Miguel Ángel Aníbarro arkitekto eta paisaian adituak *¿Pintoresco o moderno?: Nikolaus Pevsner y el debate de la arquitectura británica en la posguerra* artikuluetan argitzen duten bezala.

«Ikusezin ikusia» eta «arrotz bezain lekukoa» atalean arkitektura moderno berantiarren formalismoa zalantzan jartzen duen brutalismoak eta paisaian ezabatzen, oharkabean igarotzen den pintoreskoak formaren lausotze edo ahultzean bat egiten dutela ondorioztatzen dugu, John Macarthurrek *The Picturesque. Architecture, disgust and other irregularities* liburu eta *Brutalism, Ugliness and the Picturesque Object* liburuan egiten duen Uvedale Price idazle eta politikari liberalaren lakar, katramila eta askotarikoaren teoria pintoreskoan oinarrituta. Formaren ahultzea, forma galdu gabe, eta inguruarekin, paisaiarekin bat egin, ezabatzea, bat egin eta ezabatu gabe «ikusezin ikusia» eta «arrotz bezain lekukoa» paradoxek eta «orbana» eta «argiantza» nozioek erakusten dute. Paul Virilio filosofo eta hirigileak Europako Atlantiar kostaldean argazkitu zituen eta *Bunker Archeology* liburuan batzen dituen hormigoi armatuzko bunker hondartuek, bide bazterretako hormigoi armatuzko kutxatila aurrefabrikatuek, harrizko hormak borobiltzen eta luzitzen dituzten zirrinda zuriek, Ereñoko eta Gautegiz-Arteagako ebaketa bidezko harrobietan atze-oihalean orbantzen diren bolumen zuri eta grisek muino, organiko, anabasaren eta geometriko, zorrotz eta distiratsua arteko elkar-zaintza eta elkar-eustea erakusten lagunduko digute, Robert Smithson artistaren Kenteko zerrategiko esku-hartzea oso present dugula. Gerraostean Le Corbusier bere Parisko apartamentuko jardinetan orbantzea jardinetan orbantzearen bilakaeraren mugarri garrantzitsua izan zen Iñaki Ábalos arkitekto, irakasle eta idazleak *Atlas pintoresco. Vol. 2: los viajes* liburuan eta Alessandra Como, Issotta Forni eta Luisa Smeragliuolo arkitekto eta irakasleek *Le*

*Corbusier Roof-Spaces* artikuluan adierazten dutenaren arabera. Elkar-euste eta elkarzaintzea landarearen eta euskarriaren katramilatzean muturrera eramaten da. Zutoinzutabe eta sare-sareta euskarriak aletuko ditugu, «osabaren baratze»-a eta Smithsondarren eraikin batzuetako fatxadetako errezelak adibidetzat hartuta. «Revival» modernoetan egin dugun bezala, geometrikoaren eta organikoaren arteko harremana Le Corbusierrek eta Miesek nola lantzen duten aztertu dugu. Le Corbusierren *Angelu Zuzenaren Poema*-ren gaztelerazko argitalpenaren harira osagarri gisa argitaratu zen *Le Corbusier y la síntesis de las artes: El poema del ángulo recto* liburuan Juan Calatrava, Josep Quetglas eta Antonio Juárezek, gerraosteko Le Corbusierren geometria gizatiar, borobilago eta zehar, grabitateak eta zerumugak arautzen duten bertikalaren eta horizontalaren arteko aldean daramagun topagunean oinarritzen dela borobiltzen dute, salbuespenak salbuespen, naturari jazartzen zitaion 20. hamarkadako geometria zurrunagoen aldean. Miesek argi eta garbi desberdintzen ditu bata eta bestea eta erlaitz eta plataformen planoetan marratzen dituen sareekin azpimarratzen du. Upper Lawn inguratzen duen harlangaitzezko hormari atxikitzen zaizkio eraikina, landare, sastraka eta fruta-arbolak, horma-euskarriaren erakusle, Smithsondarren beste eraikin batzuetako hormak bezalaxe. Hormak inguratzen gaituena ordezkatzeko duen eta eraikina lurzorutik gehiegi ez aldentzeko langa ezartzen duen zuhaitz-euskarriari bide egiten dio.

*Brutalismoak azaldu baino erakusten du* atalean gerraosteko Le Corbusier, Lina Bo Bardi, Alvar Aalto eta Sigurd Lewerentz arkitektoek adreilu-harrizko horma pisuen eraikuntzan nola eskuaren inperfekzioa onartzen duten aztertzen hasiko gara. Gerraostean Le Corbusier haur eta eraikuntza-langileen esku dardartiei makurtzen zaie Roberto Gargiani eta Anna Rosellini arkitekto eta irakasleek *Le Corbusier. Béton Brut and Ineffable Space, 1940-1965. Surface Materials and Psychophysiology of Vision* liburuan Le Corbusierren «Betón Brut»-aren estetikan sorreran inperfekzioaren onarpenak eta lakarrak duen pisua nabarmentzen dute.

Eskuaren eta materialaren harreman estuak Merleau-Ponty filosofoak eta Richard Sennett soziologo, hirigintzan aditu eta musikariak keinuari ukimenari aurreratzeko gaitasuna aitortzen diote *La fenomenología de la percepción* eta *El artesano* liburuetan. Keinuak ez da erreparatzen dion objektuaz mintzo; aitzitik aurreratu egiten zaio eta eragin egiten du. Brutalismoa ezin hobeto deskribatzen duten «erakutsi bezala eraiki» eta «eraiki bezala erakutsi» tautologiak berreskuratuko ditugu brutalismoak xehetasunetan, eraikuntza-xehetasun zein gorputz bidezko xehetasun fenomenikoetan, keinuak azpimarratzen dituen neurrian erakusten duelako, oro har, bizitzen erakusten duelako. Horregatik, leihoaren ordezkulora jotzen du,

gardentasuna eta irekidura gauza bera ez diren seinale eta funtzioaren ordezkari erabilera lehenesten du, eraikinaren ordezkari eraikuntza. Juhanni Pallasmaa arkitekto eta idazleak *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos, La mano que piensa. Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura* eta *Esencias* liburuetan beirari itsutasuna leporatzen dio eta izena aditzak ordezkatu behar duela aldarrikatzen eta bat egiten du Merleau-Pontyk indartzen duen gorputz espazio eta gorputz fenomenikoarekin (sentiarazten duena), espazio objektiboaren eta gorputz objektiboaren (sentitzen duena) nagusitasunaren aurrean. Richard Serrak materialen toleste, pilotzetatik zerrendatu zituen aditzak materiala esku hartuz sortzen dira. Teilatuen hegoaldean luzatzen diren erretan eta gargolek eta argia seinalatzen duten argi-zuloek uraren eta argiaren bideari xerka, uraren kanporatze eta argiaren sarrera azpimarratzen dute.

Paisaia eskuraezin eta etengabea gerturatuz eskuratzen dugula berresten du zeharkaldiak, magal batean sigi-saga gora, Richard Serrak *Shift* esku-hartzean egiten duen bezala eta Rosalind E. Krauss arte historialari eta teorikoak fenomenologiarekin lotzen duen *Richard Serra: una traducción* testuan berresten duena, zein atari batean barrena. Zeharka gerturatzeak bide egiten dio objektua zalantzan jartzen duen, objektuarekiko aurreikuspenik ez duen inguratze fenomenikoari, Merleau-Pontyren kuboaren bertatik bertarako itzulingurua oso present dugula. Donald Judd eta Robert Morris artista minimalisten objektura gerturatze aldaerak Georges Didi-Huberman arte-historialari eta saiakeragileak *Lo que vemos, lo que nos mira* liburuan aletzen ditu eta literalaren eta fenomenikoaren eta ebidentziaren eta latentziaren artean, dakusagunaren objektuaren eta begiratzen gaituen presentziaren inguruan hausnartzen du. Honela, Smithsondarren hasierako bozetoek adierazten zuten bezala, haurren enklabea zen «lawn»-ean pausatzen den «Fonthilleko harria»-ren presentzia isil, oharkabeko eta zelataria, Smithsondarren seme-alaben «Fonthilleko harria»-ren inguruko, gain eta azpiko bizipenekin orekatzen da.

*Paisaia, zerumugaren eta lurzorua artean* azken aurreko atalean paisaia kokatzen duten eta tesia zeharkatzen duten zerumugari eta lurzoruari espresuki gerturatzen gatzazkie, Upper Lawneko «leihu galduak» egiten duen tartetik abiatuta Le Corbusier eta Miesek zerumugarekin zuten harremana azalduko dugu, Smithsondarrek aitortzen dioten «beste aldean edo haratago dagoen espazioa» nozioa oso present dugula. «Leihu galdua» Gunnar Asplunden Stennäs etxeko «ate galdua»-rekin osatu dugu. Zerumuga eta lurzorua uste baino gertuago daude, Alisonek hormako eraikin barruko leihotik atariari ateratzen dion argazkiak irudikatzen du lotura hori. Lurzoruan sartzeak lurzorua eta solairuaren arteko nahasmendua argitzen du. Smithsondarren Amenity eraikinean aurreratzen eta goratzen duten atzealde eta azpialdearen bidez.

Lurzorutik gertu bizi den hauraren hitza kontuan hartzen duten *Segurako Pilota Plazaren Berreskuratze eta Inguruaren Egokitzea Segurako Pilota Plazaren Berreskuratze eta Inguruaren Egokitzea* proiektuan plazan harlauzak jartzen dituztenean, zati batzuetan lurra iragazgaitz egiten duen hormigoi armatuzko laua saihesten dute, lurtean bertan bermatzen dituzte, lurak arnas dezan. Gordon Matta-Clark, Walter de Maria, Chris Burden artisten esku-hartzeek, lurzoruairenean planoak pitzatzen eta hauspotzen dute, lur azpira, zimenduetara jaisteko. Horiekin batera, Upper Lawneko putzutik abiatuta, lurzorura jaisteko saiakera batzuk erakutsiko ditugu.

*Jakintzat eman arren, ez da hain jakina* azken atalean zeharkako gerturatze eta begirada erakusten borobilduko dugu. Batetik, erakuspen-irakaspenaren ildotik, ikerketa-prozesuan present izan ditugun eta jakintzat hartu ohi diren eskuzko marrazketa eta maketa bidezko lan-tresnak aztergai hartuko ditugu. Ezaugarriak zerrendatzearen aurrean, erakuspenak keinua azpimarratzen duela eta arkitektura azaldu baino keinatuz erakustea berresten dugu. Arkitektura bizitzaren osotasunean kokatzen erakusten saiatzen diren Kent C. Bloomer, Charles W. Moore eta Peter Zumthor; Juhanni Pallasmaa arkitektoen irakaspen-esperientzian oinarrituko gara. Lan-mahaiaren, paisaiaren eta ikasgelaren artean Richard Sennett eta Juhani Pallasmaa, ordenagailuko marrazketa eta modelatze-programa batzuen erabilera okerraz ohartaraziz, marrazkiaren eta paisaiaren arteko joan-etorria aldarrikatzen eta *Ereñoko ebaketa bidezko harrobien berreskuratze eta biziberritze orokorra* proiektuan zehar egindako hausnarketen testuingurua girotzen dute: hausnarketa horien artean daude arkitekturan eta eskulturak lan-prozesuari aurre egiteko era desberdin bezain bateragarri, are osagarriak. Bestetik, posizio bidezko lan-tresnei erreparatuko diegu, Upper Lawnera egindako lehenengo bisitan, begiratzen gaituena dakusagun uea gorpuzten duten bi argazkiei tiraka, bestearekin (paisiarekin) bat egitea, bestea (paisaia) izatearen inguruan hausnartuko dugu Merleau-Ponty *Lo visible y lo invisible* liburuan mintzo zaigun bestearekin bat egiteko ezintasunak dakarren paradoxa eta Gilles Deleuze eta Félix Guattari *¿Qué es la filosofía?* liburuan atze-ohal izateari uzten dion paisaia present ditugula.

Irakurketa-lanarekin batera, idazketa-lanak ezinbesteko garrantzia izan du ikerketa-proiektuan, idaztea ez baita ikertutakoaren adierazpena izan, ikerketan parte hartu eta bultzatu duen tresna baizik: idatzi ahala gorpuzten joan dira brutalismoaren eta pintoreskoaren arteko harremanak Smithsondarren arkitekturan izandako eragina

bezalako intuizioak; idatzi ahala egin dira brutalismoaren erakuspenaren eta keinuaren arteko harremanak. idatzi ahala topo egin dugu, esaterako, paisaiari duen eskuraezin eta etengabe izaerarengatik gerturatzen gatzaizkiola bezalako hausnarketekin.

Nabarmendu behar dugu ikerketa-prozesuan hainbat erakunderekin mantendu dugun harremana. *Fundació Mies van der Rohe Barcelona* fundazioak Bartzelonako Pabilioiaren berreraikuntzaren eta Smithsondarren harremanaz egindako galderaren harira arestian aipatu ditugun bi hitzaldien berri eman zigun eta estekak eskura jarri. Ingalaterrako *Wiltshire and Swindon History Centre* erakundeak Fonthilleko paisaiaren inguruko hainbat jatorrizko plano argazkitu dizkigu eta *Historic England* erakundeak Erresuma Batuko aire armadak 1946 eta 1952an Fonthilleko paisaia hegaldatzean atera zituen argazkiak kalitate onean bidali dizkigu. Ez dira aurkikuntzak, ez dute egin eta eskaneatu ditugun argazki eta marrazki batzuek keinatzen duten gerturatze edo begiradaren zantzurik, materiala xeheago aukeratzen lagundu baino. Smithsondarren bi hitzaldiek, zehazki 1985ekoak, Alisonen «Fonthilleko harria»-ren aipamenarekin, ikerketa ustekabeen astindu zuen, ordurako alde eta moldez irakurri eta azpimarratua genuen *Upper-Lawn, Folly Solar Pavilion* liburuan zeharka aipatzen eta argazkitzen duten arren. Garaiko plano eta gerraosteko ortofotoetatik ez dugu ezer atera, irakurketan lagungarri direlako eta lur-zatia Fonthilleko lursailak ordezkatzeko duen osotasunean kokatzen dutelako erabili ditugu. Ortofotoak ez ditugunez sakonki aztertu, testuan zuzenean ez barneratzea eta bere horretan, gordinki (sei ortofotoetatik lau biratu egin ditugu Upper Lawn hegoaldean kokatuta) plazaratzea erabaki dugu. Ortofotoen kalitatea ukazina da, zer aztertua ematen duena.

# Helburuak

## Helburu nagusiak

- Alison eta Peter Smithsonen Upper Lawn etxetik abiatuz:
  - Paisaian barneratu eta paisaian egon eta paisaia izatearen arteko adostasuna lortu.
  - Arkitekturaren jakintzat ematen diren ezaugarriak zalantzan jarri eta horiei aurreratuz, keinatuz erakutsiz, aurrearkitektura egin.
- Eskulturarekin elkarlanean, sormen, ikerketa eta irakaskuntzari begira, arkitekturaren irakurketa fenomenikoa egin eta zeharkako gerturatze eta begirada bat proposatu, atzealdea, bazterrekoa eta azpialdea aurreratzen, erdiratzen eta goratzen duena.

## Helburu osagarriak

- Alison eta Peter Smithsonen paisaiaren eta arkitekturaren atzealde, bazterreko eta azpialdeak aurreratu, erdiratu eta goratu.
- Paisaia, hirigintza eta arkitektura-esperientzia eta bizipenak ikerketa-tresnatzat hartu.
- Arkitektura bizitzaren osotasunaren baitan kokatu.
- Arkitektoaren biztanle gorputzari aditu.

Tesiko aipu guztiak egileak euskarara itzuli ditu gazteleratik eta ingelesetik

Bibliografian erabili diren arkitekto, artista, filosofo, arte eta arkitektura-historialari, ikertzaile, idazle, saiakeragile, irakasleak denboran kokatu nahi izan dira. Garaikide batzuen jaiotze-urteak ez ditugu aurkitu

Argazki eta marrazki batzuetan ez dugu egilearen izena jarri ez dugulako aurkitu



Urrutiko paisaiak hamalau,  
gerturatu eta lau,  
sartu eta haur

## **Alison eta Peter Smithson bidelagun**

### **Lehenengo harremana: arkitektura-ikaslea eta bi eskola**

Hunstantoneko Bigarren Hezkuntzako Eskola Modernoa (Hunstanton (Norfolk), 1949-1954) eta Batheko Unibertsitateko Arkitektura eta Eraikuntza-Ingeniaritza Eskola (Bath, 1984-1988), hurrenez hurren, Alison (1928-1993) eta Peter Smithson (1923-2003) arkitektoen lehenengo eta azkenetariko eraikinak dira. 40. hamarkada bukaera eta 50. aren hasierakoa lehena; 80. hamarkada bete-betean eraikia bigarrena. Lehenengoari Mugimendu Modernoaren lengoia nabarmentzen zaio, bigarrena sailkatzen zailagoa da, Smithsondarren berezko arkitekturari babesten baita. Isolatua lehena, sare baten luzapena bigarrena.

Arkitektura-ikasleak bi eraikin hauen bidez topo egin zuen Smithsondarrekin. Orduan ez zion biak eskolak zirenari garrantzia handirik eman, Bigarren Hezkuntzako ofizio-eskola lehena, Unibertsitate-fakultatea bigarrena. Eskola izateak eraikuntzari eta paisaian kokatzeko eta paisaia kokatzeko erari eragiten diotelakoan gaude eta ikaslearen gorputza jomugan, brutalismoaren ezaugarri nagusienetakoa den «erakutsi bezala eraiki» eta «eraiki bezala erakutsi» tautologiak zentzu osoa hartzen duela bertan: lehenengoan ikaslea xalagoa izango da, bigarreanean helduagoa.

### **Arrunta bezain duina**

Hunstantoneko Eskola zuri-beltzean iritsi zaigu, Alison eta Peter Smithsoni Miesen (1886-1969) Bartzelonako Pabiloia iritsi zitzaizen bezala, espresuki eta arau jakin batzuen arabera atera eta aurkeztutako argazkien bidez. Argazki horiek Bartzelonako Pabiloiaren mitoaren eraikuntzan parte hartu zuten. Hunstantoneko Eskola nekez irudika genezake Nigel Henderson (1917-1985) artista, argazkilari eta bikotearen lagunak eraikuntzalanetan eta John Maltby (1910-1980) argazkilariak eta Michael Carapetian (1938) arkitekto eta argazkilariak, eraiki bezain laster hutsik, barrutik zein kanpotik atera zituzten argazkiekin ez bada: altzairuaren lerro zuzenen beltza, grisa ñabardura guztiekin eta itsutzeraino dir-dir egiten duen adreilu argi eta legarraren zuria. Argazkiei lakarra darie: hoztasuna, abarorik, babesik eza, gehiegizko garbitasun, irekitasun eta gardentasunak eragindako atzera botatze antzeko bat, hezur-haragia bertan irudikatzeko ezintasuna ere

bai une batzuetan. Lehen begiratuan, industria eraikin baten antz handiagoa du eskola batena baino. Zentzurik zabalenean, ez da ohiko eskola bat: Erresuma Batuan egonkortuta zegoen bigarren hezkuntzaren adarraren baitan ofizioak ikasteko eskola bat baitzen. Mugimendu Modernoaren garai distiratsu, oparo eta heroikora eramaten gaitu neurri handi batean: espazioen irekidura norabide guztietan, altzairuzko arotziadun leihateen bidezko gardentasuna, eskura dauden industriako material estandarizatuen erabilera, etab. Garai horri dei egiten dio, baina *Belaunaldi bizizalea*-ren atalean aztertuko dugun bezala, une eta leku jakin batetik egingo du: XX. mendeko 40. hamarkada bukaeran, II. Mundu Gerra bukatu eta berehala, zuri-beltzeko Erresuma Batuan, Ingalaterra erdi ekialdeko kostaldeko herri batetik. Eskolaren materialtasun eta antolamenduan Miesen IIT (Illinois Institute of Technology) kanpusa (Chicago, 1939-1958) oso present dago eta baita Miesek Krefeldgo Zeta Lantegiaren inguruan antolatu zituen eraikinak (Krefeld (Alemania), 1932-1933) ere, Smithsondarrek maiz berresten duten bezala. Alison eta Peter Smithsonen IIT kanpusa soil bezain arrunta dela diote eta uztartze horrek mugimendu modernoarekiko sinesgarritasuna bermatzen zuela AEB-tan<sup>1</sup>. Proiektu honetan bereziki Miesen eskutik datorkien Mugimendu Modernoaren lengoaiak ez ditu erabat itsutzen, bertako paisaiarekiko duen harreman estuarekin tartekatzen baita.

Eskola, laburrean, materialen gordintasun goriaren gorazarre bat da, horien erabilera zintzoan oinarritzen dena. Smithsondarrek eskola eraikitzen ari ziren bitartean fase biluzian egituraren geruzak eta fase beiratzatuan islen geruzak ikusi zituzten<sup>2</sup>. Gordintasuna eta zintzotasuna elkarren ondoan daude. Zintzotasuna eta xalotasuna bereiztu beharrean gaude. Xalotasunak zintzotasuna bere egingo luke, zintzotzat, bigarren irakurketarik gabeko hori dugunean, delako hori bere horretan aurkezten denean, hain justu: izan bi material bata bestearen ondoan, izan urik gabeko ubide batean sartzen den haurra, sartzea beste helbururik ez duena. Zintzoak badu moralak kutsatutako beste esanahia bat, dagokigun tesiarekin zerikusirik ez duena.

Philip Johnson (1906-2005) arkitekto eta Miesen miresle sutsuak 1954an *Architectural Review* aldizkarian Hunstantoneko Eskolari buruzko artikulu bat idatzi zuen *School at Hunstanton* izenekoa. Johnsonen eskolako elementu oro, izan itxitura, izan egitura, «benetan azaldu bezalakoa» («every element is truly what it appears to be» zehazki) zela

---

<sup>1</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *Cambiando el arte de habitar: piezas de Mies, sueños de los Eames, los Smithson*. Sofía Estévez (itz.) eta Moisés Puente (berrikusp.). Bartzelona: Gustavo Gili, 2001. 32. or.

<sup>2</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *The Charged Void: Architecture*. New York: The Monacelli Press, 2001. 40. or.

zioen<sup>3</sup>, material desberdinak zintzotasunez eta malgutasunez erabili eta lekuan bertan, ez aurretik, multzokatu zirela. Reyner Banham (1922-1988) arkitektura-kritikariak *Architectural Review* aldizkarian 1955. urtean argitaratu zuen *The New Brutalism* testuan Philip Johnsonek eskolaz zioen «erakutsi bezalakoa» nozioa ere berresten zuen. Mark Crinsonek, Arkitekturaren Historiako irakasleak, diseinu edo teoria plastikoaren baitan azaltzen du altzairuzko egituraren elementuak lekuan bertan soldatu eta kokatzeko hautua<sup>4</sup>, bai Philip Johnsonek bai Smithsondarrek baieztatzen dutena. Peter Smithsonen berak, hain zuzen ere, sutsuki baztertzeko zituen estandarizatutako elementuz osatutako sistema modular, aurrefabrikatu zurrunik. Gerraosteko Erresuma Batuko eskola berrien eraikuntzan Hertfordshire Eskola aitzindaria izan zen 2.53 metroko modulua zela medio. Hills of West Bromwich lantegiak Hertfordshire eta beste tokiko hezkuntza erakundeek, tartean London County Council (LCC), erabiltzen zituzten altzairu bidezko egitura-sistemak ekoizten zituen. Garai hartan Alison Smithsonen LCC-n lan egiten zuen Hill sistemaren egokitzapenean<sup>5</sup>. Horren aurrean, arestian esandakoari tiraka, industriaren eskura daitezkeen gaiak (altzairuzko profil, adreilu horia, etab.) elkarrekin muntatzearen aldeko hautua nabarmendu beharko litzateke, bakoitza osotasun estruktural eta arkitektonikoan ezinbesteko izateraino<sup>6</sup>. Multzokatze, muntatze horren lekuko dago material desberdinen arteko elkar-euste eta topagunea. Smithsondarrek arreta berezia jarriko diote «mugatu» hitzari (ingelesez «finite»): ordena mugatu bat den arkitekturaren aldeko apustua sistema aurrefabrikatu zurrunen aurrean eta industriaren bidez eskuragarriak diren produktuak arkitekturak berak mugatzen dituen elementu bihurtzea<sup>7</sup>. Izan ere, altzairuzko habeartek adreiluzko hormek eta leihoen markoek (leio gurutzek) egonkortzen dituzte. Peter Smithsonen eredu gisa Bailey zubia jartzen du: II. Mundu Gerran asmatu zuten altzairuzko eta zurezko eskuzko pieza estandarizatu, simple eta arinekin erraz muntatu edo desmuntatu zitekeen zubia<sup>8</sup>. Honen harira, Philip Johnsonen

---

<sup>3</sup> JOHNSON, Philip. School at Hunstanton. Liburu honetan: RISSELADA, Max (ed.). *Alison & Peter Smithson. A Critical Anthology*. Bartzelona: Polígrafa, 2011. 80-96, 87. or.

<sup>4</sup> CRINSON, Mark. *Alison and Peter Smithson*. Swindon: Historic England eta The Twentieth Century Society, 2018. 4. or.

<sup>5</sup> SMITHSON, Peter. Reflections on Hunstanton. Aldizkari honetan: *arq: Architectural Research Quarterly* [online]. 1997. 2. liburukia, 32-43, 36. or. [kontsulta data: 2020ko uztailaren 1a]. Eskuragarri esteka honetan: [https://www.cambridge.org/core/services/aop-cambridge-core/content/view/41608647118838A21CA5EE4DBFD0E28F/S1359135500001573a.pdf/reflections\\_on\\_hunstanton.pdf](https://www.cambridge.org/core/services/aop-cambridge-core/content/view/41608647118838A21CA5EE4DBFD0E28F/S1359135500001573a.pdf/reflections_on_hunstanton.pdf)

<sup>6</sup> *Ibid.*, 38. or.

<sup>7</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *The Charged Void: Architecture...*, *op. cit.*, 41 eta 42. or.

<sup>8</sup> SMITHSON, Peter. Reflections on Hunstanton..., *op. cit.*, 35. or.

beirazko xaflen erabilera burutsua goraiatzan du beiraren eta altzairuaren elkar-euste eta topagunea bermatzen eta, beraz, altzairugintzako ekoizleen lana aitortzen duen neurrian<sup>9</sup>.

Smithsondarren arkitekturaren lakarrak garrantzia handia du, ingelesez «rough» delakoak, eta arestian aipatu gordintasun, zintzotasun eta xalotasuna borobiltzen dituelakoan gaude. Lakarrari, latza eta zimurra gehi geniezaioke, ukitzeko desatsegin, likitsari erreparatzen dioten eta deserosotasun adierazten duten izenondoak eta «Ikusezin ikusia eta arrotz bezain lekuko» atalean aztertuko ditugunak, brutalismoaren eta pintoreskoaren arteko harremana hizpide hartuta.

Gordintasunarekin batera arruntaren gorazarrea ere egin behar dugu, ingelesez «ordinary» eta «ordinariness» gisa ezagutzen dena. Arruntak berarekin darama apaltasuna. Arrunkerian erortzen ez den arruntasuna, xalotasunetik asko duena. Orain arte eraikuntza-gai eskuragarriez hitz egin dugu, arruntak bezain duinak direnez: Koreako Gerrak eragindako altzairuaren horniduraren etenak eraikuntza-lanak dezente atzeratu zituen; adreilu hori leun eta trinkoa, Cambridgetik ekarria, buztin trinko konpaktua erretzean sortzen eta garai Victorianarrean herrialde osora zabaldu zena. «As found» termino eta jarrera arretatsua aurkeztu beharrean gaude, «Object Trouvé» modernoari orpoz orpo, 50. hamarkadan jazo zena: «bere horretan topatzen den erara» gisa itzul genezake euskarara. Claude Lichtenstein (1949) eta Thomas Schregenberg (1950) arkitektoek *As found. The discovery of the ordinary. British Architecture and Art of the 1950s* liburuko hitzaurrean, hor dagoenarekin (ez besterik), orain eta hemen bat egiten bukatzeko «gerturatzea», helburu formalik ez duen «prozesuarekin» tartekatzen dute; zeinari hasierako momentutik, egoeraren halabeharra medio, ezintasuna aitortzen dioten, aukeran iraultzen den ezintasuna<sup>10</sup>. Lekua egiten duten eta eskura dauden alboko, inguruko arrasto, aurre-existentziak jaso, bildu, buelta eman eta multzokatzeko ekintzak besarkatzen ditu<sup>11</sup>. «As found»-ek, arruntaren eguneratze gisa, erlazionatzen ditu adreilu horia, aurria edo zakarretako gurpil edo etxetresna herdoildu bat. Eskuekin hartzen zutenari errespetu handia zioten, bakoitzaren berezko ezaugarriari ahalik eta etekinik handiena ateratzean zetzana: zuraren zur izaera («woodness» ingeleraz) edo arearen are

---

<sup>9</sup> JOHNSON, Philip. School at Hunstanton..., *op. cit.*, 91. or.

<sup>10</sup> LICHTENSTEIN, Claude eta SCHREGENBERGER, Thomas. As found. A Radical Way of Taking Note of Things. Liburu honetan: LICHTENSTEIN, Claude eta SCHREGENBERGER, Thomas (ed.). *As found. The discovery of the ordinary. British Architecture and Art of the 1950s*. Baden (Suitza): Lars Müller Publishers, 2001. 8-14, 9 eta 10. or.

<sup>11</sup> SMITHSON, Alison y Peter. The «As Found» and the «Found». Liburu honetan: ROBBINS, David (ed.). *The Independent Group: Postwar Britain and the Aesthetics of Plenty*. Cambridge y Londres: The MIT Press, 1990. 201-202, 201. or.

izaera («sandiness» ingeleraz), beraien espresioak euskarara ekarriz<sup>12</sup>. Zura zur eta area are egiten duen horri heldu eta distira atera.

50. hamarkadan, plastikoa bezalako material berri baten ekoizpen masiboak gizartea irauli zuen eta arkitekturan, nola ez, arrastoa utzi. Plastikoa bizitzeko eta kontsumitzeko erak biziki aldatu zituen erabili eta botatzeko produktu arrunten pizgarri nagusietako bat izan zen, oraindik orain izaten jarraitzen duena. Smithsondarrek plastikoarekiko harreman gazi-goza dute. Gozotasunaren erakusle garbia da *The Daily Mail* egunkariak antolatu zuen «Etorkizuneko Etxea» («The House of the Future») zeritzon erakusketan (1955-1956) aurkeztu zuten izen bereko proposamena «Appliance House» bata besteari atxikitzen zaien etxe-tipologiaren prototipo bezala.

Plastikozkoa behar zuen etxean, dena zen plastikozkoa: Alison Smithsonen diseinatu zituen poliester erretxin armatuarekin moldeatutako hainbat aulki, poliester eta beira zuntzarekin egindako sukaldeko arraska eta dutxako platera, nylonez estalitako latexko lastaira, batzuk aipatzearen. Plastikoa erakusleho ezin hobea zen, plastikozko beste kontsumo produktu bat, Alisonen zioen bezala seriean masiboki egin eta edonora erraz eraman eta antzeko beste batzuekin multzokatu zitekeena<sup>13</sup>. Plastikozkoa behar zuena material tradizional arruntekin eraiki eta itxuratu zen: igeltsuz luzitu eta emulsio pinturarekin bukatutako zur kontratxapatuarekin<sup>14</sup>. Errealia ez izan arren, simulazio eraginkor bat izan zen, materialarekiko miresmenak bultzatutako saiakera ezinezko bat garai hartan, injekzioa garatu gabe baitzegoen artean<sup>15</sup>.

Plastikoarekiko gazitasuna simulaziotik zetorren, plastiko berrien bidezko inprimazio eta koloreztatzeekin egindako materialen imitaziotik: kotxe baten plastikozko aurreko panela intxaurrondoaren ehundura itxuratzen duena<sup>16</sup>. Egun itxuratze horiek oso ohikoak dira zoru eta hormetan. Fonthilleko paisaia (Tisbury, Wiltshire) asteburuak eta oporraldiak igarotzeko beraientzat eraiki zuten Upper Lawn etxean (1959-62-82), harri batek estaltzen zuen lur-zatiko galtzadarrian zegoen putzua plastikozko buia batekin, argi-zulo bat bailitzan, ordezkatu zuen Peter Smithsonen, bizitzen jarri eta urte batzuetara.

---

<sup>12</sup> SMITHSON, Alison y Peter. The «As Found» and the «Found»..., *op. cit.*

<sup>13</sup> COLOMINA, Beatriz. Unbreathed Air 1956. Liburu honetan: VAN DEN HEUVEL, Dirk eta RISSELADA, Max (ed.). *Alison and Peter Smithson – from the House of the Future to a house of today*. Rotterdam: 010 Publishers, 2004. 31-49, 31 eta 32. or.

<sup>14</sup> COLOMINA, Beatriz. Unbreathed Air 1956..., *op. cit.*, 33. or.

<sup>15</sup> Molde bidezko injekzioa, kotxeetatik datorren teknika bat da, postmodernoaren gorazarre, antzinaroko zizelkatze eta modernitateko muntaiaren aurrean. Injektatua bolumen bakan eta jarraitua da, beste bolumen injektatuekin muntatu edo multzokatu daitekeena.

<sup>16</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. The «As Found» and the «Found»..., *op. cit.*, 201. or.

Edonora eraman zitekeen Etorkizuneko Etxea kotxearekin aldera zitekeen. Izan ere, etxea eraikitzeako orduan panelak elkarrekin lotzeko erabili zituzten juntura malguak hozkailu edo kotxe baten antzekoak ziren<sup>17</sup>. Kotxea askatasun eta mugimendu berriaren ikurra zen. Smithsondarrek hainbat kotxe izan zituzten bizitzan zehar, Jeep, Volkswagen labezomorroa, baina bereziki Citroën DS-ak erakarri zuen bikotea: ID-tik hasita, DS 19-arekin jarraitu eta DS Safari-arekin bukatzeko. Upper Lawn etxearen 60. hamarkada hasierako argazkietan Citroën DS-a etxearen atarian azaltzen da, etxearen atal bezala. Alison Smithsonen *AS in DS. An eye on the road* (1983) liburua argitaratu zuen, Londres eta Fonhilleko paisaiaren arteko joan-etorri ugarietan oinarritzen den bidaia-eguneroko bat. Kotxeek baino askatasun eta mugikortasun handiagoa eskaintzen zuten karabanek. Metalezko piezekin egindako kotxearen eta plastikozko etxearen artean koka genezake.

Smithsondarrak lakarraren beste aldaera batekin datozkigu garai «latz»-ak, ingelesez «'rough' periods» (oraingoan lakarra baino latzaren aldeko hautua egin da) aipatzen dituztenean. Garai latzek eraiki gabeko 70. hamarkada bete-beteko urteei bereziki errepara liezaiekete. Peter Smithsonen lanik gabe kanpoko ikerkuntza, plazer eta esfortzu bidezko bizitza batean bizi dela dio eta eragiten dion gai bat dela aitortzen du<sup>18</sup>. Barnera begiratzeko garai horietan leku berezia betetzen zuten bai aztertutako garaiko gauza edo objektuek bai asmakizunen bueltan sortutako irudimen aberatsak, materialak gauza edo objektu bilakatzea ahalbidetu ziena. Idazkuntza garai hauen oinarrian, material edo egituraren erabilera okerra saihesteko, eraikitzeako lengoaiaren iraulketa dago<sup>19</sup>. Alison eta Peter Smithson ez ziren artisauek, baina artisauekin materialekiko ulermen, sentiberatasun eta taxutzeko orduan perfekzioa eta gerturatze fisikoa partekatzen zuten. Seriean egindako elementu edo pieza aurrefabrikatuek eraikineko eskala desberdinetan perfekzioa gerturatzea ahalbidetzen zien Smithsondarrei:

Guretzat, Hunstanton Eskola – zeinak seguru asko zor dion Japoniako arkitekturari Miesi bezainbat – gure Brutalismo Berriaren lehenengo esku-hartzea izan zen. Materialak lantzeko edo erabiltzeko era jakin honek, ez artisauek zentzuan, miresmen intelektualean, Mugimendu Modernoan lekua izan du, are gehiago, gertuko Alemaniako arkitekto batzuek horretaz ohartarazi digute.<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> COLOMINA, Beatriz. *Unbreathed Air 1956...*, *op. cit.*, 34. or.

<sup>18</sup> SPELLMAN, Catherine eta UNGLAUB, Karl (ed.). *Peter Smithson. Conversaciones con estudiantes. Un espacio para nuestra generación*. Moisés Puente (itz.) eta Anna Puyuelo (berrikuspina).artzelona: Gustavo Gili, 2004. 31. or.

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *The Shift*. Liburu honetan: PAPADAKIS, Andreas eta DUNSTER, David (ed.). *Alison + Peter Smithson. The Shift*. Londres: Architectural Monographs eta Academy Editions, 1982. 9-72, 9. or.

## Lakarra eta inperfekzioa onartu

Bueltatu gaitezen multzokatzeraz, dena delakoa elkarren ondoan jartzera. Bi zutabe elkarren ondoan zutabe bakoitza bere habearteari dagokiola. Habearte-sistema erabiltzeak arazoak sortzen dituela ohartarazten du Philip Johnsonek, hain zuzen, norabide desberdinetako habeartek angelu zuzenetan bat egiten dutenean. Smithsondarrek emandako irtenbidea, bi zutabe elkarren ondoan kokatzean datzana, traketsa iritziko dio, ez dela batere dotorea<sup>21</sup>. Miesek ez luke horrela egingo, bi zutaberen aldean bakarrik jarriko luke. Alison eta Peter Smithson ez dira Mies, ez dira hain dotoreak, aitzitik, ez dute izan nahi; beraien fintasunari pintzelkada lodia arrastoa nabaritzen zaio: horra lakarra. Mies benetan gordina eta zehatza da, baina ez lakarra: material bakoitza bere horretan lantzen du, baina leuntasunaren alde egiten du nabarmen materialen berezko presentziarekin zerikusirik ez duten elementuak ezkututzen dituenean. Gertutik ezagutzen zuten Mies: Europako Mies eta AEB-takoa. Bidelagun garrantzitsua izan zen Le Corbusierrekin (1887-1965) batera. Johnsonek berak leporatzen zien Hunstantoneko Eskolak Miesen IIT kanpusarekin duen antzekotasuna medio, Miesen lanik bertatik bertara bisitatu ez izana. IIT kanpuseko bi eraikinen berri zuten Smithsondarrek: eraiki ez zen Liburutegi eta Administrazio Eraikinaren fatxadaren perspektiba bat eta Mineralen eta Metalen Ikerketa Eraikinaren (1942-1943) fatxadako adreilu aparejuen eta altzairuzko profilen arteko eraikuntza-xehetasunak.

Mark Crinsonen ere alderatzen ditu bikotea eta Mies. Crinsonen Miesen xehetasun leuntasunaren aurrean, Smithsondarrek baliatzen duten soldadura bidezko loturretan, elementu industrializatu eta arrunten multzokatzean, inperfekzioa onartzen dutela dio. Tesian zehar brutalismoaren eskutik azalduko dugun inperfekzioaren onarpenak, markatuko luke Mugimendu Modernoaren lehenengo belaunaldiaren eta «Belaunaldi bizizale» bezala izendatuko dugun gerraosteko Smithsondarren belaunaldia. Mugimendu Modernoak inperfekzio guztiak ezabatu zituen: Miesen «Gutxiago gehiago da» ez zaio aski gerraosteko belaunaldi gazteari. Nabardurak ezabatzen dituen leuntasunak (20. hamarkadako luzitu zuri eta leunak, kasu) ordezka lezake Mugimendu Modernoak erdietsi nahi izan zuen perfekzioa, «Belaunaldi bizizalea» deritzon atalean sakonduko duguna.

Inperfekzioa onartzeak beregain hartuko luke xalotasuna. Garbi utzi nahi da inperfekzioa ez dela gaizki egitea, ezta inondik inora ere; garbi utzi nahi da xalotasuna ez dela tolesgabetasuna, aurkakoa baizik, tolestura hutsa. Inperfekzioa ez dugu gaizki egitearekin

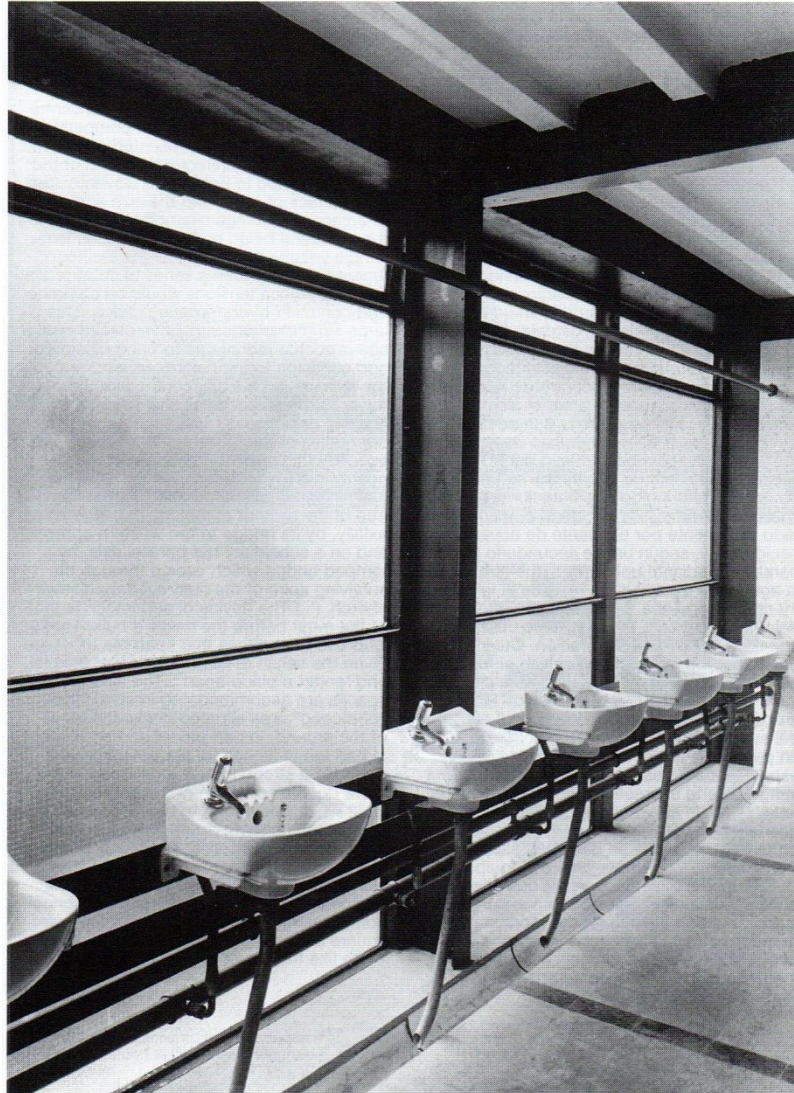
---

<sup>21</sup> JOHNSON, Philip. School at Hunstanton..., *op. cit.*, 86. or.



nahastu behar, materialaren eta eraikuntza-prozesu eta teknikaren inperfekzioa azaleratzearekin baizik.

Desberdintasunak desberdintasun, Peter Smithsonen onartzen du, Hunstantoneko Eskola eraiki ondorean, IIT kanpua bertatik bertara bisitatu zuenean, Hunstantonen aukeratu zuten adreilu horia Miesek erabili zuen adreiluaren oso antzekoa zela.



**3. irudia.** Komunetako konketen instalazio-hodiak bistan  
Bigarren Hezkuntzako Eskola Modernoa (Hunstanton, 1949-1954)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkia: John Maltby, 1954  
Smithson Family Collection

## Arkitektura-ikaslea eta lehenengo argazkia

Lehen mailako arkitektura ikasle batek asko du xalotasunetik: baldarkerian eror daitekeen bat-batekotasunetik akaso, eta ez aurrera ez atzera gelditzera eramaten duen ezjakintasunetik ere bai. Guztia zaio berria, guztia ezezaguna. Sekula erabili ez dituen paralela eta eskalimetroa ohiko tresna bihurtuko zaizkio, zer direnik ere hasieran, sestra kurbekin gertatuko zaion bezala, orube baten topografia maketa batera eraman behar duenean. Gerora ohartuko da ikaslea eskalimetroak biraketa erdi batean eskala batetik bestera salto egitea ahalbidetzen eta errealitatea (metrotan neurtzen dena normalean) planora, paper zurira (zentimetroetara normalean) lekualdatzeko balio duela. Gerora ohartuko da ikaslea paralelarekin paralela eta elkartutak erraz asko egin daitezkeela, denbora dezente aurrezten dela maiz mugitzen diren eskuaira eta kartaboiaren aldean. Gerora ohartuko da ikaslea sestren topografiaren sekzio horizontalak direla, puntu bakoitzaren kota, altuera proiektatzen dutela oinean eta sestra bakoitza plano bat dela, aurrekoa baino gorago dagoena, gailurrera edo punturik altuenera iritsi arte. Gerora ohartuko da ikaslea plano horien altuera jakitea oso garrantzitsua dela maketa egiteko material mota eta materialaren lodiera aukeratzeko orduan. Eskalimetroaz oroitu da orduan ikaslea. Ordutik aurrera aldean eramango du beti. Gerora ohartuko da ikaslea orube baten topografia sekzio bertikalak luzetara gainjarriz ere adieraz daitezkeela. Urte batzuk beharko ditu horretaz ohartzeko.

Zuri-beltzeko barruko zein kanpoko argazkien artean arreta gehien komun bateko konketak errenkadan patiora begira dauden beirateen aurka azaltzen diren argazkiak piztu zion arkitektura-ikasleari: konketetako ura zoruko erretenera zuzenean erortzen zen, instalazio hodi guztiak bistan zeuden eta ubideak ez zuen tapakirik. Urak, oztopoak oztopo, bere bidea egiten du beti, ezkutuan zein bistan. Bideak nondik-norakoa azaleratzen du, gauza bakoitza non hasten, non bukatzen eta bien bitartekoa bistaritzen du. Peter Smithsonen *Reflections on Hunstanton* artikuluan «As found»-tzat ditu konketa eta instalazio-hodien multzokatzea.

Eskolari Johnson eta Banhamek goraiatzen dioten «erakutsi bezalako» nozioak «erakutsi bezala eraiki» eta «eraiki erakutsi bezala» tautologiara garamatza, zeinaren adibide erakusgarriena izan daitekeen azalean gertatzen den komunetako uraren bideraketa ez azalekoa. Aurretik, gainera bada ere, eskola bat izateari arreta jarri zaio. Gerraosteko eskola bat da, 1944ko «Butler Education Act»<sup>22</sup> hezkuntza-lege aitzindariari erantzuten

---

<sup>22</sup> 1944ko «Butler Education Act» 1944an Ingalaterran eta Galesen, orduan Hezkuntza Ministroa zen R.A. Butlerrek aurrera eraman zuen hezkuntza legea da. Ekarri zituen berrikuntza ugariren artean daude: bigarren hezkuntza doako baten eskaintza, oinarriko («elementary») eta jasoaren («higher education») arteko bereizketarekin haustea eta sailkapen berri baten proposamena, zeinetan hiru maila progresibo zeuden, lehen

diona. Ez zen ohiko bigarren hezkuntzako eskola bat, oinarrizko curriculumaren bueltan, zurgintza, sukaldaritza eta metal langintza bezalako bereziki eskuzko ikasgaiak lantzen zirelako. Bi patio handiren inguruan antolatutako eskolaren oin laukizuzen eta alboetan atxikitzen zaizkion eraikin laukizuzenek, sukalde, metalgintza gela eta gimnasioak esaterako, hezkuntza eredu hori gorpuzten eta soilik akademikoa den hezkuntza baztertzen dute<sup>23</sup>. Ura nola kanporatzen den ikustea ere irakasgai bat izan daiteke, eguneroko erabilera arruntean ikas daitekeena, baita beirazko xaflak nola eusten dituzten leiho gurutzeek habearteetan ere, edo bistan dagoen zertxa batek nola estaltzen duen zutaberik gabeko habearte handi eta ireki bat, sarreran edo gimnasioan gertatu bezala. John Maltby eta Michael Carapetianek eraikina hutsik atera zituzten argazkiek hezur-haragia baztertzen duten zerbait igortzen dutela komentatu da, eta neurri handi batean horrela da, badirudi hezur-haragiak lekurik ez duela eraikinaren barruan. Hasiera bateko bazterketa, atzera botatze horrek hezur-haragizkoa den gorputza martxan jarri eta besarkatzen du, gorputza beste xehetasun batean bilakatzen duelako, inguruko xehetasun guztiak bizi dituen xehetasun batean. Komunekoa instalazio-hodiak (egungo aireztapen-hodiak batik bat) bistaratzetik haratago doan zerbait da.

## **Brutalismo Berria**

Brutalismo Berria («New Brutalism», ingelesez) terminoa Alison Smithsonen lehendabiziko aldiz Sohoko etxebizitza txiki baten proiektua deskribatzeko erabili zuen 1953an, Hunstantoneko Eskola eraikitzen ari ziren bitartean. Reyner Banhamek arestian aurkeztu dugun *The New Brutalism* testuan Alison Smithsonen proiektu horri buruzko hitzak jasotzen ditu «biltegiaren estetika»-rekin lotzeko: bere osotasunean bistaratzen den egitura, barneko akabaturik gabe, biltegi txiki bateko oinarrizko eraikuntza bat dela dio<sup>24</sup>. Banhamek oinarrizko egitura batetik nola eraikita dagoenaren berri emateaz gain, nola lan egiten duen ere begien bistakoa dela azpimarratzen du<sup>25</sup>.

Banham, hasiera batean brutalismora irudi, estaldura edo fatxatik gerturatzen bada ere, topologiarekin ere erlazionatzen bukatzen du: konposizioa ez da erregela eta konpasaren

---

hezkuntza, bigarren hezkuntza eta beste heziketa batzuk. Bigarren hezkuntza adinari, gaitasunei eta jarrerari egokitzeko hiru eskola desberdinetan banatzen zen: institutua (ingelesez «grammar school»), maila intelektual baxuagoko bigarren hezkuntzako eskola modernoak (Hunstantoneko Eskola kasu) eta eskola teknikoak.

<sup>23</sup> CRINSON, Mark. *Alison and Peter Smithson...*, *op. cit.*, 8-9. or.

<sup>24</sup> BANHAM, Reyner. *The New Brutalism*. Liburu honetan: RISSELADA, Max (ed.). *Alison & Peter Smithson. A Critical Anthology...*, *op. cit.*, 112-123, 116. or.

<sup>25</sup> *Ibid.*, 117. or.

bidezko geometriari oinarritzen, topologia bidezko intuizio batean baizik<sup>26</sup>. «Ikusezin ikusi» eta «arrotz bezain lekuko» atalean orbanaz sakontzean, pintoreskoa lagun, hasieran forma ahultzen duen iruditik gerturatuko gatazka brutalismoari, biztanlearen gorputzaren neurriko oinarritzko eraikuntzarekin bukatzeko.

Smithsondarrek Brutalismo Berriari baino Brutalismo Berriaren irakurketa eta erabilera jakin bati errezeloz begiratu izan diote. Hitzek izendatzeko balio dute, mugimendu bat, jarrera bat, gertaera bat, etab. Izendatzen, eta bidenabar, jarduna ahoskatzen, deskribatzen duten heinean lagungarri izan dakizkiguke, hitzekin egiten ez diren jardunen osagarri, eta zergatik ez, eragile ere bai. Zer gertatzen da hitzak, osagarri edo eragile izateari utzi eta bere kasa eusten, eraikinaren gainetik nabarmendu eta eraikina ordezkatzeko dutenean? Izendapenetatik sailkapenetara tarte laburra dago. Zer gertatzen da bizirik dauden arkitekto batzuek lehen aldiz erabilitako hitza historialariak ez duenean ondo erabiltzen edo gaizki-ulertu bat dagoenean hitzaren oinarrian?

Sailkapenek gertaerak testuinguruan kokatzen laguntzen dute. Brutalismo Berriak garai bateko arkitektura egiteko era jakin bat izendatzeko eta sailkatzeko balio izan zuen. Alison eta Peter Smithsonen Mugimendu Modernoaren jarraipen gisa ulertzen zuten Brutalismo Berria. «Berria»-k Le Corbusierren «Béton Brut»-ari eta Marseillako Unité-aren brutalismoari ekarpena egiten zion, Smithsondarrak Le Corbusierren ondoren etorri baitziren, eta *Architectural Review* aldizkariak 50. hamarkadan zehar hartu zuen Berriarekiko, «revival»-arekiko joerari, Nikolaus Pevsner (1902-1983) arkitektura-historialari eta Mugimendu Moderno terminoaren sortzailea tarteko, aurrerago landuko dugun pintoreskoaren eguneratze bezala hartzen den «Townscape» (hiri-paisaia) terminoa, Enpirismo Berria, Monumentalitate Berria, Sentimentalismo Berria, bezalakoekin, erantzuten zion<sup>27</sup>. Smithsondarrentzat, jarrera bat zen estilo bat baino gehiago, materialekiko errespetu eta zintzotasunean («Straightness» erabiltzen dute) oinarritzen zena, «eraikuntzaren eta gizakiaren arteko kidetasunaren gauzatzea»<sup>28</sup> beraien hitzez baliatuz. Hor legoke Reyner Banhamek esan bezala, topologia geometriaren gainetik nabarmentzea. Brutalismoak aldean daraman eraikuntza-materialaren eta gizakiaren arteko kidetasuna poesiarekin lotzen du bikoteak: «Brutalismoa seriean ekoizten duen gizarte bati aurre egiten ahalegintzen da eta esku hartzen duten indar

---

<sup>26</sup> BANHAM, Reyner. The New Brutalism. Liburu honetan: RISSELADA, Max (ed.). *Alison & Peter Smithson. A Critical Anthology...*, op. cit., 122. or.

<sup>27</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *Without Rhetoric. An Architectural Aesthetic 1955-1972*. Londres: Latimer New Dimensions, 1973. 2. or.

<sup>28</sup> *Ibid.*, 6. or.

nahasi eta boteretsuei poesia lakar bat ateratzen»<sup>29</sup>. Hori bai, erretorikarik gabeko poesia litzateke:

Berria dena Brutalismo Berrian *Mugimenduen* arten zera da, kidetasunik estuena ez duela iraganeko arkitektura estilo batean aurkitzen, bizitzeko forma atseginetan baizik, estiloa dutenak, modernoak direnak baina sekula ez moda zaleak; poesia erretorikarik gabe.<sup>30</sup>

Smithsondarrek gertutik jarraitu zituzten Reyner Banhamen idatziak eta zuzenketa batzuk egin zituzten. 1955. urtean *The New Brutalism* artikulua argitaratu zuen eta 1966an *The New Brutalism: Ethic or Aesthetic* liburua. Banhamek Brutalismo Berriaren lehenengo definizioa irudian eta forman oinarritzen zena zalantzan jarri zuen liburuan. Bertan Brutalismo Berria eta Neobrutalismoa bereizten zituen: lehenengoari izaera etikoa ematen zion eta bigarrenari izaera estilistikoa, neoklasiko, neogotikoaren ildotik. Hamar urteren buruan egindako zuzenketa hauek azaleratzen ditu historialari edo hitza lanabes duen batek izan ditzakeen arazoak, oraindik lanean diharduten eta orduan hasiberriak ziren arkitekto gazte batzuen lana sailkatzean, apenas atzera begiratzeko tarterik ez duenean edo Smithsondarrek dioten bezala hain gertu dagoen garai bat jada historiatzat hartzen duenean<sup>31</sup>.

Arkitektoen eta Banhamen arteko gaizki-ulertu edo desadostasunen sortzaile izan zen Brutalismo Berria estetiko edo etikoa den zehazten ez gara sartuko, ez baikara eroso sentitzen biren arteko egitura zurrun eta baztertzaila horretan, Smithsondarrek askotan baieztatu duten arren Brutalismo Berria etikoa dela eta ez estetiko<sup>32</sup>. Laburbilduz, esan genezake Smithsondarrek Brutalismo Berria magma, orban egoeran ulertzen zutela, mugimenduan dagoen zerbait bezala, bere kasa eusteko gai dena, baina oraindik bizirik, forma zehatzik hartu gabe, eta Reyner Banham Brutalismo Berriari emandako izaera moldakor hori kristalizatzen saiatu zela.

---

<sup>29</sup> Alison eta Peter Smithsonen aipua. Doktorego-tesi honetan: SÁNCHEZ MERINA, Javier. *Debates en la arquitectura anglosajona sobre el uso de la 'historia'. Desde el Festival de Gran Bretaña (1951) a DISNEYLAND París (1994)*. Bartzelonako Arkitekturako Goi Eskola Teknikoan (UPC) aurkeztutako doktorego-tesia, 2002. 72. or.

<sup>30</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *Without Rhetoric. An Architectural Aesthetic 1955-1972...*, *op. cit.*, 6. or.

<sup>31</sup> SÁNCHEZ MERINA, Javier. *Debates en la arquitectura anglosajona...*, *op. cit.*, 68-69. or.

<sup>32</sup> Jarrera eta egoera bat da estetika eta etika batzen dituen. Aldi berean, Xabier Laka Antxustegi (1954) eskultoreak erabiltzen duen «egonera» terminoak egoera eta izaera batzen dituen antzera batu ditzake jarrera eta egoera.



**4 eta 5. irudiak.** Barruko korridore bihurria eta kanpoko mailadia  
Arkitektura eta Eraikuntza-Ingeniaritza Eskola (Bath, 1984-1988)  
Argazkia: Egilearena, 2019

## **Arkitektura-ikaslea eta korridore bihurria**

Arkitektura-ikasleak beranduago izan zuen Batheko Arkitektura eta Eraikuntza-Ingeniaritza Eskolaren berri. Orduan ere xaloki begiratzen zion arkitekturari, galduta egon arren helduleku gehiago zituen eskura, egiten zuenaz jabetuago, konfiantza handiagoarekin behinik-behin. Arkitektura-ikasleari bete-betean eragin zioten Luis Peña Gantxegi (1926-2009) arkitektoak, gehienbat Mutrikun, hiribilduan eta hiribildutik kanpo, 50. hamarkada bukaeran eta 60. hamarkadan zehar egin zituen hainbat etxebizitzek. Eraikin horiek bazuten erakartzen zuten zerbait: deigarriak ziren oso, modernoak oso, eta era berean, leku eta garaira egokitzen ziren: hiribilduaren topografia maldatsua, orube estu eta luzeekin, alde batetik; frankismoaren urte 'egonkorretan', arrantzari bizkarra ematen hasi zitzaion euskal kostaldeko herri txiki bateko baliabide eta material xume, arrunt bezain duin eta sotilen erabilera. Garaiko zuri-beltzeko argazkietako eraikinak koloretan gertutik bizi izan ditu ikasleak, arkitektura ikasten hasi aurretik Peña Gantxegiren eraikinak ziren arrastorik ere, betidanik bereziak irudi izan zaizkion arren.

Orduan arkitektura-ikasleak planoak eskuz marrazten jarraitzen zuen, gehienek ordenagailuaren aldeko hautua egin zuten arren. Rotring-a erabiltzeari utzi zion eta soilik portamina eta margo batzuk erabiltzera mugatu zen. Hainbat lodieratako portamina eskuzkoagoa zitzaion, eskuaren eta paper zuriaren artean bitartekari leialagoa. Gerora planoak, bukaerako planoak batik bat, ordenagailuz marrazten bukatu badu ere, aitortu behar du lan-prozesuan eskua oso present dagoela oraindik orain, bozeto zein inprimitzen dituen planoari gainjartzen zaizkien kipula paperean eskuz egindako ekarpen, egokitzapenetan. Marrazkiari edo planoari neurria euskarriak jartzen zion, A2 neurriko paperak, normalean. Paperaren neurriaren eta adierazi nahi zen xehetasun-mailaren arabera, hasiera-hasieratik erabakitzen zen planoaren eskala, maiz ordenagailuarekin gertatzen ez dena. Ordenagailuko arratoiaren gurpiltxoarekin egindako gerturatze eta aldentze ugariak etengabe aldatzen dute marrazteko CAD programako euskarri beltzean flotatzen ari den marrazkiaren eskala. Hasieratik marrazkiak izango zuen neurria jakiteak segurtasuna ematen zion ikasleari; marrazten ari zen hura, amaieran marraztu bezala aurkeztuko zen, ez handiago ez txikiago. Eskalan parte hartzen zuen grafitoaren zorrotasunaren eta gogortasun edo biguntasunaren arabeko lerroaren lodierak: eskuak lerro bat behin eta berriz marraztea ahalbidetzen zion, lerro hura indartu nahi zuenean. Desberdina baitzitzaion lerro lodi bat marraztea edo lerro finago bat behin eta berriz, gainean errepikatzea.



Batheko Unibertsitateko Arkitektura eta Eraikuntza-Ingeniaritza Eskolako oinak eta eraikin barruko hainbat argazki erakutsi zizkigun irakasleak: solairu bakoitzean eraikina luzetara, alderik alde zeharkatzen zuen korridore bihurritua, ñabardurei (hormen eta zoruen makurdura leunak eta maila desberdinak) bide egiten eta sarrera oro atari eta bidegurutzeak leku bihurtzen dituen. Korridoreak mantso jaisten den kanpoko bide mailadun erdi aterpetuaren arrastoari jarraitzen dio eraikineko sarrerari dagokion tartean: lehenengo solairuan barrena bi mailatan hedatzen den korridoreak iskin egin eta fatxadan azaltzen eta arkupearekin lerratzen da.

Eraiki gabeko urte batzuen ondoren, 1978an Batheko Unibertsitateko 1965. urteko kanpusean (Batheko hiribildutik kanpo dago, herria inguratzen duten muino batean) esku hartzeko proposamena heldu zitzaion Smithsondarrei. Peter Smithson irakasle gonbidatua zen orduan. Robert Matthew (1906-1975) eta Stirrat Johnson-Marshall (1912-1981) arkitektoek diseinatu zuten kanpusa laukizuzen formako sare batean datza, oinezkoak eta ibilgailuak bereizten dituen: eki-mendebaldeko norabidea duen ardatz batek egituratzen du, lurzorutik igota dagoen oinezkoen bide batek, alegia, «The Parade» deritzona: «Pasealekua». Kanpusaren ertzetan esku hartu zuten, 70. hamarkada bukaeran hasi eta 90. hamarkada hasiera arteko lau eraikinekin: tesiaren bukaeran sakonago aztertuko dugun Amenity Eraikina edo Kantina (1978-1980 eta 1984-1985), hego-mendebaldean; Bigarren Arte Eraikina (1979-1981), iparraldean; Arts Barn (1980-1981-1990), hego-ekialdean; Arkitektura eta Eraikuntza Ingeniaritza Eskola (1984-1988), ekialdean. Kanpusaren mendebaldean aurreikusten zuten bosgarren eraikina izango zen Unibertsitateko Sarrera Eraikinaren Ataria (1983) ez zen eraiki.

Ertzak kamustu orde zerpildu zituztela esan genezake, alfonbra baten litsekin alderatzen baitute Smithsondarrek beraien esku-hartzea, jada bizia duen bide eta leku bidezko egitura baten luzapen edo eranskin gisa<sup>33</sup>. «Belaunaldi bizizalea»-ren atalean zehaztuko dugun Team X taldea, zeinaren kide garrantzitsu baitziren Smithsondarrak, deskribatzeko erabiltzen zuten esaldia ezin hobeto dagokio eraikin honi: «Eraikin baten lehenengo zeregina parte hartzen duen egitura edo ehundurari zor dio»<sup>34</sup>. Ekialdeko muturretik pasealekura, autobus geltokitik berehala, behin-behinekoa zirudien metalezko bi ataleko eskailera baten bidez igotzen zen. Peter Smithsonnek zera aitortzen du autobusez iritsi zen egun batean, autobusetik jaitsi eta burdinazko eskailera horrekin topo egin zuenean:

---

<sup>33</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *The Charged Void: Urbanism*. New York: The Monacelli Press, 2005. 238-239. or.

<sup>34</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *Italian Thoughts*. Stockholm: The Royal Academy of Fine Arts, Sven Ivar and Sirl Lind's Foundation eta Peter and Birgitta Celsing's Foundation, 1993. 66. or.

«Batheko Unibertsitatean eraikiko bagenu, ezin gintezke sarbide irisgarriago, abegikorrago bat egin gabe joan, autobus geltokitik lehenengo solairuko oinezkoen Pasealekura»<sup>35</sup>.

Multzokatzea elementu edo gauza oro taldekatzean datza, bakana denari, bakan batzuen ondoan kokatuta, osotasun bat ematean. Bi hamarkada baino gehiagoren buruan, 70. hamarkada bukaerako urteei eta 80. hamarkadari multzokatzearen ideiarekin aurre egingo diete Smithsondarrek, desberdin egingo duten arren: multzokatzeak materialak gaintzen ditu (ez horregatik ahaztu) eta malgua bezain trinkoa den egitura bati eusten dio, beste handiago batean txerta daitekeena eta txikiagoak besarkatuko dituen. Egitura bi eratara azaldu daiteke: eraikin bezala, ondoren sakonago aztertuko dugun Arkitektura eta Eraikuntza Ingeniaritza Eskola, kasu; eraikin-multzo bezala, Arts Barn eraikina, esaterako. «Fabric» hitzak egitura edo ehundura esan nahi du. Ehuna hobeto lekiokie eraikin-multzoari, hirigintzara gerturatuz, eta egitura, zentzurik fisikoenari jarraiki, eraikinari bere sostengu eta egonkortasunarekin.

80. hamarkada hasieran argitaratu zuten *The Shift* liburuak, izenburuari men eginez, aldaketa edo iraulketa bat suposatuz Alison eta Peter Smithsonen ibilbidean, mugarri antzeko bat, atzera begirada bat aurrera jarraitzeko. Iraultza horren berri ematen duen liburuan Hunstantoneko Eskolak testu eta koloretako eraikuntza-lanen argazkietan duen deigarria da oso. Peter Smithsonek iraultza hori espazioen okupazio aktiboari arreta handiagoa jartzean oinarritu zela dio<sup>36</sup>. 80. hamarkadan zehar eta 90. hasieran, eraiki zituzten eta argitara eman zituzten idatzietan landu zuten gaia da.

80. hamarkadako eraikinak, tartean Batheko Unibertsitatean egindakoak, «conglomerate ordering» nozioak batzen ditu. Batheko lanek iraun bitartean, Peter Smithsonen Giancarlo De Carlok antolatutako Arkitektura eta Hirigintzako Nazioarteko Laborategian («International Laboratory for Architecture and Urban Design», ILA&UD) parte hartu zuen, zeinetan Urbino, Siena, Genova, Pistoia bezalako Italiako hainbat hiribildu historikoetan esku hartu zuten: «erraz asko mugitzen garen, baina adimenari zailtasun ugari sortzen dizkioten hiriak»<sup>37</sup> guztiak. Hiri horien ulermenak eragina izan zuen aztergai dugun eskolaren eraikuntzan. ILA&UD-en harira argitaratu zituzten hainbat saiakeretan «conglomerate ordering» nozioa aipatu zuten: *Conglomerate Ordering, The*

---

<sup>35</sup> SMITHSON, Peter. Génesis. Aldizkari honetan: COAM. *Arquitectura. Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*. 1992. 292. zkia, 62-76, 62. or.

<sup>36</sup> SAMARA, Fouad. An interview with Peter Smithson. Liburu honetan: WEBSTER, Helena (ed.). *Modernism without rhetoric. Essays on the work of Alison and Peter Smithson*. Londres: Academy editions, 1997. 172-179, 173. or.

<sup>37</sup> SMITHSON, Peter. Génesis..., *op. cit.*, 64. or.

*Canon of Conglomerate Ordering* eta *Think of it as a Farm*. Horietako batzuk 90. hamarkada hasieran argitaratu zuten *Italian Thoughts* liburuan bildu zituzten.

(...) eraikinaren ordenean etengabeko aldaketa kontuan hartzeko gaitasuna eskaini – eraikina barrutik kanpora garatzen da, beraz, behin eraikita, berataz dugun ezagutza hauxe da: ‘ba hau da duen itxura’ ... eraikin konglomeratua.<sup>38</sup>

Hasieran komentatu da funtsean Hunstantoneko Eskolaren eta Batheko Unibertsitateko Arkitektura eta Eraikuntza-Ingeniaritza Eskolaren bueltan gorpuzten diren egiteko moduak antzekoak direla, desberdin ahoskatu, egin arren. Brutalismo Berriaren oinarrian Mugimendu Modernoarekiko gorazarrea zegoen, bere lengoia garaiko behar eta nahietara egokitzekoa. Gerraosteko egoera ezegonkor, gizarte hautsi eta baliabideen eskasiak, alde batetik, eta, bestetik, ate-joka ari zen kontsumo gizarteak zeharka parte hartu zutela esan genezake. 1973ko petrolioaren krisiak erabat irauli zuen munduaren ikuspegia, munduko baliabideen betikotasuna ezeztatu eta munduaren ahultasuna azaleratu zuen. Krisiak bete-betean astindu zuen eraikuntza: Smithondarren eraiki gabeko «garai latzari» bide egin zion, Robin Hood Gardens etxebizitza-multzoa (Londres, 1966-72) eraikitzen amaitu eta berehala, Batheko garaia hasi aitzin. Peter Smithsonnek dio 60. hamarkadan bukatu zela eraikuntzan industrializazioa jarduera intelektualtzat hartzeko joera; aurrefabrikazioarekiko interes intelektuala interes komertzialak erabat ordezkatu zuela gaineratzen du eta Robin Hood Gardens azken eredutzat jartzen, zeinaren itxitura, besteak beste, aurrefabrikatutako piezekin osatu baitzuten zehaztapan-maila altua lortu ahal izateko<sup>39</sup>.

Konglomeratua multzokatze, bateratze, nahasketaren emaitza trinko bat da. «Konglomeratuen Ordena» Brutalismo Berriaren egokitzapen eta luzapen bat dela ondoriozta genezake, Batheko Unibertsitateko Arkitektura eta Eraikuntza-Ingeniaritza Eskolak Hunstantoneko Eskolan doitzeke gelditu ziren aspektuak doitzen dituen bezala.

Naturaltasun («naturalness») honengatik, egitura edo ehun bat «ordenatuta» dagoela bertatik bertara bizi dugunean, lekua begi kolpez ulertzen edo eraikina ezagutzen ez dugulako, «conglomerate ordering» hitzak erabiltzen ditugu. Zehazki non gauden ikusteko gai ez garenean, oraindik, ordea, argi-izpiek non jotzen duten bereizteko gaitasun batek gida gaitzake; epela eta airearen laztana sentitu gure azalean; inguratzen gaituen egituraren dentsitatea hauteman; horma horren beste aldean pertsonak daudela jakiteko sena; hor egon dena usaindu; hauteman norbait nora joan den.<sup>40</sup>

---

<sup>38</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *Italian Thoughts...*, *op. cit.*, 69. or.

<sup>39</sup> SÁNCHEZ MERINA, Javier. *Debates en la arquitectura anglosajona...*, *op. cit.*, 33. or.

<sup>40</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *Italian Thoughts...*, *op. cit.*, 60. or.

## Trinkoa bezain malgua

(...) inguruan dagoenari aurre egin, kanpora begiratu, begirada jaso, eraikinean barrena segurtasunez ibili, zeruari sartzen utzi.<sup>41</sup>

Garai bateko etxaldearekin alderatzen dute Smithsondarrek eraikina: aldaera ugari dituen formari eta orientazioari (argiztapen eta aireztapen-iturriak) dagokienean. «Etxalde bat balitz bezala pentsa ezazu» diote. Naturaltasun konplexua: trinkoa bezain malgua. Zerrendatzen dituzten ezaugarriak, hala nola, gauza astunak behean eta arinak goian jartzea, horma lodi eta meheak aldizkatzea, elementuek erabilera bat baino gehiago betetzea (horma trinko batek zamak jasateaz gain zarataren edo haizearen aurka babes dezake, edo beroa mantentzen lagundu), zentzu komunaren erakusle dira eta berebiziko garrantzia zuten ezaugarriak dira iraganean etxalde, gotorleku edo zubiak eraikitzen zituztenean. Izan ere, egin beharreko esfortzu eta eskulan handia zirela medio, atal bakoitzak hainbat zeregin edo erabilera bete behar zituen. Trinkoa eta malgua zen egitura horrek multzokatzeko (erabiltzeko) («group-mass») zein eusteko («support-mass») balio zuen<sup>42</sup>.

Multzokatzek ahalbidetzen duen erabilera malgua dela esan genezake, funtsean, bizirik dagoen egitura bat baita, bat-batean zein denboran tantaka garatu diren eranskin, aldaketa, egokitzapenak xurgatzeko gai izan dena. Arestian aipatu bezala, euste-egitura funtziorik ez duten pareta fin, arin eta irristakorrek parte hartzen dute horretan. Osotasunaren (handiagoa den egituraren) aldeko aldaketak onartzen ditu: Smithsondarrek deritzoten «convention-of-use» aldaketa adostuak. Arkitektura eta Eraikuntza Ingeniaritza Eskolari dagokionean, hasiera batean Arkitektura Eskola bezala diseinatu zen eraikinari Eraikuntza eta Ingeniaritza Eskola gehitu zitzaion beranduago. Tailer eta ikasgela batzuk graduondoko administrazio eta zuzendaritza ikertzaileek erabili izan dituzte arkitektura eta eraikuntza ingeniaritza ikasleek beharrean; mahai handiekin marrazteko aurreikusitako geletan, idazteko mahaiak eta ordenagailuak ezarri dira<sup>43</sup>.

Guzti honen atzean badago sortutako espazioa biztanlearen gorputz aktiboaren esku uzteko nahi bat. Tesian zehar erabilerak funtzioa ordezkatzeko duen hainbat adibide aztertuko ditugu. *Changing The Art of Inhabitation* liburuan borobiltzen dute biztanlearen gorputz aktiboaren papera, Miesen, Eamesendarren eta Smithsondarren azalean jarriz. Fouad Samara arkitekto eta Batheko unibertsitateko Arkitektura eta

---

<sup>41</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *Italian Thoughts...*, op. cit., 84. or.

<sup>42</sup> *Ibid.*, 80-81. or.

<sup>43</sup> TURNBULL, David. *Scholars of Architecture*. Liburu honetan: RISSELADA, Max (ed.). *Alison & Peter Smithson. A Critical Anthology...*, op. cit., 312-323, 322 eta 323. or.

Eraikuntza-Ingeniaritza Eskolako ikasle ohiak dio talka handiak gertatu direla eraikinaren eta erabiltzailearen artean, batik bat barneko korridore bihurrituetan, zeintzuetan ez baitira betetzen aurreikusitako hainbat erabilera, korridoreak estuegiak direlako eta bidegurutzeetan sortutako lekuak, oro har, gaizki definituta daudelako eta ate ugari dituztelako inguruan<sup>44</sup>.

Erabileraren malgutasuna eraikuntzaren eta bolumenaren trinkotasunarekin orekatzen da: zabala eta ez hain altua. Goiko argi-zulo jarraitu batek argizatzen eta aireztatzen du eraikina. Ez du fatxada nagusirik, guztiak, baita estalkia ere, osotasun baten baitan, maila berean daude, bolumen beraren atal bereizezin. Fatxadak maila berean egoteak ez du esan nahi guztiak berdinak direnik: eskola kanpusaren sarean ehuntzen da ipar-mendebalde eta hego-ekialde ardatzarekin, fatxada luzeak iparraldera eta hegoaldera begira daudela; iparraldeko fatxadak kanpusaren Pasealekura igotzen den bidea besarkatu eta arkupea irekitzen da leihate handi batzuekin; hegoaldeko fatxadarekin alderatuta itsuagoa da, igogailua eta eskailera-elementuak bertan kokatzen direla ere kontuan hartuta. Fatxadak egiten dituen bi iskinetan (mendebaldera begira daude) beirate handiak irekitzen dira. Estalkiko argi-zulo jarraituek iparraldera jotzen dute. Material bat nabarmentzen da guztien gainetik: harri marroixka. Egiturazko harrizko horma eta hormigoi armatuzko zutabe bidezko oinarri astuna (astuna baldarra izaten da maiz, ez du zertan) solairuetan gora egin ahala mehetzen eta arintzen doa. Espazioak era irregularrean antolatzen dira, erabilera eta lekuaren izaera naturalari erantzunez eta pertsona eta instalazio-hodien joan-etorria korridore bihurriak egituratzen du<sup>45</sup>.

Erabilerak funtzioa ordezkatzeko duenean bizkarrean hainbat funtzio daramatza. Smithsondarrek erabilerari «desberdintasun»-en nozioa erantzen diote: «(...) lurraldeaz erabat gozatzeko 'desberdintasun' andana oparo bat eskaintzen duen egitura bat behar dugu (...)»<sup>46</sup>. Desberdinarekin topo egite etengabe bat, hein handi batean, erabiltzailearen esku dagoena sortzea edo arreta berezia jartzea, erabiliaren erabiliaz, eraikina zeharkatzen duen korridore edo barruko kale bihurrituan barrena, desberdintasuna berak ezartzen bukatzen baitu: korridorearen arrastoari xerka desberdintasuna aurkituko du.

---

<sup>44</sup> SAMARA, Fouad. *Toujours vers une architecture*. Alison and Peter Smithson's School of Architecture and Civil Engineering at the University of Bath: An Essay in «Conglomerate Ordering». Liburu honetan: WEBSTER, Helena (ed.). *Modernism without rhetoric...*, *op. cit.*, 141-171, 169. or.

<sup>45</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *Italian Thoughts...*, *op. cit.*, 62-63. or.

<sup>46</sup> *Ibid.*, 81. or.

(...) eraikinak horma, sabai eta zoruak ditu tolesten eta areagotzen direnak, igo zein jaitsi, inguratu eta bestearengan eragin, esperientzia aukera desberdinak eskaini (...)<sup>47</sup>

Zuri-beltzeko argazkietan ez dago inor, material gordin eta espazio ireki eta argiak salbu, biztanlearen gorputzaren zain baleude bezala, materialekin kontaktuan xehetzen bukatzeko zain. Eraikina, Smithsondarren arabera, osatzear egongo litzateke orduan. Hala beharko luke konglomeratu eraikin batek, osatzear. Biztanlearen gorputzaren esku, gertatzear eta osatzear dauden ekintzek antolatuko dute konglomeratu eraikin bat, «forma eta bolumenak gainditzen dituen multzokatze lakarrago» baten baitan<sup>48</sup>.

(...) nondik gerturatuko zinateke gela horretara? «Gure» amaieratik, edo «haien» amaieratik, mailadian gora, edo pasealeku nagusian barrena?<sup>49</sup>

Arkitektura eta Eraikuntza-Ingeniaritza Eskolak, Hunstantoneko Eskolan bezalaxe, eskola bat zen neurrian, eraikitze hutsetik pedagogikoa behar zuen izan: erakutsi bezala eraiki nola espazioak erakutsi bezala multzokatu edo antolatzen zituen. Azken eraikinean, eraikuntzari dagokionean, oro har, eraikuntza-elementuen xehetasuna, eraikin trinko bezain malguaren osotasunaren alde lausotzen da, harrizko hormetan bistaratzen dituzten leihoburu eta ateburuak salbu, zutabeekin elkarlanean, zulo baten eraikuntza erakusten baitute. Osotasun horren baitan ñabardura espazialak nabarmentzen dira: hurrenez hurren, atari eta leku bihurtzen diren sarrera eta bidegurutzeen bidez, korridorean barrena, gora eta behera dabilen gorputzak osatzen dituen, «bere bidearekin topo egin dezan, hauteman dezan non zer pausatzen den, betiko erakusleen arabera... eguzkiaren kokapena, zelaia nola jaisten den ikustea barruko bide nagusi batetik»<sup>50</sup>: korridorearen bukaeran leiho batek borobiltzen duen txokoa eta azken solairuan argi-izpiek laztantzen duten argi-zulo jarraitua.

Eraikinaren osotasunaren ezinbesteko ezaugarriak dira kokapena eta orientazioa. Gorputzak bizi ahala neurtzen du ingurua, gorputza etengabe jarritz. Gorputza egoera, halabehar edo zirkunstantziaren xehetasuna da.

Erakuspen eta irakaspena bertatik bertara bizi dezake arkitektura-ikasleak, testuaren hasieran komentatutakoaren haritik, eraikineraren gerturatzen hasi, mailadian gora, korridore irregularrean iskin egin, azken solairuko eguzki-izpiek argitu arte. Gorputzaren bidezko igoera eraikuntzan eta antolamenduan zuzenki islatzen da, zama eta mugimendu

---

<sup>47</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *Italian Thoughts...*, *op. cit.*

<sup>48</sup> *Ibid.*, 84. or.

<sup>49</sup> SMITHSON, Peter. *Conglomerate Ordering. Restaging the Possible*. Liburu honetan: WEBSTER, Helena (ed.). *Modernism without rhetoric...*, *op. cit.*, 182-193, 186. or.

<sup>50</sup> Alison Smithsonen esana kapitulu honetan: SAMARA, Fouad. *Toujours vers une architecture...*, *op. cit.*, 164 eta 166. or.

handiko jarduerak kalearen mailan antolatzen baitira, isiltasuna behar duten beste jarduera batzuk, marrazketarako ikasgelak kasu, azken solairuan kokatzen diren bitartean zeruko argitasuna zelatan dutela. Behe-oina lurzoruan erdi-sartuta dago, horra harrizko blokeen bidezko trinkotasuna, malgutzen, arintzen joango diren beste solairuen oinarri sendoa. Malgutasun eta arintasuna barne-horma fin eta perimetroko leiho eta argi-zuloetan azaleratzen dira.

Hunstantonen ez bezala, zentzuzko osotasun natural horretan sortzen diren salbuespen edo Smithsondarren terminoaz baliatuz, lekua egiten duten desberdintasunek arreta handia bereganatu zuten arkitektura-ikaslearengan: nahas-masa ordenatu bat. Irakasleak eskuetan dugun eraikinaren oin eta barneko irudiak aitzakia hori zela medio erakutsi zizkigula imajinatzen dugu. Bertako arkitektura-ikagle baten azalean jartzen ahalegintzen gara eta atari bat zer den azaltzen diotenean ikasgelatik irten eta berehala duen eskuragarritasunaren garrantzia aitortu behar dugu. Nola ulertzen du ikasle batek ondoen hasiera batean abstraktua zaion ataria bezalako termino bat, bere gorputzarekin bizitzen ez badu, gerturatzen, atea irekitzen eta zeharkatzen ez badu. Arkitektura-ikagleari diosal egingo balio bezala, sartzen gonbidatuko balu bezala ulertzen ditugu.

Hezkuntza-gailu gisa deskribatzen du David Turnbull arkitekto, irakasle eta idazleak eraikina<sup>51</sup>. Mark Crinsonek ere eraikinari elementu pedagogikoa aitortzen dio eta ikasleei esperientzia espazial desberdinak bizitzea eskaintzen dien «laborategi bizitzat» hartzen du<sup>52</sup>. Fouad Samarak erabiltzaileak biziko zituen espazio aberats horien porrota onartzen du, barruko korridorearen inguruan sortzen diren lekuek aurreikusita zeuden jarduerak nekez bete dituztela, oro har gaizki definituta daudela eta korridoreak estuegiak direla iritzi<sup>53</sup>. Peter Smithsonen onesten du diseinatutako espazio batzuei gerora eman zaien erabilerak, sarrerako espazioa biltegi gisa erabiltzea, esaterako, desitxuratu egin duela eraikinaren asmo aktiboa eta neurri batean eraikinaren porrotaren seinale dela, Robin Hood Gardenseko bandalismoa etxebizitza-multzoarena den bezala<sup>54</sup>.

Arkitektura eta Eraikuntza-Ingeniaritza Eskolan instalazio-hodiak bistaratzen dituzte baina ez Hunstantoneko Eskolan egin bezala. Erdiko korridoreak gainerako espazioak antolatu eta zirkulazio-bide nagusia izateaz gain, Erdi Aroko kalea zen antzera, elektrizitate eta telefono-instalazio osoa bideratzen du sabaian barrena. Peter Smithsonen, eraikinaren diseinura egokitzen saiatuz, korridorearen sartu-irtenak jarraitzen dituztela

---

<sup>51</sup> TURNBULL, David. *Scholars of Architecture*. Liburu honetan: RISSELADA, Max (ed.). *Alison & Peter Smithson...*, *op. cit.*, 312-323, 315. or.

<sup>52</sup> CRINSON, Mark. *Alison and Peter Smithson...*, *op. cit.*, 94. or.

<sup>53</sup> SAMARA, Fouad. *Toujours vers une architecture...*, *op. cit.*, 169-170. or.

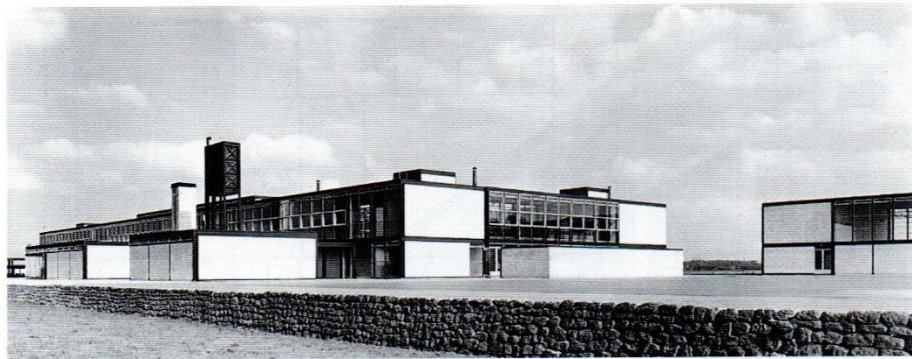
<sup>54</sup> SAMARA, Fouad. *An interview with Peter Smithson...*, *op. cit.*, 174. or.

dio, tolesten, igotzen, jaisten eta iskin egiten dutela korridorean barrena oinez doan gorputzarekin batera<sup>55</sup>. Ur-hoditeria eta berogailuak perimetro horman zehar hedatzen dira, zorutik distantzia txikira. David Turnbull eta Fouad Samarak itsusia iritziko diote, desegoki antolatzen eta bistaratzen direla. Samarak, eraikinaren izaera pedagogikoaren aurka, hodiak egiturekin egokitzen ez direla gaineratzen du. Altzarien, moketaren, kortinen... aukeraketa ez bezala, instalazioen bistaratzea Smithsondarren diseinuaren barne zegoen neurri handi batean. Hala eta guztiz ere, aurrekontu estuak eta instalazioen mantenuan unibertsitateak zuen erantzukizunak ere hautaketan parte hartu baitzuten.

---

<sup>55</sup> SMITHSON, Peter. Génesis..., *op. cit.*, 71-72. or.





**6. irudia.** «Ha-ha» bereizi erauzi gabe  
Bigarren Hezkuntzako Eskola Modernoa (Hunstanton, 1949-1954)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkia: John Maltby, 1954  
Smithson Family Collection



**7. irudia.** Eraikinak gainditzen duen kota aldaketa  
Arkitektura eta Eraikuntza-Ingeniaritza Eskola (Bath, 1984-1988)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkia: egilea, 2019ko uztaila

## Paisaia erakuspen

Paisaiari dagokionean, biak paisaian kokatzen diren eta paisaia kokatzen duten arren, paisaia kokatzeko erak eskolari eta ikasleari gehiago eragiten diotelakoan gaude. Lehenengoa eraikin isolatu bat da hegoaldeko paisaia lura irekitzen dena. Iparraldeko bidera ematen duten dentsitate txikiko etxebizitza bakan zein atxikiak hiri-espazioaren azken hondarrak dira. Aldirietan oso ohikoa den gertuko helduleku fisikoen falta nabarmena da, hego-mendebaldera hedatzen diren lursailek zerumuga ezin hobeto elikatu arren. Batheko Unibertsitateko Arkitektura eta Eraikuntza-Ingeniaritza Eskola jada egonkortutako kanpus erregularraren eranskin gisa uler liteke, ehunaren lits, luzapen gisa: ondoko Ingeniaritza Mekanikoaren eraikinari eta kanpua alderik alde zeharkatzen duen oinezkoen Pasealekuari atxikitzen baitzaizkio, mailadia aldean daramala. Batetik eraikina bere horretan dugu eta, bestetik, zerbaiten eranskin gisa.

«Erakutsi bezala eraiki» eta «eraiki bezala erakusten» dituzten material eta eraikuntza-elementuen artean lurzorua eta lurra ditugu. Jakintzat eman eta ezkutatu ohi egin den lurzorua lakar eta gordin, bere horretan, erabiltzen eta bistaratzen dute Smithsondarrek, altzairu, adreilu hori, harri eta hormigoiairen pare. Hunstantonen lurzoru berri bat eraikitzen dute, orubearen mende-eki eta ipar-hego, bi noranzko dituen malda leunera egokitzen dena: erlaitz antzeko bat non laukizuzen formako bi patiodun eraikina eta inguruan atxikitzen zaizkion metalgintza, zurgintza eta etxeko-lantxoaren eraikin, sukalde eta gimnasioa, kirol zelaiekin batera altxatzen diren. Legarra, asfaltoa eta zelaia elkarren ondoan daude, Smithsondarrek aitortu bezala, Le Corbusierrek bere blokeak inguratzen zituen espazioen antolamenduari eta tenplu japoniarren patioen antolamendu eta materialtasunari jarraiki. Erlaitz berriak eskola ingurutik bereizten du, eskola perimetro osoan mugatzen:

Eskolaren sarrerarako aldea ertz-ertzean ha-ha batek ebakitzen du, zeinak eskolari zegokion lurzorua bidetik bereizten zuen (...); garbi utziz zein zen lurzoru publikoa eta zein eskola. (...) aurrealdeko [hego-ekialdeko] belarrezko magalak orubearen zeharkako maldaren kota aldaketa gainditzen du, eraikina bermatzen den podiumaren ertza leunduz. Bi aldeetara zoru gogorreko jokalekuak daude, baratzeetako hormek mugatuta.<sup>56</sup>

Mendebaldean lurzoruaren mailan hasi eta ekialdean lurzoruaren mailatik 0.7 metrora altxatzen den erlaitza eraikitzeke betelan handia egin zuten: harri, adreilu hautsi, harri pikorta, itxitura materialez baliatu ziren eta hodi bidezko indusketak ere egin zituzten. Guztia hormigoizko lauza batek borobiltzen zuen<sup>57</sup>. Iparraldean lerratzen den harlangaitzezko eustorma baxuak erlaitza eutsi eta bidenabar ha-ha bat eratzen du,

<sup>56</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *The Shift...*, *op. cit.*, 36. or.

<sup>57</sup> JOHNSON, Philip. *School at Hunstanton...*, *op. cit.*, 87-88. or.

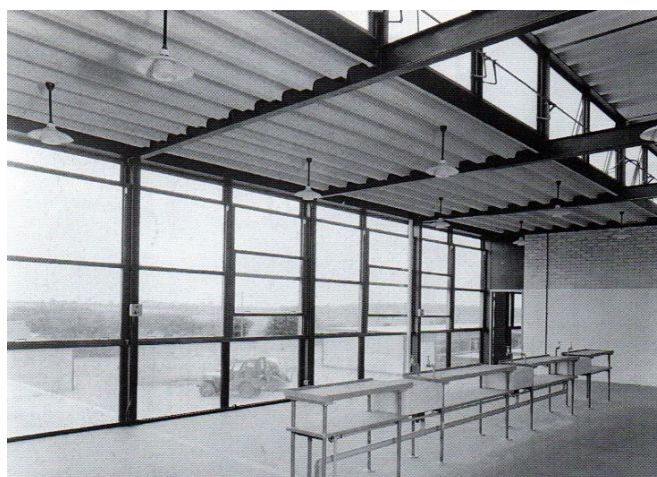
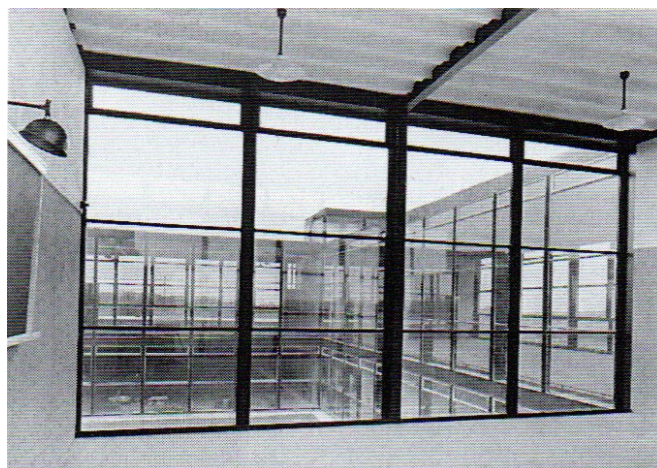
eskolaren sarrera eta aparkalekuaren bi aldeetara. «Ha-ha», Erresuma Batuan XVIII. mendean zehar nagusitu zen jardín paisajistikoaren esku-hartzerik bereizgarrietako batez baliatzen dira, hesiaren erabilera saihestu eta paisaiaren lautasuna eta zerumuga arte hedatzen den jarraitutasuna areagotzeko. Egun, harlangaitzeko eustorma eskola inguratzen duen metalezko hesi batek burutzen du. «Ha-ha»-k lurzorua eta zerumuga uztartzen ditu: lurzoruan pausatzen da zerumuga heltzeko xedearekin; flotatzen dagoela iruditu arren errotuta dago. Hunstantonek azpia eta gaina uztartzen ditu, tartean kokatzen da.

Arkitektura eta Eraikuntza-Ingeniaritza Eskola, ordea, ez da erlaintz batean altxatzen, baina indusketa-lanetan ohartu ziren arrokaren gainean zegoen lurra ez zela uste bezain trinkoa, beraz, aprobetxagarria ez zena ordezkatu behar izan zuten eta metro inguruko betelana gehitu. Hori gutxi balitz, behe-oineko zorua kable bidez azpiko arrokarekin lotzeko asmoa baztertu egin behar izan zuten, arazo tekniko batzuk zirela medio<sup>58</sup>. Eraikinaren zeharkako ebaketetako bati erreparatzen badiogu, zeinetan eraikinarekin batera igotzen den bide-mailadiaren beheko kota azaltzen den, ohartuko gara eraikina lurzoruan ahokutzen dela. Onartu beharko genuke bide-mailadia eranskin berri bat dela, betelan berri bat. Beraz, zehatzagoa litzateke lurzoru berrian ahokutzen dela esatea. Alison eta Peter Smithsonen «Konglomeratu Ordena» bat zertan datzan azaltzen dutenean (Arkitektura eta Eraikuntza-Ingeniaritza Eskolak ezaugarri ugari betetzen ditu), eraikina erori edo makurtu egiten dela diote lurzoruarekin bat egin dezan eta lurzoruak eraikinarekin bat egin dezan<sup>59</sup>. Zaila litzateke elkarrekin egokitzen diren eraikin eta lurzoruaren artean bereiztea, bakoitzaren luzapenen hedadura zehaztea. Bi aukerak zilegiak dira, egoera bakoitzaren arabera, bat edo bestea hautatuko genuke, edo bien arteko nahasketa bat. Hunstantoneko Eskolan bigarren aukera nagusituko litzateke, ñabardura batzuekin. Izan ere, erlaintzak azaleratu egiten duen bitartean lurzorura ere lotzen du, ez dio ihes egiten uzten: bereizten da erauzi gabe. Horixe bera da «ha-ha»-ren bertutea. Arkitektura eta Eraikuntza-Ingeniaritza Eskola erdibidean geldituko litzateke, bai eraikinak bide-mailadiarekin batera bai lurzoruak parte hartzen baitute bat egitean, inolako bitartekaririk gabe.

---

<sup>58</sup> SMITHSON, Peter. *Génesis...*, *op. cit.*, 71. or.

<sup>59</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *Italian Thoughts...*, *op. cit.*, 62. or.



**8 eta 9. irudiak.** Beirate handiak paisaia aise sartzeko  
Bigarren Hezkuntzako Eskola Modernoa (Hunstanton, 1949-1954)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkia: John Maltby, 1954  
Smithson Family Collection



**10 eta 11. irudiak.** Leiho txikiagoak paisaia kokatzeko  
Arkitektura eta Eraikuntza-Ingeniaritza Eskola (Bath, 1984-1988)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkia: Peter Smithson, 1988  
Smithson Family Collection

Bi eraikinak lurzoruan nola kokatzen diren aztertu ondoren paisaia nola kokatzen duten aztertuko dugu, zeinak Arkitektura eta Eraikuntza-Ingeniaritza Eskolako gorputza Hunstantoneko Eskolako gorputz xaloagoaren aldean helduagoa dela, ez horregatik aktiboagoa, esatera baikaramatza.

Hunstantonen kasuan, bi solairuko eraikin arrotz luzexkak paisaia lauan flotatzen duela dirudi, lurzoru planoari paralelo, distantzia txiki batera. Beirazko fatxada modulatu eta errepikakorrek inguruko paisaia barneratzen dute eta ikasle xaloarekin bat egiten. Izan ere, paisaia kanpotik barrura lerratzeak ez du barrutik kanporako bidea zertan ekarri. Hau da, behin solairuak bere altuerarekin eta beirateen modulazio eta arotziek paisaia kokatzen dutela esanda, zaila da aktiboki, benetan jakitun, kokatzen, ezustean, aise sartzen delako paisaia barrura. Ez dago leihora gerturatzeko aitzakiarik, inguratzen gaituen paisaia atea jo gabe sartzen baita barrura.

Alison eta Peter Smithsonen Batheko eraikinarekin erdietsi nahi zituzten helburu batzuk errepikatuko ditugu: inguratzen gaituenari aurre egin, kanpora begiratu eta begirada jaso. Paisaia present dago hiruetan. Lehenengoa betetzen duela diote, urrutiko ikuspegiak ahalbidetzen dituelako, baita eraikinaren azken solairutik eguzkiaren sarrera ikaragarria ere Bath atzean dagoela<sup>60</sup>. Hormigoizko leihoburu eta zutabeek antolatzen eta eusten dituzten leiho bakan ugari zulatzen dute harrizko horma trinkoa perimetro osoan zehar. Bata bestearengandik gertu dauden neurri desberdinetako leihoak dira: batzuk altueran ia solairu guztia hartzen dutenak, beste batzuk karratuagoak. Horrenbestez, paisaia ez da hain erraz sartzen, leihora gerturatu beharra dago (horra akaso heldutasuna) paisaia kokatu ahal izateko. Gerturatze eta kokatze zelatariagoa da, Smithsondarrek korridorean barrena sortzen dituzten lekuetan, gorputz begirale eta aktiboagoaren esku uzten baitute kanpora begiratze edo begirada jasotzeko ekintzak. Paisaiari sartzen uzteko barrutik kanpora gerturatu beharra dago.

---

<sup>60</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *Italian Thoughts...*, *op. cit.*, 84-85. or.

## Arkitektura-ikaslearen bibliografia labor bezain emankorra

Arkitektura-ikasleari han-hemenka azaldu zizkieten bi eraikinen arkitektoak ezezagunak zitzaizkion. 2008ko abenduan (lehenengo orrialdean izenarekin batera liburua eskuratu zuen data idazten duen horietakoa da) eskuratu zuen Marco Vidotto (1949) arkitekto, irakasle eta Smithsondarren lanean adituaren *Alison + Peter Smithson. Obras y proyectos Works and projects* liburu granateak testuinguruan kokatzen zituen. Liburua poltsikoan eraman daitekeen horietakoa da, malgua eta biguna, eroso benetan, arkitektoen eraikin eta proiektuen bilduma atsegin bat, plano, marrazki eta argazkiek lagundutako azalpen labor eta zehatzekin jantzia. 2. mailan zegoen orduan. Urte guzti hauetan arreta piztu dizkieten eraikinen orrialdeak tolestuta daude. Tarteka planoak eta irudiak begiratzeko erabiltzen zuen, testuetan gehiegi sartu gabe, ez zen beraien testuinguruan bustitzeko unea, akaso. Ikasturte hartan beste arkitekto ingeles eta garaikide batzuen berri eman zien irakasleak: Jonathan Sergison (1964) eta Stephen Bates (1964). Korridore bidezko etxebizitza multzoen harira beraien hasierako lanak biltzen zituen *2G Sergison Bates* aldizkarian azaltzen zen eraikin bat erakutsi zien, tailerretako mahai baten bueltan: Londres hego-mendebaldeko 30. hamarkadako lantegi baten eraberritze eta handipena zen. Lantegiari estalkian erantsi zioten etxebizitzaren solairuan arreta jarri zuen irakasleak: korridorea, Smithsondarren Ekialdeko 6. Eraikinean bezala solairuan barrena hedatzen da, tarte batean iskin egin eta fatxadetan azaltzen den arte. Etxebizitzek atari bat dute korridoretik ate batekin bereizten dena. Publikoa eta pribatua uztartzeko eta sarrera bat atari bihurtzeko adibide gisa erakutsi zien. Orduan ez zituen arkitektura-ikasleak arkitekto horiek ezagutzen, Alison eta Peter Smithsonengandik jasotako eraginaz oraindik eta gutxiago zekien, ezta usaindu ere. 2009ko azaroan eskuratuko zuen *2G Sergison Bates* aldizkaria, karreraren zehar ezinbesteko heldulekua izan zena espazioen antolamendu, materialen aukeraketa eta eraikuntza-xehetasunetan, baita planoen errepresentazioan ere. Aldizkaria behin eskuetan eta hasierako lanak aztertzean jabetuko zen Smithsondarren eragin eta harremanaz, fatxadetan leihoen antolamenduan, materialen erabileran, are gehiago, 2000. hamarkadaren hasieran Upper Lawn etxea eraberritu zutenean.

Hurrengo ikasturteko klase batean irakasleak Alison eta Peter Smithson garai konkretu batean kokatu zituen: 50. hamarkadan. Zuri-beltzeko argazki bat proiektatu zuen, «Independent Group» (IG) taldeak 1956ko «This is Tomorrow» erakusketaren katalogoan 6. taldeak aurkeztu zuen «Patio and Pavilion» proposamenaren aurkezpen-orria zen. Eraztun katalogoaren bi orrialdetan hedatzen zen: Eduardo Paolozzi (1924-2005) eskultore eta bikotearen laguna eta Peter Smithson ezkerrean eta Alison Smithson eta Nigel Henderson eskuinaldean, laurak Londreseko Limerston Street erdian eserita. Galdutako identitatea berreskuratzea edo identitate berri bat eraikitze xedea zuen



belaunaldi baten kide garrantzitsuak zirela gaineratu zuen irakasleak. Arkitektura-ikaslearen garaiko apunteak berreskuratu ditugu: lekuarekiko identitateak duen garrantziaz jabetu zen orduan.

Urte batzuk beranduago, tupustean Max Risselada (1939) arkitekto, irakasle eta Smithsondarren lanean adituak editatutako *Alison & Peter Smithson. A Critical Anthology* liburua eskuratu zuen arkitektura ikasleak. Liburu horia deitu izan dio. Liburu granatea baino zertxobait handiagoa eta lodiagoa da, tapa gogorrekoa. Alison eta Peter Smithsoni buruz idatzi diren hainbat testu biltzen ditu: bere garaian idatzi ziren testuak berreskuratzen ditu, Philip Johnsonen *School at Hunstanton* eta Reyner Banhamen *The New Brutalism* testu garrantzitsuak kasu, eta testu garaikideagoak, Simon Smithson, seme nagusiaren eta arkitektoaren *Foreword: On Editing and Pruning* hitzaurrea, Max Riessalada, Beatriz Colomina, M. Christine Boyer, David Turnbull, Enric Miralles eta Jonathan Sergison eta Stephen Batesena, besteak beste. Azken arkitektoen *Lessons Learnt from Alison and Peter Smithson* testuak borobildu egiten du arestian aipatutako eragina.

Hiru liburu horiek arkitektura-ikaslearen bidelagun zintzoak izan ziren, beste batzuei bide egin ziena gaur arte. Oraindik orain aldean daramatzagu.



**12. irudia.** Haurrak Bethnal Green auzoko Chisenhale kalean jolasean Smithsondarrek 1953ko CIAM 9ko sarea txertatu zituzten argazki batzuk  
Argazkia: Nigel Henderson, 1951

## «Belaunaldi bizizalea»: gorputzetik eta lurzorutik gertuago

Gure iparraldeko zuzeneko jarrerari eutsi genion gauza «erreala»-rekiko gustua ahuldu ez zedin; hasieretan «as found» gisako gauzetan gauzatzen zena. Gauzak jasotzen genituen belaunaldia ginen, burlati buelta ematen geniena esku artean, guztia berriz pentsatzen genuena (...).<sup>61</sup>

Smithsondarrak «bizizale» (ingelesezko «vital» hitza erabili genuen) bezala deskribatuko ote zituen Simon Smithson (1954) bikotearen seme eta arkitektoari galdetu genionean «bizizale» hitzak hizkuntza desberdinetan izan ditzakeen konnotazio positibo eta negatiboek ohartarazi genion<sup>62</sup>. Bere arabera, «vivacious»<sup>63</sup> izango litzateke bizizalearen ingelesezko hitza, euskarara «bizi» edo «bizkor» bezala ekar dezakeguna. Smithsonen arretarekin lotzen du, inguratzen zaituenak, inguruan gertatzen denak, osatuko bazintu, erantzungo balizu bezala. Ingurunearen edo bizitzaren lekuko izateko, lekuko izaeraz jabetu beharra dago eta horrek lekukoa ingurutik edo bizitzatik bereizten, hots, arrotz bilakatzen du.

Ez dut uste zentzu txarra duenik. Esango nuke adi-adi egote bat zegoela gauzetara eta interes desberdinetara irekita egotean datzana. Esango nuke nire amak ezaguera entziklopedikoa zuela nolabait, gauzen memoria entziklopedikoa, eta guzti hori garrantzitsua zen... izan ere... nire ustez ideia antzeko bat zegoen guzti hori diseinuaz mintzo zena. Eta horrek beste posizio batean kokatzen zaitu, plazerra nolabait formalki gauzatzea eramatean zaituena. Horixe bera plazerrezko arkitektura izango litzateke. Hortaz, hitz egokia delakoan nago.<sup>64</sup>

Hiztegietako «bizizale»-aren «biztanlea», «bizi dena», «saiatua, begiratu eta bizitzeko erak bilatzen dituen», «bizitza ahalik eta gehien gozatuz bizi duena» definizioei «adi, erne dagoena» eta «arduratsua» gehitu behar dizkiogu; begirada erneak definizio guztiak bustitzen dituelakoan gaude. «Carpe diem» eta erosotasun, gehiegizko plazer, oparotasun orotik urrun, arduratsu, axolati, gertatzen denari erne, adi dago bizizalea, gertatzen

---

<sup>61</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *The Shift...*, *op. cit.*, 9. or.

<sup>62</sup> Gaztelera «vivivor/a» hitzak zentzu negatiboa izan dezake, euskarazko «bizizale»-aren aldean. Euskaltzaindiaren Hiztegiaren arabera, bizizalea, ongi bizitza maite duena da batetik, eta, bestetik, biztanlea. RAE-ren arabera hainbat esanahia ditu: Bizi dena; Bizia. Bizikorra; Pertsona bati buruz: Saiatua, begiratu eta bizitzeko erak bilatzen dituen; Besteengandik bizi dena, behar duena edo komeni zaiona modu okerren bidez bilatzen duena; Bizitza ahalik eta gehien gozatuz bizi duena. María Molinerren hiztegiaren arabera, bizitzan moldatzen eta zirkunstanziez aprobetxatzen badakien pertsona da, oro har, eskrupulu gutxikoa.

<sup>63</sup> «Vivacious» hitzaren esanahia ingelesezko hiztegi ezagunetan begiratu eta gero, guztiak «lively» eta «attractive» izenondoak errepikatzen dituzte. «Exciting», «energetic», «enthusiastic» bezalako izenondoek osatzen dituzte definizioak. Batzuek, «vivacious», bereziki emakumeari dagokion izenondoa dela zehazten dute. Bizizaleak ez du erakargarriekin zerikusirik, bizia izatera baino ez da mugatzen.

<sup>64</sup> Egileak Simon Smithson, Alison eta Peter Smithsonen seme eta arkitektoarekin, Londresen lan egiten duen arkitektura-bulegoan 2020ko otsailean izandako solasalditik hartua.

denaren partaide sutsua da, ez dago kanpoan. Aisialdia eta jolasa testuinguru honetan ulertzen ditu, bizizalea ere jostalaria baita.

Bizizaleak adostasuna lortzen du egoeraren (egon) eta izanaren (izan) artean, bien artean bizi da<sup>65</sup>. Smithsondarrak 40. hamarkada bukaeran Ingalaterra iparraldetik Londresera bizitzera joan ziren, II. Mundu Gerra oste bete-betean. Alison Smithsonnek gerraosteko arkitekto eta artisten belaunaldiak, gerrak bortizki erauzi zien bizitzara itzultzeko, bizitzari heltzeko ilaran elkar-ezagutu zuela dio.

Smithsondarrek Nigel eta Judith Henderson senar-emazteei aitortzen diete Londres ekialdeko Bethnal Green langile-auzoan barrena kaleko bizimoduarekin bat egin izana, atal honetan sakonduko dugun bezala. Peter Smithsonnek Nigel Hendersonengandik bizagabea bizirik ikusten ikasi zutela onartzen du. Arrunta bereizten, berezi egiten ikasi zuten Smithsondarrek, 50. hamarkadan zehar, Nigel Henderson eta Eduardo Paolozzirekin izandako hartu-eman emankor eta laguntasun estua tarteko, objektu moderno bakan eta autoerreferentzial zurrun eta hierarkikoarekin hautsi nahi zuen Independet Group-en bueltan antolatu eta bizitza eta artea uztartzen zituzten erakusketetan («Parallel of Life and Art» eta «This Is Tomorrow» eta parte hartu zuten CIAM-en azken bileretan eta Team X-en lehendabizikoetan oso present izan zutena. Arrunta bereizte, berezi egitea ezerezari aurre egiteko, ezerezean eraikitzeko era bat da. Bien bitartean, Smithsondarrek Charles eta Ray Eames senar-emazteengandik ikasi zuten arruntera era jostalari eta duinean gerturatzeko plazera.

50. hamarkadak aurrera egin ahala urritasun, ezerezak bide egingo dio oparotasun eta aparraldiari. AEB-tako auto eta etxetresnen iragarkiak begiz jotzen dituzte gerraosteko langile-auzo suntsitu bateko kaleko bizimoduak arreta pizten dien bitartean: arrunta mirestekoa era desberdinak dira, elkarrekin osagarri eta bateragarriak, kontraesana aniztasunak ordezkatzeko duen seinale.

Smithsondarrei teilakatu zitzaizkien IG eta CIAM-en azken eta Team X-en lehendabiziko bileretan lengoia modernoa egunerokotasuneko bizitza arruntean egokitze ardua nagusitzen da. II. Mundu Gerrako etenaldiaren ondoren, 1947an Bridgewaterren (Ingalaterra) ospatu zen eta etxebizitzaren gaia ardatz zuen CIAM-en lehendabiziko bileran Jaap Bakema (1914-1981) eta Aldo van Eyck (1918-1999) arkitekto gazteen parte-hartze eta arkitektura, egoeraren eta izanaren adostasunaren erakusle, bizitzaren zirkunstantzialitatearen baitan kokatzeko egin zuten aldarriak hasiera eman zion 50. hamarkadaren bukaeran egonkortu zen egokitze eta lekuko emateari. Lengoia modernoaren lekukoa hartu zuen belaunaldi gazteak, «bizizale» gisa izendatuko dugunak,

---

<sup>65</sup> Lehenago aurkeztu dugun «egonera» terminoak egoeraren pasibotasuna gainditzen du.

objektu bakar eta autoerreferentzial modernoaren eta hormigoi armatuzko eskeleto bidezko Mugimendu Moderno berantiarraren zurruntasuna harreman bidezko eta lurzorutik eta gorputzetatik gertuago zeuden «cluster» («mordo» euskaraz) eta «mat-building» («alfonbra-eraikin euskaraz) egitura malguagoekin (ez horregatik arinagoekin) gaintitu nahi izan zuten. Euskarrien atalean sakonduko dugun bezala, belaunaldi honentzat, bereziki Smithsondarrentzat, zuhaitzak «airean-dauden-kaleak» dituzten etxebizitza-blokeen altuera arautzen du, blokeari lurzorutik eta bertako gorputzetatik gehiegi ez bereiztea ohartaraziko balio bezala.

Belaunaldi hau lurzorutik gertu bizi diren haurrei gerturatu zitzairen. Haurrak bizitza xaloki, aurreikuspen eta aurreiritzirik gabe bizi du. Haurraren xalotasunari eusten zion Nigel Hendersonek Bethnal Green langile-auzoko Chisenhale kaleko bere etxeko ataritik xaloki jolasten zeuden haurrei ateratako argazkiak Smithsondarrek 1953an Aix-en-Provence-n ospatu zen CIAM bileran aurkeztu zituzten, kaleko bizitasunaren erakusle; Aldo van Eyckek gerraostean hasi eta 70. hamarkada bitarte Amsterdameko hiribilduan eta aldirietako etxebizitza-multzo berrietan diseinatu zituen jolaslekuekin haurrentzako hiria saretu zuen, hiria helduak haurraren gorputzetik bizi zezan. Smithsondarren arkitekturan eta Aldo van Eycken jolaslekuetan bizitasuna formari eta erabilera formari gailentzen zaizkio.

Gerraostean gerraurreko gizaki moderno betikoari gizaki zirkunstantzial arrunta gainjarriko zaio, ahul, hauskor, biluzi bezain bizi, xalo eta jostalaria, gure ustetan, haurrak hezurmamitzen duena.

## **Gorputz ahul, hauskor, biluzi bezain bizi, xalo eta jostalaria**

II. Mundu Gerra bukatu da, Europa eta Japonia suntsituta daude. Sarraskiak gorputz ugari ezabatu ditu, horien etxe eta auzoak. Muturreko egoerek bizitza eteten dute, parentesi bat ireki eta ixten, parentesia erabat ixteko gerraostea igaro behar bada ere. Gerra batek kolpean bizitza erauzten dio eguneroko bizimoduari. Aurri artean, ezerezean jolasean dauden haurrak ikustea besterik ez dago horretaz benetan ohartzeko: nola, jolasaren bidez, gerratik, une baterako behinik-behin, ihes egin eta bizitzaren printza hitsari irmoki heltzen dioten. Jolasa ihesbide bat zaie, erabat murgilduta dauden errealitate gordinari bizkar emateko aitzakia.

Errealitate terminoak aldaera ugari ditu tentuz gerturatzera eramaten gaituztenak. Josep Maria Montaner (1954) arkitekto, irakasle eta idazleak azpimarratzen du, testuinguru desberdinetan (Ilustrazioko arrazionalismoak, XIX. mendeko positibismoak, XX. mendeko fenomenologia eta marxismoak, besteak beste) erabili den aldetik, kontzeptuak duen anbiguotasuna. Testuinguru guztien artean, Montanerrek gehien gerraostean nabarmentzen dela gaineratzen du: «errealitatearen bila abiatzen dira, errealitate garaikide eta egiazkoa aurkitu nahian, konbentzionalismo, estereotipo eta ezarritako arauetatik at; errealitate existentzial batera»<sup>66</sup>. Neorrealismo italiarreko literaturan eta zinean errepikatzen diren hainbat ezaugarri zerrendatzen ditu, beste herrialde batzuetara lekualdatu daitezkeenak: egiazkotasuna tradizioan aurkitzeko nahia, betebeharrak, formalismo ororen, klasiko zein moderno, aurkako borroka eta bere horretan gertatzen denarekiko arreta<sup>67</sup>. «As found» errealitateari formalismo ororen aurka baino formalismo orotik haraindi gerturatzen zaio.

Desberdinak dira gerora aukera gisa hauteman dezakegun errealitate gazi-gozoa eta muturreko egoera batean, gerra tarteko, bortxaz ezartzen zaigun errealitate bidegabea. Lehenengoak bizitzaren gorpilari jarraitzen dion bitartean bigarrena ez-ohiko testuinguru batean azaleratzen da.

Haur horiek gorputzaren ahultasun, hauskortasunaren adierazle garbia dira eta, bereziki, bizizaletasunarena. Haurra ahula, hauskorra bezain bizizalea da. Haurrak ezerezean eraikitzen du, bere irribarre zabal eta begi nini dirdaitsuei itxaropena darie.

Muturreko egoerak hondamendi latzek eragiten dituzte maiz. Hondamendietan gorputzak ezabatzen dira eta beraien ahultasun eta hauskortasuna azaleratzen; gorputzak

---

<sup>66</sup> MONTANER, Josep Maria. *Después del movimiento moderno. Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*. 4. edizioa. Bartzelona: Gustavo Gili, 1999. 108. or.

<sup>67</sup> *Ibid.*

kanpotik bortxaz biluzarazten dira. Gorputzak zenbaki eta datuek ordezkatzeko dituzte, zenbakiak borobiltzeko joerarekin, gorputz batzuk gorabehera, gorputzen ezabaketa bikoitza gertatzen da. Gorputzen bakantasunari (gorputz baten begirada galdua, bekozkoa, hortz bakanak harro erakusten dituen alderik aldeko irribarrea) muzin egiten zaio multzoaren osotasunaren alde. Airetik multzokatzen da, lurzorua mailan bakandu; airetik ez dago gorputzik, lurzorua mailan gorputzak elkarren aurka daude. Santiago Alba Rico (1960) filosofo eta saiakeragileak alderatu egiten ditu gerra egoera batean lurrian bertan horizontalki eragindako hilketak airetik bertikalki egindako bonbardaketekin eta gehitzen du, lehenengoa gertaera latzat hartzen den bitartean bigarrena arintzeko joera dagoela mendebaldeko herrialdeetan<sup>68</sup>. Lurzorua mailan dauden gorputzak ñabardurak dira eraispenaren orban uniformean.

II. Mundu Gerran airetik bonbardatu, airetik deus egin zituzten Europako eta Japoniako hainbat hiri. Erresuma Batuen eta Alemaniaren arteko airetik bonbardaketak maiztasun handiarekin errepikatu ziren, jomuga ondare kultural, artistiko eta arkitektoniko handia gordetzen zuten hiriak zituztela, Erdi Aroko hiribilduekin ugari. Britaniarren Errege Aire Armadaren (*RAF* gisa ezagunagoa, «Royal Air Force» ingelesez) eta alemanen aire armada zen *Luftwaffe*-ren (bonbardaketetan ezagunagoa egin zen «Baedeker Blitz» delakoa) norgehiagoka basatiak ez zuen etenik izan; bi oilar harroen arteko borroka, nork gando altuagoa erakusten. Robert Bevan kazetari, idazle eta berreraikuntza eta ondare-gaietan aholkulariak *La destrucción de la memoria. Arquitectura en guerra* liburuan, zeinetan gatazka desberdinetan ondarea nola suntsitu den aztertzen duen, ondarearekin batera etsaiaren, zapalduaren memoria ezabatzeke helburu garbiarekin, eraikinen eraispenari erreparatzeko gorputzari lotutako espresioak erabiltzen ditu: «eraikin batzuk 'umiliatu' egin zituzten zuzenean 'erail' ordez»<sup>69</sup> kasu eta Bogdan Bogdanovick arkitekto eta Belgradoko alkate ohiak hedatu zuen «urbizidio» nozioaz baliatzen da, hirien hainbat eraiketa, Coventryren suntsipenaren ondotik etorri zen Dresde hiriarena, esaterako, deskribatzeko. Eraispina eta eraiketa teilakatu egiten dira muturreko egoera hauetan, gorputza eta berau inguratzen duena bereizezin bihurtzeraino. Lurzorutik bereizte eta lur-hartzearen baitan, airetik ikuspegi, txori-bista bertikalaren eta lurzorua mailan bertatik bertarako ikuspegi horizontalaren arteko hartu-eman eta joan-etorriak tesia zeharkatzen du.

---

<sup>68</sup> ALBA RICO, Santiago. *Ser o no ser (un cuerpo)*. Barcelona: Seix Barral, 2017. 218-219. or.

<sup>69</sup> BEVAN, Robert. *La destrucción de la memoria. Arquitectura en guerra*. David Guinart Palomares (itz.). Valentzia: La Caja Books, 2019. 85. or.

Arteak gerra historian zehar lurzoruaren mailatik azaldu du, Goyaren Independententzia Gerraren gaineko margolanak, bai fusilatuairen bai fusilatzaileen begiraden mailatik eta Otto Dixen I. Mundu Gerraren gaineko margolan bortitzak, lubakian bertan, ditugu lekuko. Hiribilduak airetik bonbardatzeko aurrekariak I. Mundu Gerran aurki ditzakegu eta nola ez, Espainiako Gerra Zibilean, non Francoren aldeko kolpezaleek Italiako faxisten eta Alemaniako nazien aire indarren laguntzarekin Euskal Herriko hainbat herri bonbardatu zituzten: Otxandio, Durango, Elgeta, Eibar, Gernika, esaterako.

II. Mundu Gerrara itzuliz, Robert Bevanen arabera, aire-indar alemanak izan ziren hirien aurkako aire erasoak egiten aurrenak, Varsovia eta Rotterdamen suntsipenekin eta britainiarrek Alemaniako Lübeck hiriarekin jarraitu zuten zeinak hiri bonbardatuen zerrenda amaigabe bati bide eman zion: Coventry, Rostock, Exeter, Plymouth, Bath, Bristol, Norwich, York, Canterbury etab., Erresuma Batuan eta Francfort, Nuremberg, Bremen, Hannover, Colonia, Wurzburg, Hamburgo, Dresde etab., Alemanian. Bi herrialdeen hiriburuen artean kaltetuena Londres izan zen: erdiguneko eraikinen %30 suntsituta zeuden eta %20tik gora East End, Londres ekialdean. Londresko metropoli osoan milioi erdi etxebizitzetan bizitzea ezinezkoa zen eta beste 25 milioi etxe oso kaltetuta zeuden. 1945ean Erresuma Batua Europako herrialderik populatuena zen eta Londresko konurbazioa biztanlerian munduko hirugarrena, Singapore eta Hong Kongen atzetik<sup>70</sup>.

---

<sup>70</sup> BOYER, M. Christine. *Not quite architecture. Writing around Alison and Peter Smithson*. Cambridge (Massachusetts) eta Londres: The MIT Press, 2017. 105. or.



Gizaki idealetik gorputz lurtarrera igaroko gara; abstrakziotik ñabardurara; espazio-denboratik leku-momentura; oinetik altxaera eta ebaketara; arauetik portaerara eta zurruntasunetik malgutasunera.

Josep Maria Montanerrek *Gizaki idealetik gizaki komunera* testuan dioen bezala, Mugimendu Moderno distiratsuaren garaietatik II. Mundu Gerraren osterara erabat aldatzen da arkitektura bizi duen gizakiarekiko ikuspegia. Mugimendu Modernoan arkitektura gizaki (gizon heterosexual zuria) ideal, garbi, perfektu, orotariko eta oso batentzat egiten zen. Gizaki etiko eta morala da, ohitura puritano eta funtzionaltasun espartarra duena eta forma sinpleek antolatutako espazio arrazional, perfektu, gardenetan bizi daitekeena<sup>71</sup>, bere gorputzaren presentziak enbarazu egingo balio bezala, hatsik, izerdirik botako ez balu bezala. Gizaki modernoak, salbuespenak salbuespen, Miesen arkitekturari aurkituko du babesa<sup>72</sup>. Miesen etxeetan ezin daiteke bizi, biztanlea ezabatu egiten baita beiraren (ispilua bailitzan) eta material islatzaileen iheskortasunean, barruan gertatzen den oro xurgatuko balute bezala. Josep Quetglas (1946) arkitekto, irakasle eta idazleak honelaxe dio: «Lotzen natzaieen gauza guztiak aberastu egiten dira eta hedatzen naute: akaso hormen aberastasun infinitua ez al da biztanlearen pobretze infinituaren truke lortzen?»<sup>73</sup>. Gizaki modernoari gorputzari dagozkion berezko ezaugarriak erauzten zaizkio, ñabardurarik gabe «subjektu garbi eta aske, bektore» bihurtzen da eta «bere etxea, jaberik gabeko etxe, guztiaren jabe»<sup>74</sup>. Gizaki modernoak bere etxe propio bezain arrotzean biztanlea baino betiko bisitaria izango da: «gela bakoitzetik galduta eta alderrai irten dena, berau da, gelara sartu bezain pronto: inor ezin da ispilu batera gerturatu, bere burua, bere islada den beste bat ispilu barrutik irteten ez bada»<sup>75</sup>.

Juan Miguel Hernández León (1945) arkitekto, irakasle eta idazleak *Ser-paisaje* liburuan Miesen bizilekuaren *biziez* izaera berresten du eta, hain justu, Farnsworth etxean (Illinois, 1945-50) babesten da, zeinak Miesi leporatzen dion, esentziaren bilaketan, bizileku modernoaren kondizio beltz eta iheskorrekin topo egin izana, egiteak egotearekin eta izatearekin kontaktua galdua duen neurrian<sup>76</sup>. Hernández Leónek gizaki modernoaren bisitari izaera onartzen du, tarte edo atarietan bizitzen baino ez dakielako.

---

<sup>71</sup> MONTANER, Josep Maria. *Después del movimiento moderno...*, op. cit., 18. or.

<sup>72</sup> Smithsondarrek miresten duten Miesen Lafayette Park etxebizitza-multzoko (Detroit, 1955-1963) erdiguneko dentsitate baxuko etxebizitzak salbuespenetako bat iruditzen zaigu, tesian zehar behin baino gehiagotan azalduko dugun bezala.

<sup>73</sup> QUETGLAS, Josep. *El horror cristalizado. Imágenes del Pabellón de Alemania de Mies van der Rohe*. Barcelona: Actar Publishers, 2001. 129. or.

<sup>74</sup> *Ibid.*

<sup>75</sup> *Ibid.*, 133. or.

<sup>76</sup> HERNÁNDEZ LEÓN, Juan Miguel. *Ser-paisaje*. Madril: Abada editores, 2016. 196. or.

Farnsworth etxeko ataria osatzen duen lehenengo plataforma hutsa ikustea baino ez dago, ia beirazko kaxak okupatzen duena bezain handia.

Montanerrentzat erabiltzaile ideal, iheskor<sup>77</sup> honen adierazle berantiar garbia izan daiteke Le Corbusierren «Modulor»-a (1942). Gerra aurreko Le Corbusierren arabera, gizaki guztiek organismo, funtzio eta behar berberak zituzten<sup>78</sup>. «Jendearen gustuetara gerturatzeko borondatea» erakutsiko duten gerraosteko arkitektoei buruz zera dio:

Arkitekto liberalaren jarrera hartzen dute, jada ez baitute gizaki orotariko eta ideal batentzat proiektatzen, gabeziak dituen gizaki konkretu, indibidual batentzat baizik; hau da, hein handi batean, materialismo errealistaren baitako subjektua, 1949az geroztik Jean-Paul Sartrek bere idatzietan proposatuko duena.<sup>79</sup>

Bestearen gorputzera begiratzean beraien gorputzekin bat egingo dute «belaunaldi bizizalea» osatzen duten gerraosteko arkitektoek: unean uneko eta lekuan lekukoari gerturatuko zaizkie eta inguratzen duten ororekin identifikatuko dira, baita iraganarekin ere.

Orotariko edo unibertetsala bakan bihurtzen da eta perfektua inperfektu. Existenzialismoek arteari, arkitekturari, literaturari, zineari eta abar luze bati eragingo die eta guztiek errealmora joko dute.

Azaltzen dihardugun iraulketa gorpuzten eta betikotzen laguntzen digu tesia harilkatzen duen Merleau-Ponty (1908-1961) filosofoaren pentsamenduak. 1945. urtean argitaratu zuen *Fenomenología de la percepción* liburuan Edmund Husserl filosofoaren fenomenologia hautematen duen eta inguratzen duenaren partaide den gorputz batean kokatzen du. Merleau-Ponty, ezintasuna alde, itsu, eskizofrenikoaren azalean jartzen eta bertatik mundua nola hautematen duten ulertzen saiatzen da. Bestearen gorputzera lekualdatzeko ezintasunaren onarpenaz baliatzen da ingurura gerturatzeko orduan.

---

<sup>77</sup> Gizaki moderno perfektuaren iheskortasunaren oharpenaz mintzo zaigu Jørgen Leth (1937) poeta eta zinemagileak *The Perfect Human* (1967) film laburrean. Gizaki perfektua funtzionamenduan ikus daiteke, mugarik gabeko gela zuri eta huts batean bizi da, gizakia hezur-haragizkoa da, bere azala ukitzen du, bizarrak egin, ohean lo, larrua jotzen eta jan eta edan egiten du mahai baten bueltan. Eskuragarri web-orri honetan: <https://vimeo.com/28407670>

<sup>78</sup> MONTANER, Josep Maria. *Después del movimiento moderno...*, *op. cit.*, 18. or.

<sup>79</sup> *Ibid.* Montanerrek, gerraosteko arkitektoa deskribatzeko erabiltzen duen liberal izenondoa, merkatu lehiakor baten baitan, arkitektoaren eta bezeroaren harreman estura mugatzen da, behar edo nahi jakin bati erantzun jakin bat ematera, alegia.

1945ean Nigel eta Judith Henderson senar-emazteak East End-en, Londres ekialdeko Bethnal Green langile auzora lekualdatu ziren. Judith Hendersoni (1918-1972), Cambridgen antropologia ikasketak bukatu bezain laster, Bethnal Green langile-auzoan «Discover Your Neighbour» zeritzon ikastaro soziologiko bat gidatzea egokitu zitzaion, «Mass Observation»<sup>80</sup>-en sortzaileetako bat izan zen Tom Harrissonen laguntzarekin. Hain justu Chisenhale Road kaleko «terraced house» batera lekualdatu zen bikoteak mundu berri batekin topo egin zuen, benetan arrotza zitzaien giro batekin: muturreko pobrezia, dentsitate handiko etxebizitzak, estolderia falta, aire ilun eta hezea nagusitzen ziren eta bonbek kaltetuta utzi zuten auzoarekin. Egoerak erabat astindu zuen Nigel Henderson, zeinari aurre egin baitzion, kamera soinean, auzoan zehar eta inguruetan txango luze patxadatsu eta arretatsuekin. Kaleko egunerokotasunak piztu zuen Hendersonen arreta, kalean gertatzen zenak eta kamerarekin argazkitu zuen guztia: dendak zeuden kaleetako burrunba eta lasaiagoak ziren kaleetan haurren jolasa. Guztia kalean gertatzen zen, kalean dir-dir egiten zuten auzotarren hartu-eman eta joan-etorri biziak, dir-dir egiten zuten bizitzak. Kamera bitartekari bat zen Hendersonentzat, lekualdatzea ahalbidetzen ziona gertaerekin zuzenean topo egiteko (kameraren atzean ezkutatuta); «alderdikierarik gabeko begirada objektibo batekin gerturatzeko aukera eman zion kamerak, hirigune berri hartan sentitzen zuten lekualdatze pertsonal eta sozialak sustatu eta babestutako begirada bat»<sup>81</sup>. Kameraren atzean babestu zen bisitari arrotza bete-betean murgildu zen errealitate hartan, Eduardo Paolozzi lagunari bidali zion poema honetan nabarmena da auzotar eta kaleekiko lotura estua:

Atzera begiratu eta teknikoki  
 hobe izan ahal banintz; hala  
 abestu ahal izango nuke orban  
 eta baba bakoitzaren abestia, errepide  
 eta harrizko zoruetako orban bakoitzarena,  
 maila eta eskubanda eta ate edo leihoen  
 marko bakoitzarena. Arropen adabakiak,  
 zapata karrankariak, gorputz goxo, porrokatuak  
 eta izpiritu aske bereziak... axolagabeari  
 aurre egiteko ahalmen garbia... harrapatuta  
 dauden horien umore eta fatalismoa,  
 seguruenik hala erabakita, kale atzealde eta  
 ertzetako tribu-topaguneetan.<sup>82</sup>

<sup>80</sup> «Mass Observation»-ek 30. hamarkadako Erresuma Batuko gizartearen ikerketa antropologikoa egin zuen.

<sup>81</sup> WALSH, Victoria. *Nigel Henderson. Parallel of life and art*. Londres: Thames & Hudson, 2001. 40. or.

<sup>82</sup> LINGWOOD, James. *Nigel Henderson (Works in This Exhibition)*. Liburu honetan: ROBBINS, David (ed.). *The This : Postwar Britain and the Aesthetics of Plenty*. Cambridge eta Londres: The MIT Press, 1990. 76-77 or, 76. or.

«Bakoitza» behin baino gehiagotan errepikatzen du. Bakoitzak xehetasuna edo ñabardura izendatzen du, xehetasun orok merezi du arreta, bakoitzak egiten du multzoa: Bethnal Green auzoa. Xehetasun bakoitzari gerturatzen zaio.

Nigel Hendersonen zuri-beltzeko argazkietan gorputz ugari eta gorputzak pausatzen diren atari, horma, espaloiak azaltzen dira<sup>83</sup>. Gorputz horien artean kalean jolasean dauden haurrak nabarmentzen dira, Chisenhale Road-eko Hendersonarren atari aurrean. Neska-mutilek kalea hartzen dute, ataria, harrizko espaloia eta asfaltozko errepidea. Soka saltoan, bizikletan ari dira batzuk, zakurrekin beste batzuk. Asfaltoaren gainean klarionarekin egindako marrazkiak ikus daitezke, kubo baten aldean destolesturaren antzeko lauki bidezko gurutze bat, lauki bakoitza zenbakituta dagoela, harria bota eta erortzen den laukiko zenbakiak haina salto egiteko hanka bakarrean. Zapataren zola higatua asfalto lakarraren aurka. Bat, bi, hiru, lau, bost, sei... Zoruan jirabiraka beste bat, atariko eskaileren bi aldeetara lerratzen diren harrizko bi eskubandatan bermatzen den haur bera, zango eta eskuekin, zubi bat bailitzan, buruz behera. Kamerari serio begiratzen diote batzuek. Argazkiek garaiko zuri-beltzeko filmei darien zilar printzak igortzen dituzte, grisak itsutzeraino zurituz eta zuriak oraindik eta zuriago bihurtuz. Distira garratza da oso.

Argazkietan agerikoa da bat-batekotasuna, gertatzen ari den horren parte-hartze eta lekukotasuna. Ikusi eta klik etzeko ataritik. Xaloki aterata daudela dirudi, Henderson bera neska-mutil talde horren beste kide bat balitz bezala. Ez zen harritzekoa, gerran zehar Nigel Hendersonek (aire armadako pilotua izan zen II. Mundu Gerran) Judith emazteari idatzi baitzion, aitortuz etsi-etsian bizitzarekin bat egin nahi zuela haur baten begirada xaloarekin<sup>84</sup>.

Henderson 40. hamarkada amaieran hasi zen argazkiak ateratzen. Bi kamera eskuratu zituen eta argazkiak handitzeko bi gailu. Kamera Hendersonentzat aldean zeraman eskuzko koaderno baten antzekoa zen mundu bisualaren erritmoa jarraitzea ahalbidetzen ziona<sup>85</sup>.

---

<sup>83</sup> COWARD, Clive (ed.). *Nigel Henderson's Streets. Photographs of London's East End 1949-53*. Londres: Tate Publishing, 2017. Liburu eder honek Nigel Hendersonek garai hartan atera zituen argazki ugari biltzen ditu.

<sup>84</sup> WALSH, Victoria. *Nigel Henderson. Parallel of life and art...*, *op. cit.*, 54. or.

<sup>85</sup> HALLET, Mark; RAM, Rosie; LAW, Jonathan. «Screen» (1949-52 and 1969). Erakusketa honetan: *Vital Fragments. Nigel Henderson and the art of collage*. Tate Britain 2 Dec 2019-5 Apr 2020. [kontsulta data: 2020ko irailaren 1a] Eskuragarri web-orri hauetan: <https://www.paul-mellon-centre.ac.uk/about/vital-fragments> <https://vimeo.com/showcase/6590917>

## Arrunta bereizi, berezi egin eta kaleaz jabetu

50. hamarkadan gauzak begiratzeko eta ikasi edo oinordetzan jaso genituen 'joera' batzuekin hausteko beste modu baten bila irmoki genbiltzan. Pentsatzeko beste modu baten bila; bakoitzak bere baitan gauzei buelta emateko beste modu baten bila, guztia jasotako zerbait balitz bezala; guztia arakatzeko beste modu baten bila, guztia arkeologia leku bateko zati bati bat bailitzan.<sup>86</sup>

Gauzak begiratzeko, gauzei arreta jartzeko beste modu bat, jaso, buelta eman, kokatu... «as found»-aren baitan txerta dezakegun gauzekiko harreman berrian Henderson eta Eames bikoteek eragin handia izan zuten.

Nigel Hendersonek une arrunt horiek argazkituz, bereizi egin zituen. Atalaren sarreran aipatu dugun bezala, Judith Hendersoni aitortu behar zaio kaleko bizimodu arrunt eta bizira, kalean gertatzen ari den horretara, Smithsondarrek «ephemera of life» bezala izendatzen dutena, gerturatzeko eta goraiatzeko emandako lehendabiziko pausua. Nigel Hendersonek Judith Hendersonen erakuspena plastikoki azaldu zuen. Peter Smithsonek Victoria Walsh arte-historialariaren *Nigel Henderson. Parallel of life and art* liburuko epilogoan, egileak jasotzen duen Judith Hendersonen eragina goraiatzeko du:

Victoria Walshen kontaketa badago Judith Hendersonen East End-eko behaketa lanaren deskribapen bat... soziologia oihanetik kaleetara jalgi zen. Agerpen hura ikusgarri, ikusgai egin behar zitzairen arkitektoei, orokortasun baten baitan uler zezaten, eta hori Alison eta bioi Aix-en-Provencen ospatu zen CIAM 9an egin genuen 1953an.<sup>87</sup>

Alison eta Peter Smithson Ingalaterra iparraldetik Londresera 40. hamarkadaren bukaeran iritsi ziren. Nigel Henderson lagunaren eskutik ezagutu zuten Smithsondarrek Londreseko aldirietako kaleetako errealitate, bizitza hura. Lekuko izan ziren Hendersondarrek lekukoa eman zioten arkitektoei eta hauek belaunaldiko beste arkitektoei. Hendersonek «haur baten antzera, suharki, gogo bero, erakutsi zien bere lagunei East End-eko kaleetan barrena egindako txangoetan bertan gertatzen zena (...)»<sup>88</sup>. Horrez gain, Alisonek Herdersoni aitortzen dio «jatorrizko irudien aurkitzailea» izatea eta Peterren arabera, «berarekin 'bizigabea bizirik' ikusten ikasi eta beste gorputzen begietan kokatu ziren objektuen eta pertsonen arteko txera ikusteko»<sup>89</sup>.

---

<sup>86</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *Italian Thoughts...*, *op. cit.*, 68. or.

<sup>87</sup> WALSH, Victoria. *Nigel Henderson. Parallel of life and art...*, *op. cit.*, 150. or.

<sup>88</sup> *Ibid.*, 54. or.

<sup>89</sup> *Ibid.*

Charles Eames (1907-1978) arkitektoari eta bereziki Ray Eames (1912-1988) artistari zor diete edertasunaz oro har eta gauza edo ondasun arrunten ordenaren plazer eta objektu arrunten duintasunaz ohartarazi izana. Bikotearentzat arrunta ederra, freskoa eta koloretsua da<sup>90</sup>. Smithsondarrek «Eamesendarren Estetika»-ren baitan laburbiltzen dute, egoera eta momentuaren arabera, diseinatzeko eta apaintzeko orduan objektu edo gailu arruntak aukeratu eta ordenatzea (multzokatzea)<sup>91</sup>. Testuinguru horretan jostailuak (tartean jostailu primitiboak) ere sar daitezke, Beatriz Colomina (1952) arkitektura-historialariak *Guerra y juego* testuan gerraostean jostailuek izan zuten pisuaz hitz egiten du, haurrentzat errealitate gordinetik ihes egiteko aukera ematen zuten neurrian. Colominak Eamesendarren *The Toy* (1951) jostailua eredutzat jartzen du, koloretako panel geometrikoen bidezko multzo ireki bat etxetik mundurako eskala guztiak uztartzen dituen<sup>92</sup>. Alison Smithsonnek aitortzen du Eames bikotearen *House of Cards* (1952) jostailuak begiak ireki eta aurreiritziak uxatu zizkiela plazera sentiarazten zien oro multzokatzeari zegokionean. Gauza edo objektuekiko begirunea gerturatze intelektual bat zen<sup>93</sup>. Eames bikotearen *The Toy* jostailuan eskuragarri dauden pieza jakin batzuekin egin daitezkeen antolaketa eta berrantolaketa infinituak bikoteak beraiantzat Santa Monica kostaldean eraiki zuten etxean (Santa Monica, 1949) errepikatzen dira, altzairuzko elementuak obrara iritsi zirenean aurreikusita zuten multzokatzeko era baztertu eta beste era batera muntatzea erabaki zutenean. Peter Smithsonnek une hartan Eamesendarren garunean ondoen funtzionatzen zuen atala martxan jarri zela dio, hain zuzen ere, unean uneko muntaia<sup>94</sup>. Bazirudien jostailu baten antzera eraiki zutela etxea. Garaiko seriean egindako piezen eskuragarritasun eta malgutasunak, eskala desberdinetan, egiteko eta pentsatzeko era horiek ahalbidetzen zituen.

Londres suntsituko Bethnal Green auzoko haurrak aztertu ditugu jada. Ez da kasualitatea Hendersonek haurrak erdigunean jarri izana; ezta Smithsondarrek 1953an Aix-en-Povencen ospatu zen CIAMen 9. kongresuan aurkeztu zuten panelean haurren argazki horiek txertatu eta garrantzia eman izana ere. Izan ere, artista, arkitekto, idazle, pentsalari ugari haurraren, gaixoaren, herrenaren, itsuaren, gorraren, mutuaren azalean jarriko dira, errealitate gordinaren alde, errealitate gordinari aurre egiteko. Artean Jean Dubuffet

---

<sup>90</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *Cambiando el arte de habitar...*, *op. cit.*, 77 eta 84. or.

<sup>91</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *Without Rhetoric. An Architectural Aesthetic 1955-1972...*, *op. cit.*, 44 eta 47. or.

<sup>92</sup> COLOMINA, Beatriz. *Guerra y juego*. Liburu honetan: HAINBAT EGILE. *Playgrounds. Reinventar la plaza*. Madril: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia eta Siruela, 2014. 98-107, 100. or.

<sup>93</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *Cambiando el arte de habitar...*, *op. cit.*, 84. or.

<sup>94</sup> *Ibid.*, 101. or.

(1901-1985) artistaren gorputza aipa genezake, haur eta gaixoaren azaletik, gorputz errebelde eta baztertura gerturatzeko dena. Gorputz komun, konkretu, inperfektu eta kaletar gisa deskribatzen du Montanerrek eta Le Corbusierren «modulor»-arekin desberdintzen: Dubuffeten margolanetan, are eta harri artean azaltzen den formarik gabeko gorputz behartsua, batetik, eta «modulor»-ak gorpuzten duen gorputz atletiko, perfektu, gihartsua, bestetik<sup>95</sup>. Gerraostean, Le Corbusier «modulor»-aren proportzioez baliatzen bada ere «béton brut»-aren garai gordin eta inperfektuan, *La casa de los hombres* liburuan gizakia gaizki bizi dela onartzen du eta Frantzian etxebizitzaren egoera tamalgarriaren lekukotza haurrek eginiko beraien etxebizitzaren marrazkietan aurkitzen du. Xavier Monteys (1953) arkitekto, irakasle eta idazleak Le Corbusierrek jasandako aldaketa nabarmentzen du, etxebizitzaren arazoari aurre egiteko, datu edo ikerketa zientifikoetara jo ordez, haurrek esku xaloekin egindako marrazkietan babesten baita<sup>96</sup>. Eskuaren inperfekzioaren onarpenaz jardungo garenean sakonduko dugu gerraosteko Le Corbusierrek langileen eta haurren eskuei eskaintzen dien arreta.

### **Ezerezean, ezerezetik, ezerezarekin eraiki**

Erresuma Batua, gerra irabazi arren, lur-jota gelditu zen, zortuta, herrialdeko baliabide guztiak gerrarako baliatu baitzituen. AEB-ek Europako herrialde batzuei, tartean Erresuma Batua, eman zien diru kopurua, Marshall plana bezala ezagutzen dena, testuinguru honetan ulertu behar da. Ogiaren, gurinaren, haragiaren errazionamenduak 1946 eta 1947an; 1949an arropen errazionamenduari bukaera eman zitzaion eta 1950ean esne eta petrolioarenari. 1953ean burdinaren eta altzairuarenari eta 1954an errazionamendu guztiei amaiera eman zitzaion. 40. hamarkada bukaeran eta 50. hamarkada hasieran bizi zen giroan austeritatea nabarmentzen zen errazionamendu eta zerga altuekin batera. Herritar ugari oraindik gerran baleude bezala bizirauten zuten. Belaunaldi honentzat errazionamendua eta urritasuna eguneroko ogia ziren<sup>97</sup>. Frantziak, bien bitartean, 50. hamarkadan susperraldi ekonomikoa bizi du.

---

<sup>95</sup> MONTANER, Josep Maria. *Después del movimiento moderno...*, op. cit., 18. or.

<sup>96</sup> MONTEYS, Xavier. *La gran máquina. La ciudad de Le Corbusier*. Bartzelona: Kataluniako Arkitektoen Elkargoa eta Ediciones del Serbal, 1996. 24. or.

<sup>97</sup> WHITHAM, Graham. Chronology. Liburu honetan: ROBBINS, David (ed.). *The Independent Group: Postwar Britain and the Aesthetics of Plenty...*, op. cit., 12-48. Errazionamenduen eta saiakera nuklearren hainbat datu testu honetatik hartuta daude.

Alison Smithsonen, haiena, bizitzara bueltatzeko ilaran zegoen belaunaldi galdua zela deskribatu zuen, bizitzara bueltatzeko ilaran zain elkar ezagutu zena<sup>98</sup>. Bizitzari irmoki heldu zion belaunaldi gazteak bai urritasuna bai ugaritasuna ezagutu zituen eta garai hartan, objektu moderno autoerreferentzial, formalista eta bakana zalantzan jartzen zuten jakintza-arlo desberdinetako gerraosteko sortzaileek osatzen zuten Independent Group-en bueltan hainbat esparrutan egindako lan plastikoek bietatik edaten dute. Biak ez dira aurkari gisa ulertuko, bigarrenak lehenengoa ordezkatzeko balu bezala, lehenengoa arazo eta bigarrena irtenbide gisa. Batak ez du bestea ezabatzen. John McHale (1922-1978) artista eta soziologoak, kasu, «either/or» beharrea (euskaraz hau ala bestea) «both/and» (bai hau bai bestea) goraiatzeko zituen. Belaunaldi honen azalean jartzeko biak bateragarriak bezain osagarriak direla ulertzea garrantzitsua da. Urritasuna edo austeritatea zehaztu beharko litzateke. Desberdina da bertatik bertara bizi duten urritasun gordina, bizitza erreala erabat baldintzatzen hankaz gora jartzen diena eta urteetan bizitako urritasun horren arrastoa, oraineko eta etorkizun hurbileko beldur batzuek elikatu eta biziberritu dezaketena. Urritasuna pairatzeari utzi arren eta ugaritasuna besarkatu, urritasuna aldean eraman daiteke. Sortzaile batzuk gehiago urritasunerantz lerratuko dira eta beste batzuk ugaritasunean murgilduko, hauspotze eta kritikaren artean. Jacquelynn Baas arte-historialariak *The Independent Group: Postwar Britain and the Aesthetics of Plenty* liburuaren hitzaurrean Independent Group-en bi ildo zeudela adierazten du: bete-betea ugaritasun komertzial eta teknologikoez baliatu zena garaiko beharrei erantzuteko eta ildo brutalista, kontsumoan oinarritzen zen etorkizunarekiko irrika bizia mantsotu nahi zuena<sup>99</sup>. Smithsondarrak bigarren aukerantz lerratzen dira, lehenengoak eskaintzen dituen onurei bizkarrik eman gabe betiere.

Gerraosteko berreraikuntzan gerra garaiko hizkeraz baliatu ziren «bakea eraikitzeke». «Gerra irabazteko gai izan baginen, bakea eraikitzeke ez gara gutxiago izango», «Zazpi urtez britainiarrok gizadiaren alde borrokatu genuen. Gaur gure biziraupenaren alde borrokatzen ari gara. Borroka hau ere irabaziko dugu», «Hau da egin behar dena, ba egingo dugu». 1945ean ospatu ziren hauteskundeak sozialismoa ordezkatzeko zuten Alderdi Laboristak, alde handiarekin irabazi zituen eta Clement Attle Erresuma Batuko lehen ministro bihurtu zen. Kanpainan eta herrialdearen berreraikuntzaren hastapenetan gerra garaiko hiztegia nagusitu zen, «bakea guztion artean eraikitzeke» mezua, esaterako. Gerra bakearekin gainditu behar zen, suntsipena eraikuntzarekin, pobrezia aberastasun

---

<sup>98</sup> *Ibid.*, 17. or.

<sup>99</sup> BAAS, Jacquelynn. Introduction. Liburu honetan: ROBBINS, David (ed.). *The Independent Group: Postwar Britain and the Aesthetics of Plenty...*, *op. cit.*, 11. or.



banatuarekin, desberdintasun sozialak justizia sozialarekin. Biztanleen gehiengoak ez zuen Lehenengo Mundu Gerraren osteko txirotasuna berriz bizi nahi; ez zuen 30. hamarkadara, desberdintasun sozial handiak zeuden, boterea esku gutxi batzuen eskuetan zegoen eta gizartean zabalduko txirotasun orokorreko garaietara itzuli nahi. Hori ez egiteko aurrekariak bazeuden: AEB-tako Franklin Roosevelt presidenteak John Maynard Keynes ekonomilariaren keynesianismoa aplikatu zuen, «New Deal» (Hitzarmen berria) bezala ezagutzen dena eta merkatu askean estatuak esku hartzen duen politiketan oinarritu zena 30. hamarkadan zehar Depresio Handiaren ondorio latzei aurre egiteko. Gerraosteko sozialdemokraziak ezin dira Keynesen begiradarik gabe ulertu.

Gobernu laboristak publikoaren eta komunaren aldeko apustu garbia egin zuen esparru guztietan esku hartuz: osasun sistema publikoaren ezarpena (1946), meatzeen nazionalizazioa (1947), portuena (1947), garraiobideena (1948), elektrizitatea eta gasa publiko bihurtzea (1948 eta 1949, hurrenez hurren). Etxebizitza politikari dagokionez, herritar guztiek kalitate oneko etxebizitza duina izatea bermatzen zuen eta etxebizitza behar handiari erantzuten zion Etxebizitza-legea onartu zen 1949an.

«New Towns» deritzen hiri berrien eraikuntzari ekin zitzaion gerra amaitu eta berehala, gobernu laboristak martxan jarri zuen «New Town Act»-aren ondotik, zeinak gobernuari lursailak aukeratzea ahalbidetzen zion hiri garapenerako. Stevenage (Hertfordshire) lege honen abarora eraiki zen lehena izan zen 1946an eta Harlow (Essex) (1947an) bezalako beste 10 gehiago eraiki ziren 1955 bitarte. Biek Londreseko gainpopulazioa arintzen lagundu zuten. Montanerren arabera, Letchworth (1903) eta Welwyn (1919) hirietan gauzatu zen Ebenezer Howarden jardin-hirian oinarritzen ziren eta etorkizunera begira dagoen idealismoa eta etxebizitza isolatuen tradizionalismo edo pintoteskismoa uztartzen zituzten hiri berri hauek eraiki ahala egokitzen joan ziren hamarkadetan zehar, dentsitatea handituz eta distantziak txikituz. Alison eta Peter Smithsonen proposamen hauek kritikatzeko dituzte, arimarik, bizitzarik eta identitaterik ez dutela egotzita<sup>100</sup>. *Architectural Review* aldizkariak, Nikolaus Pevsner lagun, pintoreskoaren eraginpean «hiri-paisaia»-ren bueltan sustatu zuen modernoaren eguneratzearen inguruan Independent Group-eko kide batzuekin, tartean Smithsondarrak eta Reyner Banham, izandako desadostasunen harira aurrerago itzuliko gerraosteko hirigintza-proposamen hauetara.

---

<sup>100</sup> MONTANER, Josep Maria. *Después del movimiento moderno...*, op. cit., 72-73. or.

50. hamarkadako giro existentzialak gertutik, bertatik bertara ezagutu zuten gerrak ireki eta gerraosteak zornatu zuen zauria ixten edo arintzen lagun ziezaioketen.

II. Mundu Gerran AEB-ek Nagasakin eta Hiroshiman (Japonia) botatako bi bonba atomikoek energia zein arma nuklearrei atea danbatekoz ireki zieten. Bonba atomikoaren lehenengo saiakera Mexiko Berriko (AEB) desertuan egin zuten urte berean. 50. hamarkadan zehar saiakera nuklear ugari egin ziren herrialde desberdinetan. Nuklearra eguneroko bizitzetan present zegoen, etxe guztietara, nuklearrarekiko begirada inozoa tarteko, estetika jakin batekin sartu zen: jostailu, komiki, zientzia-fikziozko filmetan, etab., era guztietako kontsumo-produktuetan aurki zitekeen. Esan genezake guzti horrek gizartean aparraldi egoera bat sortu zuela, energia berriari besoak zabalik diosal egin ziona. Gizartean, halaber, bazegoen kutsadura erradioaktiboarekiko kontzientzia eta arma nuklearrarekiko beldurra eta ardura, mundu osoan zehar hedatzen joan zena.

Erresuma Batuaren suspertze eta ongizateren hasieraren erakusleihu garrantzitsua izan zen 1951n ospatu zen jaialdi arrakastatsua, Erresuma Batuan arlo desberdinetan (zientzia, teknologia, industria diseinua, artea) egin ziren lorpenak munduan kokatzeko. Alderdi Kontserbadoreak irabazi zituen urte berean ospatu ziren hauteskundeak: Winston Churchill bihurtu zen lehen ministro berria eta Marshall laguntzari bukaera eman zitzaion.

1952an Erresuma Batuak bere lehenengo bonba atomikoa lehertarazi zuen Ozeano Barean, Australiako Montebelloko uharteetan, «Hurricane» operazioaren baitan. Urte berean Dwight D. Eisenhower hautagai errepublikarra AEB-tako presidente bihurtu zen eta AEB-ek lehenengo hidrogenozko bonba ezandarazi zuten Ozeano Bareko Marshall Uharteetan eta 1956an lehenengo hidrogenozko bonba bota zuten airetik. 1953an Eisenhower berak eman zuen «Atomoak bake biderako» izeneko hitzaldian energia nuklearra aurrerabidearen motor garrantzitsua zela helarazi zuen. Urte hartan Sobietar Batasunak beste hidrogeno bonba bat lehertarazi zuen Semipalatinsken, Asia erdigunean.

50. hamarkadan zehar kontserbadoreek agindu zuten Erresuma Batuan, zeintzuek nuklearraren aldeko politikak aurrera eraman zituzten. 1956a urte garrantzitsua izan zen zentzu honetan, Erresuma Batuak AEB-ekin elkarlan atomikoaren hitzarmena sinatu zuelako, batetik, eta, bestetik, munduko lehenengo zentral nuklearra eraiki zuelako Calder Hall deritzona, Windscafen (Cumbria), Ingalaterra iparraldean. 1957an zentral nuklearreko bi erreaktoreetako batean istripu bat gertatu eta su hartu zuen. Urte hartan porrot egin zuen Alderdi Laborista nuklearraren aurkako posizioa lerratzeko saiakerak eta, ondorioz, nuklearraren aurkako borroka CDN («Campaign for Nuclear Disarmament», «Armagabetze Nuklearraren aldeko Mugimendua») bezalako ekimen sozialetan garatu

zen, 1958an Aldermastonera egin zen ibilaldia bezalako ekintzak antolatu zituen. CDN-ren ikurra mundu osoan zehar bakearen ikur bezala ezagun egin zen; ez zuen Eisenhowerrek lortu nahi zuen bakearekin zerikusirik.

Gerraostea atzean uzten ari zen giro existentzial hura nuklearrak eragiten zuen oraineko eta etorkizun hurbileko ezinegonaren eta izuaren aurkako ubeldua ere bazen. Ebaki gabeko zauriaren aurreikuspenaren adierazpen bat. Gizartea (mundua) berriz ere ezerezera eraman zezakeen etsaia garaitzeko aldarte iraunkor bat.

Oparotasuna AEB-ek ordezkatzeko zuten. «Amerikanizazioa» beste herrialde batzuetara hedatu zen bezala, Erresuma Batura ere iritsi zen, kontsumo-produktu arrunt, eskuragarri bezain erakargarrien iragarkiekin: jende arruntaren eguneroko bizimodua erraztuko zuten etxetresnak eta Detroiteko lantegietatik irteten ziren autoak ilara ugariko errepideak zain zituztela. Iriste horretan ICA-ren (Institute of Contemporary Arts) bueltan zebiltzan gazteek, tartean Independent Group-eko kideak, bete-betean parte hartu zuten, miresten zituzten *Life*, *Look*, *Harper's Bazaar*, *Ladies' Home Journal*, *New Yorker* etab., aldizkarietako iragarki horien sinbolo eta mezuak sormen-lanen iturriak baitziren. David Robbins arte-historialariak (1932-1995), IG-ko kideen iragarkiekiko interesa, Lawrence Alloway (1926-1990) arte-kritikari eta komisarioak lehendabizikoz erabili zuen «ugaritasunaren estetika» («aesthetic of plenty» ingelesez), erabili bezain laster botatzen diren produktu berri bezain zaharkituak kontsumitzen diren gizarte berrian, ezin hobeto gorpuztu izana aldizkari horiei zor diela aitortzen du<sup>101</sup>.

50. hamarkadan zehar, objektuekiko gure jarrera bikoitza zen: ... objektuen existentzia nortasun baten arrastozat hartzen genuen – nazional, eskualdeko, tokiko, lanbide, edo festa giroko ... AEB-tako aldizkarietako objektuak Europara iritsita eragile gertagarritzat hartzen genituen: eragin freskoen froga garbia, kultura irauliz, gizarte zahar baten identitatea berreraikiko zuena.<sup>102</sup>

Alison eta Peter Smithson objektuetara bi eratarik gerturatu dira. Alde batetik, existentzialismoak bustita, iragan denaren eta gelditu denaren lekukotasun, errotze bila. Bestetik, jada martxan zen kontsumo-gizartearen gurpilari jarraiki, AEB-tako bizitza arruntaren erakusgarri ziren seriean egindako eta plazera ematen zuten ondo taxututako metalezko eta plastikozko kontsumo-produktu arruntak miresle<sup>103</sup>. Iragarkiak esku

---

<sup>101</sup> ROBBINS, David. *American Ads*. Liburu honetan: ROBBINS, David (ed.). *The Independent Group: Postwar Britain and the Aesthetics of Plenty...*, *op. cit.*, 58-59, 58. or.

<sup>102</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *The Shift...*, *op. cit.*, 9. or.

<sup>103</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *Without Rhetoric. An Architectural Aesthetic 1955-1972...*, *op. cit.*, 19. or.

zabalik hartzen zituzten, batik bat auto, etxe eta etxetresnei buruzkoak, eta tradizio modernoa eguneratu eta berritzeko erabiltzen zituzten, bizitzeko eren gertuko iturri ziren neurrian, asmatu ahala dokumentatzen joateko<sup>104</sup>. Orduko orainaren lekuko eta eragile ziren iragarkiak, bizitza erakutsi nola sortzen zuten eta, alderantziz, sortu nola erakutsi. Esku zabalik hartu arren, errezeloz ere begiratzeko zieten iragarkiei ohartaraziz iragarki bat Troiako zaldi bat izan daitekeela kanpamendu moderno batean; arkitektoaren bizipenei forma emateko zeregina ezbaian jarri eta guztion bizitzeko erak arautu baititzake<sup>105</sup>.

David Mellor (1948) komisario, irakasle eta idazleak brutalismoa erresistentzia-indar gisa deskribatzen du teknologia itsuki miresten zuen gizarte kontsumista hartan. Brutalismoan koka ditzakegun Paolozzik eta Hendersonek hamarkada honetan zehar egindako lanetan, Mellorren arabera, apokalipsiari gorazarrea eta teknologiaren miresmen itsuaren hondamendia azaleratzen dira: «Erresuma Batuan 50. hamarkadan zehar zegoen 'hondamendiaren irudimen' horretan, elementu zapaldu bat dago – etorkizun atomikoa»<sup>106</sup>.

Nigel Hendersonen «Screen» (1949-52 eta 1969) lana entropiara lerratzen da. Hondamendi eta dekadentzia zantzuak daude, mundu modernoaren ikurrak, gorputz mekanizatuak, zigarreta atxikita daraman errobot baten besoarekin pizten duen gizona, horma zarpatu eta higatuak, gorantz begira dagoen burezur baten begi zulotik irteten den mahats hostoarekin, bizitzak loratzen jarraitzen duen adierazle. Iraganeko erlikiek bat egiten dute oraineko hondakinekin. Bien bitartean, Hendersonen «Head of a man» (1956) babesean dago, «ez da gizaki bat ezta piztia bat ere, bien arteko sintesi bat ere ez, baizik eta oinazetan utzitako bien arteko koexistentzia osatugabe bat babesleku hauskor baten barruan dagoena»<sup>107</sup>. Hendersonek langile baten kasko bezala deskribatzen du «Head of a man»: aurpegiko ehundura trinkoak ezkutatzeko edo zaunka egiteko ekintzak

---

Norman Bel Geddes diseinatzaileak 1939ko New Yorkeko Erakusketa Unibertsalean General Motors-en «Highways and Horizons» pabiloian 1960ko gizartea eta hiria aurreikusten zuen *Futurama* zeritzon erakusketa diseinatu eta *The New Horizons* film laburrean erakutsi zuen. General Motors-ek 1949tik 1961 arte «Motorama» izena zuten autoen erakusketak antolatu zituen, berrikuntzen erakusleho.

Autoez gain instalazio eta etxe-tresna erosoek hornitutako «Twistinghouse» bezalako etxe elektriko berriek bizimodua erabat aldatu zuten.

<sup>104</sup> Alison eta Peter Smithson aipatzen ditu, «But Today We Collect Ads». ROBBINS, David. *American Ads...*, *op. cit.*, 59. or.

<sup>105</sup> *Ibid.*

<sup>106</sup> *Ibid.*, 232. or.

<sup>107</sup> WALSH, Victoria. *Nigel Henderson. Parallel of life and art...*, *op. cit.*, 118. or.

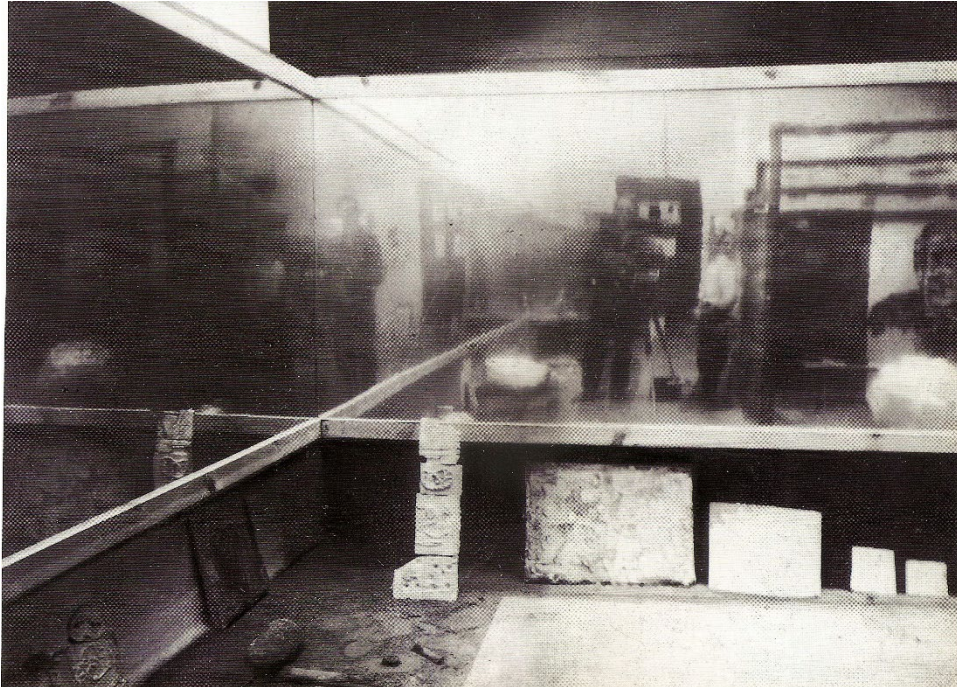
azpimarratzen ditu eta bular eta sorbaldak lausotuta daude naturarekin lotura duten harri, hosto argazkituekin<sup>108</sup>.

Mellorrek Hendersonek argazkitzen dituen botiletan Hiroshimako beira zartatuak batzen dituela dio eta batze hori erlazionatzen du Erresuma Batuko arma nuklearren programako buruak, lehenengo bonba atomikoa lehertarazi ondoren, Havoc operazioaren baitan, batu zituen hondakin zapaldu eta erradioaktiboekin. Eduardo Paolozzik era bertsuan egin zituen *Krokodeel* (1956) eta Alison eta Peter Smithsonen Upper Lawn etxeko jardinean denbora batez egon zen *St. Sebastian* (1957-59)<sup>109</sup>.

---

<sup>108</sup> MELLOR, David. A 'Glorious Technicuture' in Nineteen-Fifties Britain: The Many Cultural Contexts of the Independent Group. Liburu honetan: ROBBINS, David (ed.). *The Independent Group: Postwar Britain and the Aesthetics of Plenty...*, *op. cit.*, 229-236, 233. or.

<sup>109</sup> *Ibid.*, 232 eta 233. or. David Mellorrek gaineratzen du programa nuklearreko buruak eztanda atomiko baten indarra neurtzeko gailuak eraikitzen zituela hodi zahar, ontzi, poto, olio edukiontzi... bezalako utzitako, baztertutako gauza eta materialekin.



**13. irudia.** «This is Tomorrow» erakusketako «Patio and Pavilion» esku-hartzeko aluminiozko itxituraren distira

Argazkia: Nigel Henderson, 1956

Smithson Family Collection



**14. irudia.** «This is Tomorrow» erakusketako «Fun House» esku-hartzekoaren inbutu antzeko egitura  
Argazkia: Richard Hamilton, 1956

## Kontraesana baino aniztasuna

Londreseko Dover Street-n ICAAn («Institute of Contemporary Arts») elkartzen zen Independent Group taldearen ezaugarri bereizgarrietako bat malgutasuna zen, taldea definitzen zuten gainerako ezaugarrietan adarkatzen zena: informala (profesionala, ez akademia zalea), irekia, hierarkiarik gabea, aniztasunaren eta jakintza-arloen elkarlan zalea, inklusiboa, etab. Jakintza-arlo desberdinetako sortzaileak batzen, solasten, elkarrekin harremantzen eta lan egiten zuten bertan. Peter Smithsonen aitortzen du Independent Group lagun eta ezagunen arteko talde bat zena, elkarrekiko miresmen, kidetasun eta konplizitate eroso batean, aisialdia-giroan batzen zena<sup>110</sup>. Talde malgu horretan azpitaldeak zeuden: Nigel Henderson eta Eduardo Paolozziren lagun minak ziren Smithsondarrak<sup>111</sup>. Hierarkiarik gabeko ordena berri baten adibide garbia da lauek, han eta hemendik topatutako irudiekin, ICAAn bertan antolatu zuten eta zoru, horma zein sabai, espazioa osoa kontuan hartzen zuen «Parallel of Life and Art» (1953) erakusketa.

Taldearen izaera eta bilakaera ezin hobeto borobiltzen du East End-n zegoen Whitechapel Arte Galerian 1956an ospatu zen «This Is Tomorrow» («Orain Da Bihar») erakusketa kolektiboak. Erakusketaren helburua, izenburuak garbi zioen bezala, etorkizuna nolakoa izango zen erakustean zetzan, kaleko errealtateari arretatsu erreparatu eta egokitzeaz gain, aurreratzen zitzaizkion seinale.

Hasieratik, salbuespenak salbuespen, bi ildo nabarmendu ziren: Mugimendu modernoarekin bat egiten zuen konstruktibista, batetik; eta, bestetik, Independent Group-en aniztasunarekin bat egiten zuena. Orotara jakintza-arlo desberdinetako kideek osatzen zuten 12 taldek parte hartu zuten erakusketan. Talde bakoitzaren proposamenak elkarren artean oso desberdinak eta independenteak izan arren, galerian zehar bakoitzaren kokapenak ahalbidetzen zion bisitariari guztiak erlojuaren orratzen aurkako norantzan hedatzen zen ibilbidean barrena zeharkatzea<sup>112</sup>. Talde bakoitzari zenbaki bat izendatu

---

<sup>110</sup> SPELLMAN, Catherine eta UNGLAUB, Karl (ed.). *Peter Smithson. Conversaciones con estudiantes...*, *op. cit.*, 41. or. Peter Smithsonen onartzen du Nigel Henderson eta Eduardo Paolozzirekin elkarlana apenas eztabaidarik gabeko adostasun eta elkar-ulertze maila handiko giro batean gauzatu zena. Bost urtetan zehar lotura oso estua izan zutela gaineratzen du, bata bestearentzat oso garrantzitsu bihurtzeraino.

<sup>111</sup> Nigel Henderson aire armadako pilotua izan zen eta Alemaniako hainbat aireko bombardaketetan parte hartu zuen; Peter Smithsonen gerra bete-betean arkitektura ikasketak utzi zituen soldaduskara joateko, Indian eta Birmanian aritu zen ingeniari arloan; Alison Smithson Edimburgen babestu zen Sheffield utzita, besteak beste. Eduardo Paolozziren gurasoek Italiatik Edinburgera emigratu zuten, aita Mussoliniren jarraitzaile sutua zen... Guztiak Londresen bat egin zuten.

<sup>112</sup> WHITHAM, Graham. Exhibitions. The twelve exhibits. Liburu honetan: ROBBINS, David (ed.). *The Independent Group: Postwar Britain and the Aesthetics of Plenty...*, *op. cit.*, 123-161, 137. or. Errobotaren agerpena, industria prozesuen automatizazioaren, etorkizunaren sinbolo garbia izango litzateke.



zitzaion, batetik hamabira. Independent Group-era lerratzen ziren taldeen artean bigarrena eta seigarrena erlazioatuko ditugu, kontraesana baino aniztasun («both/and») eta paradoxaren erakusgarri: «Fun House» eta «Patio and Pavilion», fatxada edo aurrealdea eta atzealdea, elkarren ondoan. Bigarren taldea Richard Hamilton (1922) artistak, John McHale eta John Voelcker (1927-1972) arkitektoak osatzen zuten. Seigarren taldea, Henderson eta Paolozzi artistek eta Alison eta Peter Smithson arkitektoek.

«Fun House»-n ez dago gorputzik bere horretan, gorputz bat ordezkatu baino mendebaldeko gizarte alai, kontsumista, teknologia zalea, baikorra, geldiezinaren erakusleho dinamiko bat irekitzen dute. «Patio and Pavilion»-en, gorputz bakan bat azaltzen da, bular eta sorbaldek eusten duten Hendersonen «Head of a man» buruak hezurmamitzen duena. Bi esku-hartzeek, antolamendua medio, bisitaria partaide egiten dute. Biek, gainera, desberdin bada ere, oraina bizi dute. Mendebaldeko gizartearen oraineko oparotasun, aparraldia bete-betean erakusten ditu «Fun House»-ek eta aurrerago nabartuko dugun lez, paradoxaren alde, baita kezka eta beldur batzuk ere. «Patio and Pavilion» baztertura, atzealdera *ahurtzen*, makurtzen da, garaiak garai, bizi duen oraina betikoa da.

Oraineko eskuragarritasun eta arruntasunari desberdin heltzen diete. «Fun House»-n arruntak hainbat aldaera ditu: eguneroko masen kontsumo-produktu bat izan daiteke, Guinness botila erraldoia eta Marilyn Monroe gona airean duela, kasu, zein baino zein ezagunago, sinboloagoa; 4.87 metroko altuera duen zientzia-fikziozko «Forbidden Planet» (1956) filmeko pertsonaia zen Robbie errobotaren irudia besoetan emakume bat duela; Van Goghen «Eguzki loreak» margolanaren erreprodukzioa zintzilikatzen dute, garai hartan Nationan Galleryn margolanik bisitatuena eta erreprodukziorik salduena omen zen<sup>113</sup>. Kasu honetan, margolanaren erabilera izango litzateke arrunta, zeina eskuragarritasunak (erraztasunak) ahalbidetzen duen, margolana bisitatzeko, ikusteko, are erosteko, eta zergatik ez, kontsumitzeko erak egiten baitu arrunt.

Bisitaria irudi horien artean partaide da. Richard Hamilton artistak dio «Fun House»-n «oraineko gorputzaren ikuspen bidezko esperientziak» luzatzen dituztela eta gaineratzen du irudiaren esanahian baino bakoitzaren pertzepzioan jarri behar dela arreta ikusmen bidezko materiala onartu, erabili eta aberasteko<sup>114</sup>.

---

Lehenago komentatu dugun aparraldiaren hauspotze eta kritikaren arteko muga lausoaren adibide adierazgarria izan daiteke Richard Hamiltonen «Man, Machine, and Motion» erakusketa (1955). David Mellorren teknologiaren gorazarrean hondamendiaren zantzuak azaltzen direla dio, gorazarreak hondamendiari dei egingo balio bezala.

<sup>113</sup> *Ibid.*, 139. or.

<sup>114</sup> Richard Hamiltonek esana erakustetan aurkeztu zuten katalogoan. *Ibid.*, 154. or.

Bisitariaren parte-hartzea inbutu antzeko egitura batek sustatzen du, sartu ahala estutzen doana; egituraren eta hormaren artean zentzumen guztiak martxan jartzen dituen zoru harro edo aroleko korridore estu bat dago zapaltzean marrubi usaineko aire freskoa igortzen duena, zorutik abiatzen eta horman gora hedatzen diren lodiera desberdineko zirrinda zuri-beltzek ilusio optikoa sortzen duten bitartean. Garaiko asmakizuna zen «cinemascope» efektua duen collage handi batek eta gramofono batek egitura inguratzen duen espazioa okupatzen dute. Hasiara batean, irudi lezake ikusmen bidezko esperientzia baterako gonbita egiten duela, irudiak begietatik nahi gabe ere sartzen baitira. Irudi horiek bisitariaren bizitzaren parte diren, aisialdian, filmetan ikusi eta taberna batean edan, entzun dituen heinean, bizirik daude, irudi biziak dira, bisitariak ikusmen bidez jaso arren. Korridore multisensorialak, halaber, bizitasun hori borobiltzen du.

Oinarrizko beharrak asetzen dituen giza habitat bat da. Lehendabiziko beharra: bizitzeko munduaren zati bat, lur-zati bat: patioa. Bigarren beharra: espazio itxi, estali bat: pabiloia. Bi espazio horiek gizakiaren behar oro asetzen dituzten sinboloek betetzen, hornitzen dituzte.<sup>115</sup>

«Patio and Pavilion»-en bisitaria identifikatuta sentitu daiteke gorputz bakanarekin, nolakotasunean sartu gabe, biren arteko harremana sortzen delako bisitaria patioan sartu eta egitura inguratzen duenean. «Fun House»-n giro dinamiko bat sortzen dute, «Patio and Pavilion»-en oinarrizko bizileku edo babesleku bat: zeruaren ikuspegi zeharrargia duen lur-zati babestu eta pribatu bat, naturaren eta gizadiaren presentzia medio. «Fun House»-n bakoitzak gauzak ikusten dituen bitartean «Patio and Pavilion»-en bakoitzak bere burua gauzen artean dakusa.

Gorputz biluzia polikarbonato izurtuak estaltzen duen zurezko egitura portikatu batek osatzen duen pabiloi arin eta xumeak babesten du, azpitik zerua eta objektu batzuk ikus daitezten. Pabiloia, era berean, zurezko zutoin eta langeta batzuek eusten duten eta belaunetatik gorako aluminiozko xafla distiratsuek patioa zedarritzen dute. Pabiloia Hendersondarren Bethnal Greeneko etxeko atzeko patioko («backyard» ingelesez) estalpe eta uso ahoztegia<sup>116</sup> oinarritzen denaren adostasun handia badago ere, Peter Smithsonek ezeztatu egiten du, eta, memoria eta ondare kolektiboaren baitan, «sormen lan artistiko-

---

<sup>115</sup> Nigel Henderson, Eduardo Paolozzi eta Smithsondarrek eskuz idatzitako katalogotik hartuta. WHITHAM, Graham. Exhibitions. The twelve exhibits. Liburu honetan: ROBBINS, David (ed.). *The Independent Group: Postwar Britain and the Aesthetics of Plenty...*, op. cit., 154. or. Alison eta Peter Smithsonek honela deskribatzen dute arkitektoen eta artisten arteko elkarlana: «(...) arkitektoen indibiduoarentzat ingurumen bat eraikitzeko zereginak eta sinbolo eta irudiekin betetzeko artisten zereginak bat egiten dute une jakin batean, kontraesan eta hutsaltasun garbiez lepo, baina baita bizitzaz ere».

<sup>116</sup> WHITHAM, Graham. Exhibitions. The twelve exhibits..., op. cit., 141. or.

historiko» gisa deskribatzen du<sup>117</sup>. Etxearen atzealdea aurreratzeko saiakera bat da, etxearen kanpoan, ondoan dagoen baina etxea ez den hori, goi-behe eta ezker-eskuin, inguratzea. Smithsondarrek atzeko jardinek, kalearen alboan, etxearen kanpoan garatzen den bizimodua irekitzen dutela diote, lorezaintza, bizikletak garbitu, arotzeria, usozaletasuna, haurren jolasak, bezalako jarduerak kalean bertan eginez, biztanleak bat egiten duela bere etxe eta kalearekin<sup>118</sup>. Lurzorutik eta gorputzetik gertu daude. Kanpo mundua bere horretan bermatzen diren eta bizitzeko ezinbesteko zaizkion objektuek ordezkaten dute. «Zuhaitza naturaren erakusgarri», «arrokak, objektu naturalak egonkortasunaren alde. Gizakiaren eskuek egindako espazioa hornitzeko», «artefaktu eta argazki edo irudiak beharrian irrazionalentzat», «igela eta zakurra eta beste animalia batzuk», «gurpila eta hegazkina. Garraiobideak eta makinak»<sup>119</sup> etab., 6. taldeko egileek katalogoan zerrendatzen dituzten objektuak dira. «Beharrian irrazionalak» ere kontuan hartzen dituzte, bizitzaz mintzo diren eta bizitzari ihes egiten dioten eta bi eskuekin hartzeko neurria duten igeltsuzko piezak, bai errekarrietara gerturatzen direnak bai lauza eta azuleju erregularragoak. «Fun House»-ko egitura leun eta zehatzaren aldean, «Patio and Pavilion»-en, zehaztasuna inolaz ere galdu gabe, dena lakar, baldarragoa da, eskuzko eta lurtarragoa, igeltsua, adreilua, buztina eta harea bezalako material moldakor, hauskorren erabilerarekin. Bien bitartean, zehatz eta garbi ebakitako aluminiozko xafla, zurezko elementu eta polikarbonato izurtua beren horretan, erakutsi bezala kokatzen dira. «Fun House»-n gertatzen ez den bezala, materialak berak aluminioak, alegia, bisitaria partaide egiten du, islatzeko berezkoa duen ezaugarria dela medio.

«Patio and Pavilion»-eko ideia eta irudiak Upper Lawneko harlangaitzezko hormek zedarritutako jardinean, Economist aldizkariaren egoitzako plazan (Londres, 1959-1964) eta Robin Hood Gardens etxebizitza-multzoko erdiko berdegune babestu zein airean zeuden kaleetan errepikatu zituzten<sup>120</sup>.

---

<sup>117</sup> WALSH, Victoria. *Nigel Henderson. Parallel of life and art...*, *op. cit.*, 117. or.

<sup>118</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *The Charged Void: Architecture...*, *op. cit.*, 86. or.

<sup>119</sup> Nigel Henderson, Eduardo Paolozzi eta Smithsondarrek eskuz idatzitako katalogotik hartuta. WHTHAM, Graham. Exhibitions. The twelve exhibits..., *op. cit.*, 155. or.

Alison eta Peter Smithsonen esku-hartzearen oin axonometriko bat marraztu zuten, egitura arina eta inguratzen duen hesia, hutsik, zoruko materializazioa aurreikusten duten lerroekin. Erakusketako katalogoan aurkeztu zuten axonometrian, patioaren zorua (pabiloiak okupatzen duen zatia salbu) harea irudikatzen duten puntuz josita dago eta han-hemenka objektu batzuk azaltzen dira. Azken axonometria honen eta eraiki zutenaren artean desberdintasunak daude. Eraiki zutenak hasierako axonometria biluziko zoruko lerroak errespetatzen ditu.

<sup>120</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *The Shift...*, *op. cit.*, 32. or.

## Lengoaia modernoaren lekukoa

Arkitekto eta urbanistak ez dira bakarrik beraien belaunaldiaz mintzo, ezagutzen zituzten eta iritsi zaizkion belaunaldiez ere mintzo dira, zeintzuen lekukoa hartu eta aldean daramaten. Belaunaldi bakoitzaren buru edo gidaria hiltzen denero oinordekoa biluziago, agerikoago gelditzen da, alboak babesgabe, beraien antzera pentsatzen zuten bakanak desagertzen baitoaz<sup>121</sup>. Lekukoa hartu eta aldean eramateko bideak gure belaunaldiari luzatzen dio elkarriketa zaharkitu baztertuak osatzeko aukera.<sup>121</sup>

\*Gure kasuan zehazki Team 10 bezala agortu egin ziren.

Smithsondarrei 50. hamarkadan zehar Independent Group-en eta Henderson eta Paolozzirekin zuten laguntasun eta elkarlanaren bueltan antolatu ziren erakusketak desagertzeaz zegoen CIAM-en bukaerako bilerekin eta sortzeaz zegoen Team X-en lehendabizikoekin teilakatu zitzaizkien. 1953ko Aix-en-Provencen ospatzen den CIAM-en bileran Smithsondarrek aukeztu zituzten proposamenetan txertatu zituzten Nigel Hendersonek Chisenhale kalean ateratako haurren argazkiek teilakatze emankorra azpimarratzen dute: artistak arkitektoari argitzen diona arkitektoak beste arkitektoei erakusten die.

Mugimendu Modernoaren hirugarren belaunaldi gisa ere izendatu dute, Josep Maria Montanerrek, kasu, gerraostean arkitekturaren lanbideari ekin zioten eta 50. hamarkadako arkitekturaren nabarmendu ziren eta lengoaia modernoa egokitu nahi izan zuten arkitekto gazteen belaunaldia. Montanerrek gaineratzen du, hamarkada honetan arkitekto liberalaren sorreran azken pausoa ematen dela. Izan ere, Smithsondarrak, Aldo van Eyck eta Bakema bezalako arkitektoek jada ez zuten jendearen bizitzeko erak errotik aldatzeko asmo zaharkituekin jarraitu nahi; gertatu zitekeen utopiarri heltzen zioten, neurri handi batean, jendearen gustu eta beharrak onartzen zituena<sup>122</sup>. Gogora ekarri behar dugu Independent Groupeko kideek, oro har, zuten profil profesionala, ez akademikoa.

Moderno eta eguneroko bizitza bateragarriak direla erakutsi zuten. Modernoaren muinari heldu eta modernoaren berezko gabeziez gain, hamarkadetan zehar, sortu eta ondorengo belaunaldien gaizki-ulertuek, behar berrietara egokitzeko gaitasun ezak eta

---

<sup>121</sup> SMITHSON, Alison. Preface: The Architect as Witness. Liburu honetan: SMITHSON, Alison eta Peter. *The Space Between*. Max Risselada (ed.). Kolonia: Verlag der Buchhandlung Walther Köning, 2017. 6. or. Alison Smithsonen aipatzen dituen agortzen doazen lekuko bakan horiek Mugimendu Modernoaren bigarren belaunaldiko kideak direla suposatuz genezake, aurrerago aztertuko dugun bezalaxe, arkitektura modernoa gizatiarrago bihurtzeko monumentalitatearen bidea hartu zutenak.

<sup>122</sup> MONTANER, Josep Maria. *Después del movimiento moderno...*, *op. cit.*, 30. or.

sistema sozio-ekonomikoen lehentasunek desitxuratu zuten mugimendua biziberritu zuten: eguneroko bizitzara gerturatu, abstrakzioetik lurreratu, idealari lurterra zen osagaia erantsi zioten; arauak, soziologiaren begirada lagun, portaerekin irauli zituzten, gizartearen orbanean pintzelkadak erakusteko. Lehenengo belaunaldiko ideiazale modernoan aurrean bizizale modernoak ziren.

Gerraosteko gorputza azaldu dugunean, gizaki modernoarekin alderatu dugu, finean, historian hutsetik hasten den garai berri batekin batera sortzen den gizaki berriarekin. Eduardo Subirats (1947) arkitekto eta idazlearen arabera, XX. mende hasierako kontzientzia modernoa hiru oinarrietan bermatzen da: iraganarekin errotik hausten du; historiaren ikusmolde arrazionalista du, denbora eta espazioan erabat nagusitzen zen arazoia buru, justizia soziala eta bakea bezalako idealekin batera; eta, azkenik, aurrerabide zehaztugabe batekiko fede hutsa du, industriaren, teknologiaren eta zientziaren metatze-garapen linealean oinarritzen dena<sup>123</sup>.

Modernoan berriaren edo berritasunaren eskutik emanda doa beti. Modernoak gizartearen aldeko berritasunaren bilaketa etengabe, ezabatu eta ukatu egiten du aurrekari, hondar, identitate indibidual oro. Gizarteak irudikatzen duen orban uniformean ez dago ñabardurak eta berezitasunak hezurmamitzen dituen eta oroitzen duen gorputzik.

John Voelcker historiaz mintzo da, iruditeria kolektiboarekin alderatzen du, bizipenak gertatu diren leku eta parte hartu duten objektuekin. Historia arkitektura berria egin nahi zutenentzat oztopo bat zen, arkitektura berriaren aurka zeudenentzat, aldiz, gotorlekua. Voelcker garaiko jarrera malguagotik, kokatzen eta gerturatzen da historiara, belaunaldi gazte eta bizizalearen posizioaren erakusgarri:

(...) begiralearen eta begiratzen zaion objektuaren arteko konexio dinamikoa guretzako adierazgarriagoa da begiratu zaion objektuaren itxura baino. Material historikoaren interpretazio orori egungo gure posizioak eragiten dio, eta baita gu geu arkitekto izateak ere.<sup>124</sup>

Gizartea orban gisa ulertu behar dugu, orbanaren ideia, abiadurarekin eta gaztaroarekin harreman dagoen berritasunarekin batera modernoaren ezaugarri nagusi garrantzitsua baita, ñabardura, gertukoa, txikia, sentsazioa ezabatzen dituen.

---

<sup>123</sup> SUBIRATS, Eduardo. *El final de las vanguardias*. Barcelona: Anthropos, 1989. 43-44. or.

<sup>124</sup> John Voelckerrek 1959an esana liburu honetan: HAINBAT EGILE. *Team 10 Primer*. Alison Smithson (ed.). Cambridge (Massachusetts) eta Londres: The MIT Press, 1974. 41. or.

Berriak zaharrari, iraganari kontra egiten dio, hauek ordezkatzera dator, berria eta zaharra, etorkizunera begira dagoen oraina eta iragana bateraezinak balira bezala.

Modernoia modernitatearen baitan kokatzen da. Hilde Heynen (1959) arkitekturaren teoriako irakasleak «modernitate» terminoak garai modernoan ezaugarriari eta ezaugarri horien bizipenei erreparatzen diela dio. Heynener arabera, etorkizunera begira, eboluzio eta eraldaketa prozesu etengabearen oinarritzen den aurrerabideari atxikitzen zaion jarrera bitala besarkatzen du modernitateak<sup>125</sup>.

Modernitate gerturatu gintezke, alde batetik, prozesu sozio-ekonomikoetatik, gizarte-ikuspegiarekin eta, bestetik, bizipen pertsonal, jarduera artistiko, kultural edo hausnarketa teorikoetatik. Eta berdin, alde programatikoa zein alde igarokor, behin-behineko edo iheskorretik. Programak modernitatea, berritasunaren ikuspegitik, «proiektu» aurrerakoi eta askatzaile gisa aurkezten duen bitartean, alde igarokorrak, modernitatearen unean uneko izaera iheskorra azaleratzen du: Charles Baudelaire poetak gorpuztu dezakeen gizaki moderno, alderrai Parisko kaleetan barrena<sup>126</sup>. Heynerek arkitektura modernoan bi aldeek garrantzia handia izan zutela gaineratzen du. «Mugimendu Moderno» terminoa aurrenekoz Nikolaus Pevsnerrek erabili zuen, garaiko behar berriei erantzuten zien arkitektura berria (arrazionala, soila, apaindurarik gabekoa, etab.) sortu zuten arkitekto gazteen belaunaldia izendatzeko. Mugimendu Modernoak modernitatearen alde programatikoa betetzen du. Alde iheskorra, berriz, Arkitektura Futuristaren Manifestuan gauzatzen da lehendabizikoz, zeinetan Sant'Elia eta Marinettik arkitektura berria zaharkitzapen eta iheskortasunean oinarritzen dela aldarrikatzen duten<sup>127</sup>.

Mugimendu Modernoaren barruan aurrerago azalduko dugun bezala ñabardurak zeuden. Terminoen egokitasunari egin zaizkion kritikak, batez ere, ñabarduren ertzak, mugimenduaren orokortasunaren alde kamustean datzate. Dena den, Hilde Heynener arabera, terminoak duen onarpen handia mugimendua zeregin («issue» hitza erabiltzen du) komun gisa azaltzeari zor dio, ez estilo bezala<sup>128</sup>. Oharpen honek azaleratzen ditu Mugimendu Modernoaren ñabardura historiko, kultural eta pertsonalak. Zeregina arestian aipatutako jarrera bitalarekin aldera genezake. Heynerek Sarah Williams Goldhagen (1959) arkitektura kritikariaren hitzak baliatzen ditu arkitektura modernoaren sorreran esparru kultural, politiko eta soziala nahasten direla berresteko: kulturalki,

---

<sup>125</sup> HEYNEN, Hilde. Engaging Modernism. Kongresu honetan: *Team 10 – between Modernity and the Everyday*. TU Delfteko Arkitektura Fakultatea, Arkitektura eta Etxebizitza Saila, ekainaren 5-6, 2003. 21-32, 23. Eskuragarri web-orri honetan: <http://www.team10online.org/research/papers/delft2/heyden.pdf>

<sup>126</sup> *Ibid.*, 23-24. or.

<sup>127</sup> *Ibid.*, 24. or.

<sup>128</sup> *Ibid.*

tradizioaren aurrean berria; politikoki, aurrerakoa; sozialki, gizarte berri bat gorpuztu behar zuena<sup>129</sup>.

Mugimendu Modernoak ñabardurak zituen, ez zion iraganari, tradizioari, motzean, lekuan lekukoari erabat bizkarra ematen, ezta itsu-itsuan makina bidezko aurrerabidean sinesten ere. Ideala izateaz gain lurtarra ere bazen, ideiak materialekin gauzatzen baitzituen.

Ñabardurak hainbat erataria deskribatu eta izendatu dira. Josep Maria Montanerrek *La modernidad superada* liburuan arkitektura modernoan bi ildo nagusi nabarmendu zirela zehazten du: ildo organikoa, Ebenezer Howarden jardin-hirian eta Alemaniako Siedlungenetatik abiatzen eta inguruko paisaiara eta erabiltzailearen psikologiara egokitzen zena eta ildo arrazionala, Le Corbusierren hiri utopikoetan oinarritzen zena. Bien artean, Montanerren ustetan, bigarrena nagusitu zen, Atenasko Gutunaren (1933) eta mundu osora hedatu zen Nazioarteko Estiloaren abarora, kapitalismoak hirigintza espekulatiboarekin zein sozialismoak etxebizitza multzoen proiektuekin baliatu zutena<sup>130</sup>. Montanerrek organiko gisa izendatzen duen ildoari Sarah Williams Goldhagenek «situated modernism» deitzen dio, lekuan lekuko eta unean unekoa besarkatzen duen eta makinari eta estetika makinistari errezeloz begiratzen diona<sup>131</sup>: erabiltzaileari helduleku eta pausaleku egonkorrago eta abegikorragoak eskainiko dien arkitektura modernoa, zeinarekin identifikatuta sentituko diren, garaiari uko egin gabe.

Ildo edo ñabardura hauek erakusten dute modernitateak aldean daraman abangoardia. Abangoardiak literalki martxan doan armadaren aurrealdea esan nahi du, zeina lurralde ezezagunarekin topo egiten lehena izango den. Metaforikoki, XIX. mendetik aurrera, garaian aitzindariak diren mugimendu artistiko eta politiko aurrerakoiak izendatzeko erabili da<sup>132</sup>. Eduardo Subiratsek XX. mende hasierako abangoardiak, (tartean Mugimendu Modernoaren laborategi bizia izan zen Bauhaus eskola), mendebaldeko pentsamenduko beste mugimendu batzuekin, Ilustrazioarekin kasu, parekatzen ditu, mugimendu bakoitzak bere burua eta bere garaia zalantzan jartzen dituelako, hutsetik indibidualki zein kolektiboki gauzatzen den berrikuntzaren alde egiten dutelako eta garaiari dagokion zibilizazio (gizarte) baterako helburu komunak partekatzen dituztelako<sup>133</sup>. Subiratsek zera gaineratzen du:

---

<sup>129</sup> HEYNEN, Hilde. *Engaging Modernism...*, *op. cit.*

<sup>130</sup> MONTANER, Josep Maria. *La modernidad superada*. Bartzelona: Gustavo Gili, 2011. 36-37. or.

<sup>131</sup> HEYNEN, Hilde. *Engaging Modernism...*, *op. cit.*, 25. or.

<sup>132</sup> *Ibid.*, 28. or.

<sup>133</sup> SUBIRATS, Eduardo. *El final de las vanguardias...*, *op. cit.*, 84. or.

Nork bere burua kritikatu eta gainditzeko prozesuekin bat egiten dute abangoardiek, fenomeno artistiko eta kultural gisa. Nork bere identitatea, bere burua ukatzeak modernitatearen egitura prozesu dinamiko gisa definitzen du, eta abangoardia artistikoak nork bere buruaren ukatze eta gainditze hori azaleratzen du. Abangoardia eta modernitatea elkar elikatzen dira: bat faltan ez dago besterik.<sup>134</sup>

Abangoardiek berezkoa duten izaera oldarkor, erresistente, kritikoa eraginkorra denean eta, beraz, egonkortzen denean, botere instituzional gisa bukatzeraino, beharrezko izateari uzten dio. «Abangoardiak, honela, exigentzia kritiko den neurrian, bere beharra berresten du, eta duen izaera dialektikoari ere eusten dio, hain zuzen, bere oinarri iraultzaileari uko egin eta kontserbadore bihurtzen denean. Abangoardiaren azken egia bere burua desegitean datza»<sup>135</sup>. II. Mundu Gerraren ondoren abangoardiak «establishment» bihurtzen dira, kritikoa zen zeregina bete beharreko arau eta beren kasa eusten ziren balio estetikoak merkatuaren balioekin nahasten dira<sup>136</sup>.

30. hamarkadatik aurrera Mugimendu Modernoaren distira berritzailea apaltzen joan zen, hasierako zeregin bizi hura estilo eta arau bihurtzen joan zen neurrian: horra lehenago aipatu ditugun desitxuratze eta gaizki-ulertua. Eraikuntza industrializatuarekin bat zetozen arau homogeneousak nagusitu ziren, II. Mundu Gerratik aurrera, Nazioarteko Estiloa mundu osora hedatu ahal izateko, ekialde zein mendebaldera, ipar zein hegora. Independent Group-eko hainbat kidek, tartean Smithsondarrek, brutalismoan babestuz, formalismo huts bihurtu den estilo hori kritikatzten dute.

Esan gabe doa, Nazioarteko Estiloa XX. mende hasierako abangoardien elementu formalez baliatu zena. Subiratsek estilo edo arau bihurtzeko pausoa formalismo hutsarekin lotzen du: «Kode batean datza, egitura aldetik oso ondo antolatuta egon arren, artistikoki erabat hutsa, dimentsio espiritual edo sozialik gabea»<sup>137</sup>.

Belaunaldi bizizaleak eta belaunaldi aitzindariak utopiaz duten nozioa desberdina da eta orain arte esandakoa borobiltzen lagun diezaguke. Etorbizunera proiektatzen den gizarte berri berdinzale eta aurrerakoi baten utopia modernoaren aurrean, belaunaldi bizizaleak ezaxola begiratzten dio, ezen arrakasta eta porrotak bertatik bertara bizi izan baitituzte, bizitzen baitihardute. Hala eta guztiz ere, ez diote utopiari muzin egiten, Dirk van den Heuvel arkitekto, irakasle eta idazleak dioen bezala, oraineko utopian sinesten dute: ez dute gehiegi teorizatu edo hausnartu nahi, era arduratsu batean besteentzat eraiki baizik,

---

<sup>134</sup> SUBIRATS, Eduardo. *El final de las vanguardias...*, op. cit., 84. or.

<sup>135</sup> *Ibid.*, 86. or.

<sup>136</sup> *Ibid.*, 171. or.

<sup>137</sup> *Ibid.*, 63. or.



soilik horrela eskura baitaiteke oraineko utopia bat<sup>138</sup>. Oraineko utopiak, utopia izaten jarraitzen du Mugimendu Modernoaren gabezia eta desegokitasunak batuta bakoitzak hasiera berri baterako bideak aurkitu dituelako<sup>139</sup>. Utopia benetan bizi nahi dute.

Team X testuinguru horretan kokatzen da. Modernoaren lekukoa hartu nahi duten arkitektoak ordezkatzeko dituen taldea da, Independent Group den bezala, belaunaldi honen mugarri bat. Lekukoa ez du bere horretan hartuko, baldintzapean baizik, modernoa eguneroko bizitza arruntarekin uztartzea, alegia. Team X-eko kideak lekukoaren hartzaile izateaz gain, eraldatzaile, eragile izatera igaro ziren hurrengo belaunaldientzat. Abangoardia-talde gisa hartu izan dute batzuek. Independent Group-ek eta Team X-ek partekatzen dituen ezaugarria izan daiteke malgutasunarekin batera. Abangoardia zein malgutasunak, modernitateak baztertu zuen kontraesana onartzen dute.

Talde bat osatzen badute ere, elkar batzeko, elkarlanean aritzeko hainbat interes badituzte ere komunean, ez dago gizartea aldatzeko proiektu komunik, zeinaren ordezkari arazo jakinak baitaude; gizartearen ordezkari indibiduoak. Ez dute mundua aldatu nahi, proiektu bakoitzeko arazoak konpontzera mugatzen dira, esku-hartze bakoitzarekin munduaren aldaketan parte hartuko balute bezala.

Eraikuntzan sinesten zuten, teorizatzen eta hausnartzen bazuten ere, eraikitzeak arduraren hitzarmen bat sinatzen zuten bai indibiduoarekin bai indibiduo hori parte zen sare kohesionatuarekin<sup>140</sup>. Josep Maria Montanerrek Otterlon 1959an ospatu zen CIAM X kongresuan bizitza urbanoaren konplexutasuna agerian eta Team X taldeko kideen posizioa argi gelditu zen: taldeko kideek arkitektura modernoa estilo bat ez zen puntutik abiatuta, arrazoitzeko era gisa ulertzen zuten, arazoak konpontzeko, proiektatzeko era gisa<sup>141</sup>.

---

<sup>138</sup> VAN DEN HEUVEL, Dirk. Team 10 and its Topicalities. Kongresu honetan: *Team 10 – between Modernity and the Everyday*. TU Delfteko Arkitektura Fakultatea, Arkitektura eta Etxebizitza Saila, ekainak 5-6, 2003. 13-19, 18. or. Eskuragarri web-orri honetan: <http://www.team10online.org/research/papers/delft2/heuvel.pdf>

<sup>139</sup> The Aim of Team 10. Liburu honetan: HAINBAT EGILE. *Team 10 Primer...*, op. cit., 3. or.

<sup>140</sup> *Ibid.*

<sup>141</sup> MONTANER, Josep Maria. *Después del movimiento moderno...*, op. cit., 31. or.

## Bizilekua

CIAM-ek urteetan zehar egonkortu duen hizkeraz baliatuz, etxebizitza behar duela zehaztuko genuke: arrazionala, teknologikoa, gutxiengoa, soila, eraginkorra den bizitzeko makina. Gerraostean, besteak beste, Smithsondarrek, Baakemak eta Van Eyckek ordezkatzan duten CIAM-i lotzen zaion belaunaldi bizizale gaztearen arabera, gorputz horrek behar duena bizilekua izango da<sup>142</sup>.

CIAM-en barruan, hiri funtzionala «gizatiarrago» bihurtzeko saiakera apal batzuk egin ziren 40. hamarkadan zehar. 1943an, gerra betean, Sigfried Giedion (1888-1968), Josep Lluís Sert (1902-1983) eta Fernand Légerrek (1881-1955) *Bederatzi puntu Monumentalitateaz* manifestua argitaratu zuten, zeinetan azken mendean balioa galdu zuen eta mesfidantzaz begiratzan zitzaion monumentalitatearen, hots, sentimendu kolektibo baten sinbolo betiko berri baten aldarria egiten duten. Urte berean Siegfried Giedionek *Sobre una nueva monumentalidad* testua idatzi zuen, zeinetan berresten zuen monumentalitatearen funtsa den gizakiak beti izan duen sinboloak eraikitze beharra eta gaineratzen, bizitza gertatzen zen «erdigune komunaletan» ere sentimendu eta bizipen kolektiboak sinbolikoki betikotu zitezkeela. Primitiboaren azalean jarriz gizakiaren bizitzan bi existentzia zeudela gogorarazten zuen, biak gizakiaren barne orekarako ezinbestekoak: egunerokotasunaren beharrerri erantzuten diena eta egunerokotasunetik bereizten den bizitza komunalean akuilatzen dena. Giedionek gizakiaren bizipen, sentimendu eta emozioen balioan jartzen zuen arreta monumentuak eraiki aitzin:

Monumentuak eraikitze eta komunean jaiak ospatzeko gaitasuna galdu badugu, erdigune komunalen benetako esanahia ahazten badugu, guzti horrek lotura zuzena du sentimendu bidezko bizipena beharrezkotzat hartu ez izanarekin, erabat pribatua den zirkunstantzia gisa hartzearekin. Egungo hirien egoerak ahots garbian hori adierazten du.<sup>143</sup>

Bizitza eta monumentua bateragarriak ziren, are gehiago, bizitzan nahastu behar zen Giedonen arabera: «Eraikinak kaleko gizakiaren bihotzetik uste baino gertuago daude. Monumentalitate mina esparru guztietan asetu behar da»<sup>144</sup>. Monumentua bizirik zegoen

---

<sup>142</sup> Etxebizitzak etxea zatitzen, etxea ordezkatu du, etxe jakin batean bizitzeari forma jakin bat ematen dio. Etxebizitzak bizitzeko era jakin baten ezarpen unibertuala den neurrian, giza eskubide bat gauzatzen du, politika publiko jakin batzuen emaitza. Etxebizitza etxean azalberritzen da eta etxea bizilekuan.

<sup>143</sup> GIEDION, Siegfried. *Sobre una nueva monumentalidad*. Liburu honetan: GIEDION, Siegfried. *Arquitectura y comunidad*. José María Coco Ferraris (itz.). Buenos Aires: Nueva Visión. II. Kapituluak, 29-42. or.

<sup>144</sup> *Ibid.*

zerbait zen, ez zen zaharra, modernitateak gaizki uste bezala. Monumentala izan zitekeen modernoa izateari utzi gabe.

Urte hauetan hiriaren «bihotza», «muina», «erdigune» bezalako hitzak nabarmentzen hasten dira gerra aurreko hiri-proposamenek baztertu duten alde emozional hori kokatzeko, ingelesez «core» gisa ezagutzen dena. Sertek, Paul Lester Wienerrekin batera, Hego Amerikan proiektatu zituen hainbat hiritan kontuan hartu zuena, Brasilen, Rio de Janeiro eta Petropolisen artean, Cidade dos Motores hirian (1945) eta Peruko kostaldean Chimbote hirian (1948), kasu. Azken honetan, «hiriaren muina» osatzen zuen hiribilduan, itsasertzean, eraikin publiko zein aisialdirako eraikin eta espazioak kokatu zituen. Atenasko Gutunean (1933) zerrendatutako lau funtzioei bosgarrena gehitu baino hiri funtzionala saretzen zuten lauen artean txertatzen zela esan genezake, oinezkoentzat espresuki egokitutako «hiriaren muina». Horixe bera proposatu zuten Le Corbusier, Sert eta Giedionek, 1947an Bridgewater-en (Ingalaterra) ospatu zen CIAM 6 kongresurako gai gisa, arteen arteko sintesiarekin batera, Europako talde gehienek gerraosteko arkitekturaren arazo nagusizat etxebizitzaren beharra aldarrikatu zuten, bertan behera gelditu zena. Gerraosteko lehenengo kongresuak ez zuen gai zehatzik landu, batzeko aitzakia bat izan zen eta, bidenabar, Aldo van Eyck eta Jaap Bakema bezalako arkitekto gazteei ahotsa eman zien. Egokitzapenak egokitzapen, Ignasi de Solà-Morales (1942-2001) arkitekto, irakasle eta filosofoaren arabera, proposamen mekanizista eta funtzionalisten aurrean, gizakiaren behar fisiko eta material jakinez haratago, arkitekturak arruntasunetik (ez monumentalitatetik) gizakiaren behar emozionalak asetu behar zituela (van Eyck) eta gizakiaren hazte espiritualak estimulatu behar zuela (Bakema) aldarrikatzen zuten<sup>145</sup>. Urte hartan, gainera, *Baukunst und Werkform* aldizkarian Alemaniako hainbat arkitekto eta artistek, tartean zeuden, besteak beste, Max Taut, Willi Baumeister, Lilly Reich, Otto Bartning eta Heinrich Tessenow, manifestu bat sinatu zuten, zeinetan bizipenetan oinarritzen ziren, egiazkora jotzen zuten eta jatorrizkora itzultzen zen gorputzarentzat funtsezko beharrak eskatzen baitzituzten<sup>146</sup>. Hiri funtzionalen errotiko aldaketa bat proposatzen zuten, bizitzaren aldeko aldarria, hirien berreraikuntza eta etxebizitza behar handiarekin bateragarria zena, bizitzaren osotasunaren baitan ulertzen zutelako etxebizitza. Bakemak 1947an zioen bizitza bere osotasunean («total life» erabiltzen du ingelesez) bakoitzak kontzienteki bere erara bizi behar zuela eta arkitektura horretarako euskarri izan behar zela.

---

<sup>145</sup> DE SOLÀ-MORALES, Ignasi. *Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea*. Bartzelona: Gustavo Gili, 1995. 46. or.

<sup>146</sup> *Ibid.*, 45-46. or.

Gizaki bakoitzak bizitzeko era bere kasa aukeratzeak kontzientzia hori adierazten duen espazio arkitektoniko jakin bat aurreikusten du. Eraikuntza-tekniken garapena zentzu honetan bakarrik izango da adierazkor edo eraginkorra. Bide honi heltzen dion arkitektoak gizartearen eboluzioan beste urrats bat emango du. Etxebizitza-teknika bat garatuko du zeinak familia [indibiduo] orok bere erako espazioa egin dezan bakoitzaren zirkunstantzietara egokitzen dena, leku eta une jakin batean. (...) Honela gizakiak bere izanaren ardura hartuko luke. (...) Arkitektura tresna bat besterik ez da, beste batzuen artean, gizakiak eskura duena, bizitza bere osotasunean bere egin [etxeko egin] dezan eta bere kasa bizi dadin.<sup>147</sup>

«Hiriaren muina» adabaki bat baino ez zen, 1949an Bergamon (Italia) ospatu zen CIAM 7an, Serten Hego Amerikako hirien proposamenak present zeudela, sakontzen jarraitu zutena. Jaap Bakemak espazio eta denboraren (egon) aurrean leku eta unean bizitzea (izan) proposatzen zuen: «‘Izanaren’ garaia ‘edukitzearen’ garaia ordezkatzan ari da; espazioa ‘etxea’ bailitzan neurtzen dugu eta denbora ordu eta egun jakin bat bailitzan. (...) Irudimenak ‘aurre egitea’ ‘etxekotu egiten’ du»<sup>148</sup>.

Bergamoko kongresuan aurrenekoz Le Corbusierrek eta ASCORAL talde frantsesak proposamenak aurkezteko «sarea» («grid» edo «grille» ingelesez) garatu zuten, CIAMen barruan areagotzen zihoazen desadostasunei entzungor, batasuna eta uniformetasuna bilatze aldera. CIAMen zurruntasunaren erakusle gisa ere uler genezake eta hiri funtzionalaren lau funtzioen sare zurrunarekin alderatu. Hodder-sonen (Ingalaterra, Londresetik oso gertu) ospatu zen CIAM 8 kongresua antolatzea MARS talde ingelesari egoki zitaion, Jacqueline Tyrwhitt (1903-1983) hirigile, kazetari, editore eta irakaslea buru zela. Sertek Bergamon abiatu zuen «Hiriaren muinari» heldu zitaion oraingoan ere. Hiribilduan oinez dabiltzan indibiduoek bizitza publikoan parte hartu dezaketen neurrian, Giedionek gizakiak tresna mekanikoen morrontzatik askatzea lortu zuela zioen, hiriek giza-eskala besarkatzen zuten seinale<sup>149</sup>. Bakemak ordezkatu zuen belaunaldi gaztea kongresu hartan. «Muin»aren kontzeptua erlazio eta lankidetzaren bezala deskribatu zuen:

(...) Gure bizitzan badaude une batzuk non gizakiaren gauzekiko isolamendua suntsitzaile bihurtzen den: une horretantxe aurkitzen dugu gizakiaren eta gauzen arteko erlazioaren miraria. Horixe da muinaren unea, lankidetzaren bizitzaren osotasunaz ohartzan garen unea.<sup>150</sup>

---

<sup>147</sup> Jaap Bakemak esana liburu honetan: HAINBAT EGILE. *Team 10 Primer*. Alison Smithson (ed.). Cambridge (Massachusetts) eta Londres: The MIT Press, 1974. 41. or.

<sup>148</sup> Jaap Bakemak esana. *Ibid.*, 43. or.

<sup>149</sup> STRAUVEN, Francis. *Aldo van Eyck. The shape of relativity*. Amsterdam: Architectura & Natura, 1998. 238. or.

<sup>150</sup> Jaap Bakemak esana. *Ibid.*, 239. or.

Muinaren zentralitatean arreta jarri baino, Bakemak muinen arteko elazioei heltzen die, erlazio bidezko sare konplexuan barrena<sup>151</sup>. «Hiriaren muinaren» aldekoek aipatzen duten bizitza publikoa, aisialdi-espazioak zehaztu beharko lirateke, egunerokotasunetik zenbat duten jakiteko. Oinezkoei arreta jartzean nolabait, oinez ibiltzen ahaztu zaion gizaki mekanizatua biluztu egin da eta gertutasunean bizi den gorputzaren berezko mugak onartu nahi ditu. Kontua da, hiri funtzionala eguneroko bizitzara egokitzeko saiakerak, oro har, aisialdiari eta kulturari atxikitzen zaion bizitza besarkatzen duela eta horretarako espresuki eremu jakin eta isolatu bat eskaintzen zaiola oinezkoak eta ibilgailuak bereizten dituen hiri-sare zurrunean. Izan ere, J. Tyrwhitt, J. L. Sert eta E. N. Rogersek urte bat beranduago argitaratu zuten *The Heart of the City – towards the humanisation of urban life* liburuan muina oinezkoen irla gisa deskribatzen dute<sup>152</sup>. Kongresu hartan MARS taldearen ekarpena (tartean zegoen Tyrwhitt) «muina» lau funtzio eta hiri-multzoekin uztartzean zetzan, bakoitzak berea izan zezan.

Muinak edo hiribilduak oinezkoa ordezkatzeko zuten, arnagune gisa eskaintzen zitzaion. Batzuek monumentalitateak egiten zuten, beste batzuek eguneroko arruntasunetik. Muin edo hiribilduari bizilekuaren gaia gehitu behar zitzaion. Etxebizitzaren ordezkaria eta objektu bakanaren ordezkaria asoziazio, erlazio edo harremanak proposatzen zituen belaunaldi bizizale eta gazteak. Esan genezake gazteek muina zein bizileku hirian zehar hedatu eta bizitza konplexuarekin nahastu nahi zituztela, Le Corbusier eta bere garaikideek funtzioetan sinesten jarraitzen zuten bitartean. Ñabardura ez zen bakantzen, inguratzen zuten orokortasunean aztertzen baizik, orokortasuna bizitzak osatzen zuten, ez hiriak. 1953an Aix-en-Provence ospatu zen CIAM 9 kongresuak bizilekuaren gaiari heldu zion. Alison eta Peter Smithsonentzat eta beste hainbatentzat (gerora Team X osatuko zuten) CIAMen kongresu batean parte hartzen zuten lehen aldia izan zen.

Smithsondarrek aurkeztu zuten sarea «etxea», «kalea», «barrutia» eta «hiria» bezalako giza-asoziazioek («human association» ingelesez) antolatzen zuten, asoziazio eredu gisa («pattern of association» ingelesez) ere ezagutzen direnak. Asoziazio hitza elkartzeko edo multzokatze bezala ere izenda genezake. Smithsondarrek giza-asoziazio hierarkiak Atenasko Gutunaren hierarkia funtzionala ordezkatu beharko lukeela zioten<sup>153</sup>. Gorputzen arteko harremanetan oinarritzen diren multzokatze, elkartzeko, asoziazioen

---

<sup>151</sup> Bakemak bereiztu egiten ditu «belonging» eta «identity»: «belonging» «oinarrizko behar emozional» gisa deskribatzen du eta «identitatea» harreman maila guztietan egon beharreko bizitzaren ezaugarri gisa. *Ibid.*, 250. or.

<sup>152</sup> MUMFORD, Eric. El discurso del CIAM sobre el urbanismo. Aldizkari honetan: *Revista Bitácora Urbano Territorial* [online]. 2007. 11. Liburukia, 1. Zenbakia, 96-115. or. Eskuragarri esteka honetan: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/bitacora/article/view/18632>

<sup>153</sup> Alison Smithsonen esana liburu honetan: HAINBAT EGILE. *Team 10 Primer...*, op. cit., 78. or.

araberako hiria proposatzen dute. Alison Smithsonen *Team 10 Meetings* liburuan salatzen du bizitza lau funtzioen sarean erortzen zela. Le Corbusierren hiri utopikoen proposamenak aztertzen baditugu, 3 milioi pertsonentzako hiri-arekin hasi, *Ville Radieuse*-kin jarraitu eta 7 bideen hiri-arekin bukatzeko, Xavier Monteysek *La gran máquina. La ciudad de Le Corbusier* liburuan jasotzen duen bezala, sare ortogonal funtzionalaren baren tamaina handitzen doala jabetuko gara. Sareak ez du gertutasunean bizi den gorputza eusten. Beste hausnarketa bat gehitu geniezaioke Alisonek egindakoari, erori orde, sare zurrunik ez dituen gorputzak itotzeraino estutzen. Alisonek zehazten du ez zutela sarea baztertzen, finagoa, meheagoa eta sentiberagoa zen sare bat nahi zutela. Malguagoa ote?

Smithsondarrek bere etxeko ataritik atera zituen haurren argazkiak txertatu zituzten aurkeztu sarean, kalearen erakusgarri. Are gehiago, aurrenekoz atariari («doorstep» ingelesez) buruz mintzatu ziren, belaunaldi bizizaleak, hainbat eratara, arreta jarri zion lekua, etxeak zein kaleak, barruak zein kanpoak partekatzen dutena. Argazki horiek ataria eta kalea bistaratzen dituzte. Lehenago azaldu bezala, Henderson artistak begiak ireki zizkien lekukoa beste arkitektoei emateko baliatu zuten. Sarean, Londres erdialdeko Golden Lane etxebizitza-multzoaren lehiaketara (1953), urte hartan bertan aurkeztu zuten proiektua barrutiaren adibide gisa azaldu zuten: dentsitate handiko bloke erregular adarkatuak ziren, airean-kaleak-zituzten horietakoak, hiri-ehunduran txertatzen («infill» terminoaz baliatuko dira) eta hirian barrena hedatzen zirenak. Ataria, kalea eta etxebizitza-bloke moderno egokitua batera aurkezteak ezin hobeto definitzen zuen bikote ingelesaren zeregina, arrazionalismo zaharkituaren aurrean, sozio-plastikaren nozioaren baitan koka genezakeena: «Formari dagozkion arazoak arduratzen zaizkigu, eta lehen baino lehen, arkitekto eta urbanistok, gizaki sozial garen neurrian, gure esperientzia adierazpen plastiko bihurtzen lagunduko diguten teknikak garatu behar ditugu»<sup>154</sup>. Iruditeria kolektiboaren baitako gertuko bizitzari garaiko beharretara egokitutako forma plastikoa eman nahi zioten: airean-zeuden-kaleak lurzorutik gertuago egon zitezkeen eta posible zen kale horietan ere atari izaera zuten lekuak diseinatzea.

Harreman bidezko multzokatze, elkartzeek zerikusi zuzena dute belaunaldi honek proposatzen dituen jada badauden ehunduren lits edo luzapen gisa uler daitezkeen eta lurzorutik gertuago dauden egitura malguago eta gizatiarragoekin: «cluster» eta «mat-building» erako egiturak. Belaunaldi bizizalea lurterra ere bada.

---

<sup>154</sup> Smithsondarrek eta Bill eta Gill Howellek esana. HAINBAT EGILE. *Team 10 Primer...*, op. cit., 45.

1954an aurrenekoz CIAM 9an elkartu ziren eta antzeko interesak partekatzen zituzten kideak berriro batu ziren Doorn-en (Herbereheak) bizilekuari buruz adostasun batzuk zehazteko. Bilera horren emaitza izan zen bizilekuari buruzko manifestua, gerora, «Doorneko manifestua» bezala ezagutu dena. Team X-aren lehendabiziko bilera izateaz gain, aldarri egin zuten adierazpen komun bakanetakoa dugu hau. Zerrendatzen dituzten puntuen bidez, Patrick Geddes (1854-1932) (1854-1932) biologo, soziologo eta hirigilearen «Haranaren Ebaketa»-ren («Valley Section» ingelesez) (1909) egokitzapena lagun, inguru bakoitzarekin harreman estua duten komunitateekin, asoziazio, elkartze edo multzokatzeen hainbat eskala lantzen landuz gerturatze ekologiko bat proposatzen dute. Etxe isolatua, herrixka, herria eta hiria dira haranaren bi muturretatik behera lerratzen diren multzo edo komunitateak, bizilekua komunitate jakin batean dagoen etxebizitza jakin bati dagokionaren adierazle.

Volker M. Welter arkitektura-historialaria Geddesek gerraosteko belaunaldi bizizalean utzitako eragin handiaz mintzo zaigu. M. Welterrek, bereziki, ate-joka zetozen arkitekto gazteei Geddesen hiriaren teoria transmititu izana Jaqueline Tyrwhitti aitortzen dio<sup>155</sup>. Geddesek, motzean, hiria gizakia garatzen den prozesu bezala deskribatzen du: gizakiaren eskuak lurraldean uzten duen arrastoa bizirik dago, hau da, bilakaera bat du eta eboluzionatzen jarraituko du. «Haranaren Ebaketa» landa-giroa eta hiria uztartzen dituen lurraldearen luzetarako ebaketa bat da, mendian hasi eta ibaian behera itsasoratzen dena. Haran ugari errepresentatzen dituen neurrian abstrakzio bat dela esan genezake. Lurraldeari hertsiki lotzen zaizkion eta paisaia egiten duten gizakiaren ogibide batzuek janzten dute ebaketa, harginatik hasi eta arrantzalera arte, besteak beste. Hiria bere osotasunean ebaketa hori izango litzateke. Gerraosteko arkitektoek ogibideak multzo edo komunitateekin ordezkatzeko dituzte. Multzo edo komunitate bakoitza osotasun baten baitan dago.

«Haranaren Ebaketa» errepresentazio grafiko bat baino gehiago da, hiriaren osotasuna mugatzen duen neurrian erakusten duelako. Ez da haran batean kokatzen diren eskala desberdineko nukleoak adierazpen bat, nukleoak elkarren ondoan, goian zein behean, parekide kokatzen, elkarren artean harremantzen dituen adierazpena baizik. Ebaketa airetiko ikuspegiaren eta oinaren aldean parekideagoa da, gorputzaren bidezko gerturatzea ahalbidetzen duenez, parez parezko ikuspegi, altxaerara hurbiltzen delako. Ez

---

<sup>155</sup> M. WELTER, Volker. *Post-war CIAM, Team X, and the Influence of Patrick Geddes*. Kongresu honetan: *CIAM Team 10, the English Context*. TU Delfteko Arkitektura Fakultatea, Arkitektura eta Etxebizitza Saila, azaroak 5, 2001. 87-110. Eskuragarri web-orri honetan: <http://www.team10online.org/research/papers/delft1/welter.pdf>

da harritzekoa belaunaldi honek ebaketa hori begiz jo eta proiektzio-tresna gisa erabili izana.

1956an Dubrovniken (Kroazia) ospatu zen CIAM 10 kongresuaren antolakuntza aztergai dugun belaunaldi gazteari egokitu zitzaion. 1953an eta 1954an arkitekto gazteek elkarbanatu eta adostu zituzten bizilekura, hirira, oro har, ingurunera gerturatzeko era malguagoek kongresuko sei batzordeak lau elkartze-maila edo eskalara (etxe isolatua, herrixka, herria eta hiria) mugatu zituzten. Bakoitzari zegokion proiektu arkitektonikoa bere osotasunean lau panel txikitik azaldu behar zuten, parte-hartzaile bakoitzaren arkitektoaren zereginera mugatuta, azaleko teoria eta diagramak alde batera utzita<sup>156</sup>: arazo edo galdera zehatzei irtenbide edo erantzun zehatzak eman nahi zizkien, proiektu edo proposamen zehatzekin.

Le Corbusier ez zen Dubrovnikeko CIAM 10 kongresura joan, gutun bat bidali zuen bere hutsegitea justifikatzeko: CIAMen jarraipena 1956ko belaunaldiaren (30 eta 40 urtetik gorakoak) esku zegoen eta 1928ko belaunaldia (sortzaileak) erretiratu egin behar zen.

Smithsondarrek «Haranaren Ebaketa»-ri jarraiki bost proiektu aurkeztu zituzten bertan, etxe isolatuaren eta herrixkaren artean elizate gisa itzuli dugun («Hamlet» ingelesez) beste komunitate-eredu baterako etxebizitza-proiektu bat gehitu baitzuten. Eskala eta dentsitate desberdineko proposamenetan Erresuma Batuko landa-giroko hainbat herrixka eta paisaien, Brainbride, West Burton, Tiree, batzuk aipatzearen, eta Londreseko Bethnal Green auzoko bizimoduaren argazkiak, Herberehetako etxe baten atzeko patio baten, Greziako bizileku eta Sahara eta Krineako antolamendu-egituren irudiekin tartekatzen dituzte. Proposamen gehienek existitzen den ehundura jakin bat osatzen dute, dagoenari atxikitzen zaizkie, lits edo luzapen gisa. Gogora dezagun belaunaldi hau ezaugarritzen duen esaldia, eraikin baten lehenengo zeregina parte hartzen duen egitura edo ehundurari zor diona, mordo, adarkatze erako egiturei bide ematen diena. Smithsondarrek iruditeria kolektiboari heltzen diote eta ilaran hedatzen diren etxeen arteko kalea eta atzeko patio edo jardina dentsitate handiagoko proposamenetan egokitzen dituzte. Bainbridge (Yorkshire Dales) izeneko herrixka baterako ilaran antolatzen diren etxebizitzetan oinarritutako bi altuerako bloke bat proposatzen dute, «Galleon Houses» bezala izendatzen dutena, zeinetan atzeko patio edo jardina etxearen atarira aurreratzen duten, atzetik igarotzen den bideari bizkar eginez. Atzealdea aurreratzen dute ere West Burton (Yorkshire Dales) herriko etxe isolatuen eranskin gisa

---

<sup>156</sup> STRAUVEN, Francis. *Aldo van Eyck. The shape of relativity...*, *op. cit.*, 257. or.

Francis Strauvenek dio, batik bat, Smithsondarren eskutik etorri zen giza-asoziazio eta ondorengo eredu eta maila edo eskalek harreman bidezko pentsamendua garatzea ekarri zutela, egoera eta proposamen jakin bakoitzaren sakontasuna eta zehaztasuna irabaziz.



proposatzen dituzten «Fold Houses» delakoetan: isolatuta zein atxikita, funtzio osagarria (garajea, biltegia, baita etxebizitza ere) betetzen duten eraikinak dira, iparraldera, haize bufadetatik babesteko, U eta L formako harrizko horma itsuekin ixten dituztenak. «Fold Houses» proposamenari zegokion laugarren aurkezpen panelean adierazi zuten bezala: «Berria zaharrean pausatzen da, landare berri bat adar zaharretan – edo fruitu berri bat adaxka zaharretan bezala».

Multzoen eta ehunduraren dentsitatea handitu ahala kaleak garrantzia handiagoa hartzen du. «Close Houses» herri baterako egindako proposamena kale estali batek elkarrekin lotzen eta zeharkatzen dituen etxebizitza luzexka batzuen segiden multzoa da. Lepoko batzuk bailiran bideen artean. Etxe bakoitzak atari bana du, kaleari iskin eginez, eta atzean horma batek zedarritzen duen jardina dago. Antolamendu posible baten kokapen-planoan gorputz baten silueta azaltzen den eskala grafiko bat marrazten dute, distantzia eta denbora uztartzen dituen eta aurreikusten duena 360 metro 5 minututan oinez egin daitezkeela. Azkenik, hirirako «Crescent Houses» edo «South facing terraced houses» deritzen dentsitate handiko proposamenetan, hegoaldera, airean-dauden-kaleekin, ahurtzen eta mailakatzen diren blokeak kokatzen dituzte, Batheko Crescent-ak gomutan<sup>157</sup>. «Galleon Houses», «Fold Houses» eta «Close Houses» proposamenak, bai gaizki ulertutako pintoreskotik bai modernotik, New Town delakoetan nagusitzen zen uniformetasun eta formakeria-joeren aurkako saiakera gisa definitu genitzake.

Udalen aurretiazko antolamenduek ezin dezakete komunitate berri baten forma sortu. Formak, neurri batean, existitzen den formari erantzuten dio, eta, nerri batean, *Zeitgeist* [garaiko espirituari] – aurretik antolatzen ezina. Komunitate bakoitzari egindako eranskin orori, zirkunstantzia aldaketa orori erantzun berri bat dagokio. (...) Eskalak ez du zerikusirik tamainarekin, tamainak eragiten duenarekin baizik.<sup>158</sup>

1953ko bileran haurrek izan zuten presentzia Aldo van Eyckek indartu egin zuen Dubrovnicean aurkeztu zuen «Identitate Galdua» («Lost Identity») proposamenarekin, zeinetan galdutako identitatearen irtenbidea haurrak gorpuzten baitzuen Amsterdameko jolastokiek saretzen zuten hiri elurtuaren bidez.

---

<sup>157</sup> Aurkezpen-paneletan esne-banatzailerean gurdia azaltzen du Bethnal Green auzoko bi argazki erakusten dituzte, oraindik desagertu ez den eta garaiko behar berrietara egokitzea merezi duen kaleetako bizimoduaren erakusle. Eskuz marraztutako blokeetako kaleen perspektiba batean kalearen eta etxeko atariko mailaren ondoan beirazko bi esne botila daude, jasotzeko prest zein banatu berri pausatuta.

<sup>158</sup> Alison eta Peter Smithsonen esana 1956an liburu honetan: HAINBAT EGILE. *Team 10 Primer...*, op. cit., 79. or.

Ordu arte CIAM bezala ezagutzen ziren kongresuen bukaera eta Team X-en jarraitutasun eta egonkortasuna berretsi zuen 1959an Otterlon (Herbereheak) ospatu zen CIAM 11 bilerak. Lengoia modernoaren lekukoa jada talde berriaren eskuetan zegoen. Bilkuraren informaltasuna, bat-batekotasuna eta hierarkiarik eza azpimarratu beharko genituzke, presidente, kontseilu, batzordeen faltan. Guztia, aurkeztutako proiektu eta antolamendugaiak, osoko bileran eztabaidatu ziren, Jaap Bakema koordinatzaile zela<sup>159</sup>. Proposamenek bizilekua muturreko testuinguru eta inguruneetan hartu zuten ardatz.

«Belaunaldi bizizalea»-k bizitza arkitekturaren eta hirigintzaren esparru guztietara barreiatu zuen, esparru bakoitzean erdiratu. Bizipenak egoerari, formari bizkarrik eman gabe izanari begiratzen dio. Aldo van Eycken eta Peter Smithsonen ondorengo bi aipu garaikideek bizipen barreiatuek forma gainditzeko aldarria egiten dute; formaren zurruntasun modernoak pitzatu eta arrakalak biziaz betetzeko beharra adierazten dute eta Alisonek lau funtzioen hiriari zioena berresten, sarearen bao handietan biztanlea erortzen dena, alegia.

Arkitekturak halaberrez espaziora lekualdatzen diren giza- ezaugarri betikoekin topo egiten du etengabe. Gizakia edonoiz eta edonon funtsean berdina da. Adimen berdina dauka, desberdin erabiltzen duen arren, bere testuinguru kultural eta sozialaren eta partaide den bizimoduaren arabera. Arkitekto modernoak hain temati jardun zaizkigu garaian berriena denaz ezen galdu egin baitute desberdina ez den horrekin, funtsean, betikoarekin, kontaktua. Akats larri hau ez zuten poetek egin, margolari eta eskultoreek ezta ere. Guztiz kontrakoa, ez zuten sekula bizipena murriztu, handitu eta indartu baizik; oztopo-formalak eraistez gain, arkitektoek egin zuten bezala, oztopo-emozionalak ere bota zituzten.<sup>160</sup>

Peter Smithsonen Mugimendu Modernoko garai heroikora atzera begiratzen du eta Berpizkundean egiten zituzten Hiri Idealetan bezala, estetika klasiko eta formalari jarraiki, eraikitzea leporatzen die:

(...) antolamenduaren zeregina antolatu behar den oinarrian dagoela, kale berri batekin ezerezetik hasi baino. (...) Gure egungo estetikarekin eta helburu ideologikoekin ez ditugu 'mila dorre eta gaztelu egingo', errealismo eta objektibitate berri antzeko bat lortu baizik, gizarte eta eraikuntza-gaietan erradikalismo antzeko bat; eta (berriz azpimarratuz) ematen zaigun egoerari erantzun bat emango diogu.<sup>161</sup>

Bizipena betikoa da, ez da gune (eta garai) jakin batera mugatzen, biztanlearekin batera, etengabe topo egiten duen halabehar eta zirkunstantziaren arabera, lekualdatzen da.

---

<sup>159</sup> STRAUVEN, Francis. *Aldo van Eyck. The shape of relativity...*, op. cit., 347. or.

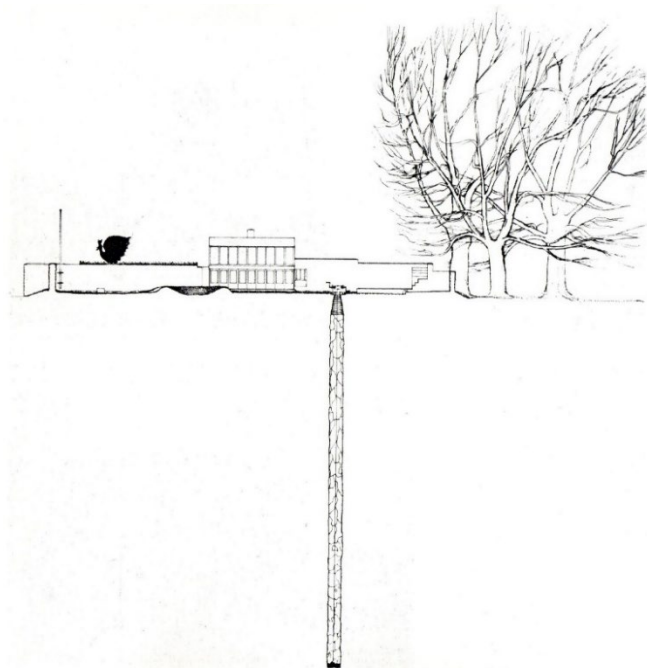
<sup>160</sup> Aldo van Eyckek Otterloko bileran esana liburu honetan: HAINBAT EGILE. *Team 10 Primer...*, op. cit., 20 eta 22. or.

<sup>161</sup> Peter Smithsonen esana. HAINBAT EGILE. *Team 10 Primer...*, op. cit., 85. or.

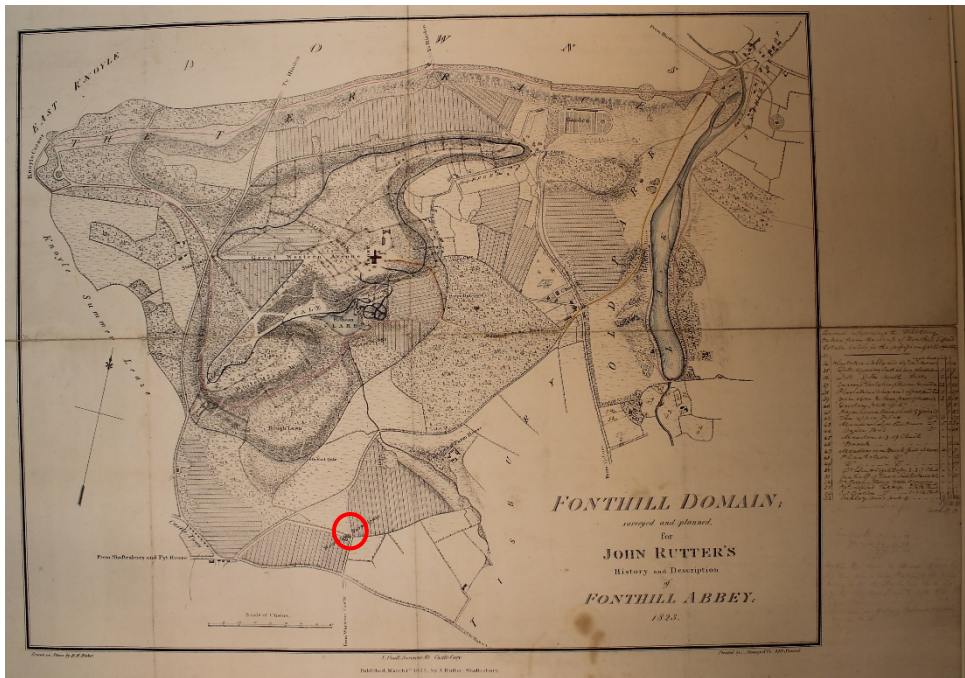





**15. irudia.** «Leiho galdua»  
Upper Lawn (Tisbury, 1959-62-82)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkia: Georg Aerni, 1995



**16. irudia.** «Putzuaren ebaketa»  
Luzetarako ebaketa: Peter Smithson, 60. hamarkada;  
putzua 1975ean gehitu zion  
Smithson Family Collection



17. **irudia.** Fonthilleko lursaila  
 «Fonthill Domain»  
 Planoa: John Rutter, 1823  
 Wiltshire and Swindon History Centre

 Upper Lawn



**18. irudia.** Fonthilleko lursaila  
1840  
Wiltshire and Swindon History Centre



Upper Lawn



**19. irudia.** Fonthilleko lursaila  
«The Parish of Fonthill Gifford in the County of Wilts»  
1840  
Wiltshire and Swindon History Centre



Upper Lawn

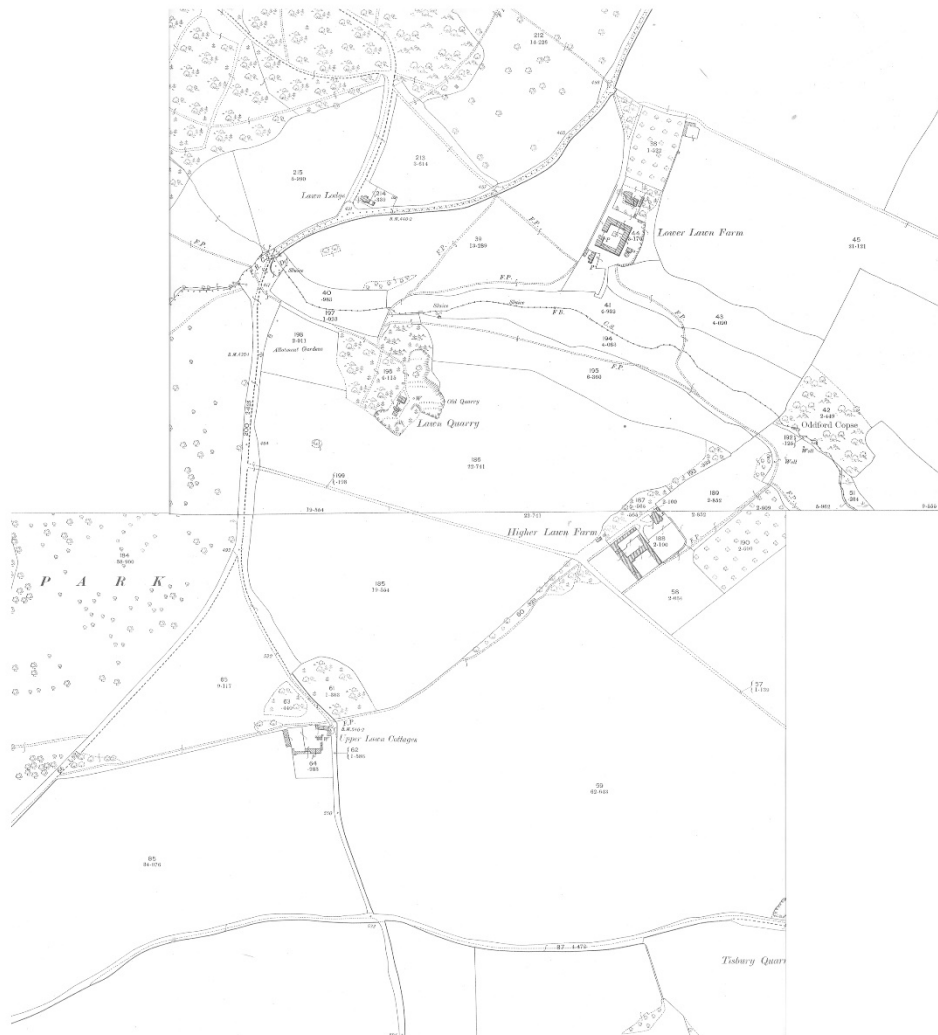


20. irudia. Fonthilleko lursaila  
 «Plan: Fonthill Abbey Grounds and Lands adjoining»  
 1850  
 Wiltshire and Swindon History Centre

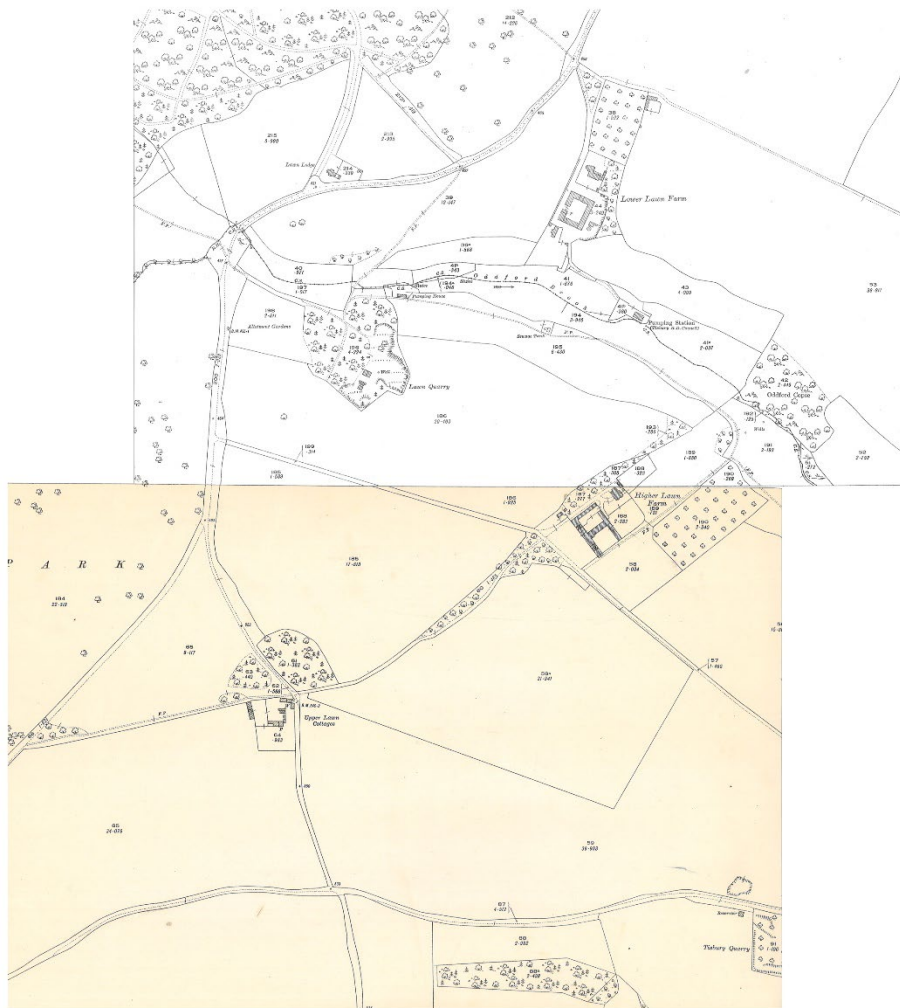


Upper Lawn

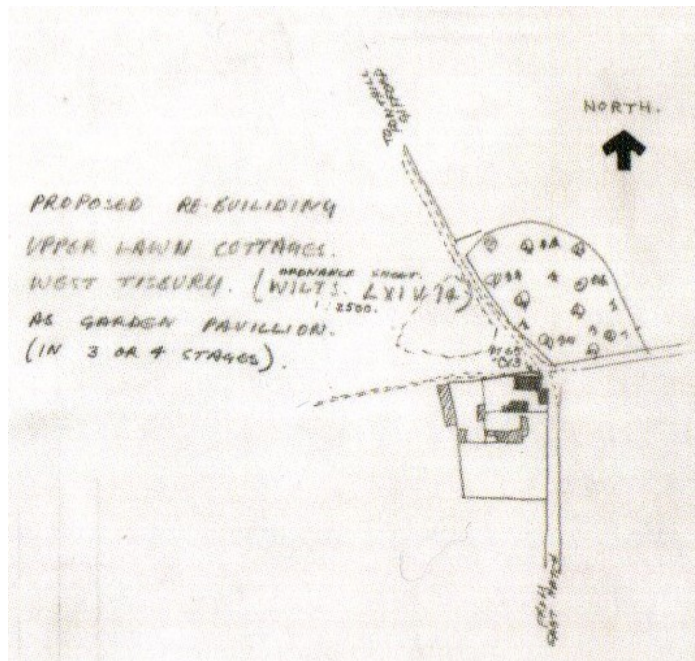




21. **irudia.** Upper Lawn eta inguruko «lawn»-ak  
«Parish of East Tisbury»; «Parish of Fonthill Abbey»  
Ordnance Survey Ref: 64/6, 2. edizioa 1901  
Egilearen muntaia  
Wiltshire and Swindon History Centre



**22. irudia.** Upper Lawn eta inguruko «lawn»-ak  
«Parish of East Tisbury»; «Parish of Fonthill Abbey»  
Ordnance Survey Ref: 64/6, 3. edizioa 1925  
Egilearen muntaia  
Wiltshire and Swindon History Centre



23. irudia. Upper Lawn, kokapen-planoa  
 Marrazkia: Alison Smithson, 1959ko azaroa  
 Aurreproiektuko «UL00» planotik egileak hartua  
 Smithson Family Collection

## Upper Lawn bidelagun

50. hamarkadaren bukaeran Alison eta Peter Smithson arkitektoek asteburuak eta oporraldiak Londreseko burrunbatik kanpo, Ingalaterra erdi-mendebaldean, landa-giroan igarotzeko Upper Lawn izeneko etxea (1959-62-82) eraiki zuten. Hain zuten ere, XVIII. mendeko goi-burgesia berriko kide zen Alderman Beckfordek (1709-1770) hasi eta William Beckford (1760-1844) semeak eraikitzen borobildu zuen «Fonthill estate» izeneko lursailaren hegoaldean. Smithsondarrek William Beckforden Fonthilleko paisaiarekin bat egin nahi zuten, bere bila abiatu ziren. Idazle (*Vathek and Other Stories* (1786) da bere eleberririk ezagunena), politiko eta arte kritikaria zen William Beckfordek, artearekiko eta arkitekturarekiko interes handia erakutsi zuen.

Alison Smithsonek hogeitaz urteren buruan Upper Lawnen idatzi zuen egunerokoaren zatiak irudi ederrekin tartekatzen dira Alison eta Peter Smithsonek 1982an etxea utzi eta gutxira argitaratu zuten Upper Lawn etxearen monografiko pertsonalean, *Upper-Lawn, Folly Solar Pavilion* liburuan<sup>162</sup>. William Beckford semearen esku-hartzea lursailaren mendebaldean garatu zen, non Fonthill Abbey (1796-1825) izena jarri zion abadia neogotiko bat eraikitzeko agindu zuen; gotikoaren berpiztearen erantzuleetako bat zen James Wyatt arkitektoak eraiki zuena. Beckfordek, bere burua abade izendatuz, bakardadean bizitza monastiko bat eramateko helburuarekin, abadiarekin batera bere lursailaren zati handi bat «barrier» («hesia» edo «langa» euskaraz) deitu zion horma batekin inguratu zuen<sup>163</sup>. Beckfordek Fonthill utzi eta gutxira abadia erori egin zen. Smithsondarrek Fonthill aurrenekoz 40. hamarkadan zehar bisitatu zuten. Alison Smithsonek kontatzen du nola landaredia oparoa zeharkatu eta abadiaren «bipil eta kalte eta eraberritze zantzurik gabeko» aurriekin tupust egin zuten<sup>164</sup>. Smithsondarrek aurrietatik ganga baten oinarria zen harri bat hartu eta Upper Lawneko zelaian pausatu zuten: «Fonthilleko harri» bezala izendatu zuten, 20. urteren buruan, etxea utzi zutenean, beraiekin batera Londresera eraman zuten harria<sup>165</sup>. Beckforden Fonthilleko paisaiaren

---

<sup>162</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *Upper-Lawn, Folly Solar Pavilion*. Carlos Albisu (itz.). Bartzelona: Editions de la Universitat Politècnica de Catalunya, 1986. Orrialdeak zenbatu barik. Liburuaren hasieran, Upper Lawn etxearen eraikuntza eta bizipenetan sartu aitzin, William Beckforden Fonthillen paisaiatz mintzo zaizkigu, besteak beste, Beckforden garaikide zen John Rutteren *Delineations of Fonthill and its Abbey* (1823) liburuko aipu eta Beckforden Fonthillen maparen eta Nikolaus Pevsnerren *Buildings of England: Wiltshire* (1963) liburuko pasarte batzuen eskutik.

<sup>163</sup> FROST, Amy. The Beckford era. Liburu honetan: HAINBAT EGILE. *Fonthill Recovered. A Cultural History*. Caroline Dakers (ed.). Londres: UCL Press, 2018. 59-93, 84 eta 90. or.

<sup>164</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *Upper-Lawn, Folly Solar Pavilion...*, *op. cit.*

<sup>165</sup> Alison Smithsonek Kataluniako Unibertsitate Politeknikoan 1985. urtean eman zuen *The three pavilions of the third quarter of the 20<sup>th</sup> century* izeneko hitzaldian azaldu bezala. Universitat Politècnica de Catalunya

zati txiki eta sakon bat, Citröen DS distiratsuaren maletategian, aldean eraman zuten bueltan. *Upper-Lawn, Folly Solar Pavilion* liburuan behin zeharka aipatzen duten «Fonthilleko harria» ez bezala, aluminiozko atearen aurrean, atarian kokatu eta lurrean sartutako errekarritzko zirkuluerdiekin borobildu zuten harlandua bertan gelditu zen etxea utzi zutenean.

Etxaldea izana zen orubea harlangaitzezko altuera desberdineko horma batek inguratzen du. William Beckforden garaikoa zen iparraldeko horman altuenaren gailurra hozkaduna da, Alisonek dioen bezala «gora eta behera egiten duten harriek»<sup>166</sup> borobiltzen dute; bertan eraiste agindua zuen XVIII. mendeko (1757) harrizko etxola bat bermatzen zen; hari, Smithsondarrek orubearekin topo egin zutenean, jada ez zegoen beste etxola bat atxikitzen zitzaion. Bikoteak bota egin zuen etxola eta iparraldeko horma horretan etxe berri bat eraiki<sup>167</sup>. XVIII. mendeko etxolatik ertzeko harrizko tximinia eta iparraldeko horman irekitzen ziren bi leihoak mantendu zituzten eta etxe berria mendebaldera zertxobait lerratu zutenez, bi leihoetako bat eraikinetik kanpo gelditu zen: «leiho galdua» deituko dioguna. Teilatuaren ertzeko gailurraren kalitateak Beckforden lursaileko etxaldea zela iradokitzen zuen eta tximinia zaharra hustean, hainbat gatazken arrastoak aurkitu zituzten, gutxienez, XV. mendean (ondoan XV. mendeko garautegi bat zegoen), bertan etxalde bat zegoenaren erakusgarri<sup>168</sup>.

Orubean putzu bat zegoen. Smithsondarrek orkatila arteko altuera zuen lur-geruza baten azpian, gutxi-gorabehera, orubearen erdia okupatzen zuen galtzadarritzko zoruarekin topo egin zuten. Beste erdia orubeari izena ematen zion «lawn» bat zen.

XVIII. mendean lur landu edo laborantzarako erabiltzen ziren lurretan, batik bat, garia ereiten zen. Lur landugabeak ere bazeuden, artilearen komertzioaren hazkundearekin batera, ardiek bazkatzeko erabiltzen zituztenak<sup>169</sup>. «Lawn» bat abereek bazkatzen zuten lekua zen, bazkalekua. Etxearen ondoko lursaila, landa ez dena, ezta etxea ere. Gurean,

---

[online] [kontsulta data: 2020ko ekaina]. Eskuragarri web-orri honetan: <https://upcommons.upc.edu/handle/2099.2/469>

«Fonthilleko harria»-ri buruz tesian aurrerago sakonduko dugu Alison eta Peter Smithsonen seme-alaben bertatik bertarako eta posta elektronikoko bidezko lekukotzak aztertzen ditugunean.

<sup>166</sup> *Ibid.* Alisonek hitzaldi horretan gaineratzen du orubeko harlangaitzezko horma William Beckforden garaikoa dela: «The stones that up and down over the wall are part of the original Beckford wall».

<sup>167</sup> *Historic England*-ek ahalbidetu dizkigun RAF-ek (Erresuma Batuko Aire armada) 1946 eta 1952 bitartean Fonthilleko paisaia hegaldatu zuenean argazkitu zituen ortofotoetan «zoom» eginez Upper Lawneko iparraldeko hormari atxikitzen zitzaizkion bi etxolen bi isuriko teilatua bereiz daiteke, baita hormak hegoaldean egiten duen iskin zuzenean beste bi isuriko teilatu motzago bat ere.

<sup>168</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *Upper-Lawn, Folly Solar Pavilion...*, *op. cit.*

<sup>169</sup> WILLIAMS, Raymond. *El campo y la ciudad*. Alcira Bixio (itz.). Buenos Aires, Bartzelona eta Mexiko Hiria: Editorial Paidós, 2001.

«larrain»-arekin («era» gazteleraz) aldera genezake, garia eta gainerako laboreak eultzitzeko lekuarekin<sup>170</sup>.

Ingalaterran, abereek belarra lur arras mantentzen zuten. Goi Erdi Aroan abereak bazkatzen zuten bazkaleku komunetan zeuden barruti itxiak ziren<sup>171</sup>. Raymond Williams idazle, kritikari eta teorizatzaileak *El campo y la ciudad* liburuan Ingalaterrako lur komunen pribatizazio eta hesitzea («enclosure» ingelesez) azaltzen du, mendeetan zehar gertatzen dena, bai Erdi Aroko feudalismoan bai XVIII eta XIX. mendeko nekazaritza kapitalismoan, XVIII. mendeko bigarren laurdenetik XIX. mendeko lehenengora bitarte, Parlamentuaren eskutik, akta bidez, ugaritu egin baziren ere<sup>172</sup>. Williamsek arreta jartzen du lur komunen pribatizazio eta hesitzeetan kaltetuenak izan ziren lur landugabe edo lugorrietan, nekazari eta herrixketako biztanleentzat arnas-guneak ziren eta zerbait eduki eta zaintzeko, zerbait sortzeko aukera ematen zien neurrian, askorentzat bigarren sostengu gisa: lur-zati txiki bat, fruta arbola batzuk, baratze txiki bat, etab<sup>173</sup>.

John Rutter (1796-1851) liburu-saltzaile eta inprimatzaileak 1823an Fonthillera eta Fonthill Abbey eraiki berrira egindako bisita kontatzen duen *Delineations of Fonthill and its Abbey*<sup>174</sup> liburua argitaratu zuen. Rutterrek marraztu zuen Fonthilleko lursailaren maparen izenburuak hauxe dio: «Part of Fonthill Domain», «Fonthilleko jabetzako lurren zati bat». Upper Lawn euskarara goiko bazkaleku gisa ekarriko genuke. Inguruan bazkaleku eta etxalde gehiago zeuden. Smithsondarrek Rutterren 1823ko planoan Upper Lawn kokatzen dute, garai hartan «West Lawn Farm House» zeritzona. 1901 eta 1925. urteetako planoetan «Upper Lawn Cottages» bezala azaltzen da eta gertu, ipar-ekialdera, «Higher Lawn Farm», «Lawn Quarry», «Lawn Lodge» eta «Lower Lawn Farm» deritzen etxalde eta «lawn»-ak daude.

«Lawn»-ak herrialde osoan mendeak igaro ahala zelai bihurtzen joan ziren: belarra lur arras ebakita mantentzen bazuten ere, erabilera aldatu egin zen, bazkaleku izatetik, jardin, atzeko patio edo parke izatera pasatzeko.

---

<sup>170</sup> Euskaltzaindiaren Hiztegiaren arabera, «larrain» ere landa edo eremua da eta bizkaieraz ataria.

<sup>171</sup> RODRÍGUEZ GARCÍA, Ana. El jardín de los Smithson. Upper Lawn Folly Solar Pavilion. Aldizkari honetan: *Cuaderno de notas*. 2017. 18. zkia, 125-147. or, 34. oharra, *lawn* baten azalpena.

<sup>172</sup> WILLIAMS, Raymond. *El campo y la ciudad...*, *op. cit.* Williamsek XVIII. mende bukaerako eta XIX. mende hasierako lurak lurjabe gutxi batzuen eskuetan gelditu izana eta nekazaritzaren ekoizpen sistemen hobekuntza eskutik emanda doazela gaineratzen du.

<sup>173</sup> *Ibid.*, 142, 143 eta 147. or.

<sup>174</sup> RUTTER, John. *Delineations of Fonthill and Its Abbey*. Jatorrizkoa 1823. urtekoa da. Franklin Classics, 2018.

Smithsondarrek John Rutterri bazkalekua haritz, izei eta elorriek inguratzen zutela irakurri zioten<sup>175</sup>. Londresen arkitektura-estudio propioa zuten arkitekto bikotearentzat bazkalekua baino zelaia zen berdegune hura. Erdi galtzadarrizkoa erdi zelaia zen jardina hormetatik lantzen hasi ziren Smithsondarrak<sup>176</sup>.

Upper Lawn putzuak errotzen duen lur-zati zedarritu gisa izenda genezake: lur-zati bat Beckforden Fonthilleko lursailaren osotasunaren barruan. Kanpoaldea «leiho galduak» zelatatzen du une oro. Eraikinaren behe-solairua hegoaldera, hots, lur-zatira, tolesten den beirate baten bidez irekitzen da. Etxearen bigarren solairua hormari gailentzen zaio eta beirateen bidez Fonthilleko paisaiara ia 360 gradutan irekitzen da.

Lur-zati, «lawn»-a, bazkalekua edo nekazariaren lanlekua, «pago» bezala orokortu izan dute batzuek, euskaraz «bazter» bezala ere itzul daitekeena eta «lurralde»-aren oinarritzko elementua dena, paisaiaren nozioa sortu baino lehenago.

Lur-zatia gertukoaren adierazletzat nola, jotzen dugu eta osotasuna distantziarena. Zatia osoaren atal bat da; osoa beste oso baten zati ere bai, eta, horrela, etengabe. Osotasunak kokatzen du zatia, zatia osotasunean kokatzen den bitartean.

Smithsondarrek oinordetzan jasotzen duten XVIII. mendearen bigarren erdian eta XIX. mendearen hasieran nagusitu zen jardina paisajista eta pintoreskoa teilakatzen zituen paisaian sartu aurretik paisaiaren nozioaren inguruan hausnartzea eta lur-zatitik osotasunera igarotzeko erabakigarriak izan ziren gertaerak jasotzea ezinbestekoa zaigu. Nekazariak<sup>177</sup> eta lurjabe modernoak gorpuzten dituzte, hurrenez hurren, lur-zatia eta osotasuna. Barrura begira bizi den nekazariak (kanpora begira ere bizi da) lur-zatian utzitako arrastorik gabe ez litzateke paisaiarik egongo eta lur-zatia osotasun baten baitan kokatzen duen begirada eta kontzientziarik gabe, ezta ere. Zatiaren eta osoaren artean hartu-eman, joan-etorri, bereizte-lur hartzean datza paisaia. Osoak, handiagoa den beste zerbaiten berri ematen digu eta paisaiak zatia osoaren baitan kokatzen du.

Upper Lawn hiriaren luzapen bat da<sup>178</sup>, Smithsondarrek hiria erabat atzean utzi gabe XVIII. mende bukaera eta XIX. mende hasierako paisaian lasaitasuna aurkitzen dute. Ez dute hiria paisaiarik gabe ulertzen, ezta paisaia hiririk gabe ere, iparraldeko

---

<sup>175</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *Upper-Lawn, Folly Solar Pavilion...*, *op. cit.*

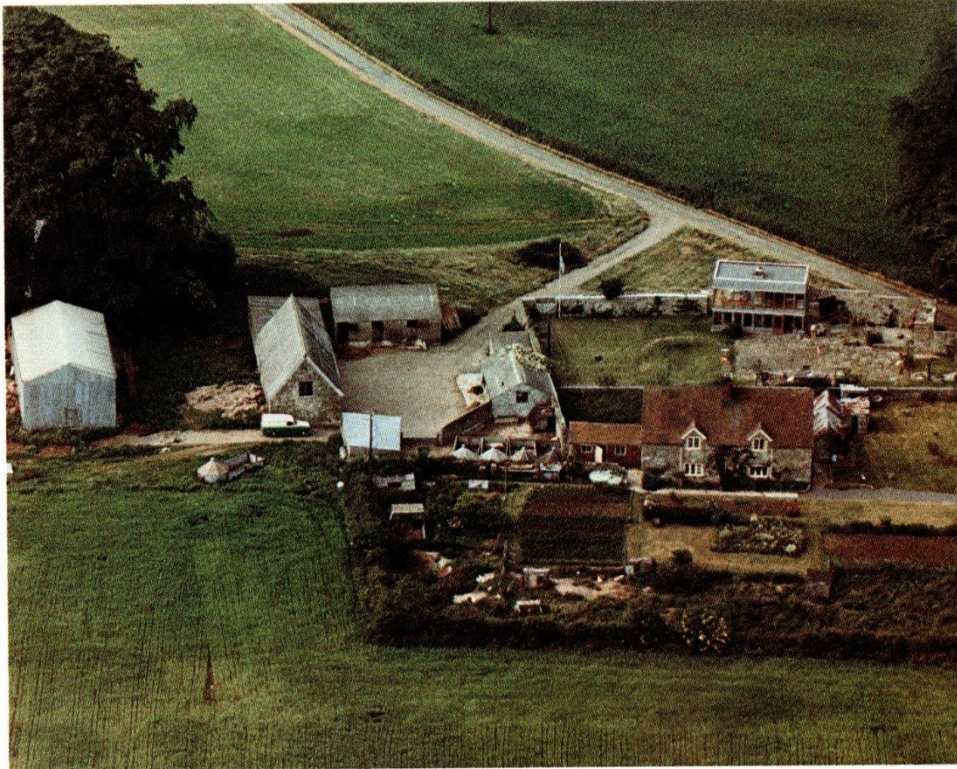
<sup>176</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *Upper-Lawn, Folly Solar Pavilion...*, *op. cit.*

<sup>177</sup> Nekazariak lur-zatian bizi den gorputza ordezkatzeko du, artisaua edo lorazaina ere izan daiteke, bizi den lur-zati edo etxaldearen jabea zein maizterra. Bertatik bertarako gertuko ikuspegiaren barneratzen laguntzen gaituen irudia da.

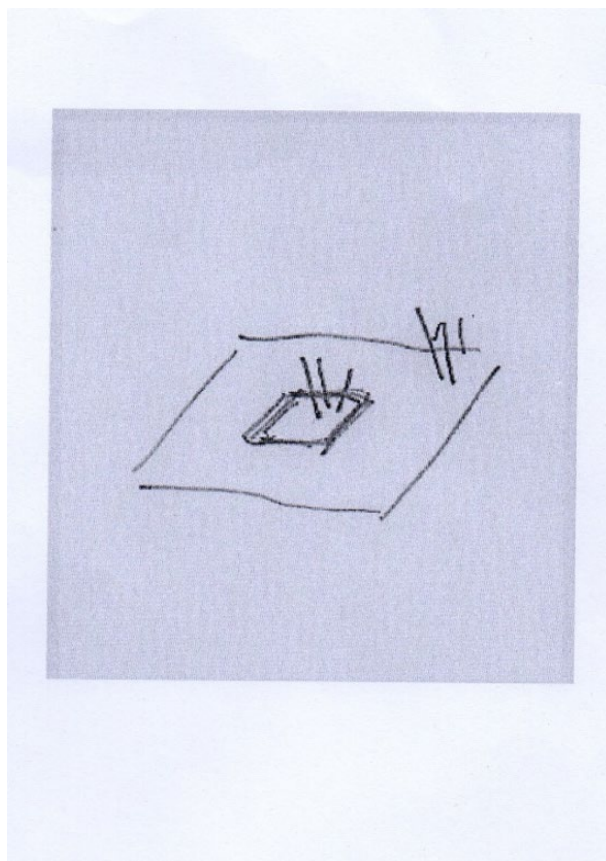
<sup>178</sup> Marte Mujika Urteaga (1969) arkitekto eta irakasleak solasaldi batean adierazitakoa.

harlangaitzezko hormaren ondoan aparkatzen zuten Citroën DS eta Londresera bueltan maletategian eraman zuten «Fonthilleko harriak» ezin hobeto irudikatzen dutena.





**24. irudia.** Upper Lawn eta ondoko etxaldea  
Upper Lawn (Tisbury (Wiltshire), 1959-1962-1982)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkia: Skyviews and general Ltd, 1964  
Smithson Family Collection



25. **irudia.** Paisaia: lur-zatiaren eta osotasunaren arteko hartu-eman, joan-etorri eta bereizte-lur hartzea  
Marraskia: egilea, 2017

## Paisaia: lur-zatiaren eta osotasunaren artean

### Lur-zatitik paisaiara

Javier Maderuelo (1950) arkitekto eta paisaian adituak, Francisco Calvo Serraller (1948-2018) arte historialariaren hitzetan babestuz, *El paisaje. Génesis de un concepto* liburuan paisaiaren kontzeptu edo nozioaren sorrera azaltzen du eta nekazariaren lur-zatitik gizaki modernoaren paisaiarako ibilbidean garai desberdinetan gertatzen diren hainbat mugarri azpimarratzen ditu: naturak gizakiaren bizitzan premiazkoa izateari uzten dion unea da mugarri horien artean erabakigarrienetakoa<sup>179</sup>. Premiaren nolakotasuna zehazte aldera, bizi irauteko premia materialaz ari gara, oinarritzko beharrianak asetzeari buruz, alegia.

Augustin Berque (1942) geografo eta paisaian adituak lurra lantzearen baitan bereizten ditu lurra zerbaitetarako, fruituak edo uzta emateko lantzea (*uti*) eta beste batzuek landutako lur horrek emandako fruituez gozatzea (*frui*). Lurra begiesten zuten gutxi horiek uste zuten lurrak berez fruituak ematen zituela: erabat ezabatu zuten lurra lantzearen ekintza<sup>180</sup>. Nekazariari iheskorra zaio jasotzen duen fruitua, eskuratu bezain laster eskuetatik kentzen baitiote. Lurrarekiko mendekotasunetik askatu denak etengabe jasotzen du fruitua, nondik eta nola datorren jakiteko beharrik gabe. Bizi irauteko premia ugari daudela aitortu behar dugu, sinboloek asebetetzen dituzten premia sinbolikoak, esaterako, materialak bezain ezinbestekoak.

Giorgio Agamben (1942) filosofoak paisaia, erabileraren (*uti*) forma gailena dela dio<sup>181</sup>. Erabilera definitu beharko genuke edo erabilera mota desberdinak aurkeztu. Nekazariak lurra lantzen duenero ingurua eraldatzen du: lurra erabiltzen du uzta eman dezan. Erabilerak lurra eraldatzen du eta paisaia egiten parte hartzen du. Erabilera hori ez da aski, baina. Bertatik bereiziz berau errepresentatzeko beharra egon behar du. Lurrean (ez lurrean bakarrik) uzta ematea ez den beste helburu batekin esku hartzea. Lur-zatiaren errepresentazioa izango da paisaia.

---

<sup>179</sup> MADERUELO, Javier. *El paisaje. Génesis de un concepto*. Madril: Abada editores, 2005. 26. or.

<sup>180</sup> BERQUE, Augustin. *El pensamiento paisajero*. Javier Maderuelo (ed.) eta Maysi Veuthey (itz.). Madril: Editorial Biblioteca Nueva, 2013. 40-41. or.

<sup>181</sup> AGAMBEN, Giorgio. *Creación y anarquía. La obra en la época de la religión capitalista*. Rodrigo Molina-Zavallá eta María Teresa D'Meza (itz.). Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2019. 79. or.

Lur-zatia lanleku eta bizileku duen nekazariaren gorputzaren azalean kokatzen ahaleginduko gara. Javier Maderueloren aburuz, bere herrixkari lotuta, lur-zati berean jaio eta hiltzen den nekazariak, haraneko muga bisualetatik sekula irten gabe lan egiten duenak ez du parte den lurraldearen kontzientziarik hartzen. Maderuelok leku konkretu batekoa (hemengoa) den nekazaria inguruan dituen zuhaitz eta mendiekin parekatu egiten du eta gaineratzen du guztiek multzo bereizezin bat eratzen dutela<sup>182</sup>. Michel Serres (1930) filosofoak azpimarratzen du lur-zatiarekiko nekazariak duen mendekotasun eta lotura hertsia: bakoitzak defenditu behar duena, nekazari bezain soldadua, gurdiaekin zein fusilarekin, eskuekin lantzen duen eta oinordetzan jaso duena ere eskuekin defenditu behar du<sup>183</sup>. Bai Maderuelo bai Serres Mundurik gabeko munduaz mintzo zaizkigu, antzinako mundu hartaz, Lur-planetaryk gabeko lur-zati konkretuaz: Lurrean gertatzen ari zen guztia lur-zati horretara mugatzen zen «mundurik gabeko antzinako mundu hura, non lekuan bertan elkartuta geunden, inolako ardurarik gabe gure muga estuetatik haraindi»<sup>184</sup>. Esku eta orpoak lurrean dituen antzinako munduko gizakia modernitateak lur-zatitik erauzi egiten du: Serresen arabera, bertatik «aingura jaso»<sup>185</sup> duen gizadi abstraktu eta esperientziagabea, zeinu, irudi eta kodeetan barrena hegan bizi denez, bizitzarekin eta munduko gauzekin zuen harremana galdu duena. Gizakia jada ez dago hor, ez dago lekuan bertan, alderrai dabil, leku guztietatik kanpo<sup>186</sup>. Hegaldatzen duen ikuspegia eta bertatik bertarako elkarren ondoan aztertzen ari gara.

Augustin Berquek *El pensamiento paisajero* liburuan lur-zatian bizi den antzinako gizakia «pentsamendu paisaiari»-arekin lotzen du eta osoaren kontzientzia hartzen duen gizaki modernoa «paisaiaren pentsamendu»-arekin. Berquek jakintza eta gustu handiarekin lurra landuz pentsatzen duten nekazariak (lorazain, artista, artisauak, etab.) ordezkatzen duten «pentsamendu paisaialaria», paisaiaz mintzo den eta begiesten duen «paisaiaren pentsamendu»-aren muina dela aldarrikatzen du<sup>187</sup>. Bigarrenak gehiago du begiespenetik, lehenengoak esku bidezko eraldaketatik gehiago duen bitartean. Egitea eta begiestea bateragarri eta osagarriak dira.

---

<sup>182</sup> MADERUELO, Javier. *El paisaje. Génesis de un concepto... op. cit.*, 297. or.

<sup>183</sup> SERRES, Michel. *El contrato natural*. Umbelina Larraceleta eta José Vázquez (itz.). Valentzia: Pre-Textos, 2004. 197. or.

<sup>184</sup> *Ibid.*, 179. or.

<sup>185</sup> Serresek «aingura jaso» terminoa erabiltzen du, «aireratu» ere erabil genezake.

<sup>186</sup> SERRES, Michel. *El contrato natural...*, *op. cit.*, 196. or. Serresek gizaki modernoa bidaiari eta hitzontzi bezala deskribatzen du.

<sup>187</sup> BERQUE, Augustin. *El pensamiento paisajero...*, *op. cit.*, 70 eta 20-21. or.

Paisaiaren nozioaren sorreran pinturaren eskutik etorri zen errepresentazioa funtsezkoa izan zen. XVII. mendeko margolanetan azaltzen diren paisaia piktorikoek eragina izan zuten XVIII. mendean nagusitu zen jardina paisajistiko eta pintoresko ingelesean, *Osoatasunaren bila* atalean azalduko dugun bezala.

Maderuelorentzat erabakigarria da margolariek margotzen dituzten atze-oihal gisako lurrek gaiaz, istorioen kontaketaz, txertatzen diren giza irudiez libratzea, margoaren eta inguruaren (atze-oihalaren) plastikotasuna erabat besarkatzeko. Margolariek paraje irekiak errepresentatzeko eta begiesteko joera erakutsi arren, lurretik paisaiarako bidean erdibidean gelditzen dira, ez dutelako ingurua bere horretan errepresentatzeko asmorik, atze-oihala bertan gizakien irudien bidez kontaktuko diren istorioen euskarria baino ez da izango, hau da, irudi eta gertaera batzuen atze-oihal hutsa<sup>188</sup>. Horixe da Alberto Durero (1471-1528) bezalako errenazimenduko margolarien kasua.

Kartografiak, hirien ikuspegi panoramikoekin, pinturari lagunduko dio atze-oihala, bere horretan errepresentatzeko joeran. Urteen poderioz paisaia piktorikoetan, paisaia kartografikoetatik bereizteko, zerumugaren altuera nabarmen jaisten da; margolan horietan, salbuespenak salbuespen, ez da ezer gertatzen, ez da istoriorik kontaktzen, kontaktzen edo deskribatzen den gertaera bakarra lurra da eta gizakirik azaltzen bada, urrutira begiratuko du, margolariak dakusan puntura. Javier Maderuelok, Herbehereetan, XVII. mendean kokatzen du Europan paisaiaren generoaren sorrera<sup>189</sup>. Eduardo Martínez de Pisón (1937) geografo eta paisaian adituak, Kenneth Clark (1903-1983) arte historialaria aipatzen du errepresentazio piktorikoak margolarien begiraden atze-oihalak direla ohartarazteko<sup>190</sup>.

Ezer errepresentatzen ez duen, ekoizpen eta ustiatze-iturria den lur-zatia eta errepresentazio hutsa den jardina, bereizita baina elkarren ondoan egotea jardina paisajistikoaren eta pintoreskoaren ekarpen bat da: jabetza bisualaz baliatuz, zatia ezabatu gabe, paisaia oso baten alde egiten du

---

<sup>188</sup> MADERUELO, Javier. *El paisaje. Génesis de un concepto... op. cit.*, 199-200. or.

<sup>189</sup> *Ibid.*, 295-297. or.

<sup>190</sup> MARTÍNEZ DE PISÓN, Eduardo. *Miradas sobre el paisaje*. Madril: Editorial Biblioteca Nueva, 2014. 39. or.

## Bereizketa eta desberdintasunaren nozioa

Osoaren parte izatearen kontzientzia hartzeko bereizi beharra dago eta bereizketak desberdintasunaren nozioaz jabetzeko aukera ematen du. Lekuak desberdintzen dituzten ezaugarrien kontzientzia hartzea beste mugarri garrantzitsutzat jotzen du Javier Maderuelok, paisaiaren nozioaren sorreran: «Lurralde terminoa eta paisaia kontzeptua sortuko dira, hein handi batean, lurraldeak elkarren artean alderatzen direnean eta iristen zaren lekuaren eta atzean utzitako herriminaren arteko desberdintasun bisual eta topologikoak egiaztatzen direnean»<sup>191</sup>. Premia edo betebeharrak jakin horretatik libratzeak plazer eta aisialdiaz gozatzeko aukera eskaintzen eta leku berriak ezagutzeko bidaiatzea ahalbidetzen du. Bidaiatzen dugunean leku, ohitura, zapora, usain desberdinekin topo egitearekin batera, jaioterri edo bizilekuarekin alderatzen ditugu ezagutu berri ditugun leku horiek. Gregory Bateson (1904-1980) biologo eta antropologoak *Pasos hacia una ecología de la mente. Una aproximación revolucionaria a la autocomprensión del hombre* liburuan desberdintasunak gauza edo gertaera bat gainditzen duenagatik eragiten gaituela dio: altuera jakin bat izan daiteke, landaredia aldaketa bat<sup>192</sup>. Desberdintasuna, beraz, begiralearen arreta pizten duen eten bat da lautasan eta uniformetasunean. Desberdintasun horiek lurraldearen errepresentazioak diren mapetan adierazten dira, lurraldera iritsi gabe gerturatzen direnak.

Desberdintasunen kontzientzia hartzen duen gizaki modernoaren erakusle ziren Beckford aita-emeak. Ameriketako, hain justu, Jamaikako azukre soro handien jabeak zirenez gero, zuten aberastasuna bertatik jasotako etekinei zor zieten. Ana Rodríguez García arkitekto eta irakasleak nekazaritza bidezko goi-burgesia berriaren adibidetzat jartzen ditu, aberastasuna oinordetzan jasotzen zuen nobleziaren aurrean<sup>193</sup>. Raymond Williamsen beraien buruaren kontzientzia zuten lurjabe berri horiek nekazaritza-kapitalismo baten baitan kokatzen ditu<sup>194</sup>. Garaiko gertaera, berrikuntzen jarraitzaile eta hauspogile garrantzitsuak izan ziren. Fonthillen beste lurralde batzuetako jardinen hainbat adibide zeuden Fonthilleko paisaian barneratzen garenean aletuko ditugunak:

---

<sup>191</sup> MADERUELO, Javier. *El paisaje. Génesis de un concepto...*, *op. cit.*, 99. or.

<sup>192</sup> BATESON, Gregory. *Pasos hacia una ecología de la mente. Una aproximación revolucionaria a la autocomprensión del hombre*. Ramón Alcalde (itz.). Buenos Aires: Ediciones Lohlé-Lumen, 1998. 307-308. or. Gregory Batesonek desberdintasunaren nozioa lurraldetik mapara (errepresentaziora) egindako saltoan kokatzen du eta zehazten du lurraldetik mapara igarotzen dena desberdintasuna dela: lurralde uniformea balitz, ez litzateke mapara ezer igaroko, mugak salbu.

<sup>193</sup> RODRIGUEZ GARCÍA, Ana. El jardín de los Smithson. Upper Lawn Folly Solar Pavilion..., *op. cit.*, 127. or.

<sup>194</sup> WILLIAMS, Raymond. *El campo y la ciudad...*, *op. cit.*

Smithsondarrek, John Britton (1771-1857) idazle eta marrazkilariaren<sup>195</sup> eta jada aipatu dugun John Rutteren deskribapenen eskutik, Jardin Txinatarra eta Sail Amerikarra aurkezten dituzte. Brittonek burdinazko hesi batek zedarrizten zuen Jardin Txinatarra lore arraroentzat aproposa zela zioen. Sail Amerikarrari erreparatzen diotenean, errododendro, azalea eta magnolia biziak aipatzen zituzten<sup>196</sup>. Beckford aita-seeek, atzerriko (batez ere Ameriketako) landaredia, espezieak txertatzeko aurrekari ugari zituzten sendian, kontinentearekin zuten harreman estuarengatik<sup>197</sup>.

Erauzi, aingura jaso, aineratu aditzek bidaiatu eta lekualdaketarekin zerikusia izateaz gain lurzoruaren mailako bizitzatik bereizteko ekintza adierazten dute, beste era batera esanda, zatitik osotasunera igarotzea eta orduan zatia osotasunean kokatzea. Osotasun erabatekorik ez dago, osotasuna beste osotasun baten zati izango da, eta, horrela, etengabe... Errepresentazioa, besteak beste, eszena desberdinen margolanen atze-oihalen, kartografoen hirien ikuspegi panoramikoaren, mapen, bidaiariek egindako deskribapenen bidez, bereizketaren eskutik doan neurrian, paisaiaren osotasunaz mintzo zaigu. Osotasuna errepresentaziotik askatuko da gizakiak espaziotik Lur- planeta begiesten duenean. Sateliteek argazkitu duten Lurra, baina, errepresentazio bihurtu zaigu jada.

Gure Lurretik nahiko urrun aingura jasota, azkenean, bere osotasunean begiratu diezaiokegu. Nekazaria, bizkarra oker, goldearekin egindako ildaxkan bizi zen eta ez zuen besterik ikusten; basatiak bere basoko argigunea edo baso trinkoa zeharkatzen zuten bidexkak ikusiko lituzke; mendian bizi denak, bere harana, mendiko larreek estalita; burgesak, bere solairutik dakusan plaza publikoa; hegazkin pilotu batek Atlantikoaren zati bat baino ez... Baina, halako batean, pilota antzeko bat azaltzen zaigu, turbulenziek inguratzen dutena: Lur-Planeta sateliteek argazkitua. Lurra bere osotasunean.<sup>198</sup>

1957an *Sputnik* sateliteak Lurrari buelta eman eta garai espazial deiturikoari hasiera eman zion. 1961ean Juri Gagarin astronautak Lurra kanpotik lehendabizikoz begietsi zuen. Wilhelm Schmid (1953) filosofoak *El arte de vivir ecológico* liburuan Ilargira egindako *Apollo* espedizio desberdinetan parte hartu zuten hainbat astronauten lekukotzak batzen ditu. 1969 eta 1972 bitartean Ilargian lur hartu zuen astronauta batek zera zioen: «Orain badakit zergatik nagoen hemen. Ez da Ilargia gertutik ikusi ahal izateko, atzera begiratu eta gure bizilekua, Lurra, ikusteko baizik». Ordu arte zeruko izarrak lurretik ikusten zituen

---

<sup>195</sup> BRITTON, John. *The beauties of Wiltshire, displayed in statistical, historical and descriptive sketches: interspersed with anecdotes of the arts. Vol. III.* Londres: Vemor & Hood, 1825.

<sup>196</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *Upper-Lawn, Folly Solar Pavilion...*, *op. cit.*

<sup>197</sup> WOOD, Min. The landscape of Fonthill. Liburu honetan: HAINBAT EGILE. *Fonthill Recovered. A Cultural History...*, *op. cit.*, 201-220, 214. or.

<sup>198</sup> SERRES, Michel. *El contrato natural...*, *op. cit.*, 196. or.

gizakiak, teknologiari esker, kanpotik, bere osotasunean, begiestea lortu zuen, Lurra bera begiespen objektu bihurtzea<sup>199</sup>. Schmidek Lur-planetaren osotasunak gizakiak bere buruaz har dezakeen kontzientziaz hausnartzen du eta elkarrekin aurkakoak diren Günther Anders (1902-1992) filosofoaren eta lantzen ari garen Michel Serresen posturak azaltzen ditu: Andersek onartu arren gizakiak bere buruaren kontzientzia hartu duela, zalantzak ditu munduaren hedapenak halabeharrez dakarren kontzientziaren hedapenarekin; Serresek Lurra osotasun bezala ikusteak gizakiaren kontzientzia hedatu duela baieztatzen du<sup>200</sup>.

### **Begiradaren eta zer begiratuaren sorrera**

Begiradarik gabe paisaiarik ez dagoela jakina da oso. Javier Maderuelok paisaiaren ideia begiesten dugun horretan baino begiesten duen begiradan dagoela dio, parean duguna baino dakusaguna da paisaiaren ideia<sup>201</sup>. Joan Nogué (1958) geografo eta paisaian adituak nahi edo gustuko ditugun paisaiak eta sozialki eraikitako paisaiaren ideia zalantzan jartzen ez dituzten paisaiak ikusten ditugula gaineratzen du<sup>202</sup>.

Begirada zer begiratuan bermatzen da, berau gainditzen badu ere. Gainditu baino lehenago, zer begiratu edo kanpo hori sortu behar du gizakiak, kanpora ireki eta kokatu behar du. Sorgin-gurpil bat bailitzan begiradak kanpoari bide egiten dio eta kanpoak begiradari. Natura, ezezaguna, harresiaren beste aldean dagoena, basoan barneratzea arriskutsutzat jotzen duen beldurraren begiradaren baitan kokatzen du Maderuelok<sup>203</sup>, kanpoa itsutzen eta barrura begira bizi den begiradaren baitan. Ingurunearekin plazerez erlazonatzeak ez dakar halabeharrez kanpora irekitzea: erromatarrek, kasu, hirietatik kanpo, aisialdirako, landa-giroan eraikitzen zituzten etxeak ez zituzten inguruko bisten arabera kokatzen; hirian zein landan, plazer hutserako atontzen zituzten jardinak barrura irekitzen ziren<sup>204</sup>. Andrea Palladiok, errenazimendu garaian, arku forma zuten leiho handiez baliatuz bista ederren arabera kokatutako etxeak eraiki zituen landa giroan<sup>205</sup>. «Logiak» ziren, ingurua begiesteko espresuki kanpora irekitako balkoi estaliak, kanpoa plazerez begiesten duen begiradaren sorreran erabakigarriak. Kanpoa leiho edo logien

---

<sup>199</sup> SCHMID, Wilhelm. *El arte de vivir ecológico. Lo que cada uno puede hacer por la vida en el planeta*. Carmen Plaza eta Ana R. Calero (itz.). Valentzia: Pre-Textos, 2011. 17-19. or.

<sup>200</sup> *Ibid.*, 27-28. or.

<sup>201</sup> MADERUELO, Javier. *El paisaje. Génesis de un concepto...*, *op. cit.*, 38. or.

<sup>202</sup> NOGUÉ, Joan. Al margen. Los paisajes que no vemos. Liburu honetan: HAINBAT EGILE. *Paisaje y territorio*. Javier Maderuelo (zuzendari). Huesca eta Madril: Fundación Beulas, CDAN eta Abada editores, 2008. 181-202. or, 182. or.

<sup>203</sup> MADERUELO, Javier. *El paisaje. Génesis de un concepto...*, *op. cit.*, 103. or.

<sup>204</sup> *Ibid.*, 52-53. or.

<sup>205</sup> *Ibid.*, 250-251. or.



bidez kokatuz, barrura sartzen da, Upper Lawn etxeko lehenengo solairuko beirate panoramikoarekin eta «leiho galdu»-arekin gertatzen den bezala. Lur-zatitik bereizteak lur-zatia (ordu arte barrua zena) kanpotik ikustea eskaintzen du, eta, alderantziz, ingurura irekitzea. Augustin Berquek, gertutik ezagutzen duen Goi Atlaseko (Maroko) arkitektura arruntean oinarrituta, logia antzeko baten kasua dakarkigu, eskualdera irekitzen den begiratoki bat, batez ere, soroak zaintzeko balio duena<sup>206</sup>.

Begiradak, begiratzen duen horretan, osotasuna zatikatzen eta osotasun berri bat sortzen du. Begiradak arrunta bereiz dezake zerbaitetan arreta jarrita. Horretarako, gorputz makurtuak, lurzoruari so dagoenak, aldiro begirada jaso behar du, bere burua inguruan kokatu, eta, bidenabar, ingurua kokatu. Begirada jasotzeak ez du lurzoruari so egiten jarraitzea oztopatzen.

Simón Marchán Fiz (1941) filosofo eta estetikan adituak, gorputzak urrutirantz luzatzen den begirada pausatzen duenean «naturan kokatzen zuen zatia bereganatzen» duela dio eta gehitzen du paisaia bizi dugun bitartean naturan kokatutako zatia bereganatzen dugula gure begi eta gorputzarekin<sup>207</sup>. Marchán Fizek zatia edo zatikatzea modernitatearen ezaugarri nagusizat izendatzen du, osotasun klasikoaren eta bere kodifikazio edo arau homogeneoen aurka<sup>208</sup>. *La disolución del clasicismo y la construcción de lo moderno* liburuan klasizismoaren desegitea eta modernoaren eraikuntza txanpon beraren bi alde direla dio, alde batek bestea zapaltzen, ordezkatzen duela: mundu klasikoaren izate estetikoak mundu modernoaren prozesu zatikatzaile eta bilakaera dinamikoak gaindituko ditu<sup>209</sup>.

Alain Roger (1936) filosofoak naturan esku hartzeko bi era daudela dio, zuzena, «in situ», eta, zeharka, «in visu» (begiradaren bidez)<sup>210</sup>. Natura mugagabea da eta gizakiak mugatzen du, lurraldea paisaia bihurtzen du, «in situ» eta «in visu». Lurraldea paisaiaren 0 maila da,

---

<sup>206</sup> BERQUE, Augustin. *El pensamiento paisajero...*, op. cit., 67. or.

<sup>207</sup> MARCHÁN FIZ, Simón. La experiencia estética de la naturaleza y la construcción del paisaje. Liburu honetan: HAINBAT EGILE. *Paisaje y pensamiento*. Javier Maderuelo (zuzendari). Huesca eta Madril: Fundación Beulas, CDAN eta Abada editores, 2006. 11-54, 32-33. or.

<sup>208</sup> MARCHÁN FIZ, Simón. *La disolución del clasicismo y la construcción de lo moderno*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2010. 104-105. or.

<sup>209</sup> *Ibid.*, 76. or.

<sup>210</sup> ROGER, Alain. *Breve tratado del paisaje*. Javier Maderuelo (ed.) eta Maysi Veuthey (itz.). Madril: Editorial Biblioteca Nueva, 2007. 21. or.

irteera-puntua, esku-hartze ororen aurretik<sup>211</sup>. Rogerrek egiten duen banaketa zurruna malgutze aldera, Augustin Berque eta Eduardo Martínez de Pisónek esku hartzeko bi erak elkarrekin osagarriak eta bateragarriak izan daitezkeela diote, are gehiago, batera gertatu daitezkeela, desberdin egiten duten arren. Izan ere, Berqueren aburuz, paisaia ez dago objektuen gaineko begiradan, «gauzen errealitatean» baizik, hau da, gure inguruarekin ezartzen dugun harremanean<sup>212</sup>. Martínez de Pisónek, ordea, paisaia konfigurazio objektibo bat dela onartu arren, kokatzen edo begiesten duen begiradarekin soilik osatzen dela gaineratzen du<sup>213</sup>.

Modernitateak, zientziaren botere eta nagusikeriaren eskutik, kanpo-mundu objektibo eta barne-mundu subjektiboa erabat bereizi zituen: errealitatea kanpoan gertatzen zen oro objektu bihurtuz ulertzen zuen eta kanpora itsutzen zen gizabanakoaren barne-mundura mugatzen zuen subjektibotasuna.

Berquek modernitateak zientziaren eskutik hartu zuen bidean, bi munduen arteko banaketa garbian, paisaiak (Europar, behinik-behin, asmakizun modernotzat dugu) lekurik ez duela dio<sup>214</sup>. Objektiboaren eta subjektiboaren artean, Berqueren eta Martínez de Pisónen ikuspegiak bateratzen eta gainditzen dituzte, inguruarekin hartu-eman, joan-etorri, bereizte-lur hartzen duen gorputzak gerturatuz begiratzen duelako. Smithsondarrek Upper Lawnen bi hamarkadetan zehar bizitakoa kontatzen duen egunerokoa irakurtzea eta argazkiak ikustea besterik ez dago jardinean bizi zirela, jardina landuz bizi zutela ondorioztatzeko: galtzadarrizko zorura iristeko lurra kendu, belarra moztu, landareak eta zuhaitzak landatu eta kimatu, fruituak batzen zituzten eta esku bidezko lan horiek irakurketa eta idazketa lanekin uztartzen zituzten<sup>215</sup>. Euskarriek buruz jarduten garenean helduko diogu jardinarekin jarraipen etengabea.

Lur-zatitik paisaiaren nozio arteko ibilbideak agerian jartzen du paisaiaren nozioak (ez paisaiak) osotasuna ordezkatu duena.

---

<sup>211</sup> *Ibid.*, 23. or.

<sup>212</sup> BERQUE, Augustin. *El pensamiento paisajero...*, *op. cit.*, 59. or.

<sup>213</sup> MARTÍNEZ DE PISÓN, Eduardo. *Miradas sobre el paisaje...*, *op. cit.*, 40. or.

<sup>214</sup> BERQUE, Augustin. *El pensamiento paisajero...*, *op. cit.*, 92-93. or.

<sup>215</sup> Egileak Simon Smithson, Alison eta Peter Smithsonen seme eta arkitektoarekin, Londresen lan egiten duen arkitektura-bulegoan 2020ko otsailean izandako solasaldian Simonek zioen jardinean buru-belarri orduak igarotzen zituztela.

## Paisaiaren noziotik lur-zatira

Ekintza orok lurzorua marratzen du. Lurra lantzen duenak, lurrean ildaskak egiten dituenak zati jakin bat mugatzen du, soroaren zati bat aukeratu lezake horretarako edo ertzetara jo eta soro osoa hartu: zatia, osotasunarekin lehian, ahalik eta gehien hedatu.

Nekazaritzaren sorrerak gizakia leku jakin batean errotzea ahalbidetu zuen, nomada izateari utzi behar izan zion ereindakoaren uzta jasotzeko zain, denbora hartu eta leku egin behar izan zuen, bertan pausatu: behin-behinekoa betikotu, egonkortu egin zen, leku egin eta lekua hartu zuen. Lurzoruak jabetzea ekarri zuen, norberak landutako lurrak mugatzea, zatitzea eta hesi edo hormekin babestea<sup>216</sup>.

Smithsondarrek «enklabe baten zati» («fragment of an enclave» ingelesez) bezala definitzen dute eraikina Upper Lawnez mintzo diren hainbat testu eta argitalpenetan. Etxeari pabiloi deitzen diote, baita «folly» ere<sup>217</sup>. Pabiloiak ohiko bizimodutik, burrunbatik ihes egin eta bakartzeko aukera ematen du, hiritik alde egin eta landa-giroko lasaitasunean babesteko<sup>218</sup>. Smithsondarrek 80. hamarkadan etxea uzteko arrazoi nagusia auzo berrien gehiegizko zarata izan zen. Pabiloiak badu behin-behinekotasun, arintasun puntu bat, ohiko etxebizitza betiko eta zurrunaren aldean. Denbora batez bizitza erabateko askatasunean bizitzeko aukera ematen du<sup>219</sup>. Foliak XVIII. mendeko jardín paisajistiko eta pintoreskoetan ugaritu ziren funtzio jakinik gabeko eraikin txikiak dira, paisaia begiesten duen gizakiak, plazer hutsez, barruko bulkadetatik, eraikitzen dituenak<sup>220</sup>. Gizaki modernoaren eta bere eskutik etorri zen paisaiaren nozioaren sorreran parte hartu zuten

---

<sup>216</sup> MADERUELO, Javier. *El paisaje. Génesis de un concepto...*, *op. cit.*, 53. or.

<sup>217</sup> Ana Rodríguez García Upper Lawn etxearen hainbat aldaerak aztertzen ditu tradizio paisajistiko ingelesean barrena, *El jardín de los Smithson. Upper Lawn Folly Solar Pavilion* artikuluan: «folly», «gazebo», «pavilion», «garden room», «glass room». Aldaera guztiak, desberdintasunak desberdintasun, ohiko bizimodutik, burrunbatik alde egin eta bakartzeko eta paisaia begiesteko aproposak dira.

<sup>218</sup> Bakartzeari eta babeslekuari buruz, Alison Smithsonek *Saint Jerome. The Desert... The Study* testuan, Jeronimo santuaren bi bizileku ideal erlazionatzen ditu eta bien arteko bateragarritasuna aldarrikatzen du: leihoa duen ikasteko gela eta desertuan, arroka baten makurdurak edo horma bateko zuloak eskaintzen duen babesleku ezegonkorra. Ikasteko gela eta babesleku ezegonkorra barne-babesarekin lotzen ditu, leihoa eta desertua kanpo-esposizio edo irekidurarekin lotzen dituen bitartean.

<sup>219</sup> RODRIGUEZ GARCÍA, Ana. *El jardín de los Smithson. Upper Lawn Folly Solar Pavilion...*, *op. cit.*, 139. or.

<sup>220</sup> MARCHÁN FIZ, Simón. *La disolución del clasicismo y la construcción de lo moderno...*, *op. cit.*, 165-166. or. Marchán Fizek klasikoaren

elementuak dira biak, Smithsondarrek, «idilio pintoresko»<sup>221</sup> baten baitan, XX. mende erdian eguneratzen dituztenak. Upper Lawnek Smithsondarrei asteburuetan eta oporraldietan Londreseko arkitektura-bulegoko lana atzean utzi eta irakurketa, idazketa eta jardineko lanei bide ematen zien.

Ettxeari eskaintzen dioten monografikoan, «enklabe baten zati» espresioak garaiko pabiloia definitzen zuela diote<sup>222</sup>. Lurraldearen atal gisa izendatzen duten enklabeak, zatitza hartzen duten pabiloia beregain hartzen du eta arestian aipatutako idilio pintoreskoari leku egiten dio<sup>223</sup>. Smithsondarrak, guk lur-zati gisa izendatu dugun enklabera mugatzen dira eta bertan kokatzen dute beraientzat zatia den eraikina. Atal honetan ez gara eraikinean sartuko, eraikina lur-zatiaren baitan kokatu eta Fonthilleko lursail edo jabetzaren osotasunarekin hartu-eman, joan-etorri eta bereizte-lur hartze bezala erlazionatuko dugu.

Eraikinetik kanpo (ez etxetik kanpo) gelditzen den eta galtzadarrizko zoruaren mailan dagoen «leiho galduak» eta lehenengo solairuko beirate panoramikoak zirrikituak irekitzen dizkiote harlangaitzezko hormari. Ia fatxada guztia hartzen duen beirate panoramikoaren kasuan, zirrikitua handia da oso, oharkabean eta halabeharrez, sartzen baita Fonthilleko paisaia barrura. «Leiho galduak», zirrikitu bat den neurrian, Fonthilleko paisaia kokatzen du, baina Smithsondarrek ez zuten begiesteko erabiltzen<sup>224</sup>, barruko behe-solairuko leihoa ez bezala, bi orriko leihoa ezin zitekeen ireki; hori bai, bertan zeuden bitartean barrura begira zituen zurezko bi kontraleihoak irekitzen zituzten Fonthilleko paisaiak, atze-oihal bezala, une oro zelata zitzan, une oro present egon zedin. Lehenengo solairua formalki, altueran dagoen begiraleku bat balitz bezala kanpora irekitzen den bitartean<sup>225</sup>, «leiho galdua» barrura begiratzeko leiho bat dela ondoriozta genezake. Ana Rodríguez García Upper Lawnek Fonthillekin duen harremana azaltzeko orduan ez du «leiho galdua» kontuan hartzen (ez du aipatu ere egiten) eta ondorengo irakurketa egiten

---

<sup>221</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *Cambiando el arte de habitar: piezas de Mies, sueños de los Eames, los Smithson*. Sofia Estevez (itz.). Bartzelona: Gustavo Gili, 2001. 149. or. Idilio pintoreskoa, norbera eraberritzeko eta estresik gabeko bizimodua eramateko energia iturri gisa.

<sup>222</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *Upper-Lawn, Folly Solar Pavilion...*, *op. cit.*

<sup>223</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *Cambiando el arte de habitar...*, *op. cit.*, 149. or. Garaiko pabiloitzat dute Smithsondarrek Upper Lawn. Alison Smithson Upper Lawn (1959) beste bi eraikinekin (pabiloiekin) batera aurkezten du: Mies van der Roheren Farnsworth etxearekin (1945) eta Eamsendarren Santa Monica etxe-estudioarekin (1949). Miesen eraikina Mugimendu Modernoaren lehenengo belaunaldiaren pabiloi gisa izendatzen du, Eamsendarren etxe-estudioa bigarren belaunaldiarena eta Upper Lawn hirugarren belaunaldiarena. Bere hitzetan, XX. mendeko hiru pabiloi hauek idilioa gorpuzten dute.

<sup>224</sup> Egileak Simon Smithson, Alison eta Peter Smithsonen seme eta arkitektoarekin, Londresen lan egiten duen arkitektura bulegoan 2020ko otsailean izandako solasalditik hartua.

<sup>225</sup> Formalki diogu, bizipenei dagokienean, Simon Smithsonen zioen lehenengo solairua egunean zehar irakurtzeko erabiltzen zutela batik bat, barrura begira, eta gauean lo egiteko.

du: behe-solairua leiho tolesgarrien bidez jardinera irekitzen da eta lehenengo solairua Fonthilleko paisaiara eta bi paisaiak (kanpokoa eta barrukoa) bi solairuen arteko eskuko eskailerak lotzen ditu<sup>226</sup>. Guk egiten dugun irakurketa «leiho galdu»-ak baldintzatzen du erabat. Barrura begiratzen duen leiho bat izan arren, Fonthilleko paisaiari harlangaitzezko horman zirrikitu bat irekitzen dion zulo zelatari bat da, barrua eta kanpoa lotzen dituen, eskuko eskailerara jo beharrik gabe. «Leiho galduaz» gain zelaian pausatutako «Fonthilleko harriak», presentzia bezala, ere barrendatzen dituztela gehi genezake; Fonthilleko paisaiak, irekidura zein presentzia gisa, une oro zelatatuko balitu bezala.

Smithsondarren «leiho galduak», «Fonthilleko harriak» eta putzuak komunean lurzoruan mailan pausatzen direla dute komunean. «Leiho galdu»-tik inguratzen duen paisaia begiesten duen gorputzak oinak harlangaitzezko zoruan ditu pausatuta.

Michel Serresek osotasunak ekar dezakeen kontzientzia-hartze txalotu horretan gizakiari «aingura botatzea» (berak erabiltzen duen terminoari jarraiki), hots, lur hartzea ahaztu zaiola ohartarazten du: gertutasuna ziurtatzen duen lur-zatitik gehiegi urrundu, bereizi izana, modernitateak eragin dituen gehiegizko bereizte eta urruntzearen eraginez.

Filosofiak hor-izatea, hemen datza, asmatzen ditu indibiduoak desagertzen den une berean, Lurra osatzen eta lur zatitik unibertsoa igarotzen den unean, letra larri batek hornitzen duela. Portu txiki eta txirotik itsasoratu gara, gure azken bidaiak eraman gaituen lurretik Lurrera.<sup>227</sup>

*El contrato natural* liburuan, hain zuzen ere, kontratu sozial modernoa egokitzen eta osatzen duen «kontratu naturala» aldarrikatzen du, gizadiaren eta naturaren arteko sinbiosi eta hartu-eman, joan-etorri bidezko hitzarmena, zeinak gauzekin errespetuzko, elkarrekiko, mirespen, begiespen, entzute bidezko harremana ziurtatzen duen, nagusikeria eta jabetza oro baztertuz<sup>228</sup>. Serresek jarraian kontratu sozialak muturrera eramaten dituen bizkarroia eta anfitrioi aurkezten dizkigu, gizakia eta natura, hurrenez hurren: lehenengoak aurkitzen duen oro bereganatzen duen bitartean bigarrenak duen guztia ematen du trukean deus jaso gabe. Hartu-eman, joan-etorri, bereizte-lur hartze bidezko hitzarmen parekideak bizkarroi-anfitrioi harreman oro ezabatuko lituzke. Serresek, kontratu naturalaz, argi dio: «Gizakiak naturari naturatik jasotzen duena bueltatu behar dio, eskubidea duen subjektu bihurtu behar du»<sup>229</sup>. Kontratu naturala

---

<sup>226</sup> RODRIGUEZ GARCÍA, Ana. *El jardín de los Smithson. Upper Lawn Folly Solar Pavilion...*, *op. cit.*, 144. or.

<sup>227</sup> SERRES, Michel. *El contrato natural...*, *op. cit.*, 197. or.

<sup>228</sup> *Ibid.*, 69. or.

<sup>229</sup> *Ibid.*

lekukoa, konkretua bezain osoa da: «Kontratu naturalak mundua bere osotasunean ikusarazten digu»<sup>230</sup>.

Serresek faltan botatzen du gizakiak naturari hartutakoa edertasun eta zaintzarekin bueltatzen zion garai hura<sup>231</sup>. «Kontratu naturalak» eta «pentsamendu paisaiariak» bat egiten dute ingurua gustuz eta edertasunez eraldatzeko puntu horretan: lur-zatia hartu-eman bat zen seinale, batzuetan emankorretik antzutik baino gehiago zuena eta beste batzuetan alderantziz.

Lur-zatiaren eta osotasunaren arteko hartu-eman, joan-etorri, bereizte-lur hartzean datza paisaia. Lur-zatiak gertutasuna erakusten duen bitartean, lur-zatia bere egiten eta gainditzen duen osotasunak distantziaren beharra du. Paisaiaren nozioaren sorreran lur-zatitik erauzi, aingura jaso, aireratu, hitz bakarrean, bereizi den gizaki modernoari ahaztu egin zaio lur hartzea eta osotasunak zatia ordezkatu eta ezabatu du.

---

<sup>230</sup> SERRES, Michel. *El contrato natural...*, *op. cit.*, 81. or.

<sup>231</sup> *Ibid.*, 69. or.



## Osotasunaren bila

XVIII. mendean Britainia Handian jardin paisajista garatu zen: paisaia itxura zuen jardinean zetzan eta, alderantziz, jardin itxura zuen paisaian. Nikolaus Pevsnerrek sorrera 1710 eta 1730 urte bitartera mugatzen du, Ingalaterra liberal («whig» ingelesez) egin zen garaira. Liberalismoak askatasuna eta tolerantzia ordezkatzeko zituen hainbat esparrutan: politikan, pentsamenduan eta artean. Europar XVII. mendeko jardine frantsesa (Le Nôtre eta Versailles) nagusitzen zen, autarkiaren eta geometria formalistaren erakusle garbia. Jauregiaren luzapena zen jardineak pentsamendu kartesiarra gorpuzten zuen, hots, natura geometria-arau unibertsalen arabera interpretatzen zuen. Jardine frantsesa bera eta adierazten zuen tirania eta jazarpena, gutzia baztertzeko jardine paisajistaren sorrera ekarri zuen.

Pevsnerren arabera liberalismoaz gain arrazoiaren filosofia jardine paisajistari ere eragin zion: arrazoiaren bidez gizakia Unibertsoaren ordenarekin harmonian zegoen, gizakia naturaren atal zen, ez zegoen naturaren kontra. Jardinek natura interpretatu baino naturari jarraitzen zioten eta natura hobetzen, hau da, «antolatzen», «zuzentzen», «konpontzen» zuten. Naturala, gizakiak esku hartu gabeko natura berregitean zetzan<sup>232</sup>. Arrazoiaren bueltan hainbat teoria estetiko garatu ziren mendean zehar, edertasunean hasi, pintoreskoarekin jarraitu eta sublimean bukatzeko: edertasunari zegokionean, esaterako, edertasun gorena eta zentzumen gutziekin harmoniatua, gustuaren erlatibismoak ordezkatu zuen. Inperfektua izateak ez zuen zertan txarra izan. Artea enpirikoki zentzumenen bidez jasotzen zen oro izatera iritsi zenez, artearen eta naturaren zein artearen eta bizitzaren arteko muga lausoa zen oso. XX. mendean lehen herenean Christopher Hussey (1899-1970) arkitektura historialari ingelesak identitate ingelesaren adierazle bereizgarri izendatzen duen eta ahanzturan eroria zen pintoreskoa eguneratu zuen *Lo pintoresco. Estudios desde un punto de vista* liburuarekin. John Macarthur arkitekto eta teorikoak pintoreskoaren gaizki-ulertuak argitzen eta pintoreskoaren inguruan egin diren belzte eta laidoztate-irakurketa moderno eta postmodernoak osatzen eta pintoreskoa kontzeptu eta tekniken batasun gisa aurkezten duen *The Picturesque. Architecture, disgust and other irregularities* liburua pintoreskoaren ezaugarri nagusien arabera egituratzen du: irudia, higuina, irregulartasuna, jabetze edo eskuratzea eta mugimendua. Bai Hussey bai

---

<sup>232</sup> PEVSNER, Nikolaus. La génesis de lo pintoresco. Liburu honetan: PEVSNER, Nikolaus. *Estudios sobre arte, arquitectura y diseño. Del manierismo al romanticismo, era victoriana y siglo XX*. Esteve Rimbau i Saurí (itz.). Bartelona: Gustavo Gili, 1983. 91-119, 119. or. Pevsnerrek gizakiaren esku-hartzea nabaritzen ez den jardine paisajista, naturala dirudiena, XVIII. mendean bigarren herenean garatu zela borobiltzen du, Capability Brownen eskutik bereziki.



Macarthur bat datoz pintoreskoaren izaera objektiboan. Pintoreskoak objektuen nolakotasunetik margolan edo eszenak sortzen ditu: eszenari begiratzeko dio. Horregatik, Macarthurrek zehazten du pintoreskoa ikusmena nagusitzen den zentzumeneren bidez jasotako kanpo munduari lotzen zaiola, sentitzen duen subjektuekin baino<sup>233</sup>. Ildo beretik, Husseyk eszenara biratuta dagoen begirada pintoreskoa XIX. mendeko begirada erromantikotik bereizten du, azken hau bere burua eta eszenak bere emozioetan sorrarazten dizkion eraginak aztertzeraz mugatuko baita<sup>234</sup>. Efektuei baino afektuei ari gara, pertzepzioez baino pertzeptuaz.

XVIII. mendean jardina paisajista eta pintoreskoa teilaratu egin ziren. Pintoresko terminoak, hasiera batean, margolarien eszenak margotzeko orduan natura begiesteko erari erreparatzen zion; gerora, jardina paisajistak besarkatu zuen<sup>235</sup>. Macarthurren arabera, artearen eta naturaren arteko muga lausoan, pintoreskoak jardina, naturarekin bat egin baino, natura imitatzen zuen arte gisa deskribatu zuen: ikusmen bidezko abstrakzio eta analisi baten emaitza zen, naturan zeuden elementuekin osatua<sup>236</sup>.

Pintoresko terminoaren esanahia literalak, «margolarien eran», gaizki-ulertuak eragin ditzake. Margolana («picture» ingelesez) ezin dugu irudi abstraktu bezala hartu, margolanak ere espazio jakin batean dauden objektuak ere badirelako, eszena bezala deskribatu daitezkeenak eta pinturak bereizi eta kokatzen dituenak. Macarthurrentzat, pintoreskoa azaltzeko orduan gaizki-ulertu da pinturatik ikasitako konposizio-teknikak jardina eta arkitekturara eramanez direna, konposizio piktorikoa eta arkitektonikoa batera garatu baitziren. Ezeztatzen du margolana, bai pinturan bai arkitekturaren ohikoa den irudiak egitearen eta esperientzia bisualaren arteko erlazioa dena. Izan ere, margolana pintoreskoan piktorikoari, konposizioari eta irudiaren eta pertzepzioaren arteko erlazioari aurreratzen zaio; eguneroko bizimodu arruntarekin harremanetan, existentzia lurtarra estetiko bihurtzen duen neurrian, Ingalaterrako landa-giro arruntaren aurrean, paisaia zer sartuko den eta zer kanpoan geldituko

---

<sup>233</sup> MACARTHUR, John. *The Picturesque. Architecture, disgust and other irregularities*. Caroline van Eck (ed.). Abingdon (Erresuma Batua) eta New York: Routledge, 2007. 206 eta 17. or.

<sup>234</sup> HUSSEY, Christopher. *Lo pintoresco. Estudios desde un punto de vista*. Javier Maderuelo (ed.) eta Maysi Veuthey Martínez (itz.). Madril: Editorial Biblioteca Nueva, 2013. 78. or.

<sup>235</sup> William Mason poetak *The English Garden* poeman (1772), aurrenekoz, pintoreskoa eta jardina terminoak elkartu zituen. Jardina pintoreskoa, jardina paisajista eta jardina ingelesak jardina bera izendatzen dutela esan genezake.

<sup>236</sup> MACARTHUR, John. *The Picturesque...*, *op. cit.*, 5. or.

bezalako erabakiak hartzera bultzatzen du ikuslea<sup>237</sup>. Landa-giroa kokatzeaz eta jardineria barneratzeaz gain, garrantzitsua da adieraztea jardineko paisajista nekazaritza-tekniken aurrerabideaz baliatu zela: drainadura-sistemak, lur-mugimenduak, lurra emankortzeko ongarriak, uztaren errotazioa, etab. Gogoratu behar dugu jardineko paisajista nekazaritza kapitalismo baten baitan garatzen dela; hesitze bidezko lur-komunen pribatizazioen eta nekazaritza-ustiapen teknika berrien emaitza dela.

Pintoreskoak ikuspegia margolan bat balitz bezala kokatzea gaintzen du, margolanaren plastikotasuna eta denboran luzatzen den alderdi espazio-bisuala jokoan daudelako. Horrek ez du kentzen XVIII. mendeko jardineko ugari margolanen sekuentzia bezala diseinatu izana. Kontua da, helburua ez zela esperientzia bisual fenomenikoa gelditu eta lautzea, pintoreskoan margolanek ikuspegiaren barneratzera gonbidatzen gaituztelako<sup>238</sup>. John Dixon Hunt (1936) paisaia-historialari eta Peter Willis (1966) arkitektura-historialariak ikuslea jardinetan barneratzeko gonbidapena askatasunaren eta tolerantziaren onarpenaren erakusle garbitzat jotzen dute<sup>239</sup>. Gonbidapen horrekin batera datoz: antolamendu irregular eta askotarikoen aldeko hautua, sigi-saga hedatzen diren bide eta ur-xirripak, Britainia Handiko klima hezera ondo baino hobeto egokitzen diren naturalki kokatuta diruditen zuhaizti eta zuhaixkek atontzen dituzten zelai eta haran leunak.

XVIII. mendearen bigarren erdian eta XIX. mendearen hasieran, hesitzeak areagotu egin ziren. Animaliak bazkatzeko komunak ziren lurra lurjabe gutxi batzuen eskuetan gelditu ziren. Lurren pribatizazioaz probestu zen jardineko paisajista: lurjabearen boterearen eta aberastasunaren erakusgarri zen. Jardineko paisajistak, jardineko beste aldean zegoena, izan beste jardineko bat izan larrain izan etxalde bat, mugek eta topografiak ahalbidetzen zuten hedadura bisuala aprobetxatuz, ikusmenarekin eskuratu nahi izan zuen. David Watkin (1925) arkitektura-historialariaren arabera, hesitzeak lortzen zuten osotasun bisuala eta jardineko paisajistak lortu nahi zuena teilakatu egin ziren<sup>240</sup>. Lurreko jabetza eta jabetza bisuala uztartzen dira, bereizezin bihurtzen. Beste aldean dagoen paisaia nahigabe barneratu egiten da, bi aldeak

---

<sup>237</sup> MACARTHUR, John. *The Picturesque...*, *op. cit.*, 19-20. or.

<sup>238</sup> *Ibid.*, 50-51. or.

<sup>239</sup> DIXON HUNT, John eta WILLIS, Peter. Preface. Liburu honetan: *The Genius of the Place. The English Landscape Garden 1620-1820*. John Dixon Hunt eta Peter Willis (ed.). New York: Harper & Row, 1975. 1-46, 8. or.

<sup>240</sup> WATKIN, David. *The English Vision. The Picturesque in Architecture, Landscape & Garden Design*. Londres: John Murray, 1982. 1. or.

osotasun baten baitan hauteman baitaitezke. Pintoreskoaren ezaugarri garrantzitsua den jabetze edo eskuratzea (ingelesez «appropriation» bezala ezagutzen dena) aurkeztu beharrean gaude.

XVIII. mendean margolan batek paisaia kokatzen eta paisaia egiten zuen. Pintoreskoan margolanak mugimenduan daude. Humphry Repton (1752-1818) arkitekto paisajista eta idazlea jabetze edo eskuratze terminoaz baliatu zen margolanen mugikortasuna deskribatzeko. Jabetze edo eskuratzearen bidez lursailetik kanpo zegoenak barruan zirudien<sup>241</sup>.

Joseph Addison (1672-1719) idazle eta politikari liberal whig-ak honako galdera bota zuen: zergatik ez lursail bat jardin bihurtu eta jardin bihurtutako lursailekin paisaia bat sortu? Horace Walpole (1717-1797) idazle eta politikari liberal whig-aren arabera, jardin paisajistaren erantzule nagusietakoa izan zen William Kent (1685-1748) paisajistak «natura oro jardin ikusten zuen», berau ohartu zen aurrenekoz «ha-ha»<sup>242</sup> zetzan muga eraginkor eta funtzional bezain ikusezinak ahalbidetzen zuen paisaiaren osotasunaz, hau da, jardinarene eta landa-giroaren harremanaz<sup>243</sup>.

Walpolek «ha-ha» jardin paisajista berriaren mugari garrantzitsutzat jo zuen eta horma muga batekin ordezkatu izanaren lehen erantzuleetakoa Charles Bridgeman (1690-1738) paisajista izendatzen zuen, John Vanbrugh (1664-1726) arkitekto eta idazlearekin elkarlanean. Bridgemanek, besteak beste, Stephen Switzer (1682-1745) paisajista, John Vanbrugh eta Henry Wise (1640-1714) paisajistarekin batera, orduan European nagusitzen zen jardin klasikoaren eta jardin paisajistaren arteko zubi-lana

---

<sup>241</sup> WATKIN, David. *The English Vision...*, *op. cit.*, 176. or.

<sup>242</sup> «Ha-ha»-k zelaian barrena, bat-batean, hobi batekin topo egitean sentitutako harridura adierazten du: Ha! Ha!

Lurrean egindako muga eraginkor, funtzional bezain ikusezina da, hesiaren erabilera saihesten duena. Bi planok osatzen dute: eustorma bidez altxatzen den plano bertikalak eta, hobi jarraitu eran, animalien bazkalekura leunki makurtzen den plano zehiarrak. Animaliak hobira jaitsi daitezke eustorma zeharkatu gabe. Osotasun, paisaia beraren baitan, eten bisualik gabe, paisaiaren lautasuna eta zerumuga arteko hedaduraren alde, bi paisaia sortzen ditu: plazer bidezko ibilaldi eta begiespenerako dena batetik, eta abereentzako bazkalekua, «lawn»-a bestetik.

Frantziako gotorlekuetan jatorria zuen elementu militarra XVII. mendean zehar jardin mugatuetan zatika sarreretan erabiltzen hasi zen eta, David Watkinen arabera, Ingalaterran era jarraituan erabili zen. Watkinek luzatzen du pintoreskoa arkitekturaren txertatu zuen John Vanbrugh Frantziaren bertatik bertara ezagutu izanaren aukera, Bridgemanekin elkarlanean Blenheim, Eastbury eta Stowen erabiltzeko. «Ha-ha»-k eta patio ingelesak bi aldean arteko tartea partekatzen dute: paisaian lehenak, hirian bigarrenak.

<sup>243</sup> PEVSNER, Nikolaus. *La génesis de lo pintoresco...*, *op. cit.*, 114-115. or.

egin zuen. Walpolek ere «ha-ha»-ren funtzio pintoreskoa nabarmendu zuen, hormen eraispenarekin batera, bidaia oro eszena segida bidez egin zitekeelako<sup>244</sup>.

Alison eta Peter Smithsoni dagokionean, «ha-ha» barneratuta daukate eta hainbat proiektutan erabiltzen dute. Britainia Handiaren Brasiliako enbaxadarako (Brasilia, 1964-65) proiektatu zuten proposamenean zirrinda bat bailitzan orubean barrera hedatzen den eraikinaren bi muturretako bakoitzak esku-hartzea ingurutik erauzi gabe bereizten du. Horixe da bere bertutea, ingurutik erauzi gabe bereiztea. Smithsondarrek topografia berri mugatua hobi eta magal irregular eta mailakatuekin burutzen dute. Hunstanton Eskolan, eskolari dagokion jolasteko zelaia kaletik bereizteko erabiltzen dutena John Vanbrughen Seaton Delaval Hall landa-etxean (Northumberland, 1718-1728) dagoen «ha-ha»-rekin alderatzen dute<sup>245</sup>. Metro bateko altuera duen harlangaitzezko hormak iparraldetik orubearen oinarritzko profilerak egokitzen den erlaitza eusten du eta hegoaldera zelaiarekin nahasten da.

Garrantzitsua da hormak eraitsi eta guztia jardina, guztia paisaia oso baten baitan hautemateko eten bisualik gabeko mugen aldeko hautua. XVIII. mendean zehar, jardina paisajista egonkortu ahala, muga horiek desberdin eraikitzen dira. William Kentek, jardina klasikoaren ordenari jarraitzen ziotenen, tartean zegoen Bridgeman, proposamen geometrikoen lerro zuzen eta zorrotzak zelaiarekin kamustu zituen. Capabiliy Brown (1715-1783) arkitekto paisajista haratago joan zen jardinen naturaltasunean, naturalki hazten denaren itxura oztopatzen zuen oro formalki (formula bat balitz bezala) ezabatu zuenean: norberaren aldartearen erakusleho ziren eta, aldi berean, zuhaitz trinkoek inguratutako haran edo zelai uhinduek kokatzen zituzten eszenetan, pintoreskoaren askotariko eta irregulartasunaren alde, parte-hartzen zuten foli arrotzak ezabatu zituen; pintoreskoaren lakar eta katramilatu izaera zuten haitzuloak ere bai; pintoreskotik aldenduz, lurra lantzearen erakusle den, nekazaritza eta abeltzaintza jarduera oro eszenetatik kendu zuen, guztiaren gainetik, zelaia nagusitzen zela<sup>246</sup>. Brownek, azkenik, jardina mugatzen zuen «ha-ha» ertzetara eramandako zuhaitz bidezko eraztunekin ordezkatu eta lurzoruan marratzen zen jarraitutasun bisuala orban trinkoekin itsutu zuen. Humphry Reptonen Brownen aldean, zuhaitz bidezko eraztunak baino nahiago izan zituen muino basotuak eta

---

<sup>244</sup> WATKIN, David. *The English Vision...*, *op. cit.*, 8-9. or.

<sup>245</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *The Shift...*, *op. cit.*, 36 eta 40. or. Garaiko zuri-beltzeko argazkietan ez da harlangaitzezko eustormaren pareko magal leuna bereizten, argazkia bertatik aterata dagoelako, horregatik laua dela dirudi.

<sup>246</sup> WATKIN, David. *The English Vision...*, *op. cit.*, 67. or.

Brownen jardinetan nabarmentzen zen zelaia, etxe inguruko terraza, hartxintzarrezko bide eta lorategi formalekin tartekatu zuen<sup>247</sup>. Mugei dagokienean, Reptonek Brownen jarraitzaileei leporatu zien mugak ertzetara gehiegi eraman eta jardinak handiegiak izatea, etxalde edo basoak bailiran<sup>248</sup>. Reptonek ezarri zituen horma zein hesola bidezko mugak ezkutatu edo mozorrotu egin zituen. Lurrei zegokien eskuratze edo jabetza nozioarekiko ikuspegia aldatu bazuen ere urteek aurrera egin ahala<sup>249</sup>, jabetza eta muga bisualekiko posizioa ez zuen aldatu. Parkea nekazaritza-lurretara ireki zuen, plazera eta lana bateratu zituen, hedadura bisuala errazten zuten eta topografiara egokitzen ziren hesolek mugatzen zuten parkearen baitan. Reptonek «landscape gardening» gisa izendatu zuen jardunak goi-puntuetako perspektiba edo ikuspegiak sortzen zituen, ez paisaien margolan edo eszenak<sup>250</sup>. Izan ere, perspektibak jabetza bisualarekin harreman estua du, perspektiba-puntu batean dagoen ikuslea dakusanaz jabetzen baita, ikuspegiaren altuerak boteretsu egiten baitu. Paisaia («landscape») ingelesezko terminoaren esanahia literalaren arabera, hurrena landuko dugun etengabe eta eskuraezin ezaugarriekin bat, iheskorragoa da, kontingentea: ikusleak bazterretik begiratzen du eta dakusanaz ezkutu edo isilean jabetzen da. Perspektibaren aldean, paisaia ikuslearentzat, eskubide bat baino aukera bat da, jabetza bat baino posizio bat<sup>251</sup>. Macarthurrek jabetze edo eskuratzea bi ikuspegien adostasuna dela borobiltzen du. Altuera bidezko jabetza bisualaren irmotasuna arindu egiten da, ikuslea ez delako agintari boteretsu baten gorputzean hezurmamitzen eta perspektiba, paisaiara eta lurzorura gerturatuz, posizioari dagokion kontingentziaren arabera deszentratu egiten da<sup>252</sup>.

---

<sup>247</sup> *Ibid.*, 80. or.

<sup>248</sup> MACARTHUR, John. *The Picturesque...*, *op. cit.*, 179-180. or. Parkeak lursailaren barruan zeuden eta oreinak ehizatzeo lurjabeek erabiltzen zituzten eremu hesituak ziren. Macarthurrek gaineratzen du Capability Brownen jardun paisajista parkeetara hedatu zuela. XIX. mendean azeriaren ehizak ospea hartu zuen eta lurjabeen aisialdiak mugak gainditu eta landa-giro osora hedatu zen.

<sup>249</sup> *Ibid.*, 182. or. Mugetan esku hartzeo orduan, hasieran Repton lurjabearen alde lerratu zen lursailen jabetza handitzeko xedearekin; bukaeran, ordea, jarrera horrek paisaia zuen eragin desorekatua ikusita, bidegabea iruditu zitzaion.

<sup>250</sup> *Ibid.*, 182-190. or. Macarthurrek, pintoreskoaren teorikoen ahotan, perspektibaren eta irudiaren harira, bi ikuspegien arteko bateraezintasuna adierazten du: perspektibaren kasuan, ikuspegia goregi dagoenez, irudiak sortzeko zerumuga altuegi edo baxuegi dago; perspektibak kanpora edo behera begira kokatzen du ikuslea eta irudiak barneratu egiten du.

<sup>251</sup> *Ibid.*, 196 eta 228. or.

<sup>252</sup> *Ibid.*, 195. or.

## Paisaia eskuraezin bezain etengabea

Osotasun bisualaren hedaduraz hitz egin dugu lehenago, osotasun bisuala lurzoruan marratzen den, eten, hesi, finean, muga orok egiten duela jakitun.

Eskuraezina eskuratzeko ezintasunaren aurrean, eskura dagoenari makurtzea onarpen bezala ulertzen dugun heinean, aukeratzat jotzen dugu, onarpena ez baita amore ematea, ez da etsipen ikurra.

José Ortega y Gasset (1883-1955) filosofoa zuhaitz eta basoaren arteko harremanaz baliatzen da gainazal eta sakoneraz hitz egiteko *Meditaciones del Quijote* liburuko «Atariko meditazioa» atalean. «Gerturatu», «makurtu», «ahurtu», «besarkatu», «eskuratu» aditzek ezintasunari erronka jotzen diote. Paisaia etengabea bezain eskuraezina da, ez horregatik, *gerturaezina*, *eginezina*, are *biziezina*. Hain zuzen ere, eskuraezina delako gerturatzen gatzaizkio, lurzoruan marratutako urradurarekin egiten, kokatzen eta bizi dugu. Giorgio Agambenek paisaia, eskuraezinaren kontzientzia dela borobiltzen du: «eskuraezinean bizilekua»<sup>253</sup>. Ortega y Gassetek aipatu testuan erabiltzen duen basoaren terminoa paisaiari erreparatzeko balia genezake. Basoa ikusezina da, «begiei ihes egiten dien zati andana etengabe bat», dakusagun zuhaitz bakanek basoa ikusten uzten ez digutelako. Izan ere, basoa ikusten ez ditugun zuhaitzekin osatzen da. Basoa eskuraezina da, «beti egongo da gu gaudenetik haratago»: gauden lekuan gaudela ere, ez dugu sekula bertan aurkituko. Basoaren ikusezin eta eskuraezin izaerak, Ortega y Gasseten arabera, basoa beti gertatzeaz (ikustear) dagoen aukeratzat hartzera garamatza<sup>254</sup>. Beharrezkoa da basoa eskuratzeko ezintasuna onartzea etengabe, gerturatu ahala, argitu dezagun.

---

<sup>253</sup> AGAMBEN, Giorgio. *Creación y anarquía...*, op. cit., 79. or.

<sup>254</sup> ORTEGA Y GASSET, José. *Meditaciones del Quijote*. Julián Marías (ed.). Madrid: Ediciones Cátedra, 2015. 101-102. or.



**26 eta 27. irudiak. Norfolk eta Camden Crescent**  
Bath  
Argazkiak eta muntaia: egilea, 2019ko uztaila



**28. irudia.** Royal Crescent  
Bath  
Argazkiak eta muntaia: egilea, 2019ko uztaila





**29. irudia.** Royal Crescent

Bath

Argazkia: Alberto Díez Gómez, 2016ko abuztua



**30. irudia.** Royal Crescent

Bath

Argazkia: Alberto Díez Gómez, 2016ko abuztua



**31. irudia.** Royal Crescent  
Bath  
Argazkia: egilea, 2019ko uztaila



**32. irudia.** Bi blokeek erdiko berdegunea besarkatzen dute  
Robin Hood Gardens etxebizitza-multzoa (Londres, 1966-1972)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkia: Sandra Lousada, 1972  
Smithson Family Collection



**33. irudia.** Bi blokeek erdiko berdegunea besarkatzen dute  
Robin Hood Gardens etxebizitza-multzoa (Londres, 1966-1972)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkiak eta muntaia: egilea, 2019ko uztaila



**34 eta 35. irudiak.** Muinoak  
*Contoured Playground*, 1941 (goikoa)  
Riverside Driveko jolaslekua (New York, 1962)  
Isamu Noguchi



**36. irudia.** Muinoak  
Idazkaritza-eraikina (Chandigarh, 1951-1958)  
Le Corbusier







**37 eta 38. irudiak.** Haurrak belarretan  
Lafayette Park etxebizitza-multzoa (Detroit, 1955-1963)  
Mies Van der Rohe

## Osotasunetik batasunera

Jardin paisajistak eta pintoreskoak parte hartzen duten osotasunari «batasuna»-ren nozioa gehitu behar diogu, zeina eraikinen antolamenduen besarkatzeko keinuan oinarritzen den. Besarkatzeko ekintzak mugak jartzen dizkio paisaia eskuraezin eta etengabeari, paisaia kokatzen du: bereizten du baina erauzi gabe; ixten du erabat itxi gabe. Batasunak, bat gisa hartzeak esan nahi du ezinezkoa dela arkitektura inguratzen (eta sortzen) duen espaziorik gabe hautematea, eta alderantziz, espazioa arkitektura barik.

Simon Smithsonen «eraikinak paisaian uzten duen arrastoaren nozioa»-aren baitan kokatzen du Robin Hood Gardens etxebizitza-multzoa Londreseko hainbat plaza-parke eta Batheko crescent-ak. Smithsondarren semearen arabera, ez dira eraikinak bakarrik, espazioarekin harreman estuan dauden eraikinak baizik. Horretan datza beraien ekarpen handia. «Eraikinak paisaian uzten duen arrastoaren nozioa» Smithsondarrek 70. hamarkadaren erdialdera beraien paisaiarekiko harremana eta sentiberatasun berria izendatzeko eta iraganeko paisaiak eguneratu eta eraldatzen jarraitzeko erabili zuten «Lyrical Appropriateness» nozioak borobildu lezake. Alisonen terminoaren bueltan, «eraikinen lengoia kanpora hedatzen eta bere esanahia babesten eta lekuarekin duten lotura osatzen duen paisaiaz» arduratzen direla zehazten du<sup>255</sup>; lurzoruan esku-hartzeko orduan, M. Christine Boyer (1944) arte eta arkitektura-historialariak Smithsondarrei aitortzen dien «eraikinak babestu eta lurzoruan errotzeko» eretara itzul genezake Alisonen esandakoa. Smithsondarren atzera begiratu eta eskuratzeko joerak iraganeko paisaien esku-hartze material eta formalez gain, horien artean arnasten zen eta biztanlearen gorputzari estuki lotzen zitzaiona (gure hitzetan, lasaitasuna) bateratzen ditu.

Honela bukatu zuen Simonek solasaldia: «Ezin daiteke berregin, suntsitu egin da». Arkitekturaren eta inguruaren arteko batasunaz ari zen Simon. Hurrena aztertuko ditugun ereduetan batasun hori errepikatzen da, eraikinaren zein eraikinen arteko antolamendua medio.

Bathen bada oso bereizgarria den etxebizitza-multzo bat, beren-beregi, leku eta garai jakin bati –XVIII. mendeari– erantzuten diona eta hiribilduan zehar errepikatzen dena: «crescent»-a. Elipse erdi formako arkitekturak lotsati besarkatzen du (eta aldi berean irekitzen da) parean, hegoaldera, leunago zein malkartsuago, beheratzen den

---

<sup>255</sup> Alisonen esana 1984ko «Growing a Landscape of Lyrical Appropriateness» artikuluan. Liburu honetan aipatua: BOYER, M. Christine. *Not Quite Architecture...*, *op. cit.*, 295. or.

zelaia<sup>256</sup>. Juan Daniel Fullaondo (1936-1994) arkitekto, irakasle eta idazlea eta Peter Smithson bat datoz esku-hartzearen batasun eta orekarekin<sup>257</sup>. Fullaondok «guztia organismo bera dela» dio<sup>258</sup> eta Smithson «uniformetasun» eta «osotasun» bezalako hitzez baliatzen da Bathen egindako ibilaldietan zeharkatu zituen crescent-ak deskribatzeko: osotasunak antolamendu eta konposizioa gainditzen eta objektuen eta materialen (eskudela eta galtzadarria, kasu) xehetasun oro borobiltzen dituela zehazten du eta zera ohartarazten digu: «nola ahurrak zelaia eusten duen, ongi ereindako arkitekturak egiten duen erarik apalenean»<sup>259</sup>.

Batheko crescent-ek besarkada baino esku-ahurra gorpuzten dute. Alison eta Peter Smithsonen Londres Ekialdeko Poplar inguruan eraiki zuten Robin Hood Gardens etxebizitza-multzoan, berdegune bat besarkatzen duten eta alboetako trafiko astuneko errepideei bizkarra ematen dioten dentsitate handiko eta altuera desberdineko bi bloke proposatzen dituzte<sup>260</sup>. Smithsondarrek, 50. hamarkadaren hasieran, Londres

---

<sup>256</sup> Nikolaus Pevsnerrek *Visual Planning and the Picturesque* liburuan, Batheko Crescent-en artean ezagunena den John Wood arkitektoak eraiki zuen Royal Crescent-aren (1767-1774) harira, bere garaian lawn maldatsu bat zela zehazten du eta behe-rago dauden zuhaitziak beranduagokoak direla. Elipse erdiaren erdiko ardatza, eraikin neopalladiar tolestuaren bi muturrak lotzen dituen ha-ha zuzenak azpimarratzen du.

<sup>257</sup> Esku-ahurrak ezin hobeto irudikatzen du tolesten den eskuaren eta biltzen duen espazioaren batasuna; besarkada batek berdin irudikatzen du, beso tolestuen eta besarkatzen den gorputzaren arteko batasuna. Bi tolesturak, leunki estutzen dutenaren alde, batasunaren gorputz bidezko oinarritzko bi adibide dira.

<sup>258</sup> FULLAONDO, Juan Daniel. *Panorama y paisaje...*, *op. cit.*, 47-48. or.

<sup>259</sup> SMITHSON, Peter. *Bath. Walks within the walls – a study of Bath as a built-form taken over by other users*. Jatorrizkoa 1969. urtekoa. Bath: Feilden Clegg Bradley Studios eta Bath Preservation Trust, 2017. 11-12. or. Peter Smithsonen Bathen zehar egiten dituen bost ibilaldietan hainbat crescent bertarazten ditu: Norfolk, Royal, Camden, Widcombe, Lansdown, Cavendish.

<sup>260</sup> Etxebizitza-multzo soziala Tamesis ibaitik gertu dago, 60. hamarkada arte moilak zeuden inguru batean. 60 eta 70. hamarkadetan, East End Docks, Poplar Docks eta Millwall Docks bezalako moilen erabilera dezente txikitu zenez, askok itxi behar izan zuten. Moilen itxierekin batera hirigintza-egitasmo berriak gauzatu ziren. Robin Hood Gardens etxebizitza-multzoak dentsitate baxuko etxebizitza batzuk ordezkatu zituen. 60. hamarkadan, gerraestetik, Londreseko etxebizitza-politika publikoen arduraren zuzen London County Council (LCC) erakundea, Greater London Council (GLC)-ek ordezkatu eta etxebizitza sozial publikoen eraikuntzan, Alison eta Peter Smithsonena bezalako arkitektura-estudio pribatuen parte-hartzea sustatu zuen. Peter Smithsonen arabera, Robin Hood Gardensek bi garaiekin amaiera borobildu zuen: alde batetik, zehaztasuna eta hobekuntza xede zituen aurrefabrikazio edo industrializazioarekiko interes intelektualarena; bestetik, etxebizitza-politiketan udalen sustapenarena. Azken hamarkada hauetan, hainbat ertz dituen utzikeria medio, interes jakin batzuen lehenespena tarteko, etxebizitza-multzoaren egoera tamalgarriaren aurrean, erakunde publikoek, jendartearen babes handiarekin botatzea erabaki zuten; 2010. urtearen bueltan, sona handiko arkitektoen babesa zuen Twentieth Century Society elkarteak eraikina RHG English Heritage-ren babestutako eraikinen zerrendan sartu eta eraberritzearen alde egin zuen kanpainari entzungor. 2017ko abuztuaren mendebaldeko blokea bota zuten. Ekialdeko blokea 2020. urtean zehar botatzea aurreikusten zuten baina oraindik, erdiko berdegunearekin batera, zutik dago eta jendea bizi da bertan. V&A museoa hiru solairuko fatxadaren modulu baten jabe egin zen.

Ekialdeko Golden Lane etxebizitza-multzorako lehiaketara aurkeztu zuten proiektuan bezala, trafiko astuna zuten errepideetara begira, airean-zeuden-kaleen eta duplexen aldeko hautua egin zuten.

Robin Hood Gardenes-en bi esku-ahur (edo bi beso) parez-pare kokatzen dira, «ahur» mugatu eta babestuago bat sortzeko: «stress-free-zone» izeneko erdiko berdegunea, kanpoko burrunba eta ibilgailuen joan-etorritik babestutako oinezkoentzako diseinatu zutena. Berniniren San Pedro plazan, elkarri begira dauden bi besoen antzera, ertzetako portikoek ahurtasuna keinatzen dute.

Batheko crescent-etan, oro har, eraikinak magal batera makurtzen eta irekitzen dira. Robin Hood Gardens-en hainbat muino kokatu zituzten, zeintzuen artean handiena (67 metroko diametroa du gutxi gorabehera) eta altuena zen erdikoa nagusitzen baitzen. Zelaia kono formako muino batzuekin goratzeko aurrekariak haurtzaroan kokatzen ditu Alisonek eta «formaren aurre-lengoaia» gisa aurkezten: Ingalaterra iparraldean Yorkshire Dales-eko gainazal uhinduak eta Durhameko meatzeetako hondakinak metatzean sortutako kono formako muinoak<sup>261</sup>.

David Casino (1975) arkitekto eta irakasleak Smithsondarren arkitekturaren errotze-estrategiak aztertzen dituen doktorego-tesian eta zehazki *Apropiaciones del paisaje. Artificios topográficos en la obra de Alison y Peter Smithson* artikuluan, muino artifizialen bestelako aurrekari batzuk zerrendatzen ditu: Aveburytik gertu (Wiltshire) dagoen Silbury Hill muino artifizial neolitikoa eta Erdi Aroko Castle Hill, Bishptonetik gertu, Durhamen dagoen muinoa, Peter Smithsonen iragan industrialdun Ingalaterra iparraldeko paisaia utziak berreskuratzeko 1977an antolatu zen *Art into Landscape* lehiaketara aurkeztu zuen *Tees Pudding* espiralki igotzen den bide batek borobiltzen duen muino baten proposamenean aurrekaritzat jarri zuena<sup>262</sup>.

---

Etxebizitza-multzoa Blackwall Reach izeneko luxuzko etxebizitza-bloke batzuek ordezkatzeko dute eta erdiko berdeguneko muinoa zapaldu eta *Millenium Garden* izen berriarekin, zatikatu egingo da. Mendebaldeko blokea zegoen aldean altxatzen diren metalezko xafla beltzen beste aldean eraikuntza-lanetan dihardute.

<sup>261</sup> Alisonek esana 1984ko «Growing a Landscape of Lyrical Appropriateness» artikuluan. Liburu honetan aipatua: BOYER, M. Christine. *Not Quite Architecture...*, *op. cit.*, 295. or. Alisonek esanahiarik gabeko formek, kohesio kulturalik gabekoek, ez dutela paisaia-lengoaia berri bat egiten gaineratzen du.

<sup>262</sup> CASINO, David. *Apropiaciones del paisaje. Artificios topográficos en la obra de Alison y Peter Smithson*. Aldizkari honetan: *Cuaderno de notas*. 2020. 21. zkia, 112-127. or.

Muinoen garaikide modernoak ere badaude: Isamu Noguchi (1904-1988) eskultoreak Contoured Playground (1941) eta Riverside Driveko (New York, 1962) jolastokietan; Reader's Digest eraikinaren jardinetan eta Yale Unibertsitateko Beinecke jardin hondoratuan (New Haven, 1960-64), besteak beste, erabiltzen ditu; eta baita Le Corbusierrek ere Chandigarheko kapitolorako (1951-56) proposatzen duen topografian. Muinoez gain, atzera begiratze eta eskuratzean, arestian azaldu ditugun ha-ha-ren aldaera eta erreferentziak ere «formaren aurre-lengoiak» dira.

Muinoa inguratzen duenaren euskarri eta eragilea da, zuhaitza izan daitekeen bezala. Era berean lurzorutik bereizten da erauzi gabe. RHG-eko erdiko muinoa Peter Smithsonen «muino harrigarri» («surprising eminence» ingelesez) gisa izendatzen du<sup>263</sup>. Haurtzaroko paisaia-oroitzapen bidezko aurrekari material eta formalez gain, «lyrical appropriateness»-en baitan, erdiko espazio horretan lasaitasun eta isiltasunaren bermatzaile ere bada muinoa, futbolera jolastea zailtzen duen neurrian gehiegizko zarata saihesten duelako<sup>264</sup>.

Muinoa hustutako lur, eraitsitako etxebizitzaren eta aireko erasoaren aurkako biltegien hondakinaren lekualdaketen emaitza da. Blokeei atxikita muturretan, bistan dauden garaiekin kokatzeko hustutako lurra eta eraitsitako etxebizitzaren hondakinak erdiko muinoetan eta errepideei bizkarra ematen dien ezponda leunetan metatu zituzten, Smithsondarrek bere horretan topatzen dutenarekin, «batuz, biratuz eta multzokatuz» esku-hartzeko eraren erakusle garbia, arrunta bereizteko eta berezi egiteko era, «as found» estetika horren alderik primitiboena, Upper Lawneko lurrezko eraztunean ere errepikatzen dena<sup>265</sup>.

Esku-hartzearen batasunaren erantzulea erdiko muinoa da, zalantzarik gabe, bi solairuko altuerarekin (5.5 metro gutxi gorabehera) ertzetako blokeen altuera orekatzen duelako, hau da, ertzak kamustuz multzoa borobiltzen duelako. Muinoa eraikinaren altuerari aurre egiten dien presentzia bat da: inguratzen duenari eragiten dio,

---

<sup>263</sup> JOHNSON, B. S. (ekoizle). Broadcast 10 July, 1970, BBC2. Liburu honetan: POWERS, Alan (ed.). *Robin Hood Gardens Re-Visions*. Londres: The Twentieth Century, 2010. 63-64. or. RHG etxebizitza-multzoa babesteko kanpainaren emaitzetako bat izan zen liburu hau. Bertan jasotzen den Alison eta Peter Smithsoni egindako elkarrizketa ikus eta entzun daiteke: *The Smithson on Housing*. [Kontsulta-data: 2018ko uztaila]. Eskuragarri web-orri honetan: [The Smithsons on Housing - YouTube](#)

<sup>264</sup> Peter Smithsonen esana. *Ibid.*, 63. or.

Zuri-beltzeko hasierako argazki batzuetan haurrak cricket edo beisbolearen jolasten ari dira eta orain gutxi, bertako biztanleek esan dute muino elurtuaren magaletan behera txirrist eginez jolasten direla haurrak. Inguruko errepideetako trafiko astunaren zarata fatxadetako hormigoi armatuzko elementu aurrefabrikatuekin eta errepide ondoko hormigoi armatuzko hesi eta zuhaitz garaiekin oztopatzen dute.

<sup>265</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *The Shift...*, *op. cit.*, 52. or.

goian zein behean belarretan dagoenari eta baita etxebizitzetan, sukalde zein logetatik erdiko espaziora begira dagoen auzokoari. Gainera, bertatik bertara, orban berde gisako presentzia bat balitz bezala azaltzen zaigu, inguratzea iradokitzen diguna, atzean dagoena ezkutatuz. Alisonek muinoaren kokapenak eta magalaren pendizak belarra mozteko makina bat gora eta behera zein inguruan ibili ahal izatea ahalbidetzen duela dio<sup>266</sup>. Bertako biztanleen gorputzak ere, haurrenak kasu, belarra mozteko makina lez ibil daitezke.

Batheko crescent-ek eta Robin Hood Gardens etxebizitza-multzoak sortzen duten ahurra, bere horretan espazio harkor aktibo bat da, elkarren euskarria. Nikolaus Pevsnerrek, esaterako, crescent-aren elipse erdia bere horretan «esperientzia espazial zirrargarri» bat dela dio Royal Crescent-ari erreparatzen dionean<sup>267</sup>. M. Christine Boyerrek Smithsondarrek «eraikinak babestu eta lurzoruan errotzeaz» aurreneko ohartu zirela dio, 40. hamarkadaren bukaeran Londres erdialdeko XVIII. mendeko etxebizitza-eraikinek inguratzen duten Gray's Inn espazio berdearekin oharkabeen topo egin zutenean: eraikinek babestutako barruko bizimoduak bere horretan jarraitzen zuen, hiriko burrunbatik at<sup>268</sup>. Babesteko keinuari helduko diogu orain, errotzeari buruz lurzoruaz arituko garen atalean sakonduko dugu. Harkorrak, bai irekiago bai itxiago, duen borondatezko keinuarekin, antolatzeke erarekin, partaide egiten du biztanlearen gorputza. Smithsondarrek horrenbeste balioesten duten «lasaitasuna» keinu tolestu edo makurraren, ahurrak eskain dezakeen babesaren ondoren dator. Lasaitasuna bizigarritasunaren ezaugarri garrantzitsu bat da, kanpoko zarata, burrunbaren aurrean, barrura begiratu eta atsedean, arnasa hartzeko giroa sortzen du. Robin Hood Gardens-eko erdiko «estresik gabeko eremua», hain zuzen ere, zuhaitz oparoek hornitzen duten Gray's Inn berdegune mugatu lasaian oinarritzen da<sup>269</sup>. Ibilgailuak eta oinezkoak era orekatuan uztartzen dira bertan. Smithsondarrek gertutik arretatsu jarraitzen dute espazio horretan gertatzen dena, oinez zein bizikletaz zeharkatu, mapetan neurtu, urte batzuen buruan berriz bertaratuz, XVIII. mendeko paisaia hura eguneratzeko saiakera etengabetzat dute<sup>270</sup>.

---

<sup>266</sup> Alisonek esana 1984ko «Growing a Landscape of Lyrical Appropriateness» artikuluan. Liburu honetan aipatua: BOYER, M. Christine. *Not Quite Architecture...*, *op. cit.*

<sup>267</sup> PEVSNER, Nikolaus. *Visual Planning and the Picturesque*. Mathew Aitchison (ed.). Los Angeles: The Getty Research Institute, Getty Publications, 2010. 97. or.

<sup>268</sup> BOYER, M. Christine. *Not Quite Architecture...*, *op. cit.*, 298. or.

<sup>269</sup> JOHNSON, B. S. (ekoizle). Broadcast 10 July, 1970, BBC2. Liburu honetan: POWERS, Alan (ed.). *Robin Hood Gardens Re-Visions...*, *op. cit.*, 63-64. or.

<sup>270</sup> SMITHSON, Alison y Peter. *Without Rhetoric. An Architectural Aesthetic 1955-1972...*, *op. cit.*, 78. or.

Miesen Detroiteko Lafayette Park etxebizitza-multzoan (1955-1963) dentsitate baxua eta dentsitate altua nahasten dira. «Etxebizitza baxuak eraiki genituen lurzoruaren mailan bizitzea gustatzen zaien pertsonentzat. Baina beste pertsona batzuek nahiago dute altueran bizi, hortaz, kasu honetan bientzat eraiki genuen»<sup>271</sup>. Miesek ertzetako bloke prismatikoen altuera Erdiko parkearekin orekatu zuen: oinezkoentzako zelai, zuhaitz eta solairu bakarrek eta bi solairuko etxeen atarrietara zihoazen bidexkekin. Smithsondarrek espazio berdeen lasaitasun eta irekidura eta ibilgailuen eta oinezkoen elkarbizitza nabarmentzen diote multzoari<sup>272</sup>. Autoen aparkalekuak oinezkoen bide eta berdeguneak baino zertxobait beherago kokatu zituen. Garaiko zuri-beltzeko argazkietan haurrak ikus daitezke belarretan eserita<sup>273</sup>, seguru asko, beraien etxe-atarietatik gertu, Nigel Hendersonek Chisenhale kalean argazkitu zituen haurrak bezalaxe.

Miesek hiri berririk proiektatu ez bazuen ere, hirigintza-alorrean egin zituen etxebizitza-multzo, lantegi eta kanpusen antolamendu ordenatu eta irekiak, zelai baten gainean antolatzen diren bolumen prismatiko garbiekin egin zituen. Aztertu dugun Lafayette Park etxebizitza-multzoaz gain, Krefeldgo setazko lantegiaren inguruko antolamendua<sup>274</sup> eta Chicagoko IIT kanpusa aipatzen dituzte Smithsondarrek.

Pieza bakoitza batasun baten baitan ulertzen da, eraikinek keinu berezirik egin gabe eta oinean laukizuzen forma izan arren errepikatzen diren habearteekin, multzora irekitzen dira, zeharkako, alboetako sarbide eta tarteen bidez. Smithsondarrek bai Krefelden bai Lafayetten eraikinen itxitura errepikakorrek atzean gordetzen duten berdegune lasaia goraiatzen dute<sup>275</sup>.

---

<sup>271</sup> Miesek esana. Liburu honetan: PUENTE, Moisés (ed.). *Conversaciones con Mies van der Rohe. Certezas americanas*. Moisés Puente (itz.).artzelona: Gustavo Gili, 2006. 12. or.

<sup>272</sup> SMITHSON, Alison y Peter. *Without Rhetoric...*, 37-38. or.

<sup>273</sup> CARTER, Peter. *Mies van der Rohe at work*. New York: Phaidon, 1999. 129. orrialdeko ezkerreko argazkia.

<sup>274</sup> Krefeldgo lantegiari buruz informazioa gehiago: *The Link to #Urbana: Bauhaus in Krefeld, 2/2*. [Kontsulta-data: 2021eko apirila]. Eskuragarri web-orri honetan: [More Mies! - Krefeld, Deutschland - THE LINK – Stadt. Land. Architektur.](#)

Krefeldgo lantegia eraiki bitartean Miesek Berlinen Lemcke etxea (1932-33) eraiki zuen. L forma duen etxeak kanpoan dagoen patio bat besarkatzen du, Alvar Aaltok berarentzat eraiki zuen Muratsaloko etxean egiten duen bezala. Pabiloi antzeko bat da, jardina beherantz jaisten da laku txiki batera iritsi arte, zeinen beste aldean parke publiko bat dagoen, hirian lasaitasun gune bat. SMITHSON, Alison eta Peter. *Cambiando el arte de habitar...*, op. cit., 19. or.

<sup>275</sup> SMITHSON, Alison y Peter. *Without Rhetoric...*, 37-38. or. Miesek Lafayette Park etxebizitza-multzoan punturik gorena eskuratzen duela onartzen dute, XX. mendeko etxebizitza-multzorik zibilizatuena dela aitortuz.

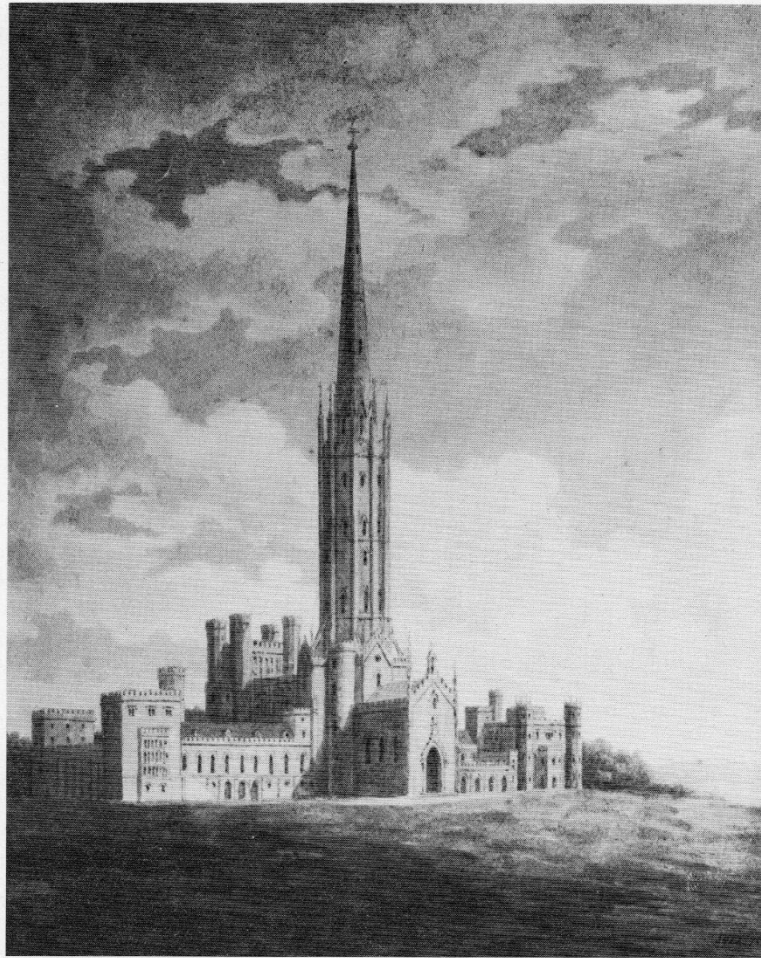


**39. irudia.** Fonthilleko Abadiaren aurriak  
Fonthill Abbey (1796-1818-25)  
James Wyatt  
1840  
Wiltshire and Swindon History Centre

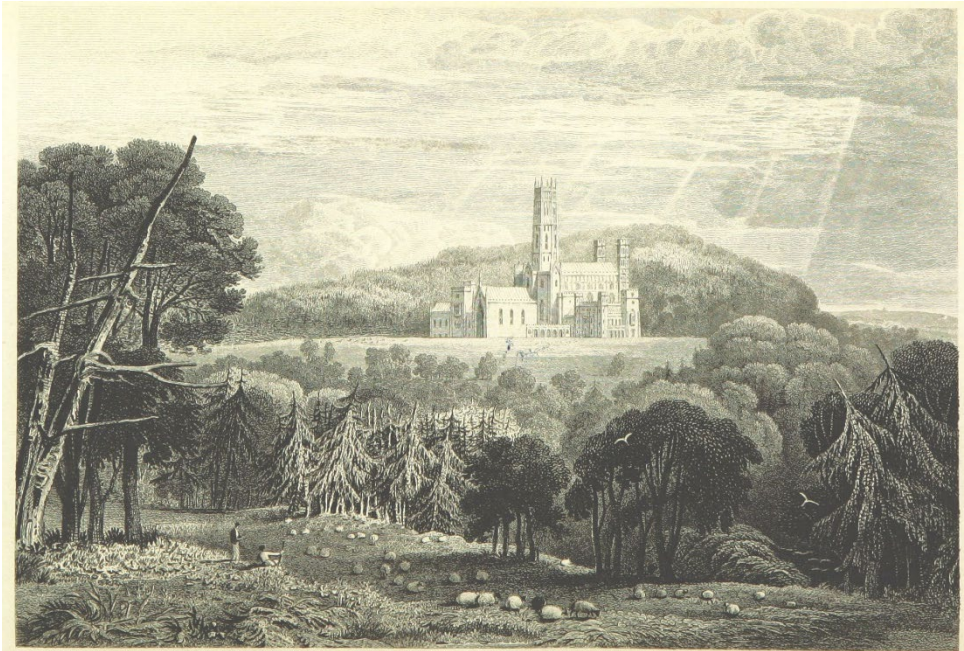




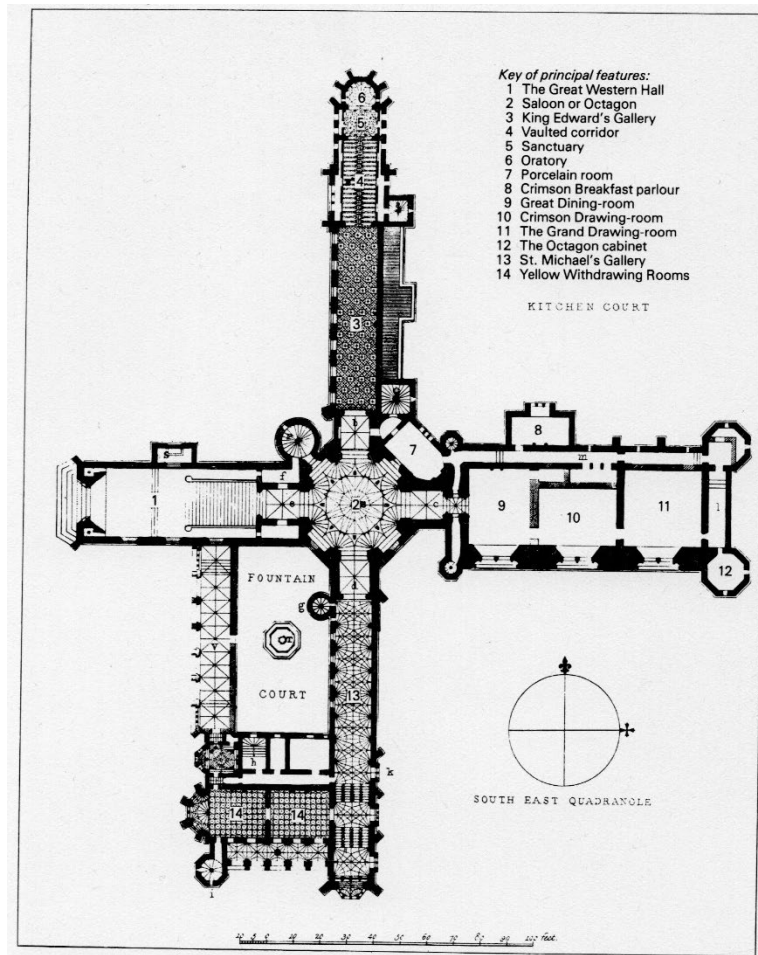
**40. irudia.** Fonthilleko Abadiaren aurriak ezkerretaldean eta Abadia Berria eskuinean  
«Parish of East Tisbury»; «Parish of Fonthill Abbey»  
Ordnance Survey Ref: 64/6, 2. edizioa 1901  
Wiltshire and Swindon History Centre



**41. irudia.** Fonthilleko Abadiaren hasierako asmoa  
Fonthill Abbey (1796-1818-25)  
James Wyatt  
Marraskia: Charles Wild, 1799



**42. irudia.** Fonthilleko Abadiaren urrutiko ikuspegia  
Fonthill Abbey (1796-1818-25)  
*The beauties of Wiltshire Vol. III*  
John Britton, 1825



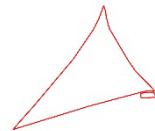
**43. irudia.** Fonthilleko Abadiaren oina  
 Fonthill Abbey (1796-1818-25)  
 James Wyatt  
*Delineations of Fonthill and its Abbey*  
 John Rutter, 1823



**44. irudia.** Fonthilleko Abadia Berria (1859-1955)  
1950  
Fonthill Estate Archives

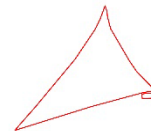


45. irudia. Airetiko ikuspegia  
raf\_106g\_uk\_1654\_rp\_3242  
1946ko uztailak 11  
Historic England (RAF photography)



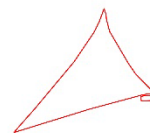


46. irudia. Airetiko ikuspegia  
raf\_cpe\_uk\_1811\_fs\_2261  
1946ko urriak 29  
Historic England (RAF photography)





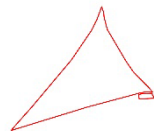
47. irudia. Airetiko ikuspegia  
raf\_cpe\_uk\_1811\_fs\_2262  
1946ko urriak 29  
Historic England (RAF photography)





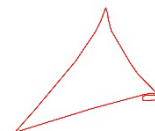


48. irudia. Airetiko ikuspegia  
raf\_106g\_uk\_1418\_rs\_4207  
1946ko apirilak 15  
Historic England (RAF photography)



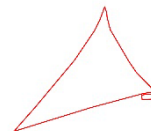


49. irudia. Airetiko ikuspegia  
raf\_106g\_uk\_1418\_rs\_4208  
1946ko apirilak 15  
Historic England (RAF photography)





50. irudia. Airetiko ikuspegia  
raf\_540\_854\_rs\_4129  
1952ko abuztuak 29  
Historic England (RAF photography)



## Fonthilleko paisaian barrena

Smithsondarrek Londreseko burrunba atzean utzi eta Fonthilleko paisaian lasaitasuna aurkitzeaz gain, bi hamarkadetan zehar lasaitasun hori zaindu eta babestu egin zuten.

Aurreko adibideak hirian kokatzen dira, irekiago edo itxiago, lauago edo ahurrago, hiriaren osotasunetik erauzi gabe bereizten diren zati babestuak dira. Babesa eta lasaitasuna, kasu hauetan, eskutik emanda doaz. Iraganeko paisaiak dira guztiak, Robin Hood Gardens salbu, eguneratu egin direnak izaten jarraitzeko. Iraganeko paisaien zatiak ote?

Lasaitasuna zaintzeak eta babesteak lasaitasuna inguratu, besarkatzea esan nahi du. Beste behin ere ezin ahaztu lur-zatiaren eta lursail edo jardinarene osotasunaren arteko hartu-eman, joan-etorri eta bereizte-lur hartzea. Paisaia biak batera dira, bai zatia bai osoa.

Smithsondarrek erabiltzen dituzten hainbat termino eta nozio berreskuratuko ditugu: «Enklabe baten zatia» nozioak Upper Lawn etxea eta hormak inguratzen duen jardina erlazionatzen ditu. Enklabea, era berean, «lurren baten zatia» dela gogorarazi nahi dugu, handiagoa den zerbaiten zatia: orban bat gainazal batean. John Rutterrek *Delineations of Fonthill and its Abbey* liburuan marraztu zuen Fonthilleko lursailaren maparen izenburua ere gogoratu behar dugu: «Part of Fonthill Domain», «Fonthilleko jabetzako lurren zati bat». «Jabetzako lurra» terminoa jabetza fisiko bat da bisuala baino gehiago. Alison Smithsonen jabetzako lurra «maiz jardina handiago» bezala deskribatzen du, «maiz basatasun faltsu batean; hau da, naturan» dagoena<sup>276</sup>. Alisonen enklabe baten zatia eta jabetzako lurra nozioak bateratzen ditu Upper Lawn etxea jabetza-lur batean dagoen enklabe bat dela borobiltzen duenean<sup>277</sup>: Fonthilleko paisaia. Arestiko gainazaleko orbanaren adibideari tiraka, jabetzako lurra gainazala izango litzateke. Muinoarekin gertatzen den bezala (eta orbanarekin ere bai geroago aztertuko dugun bezala) Upper Lawnek, mugatzen duen hormarekin, Fonthilleko paisaia kokatzen du: inguratzen duen paisaiatik bereizten da erauzi gabe.

Lasaitasuna bilatzea Alisonen izena jartzen dion «idilio pintoreskoari» estuki lotzen zaio, norbera eraberritzeko eta estresik gabeko bizimodua eramateko energia-iturri gisa deskribatzen duen neurrian. Azken bi mendeetan jardina paisajista batean kokatu den pabiloiari xerka, Miesen Farnsworth etxeak, Eamsendarren etxeak eta Upper Lawnek XX. mendeko idilioa gorpuzten eta lurren artean kokatzen dute. Hain zuzen ere,

---

<sup>276</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *Cambiando el arte de habitar...*, op. cit., 141. or.

<sup>277</sup> *Ibid.*, 142. or. Alisonen pabiloi hitza erabiltzen du Upper Lawn etxeari erreparatzeko.

Farnsworth etxera egin zuten bisita batean Alisonek aitortzen du idilioaren kokapenarekiko, hau da, pabiloiaren eta lurraldearen harremanarekiko interesa piztu izana<sup>278</sup>. Lurraldea pabiloiaren bueltan gertatzen den bizimodu idilikorako ezinbestekotzat jotzen du: guztietan bizilekua ingurura luzatzen da era egonkor batean<sup>279</sup>.

Etxea bizitzeko eretan oraindik sartu gabe, idilioa zaratak hausten du: izan ondotik igarotzen den autobidearen trafiko astuna eta ibaiaren beste aldeko kanpineko mugimendua; izan kostaldeko errepideko autoen joan-etorri etengabe eta hondartzako zarata; izan auzokide berrien, laborantza-makinak tarteko, gehiegizko iskanbila. Lasaitasunak esku-hartzeari ihes egiten dion seinale. Lasaitasunaren iheskortasuna ez du oztopatzen berau inguratu eta babesteko saiakera. Bakartzeko eta barrura begiratzeko San Jeronimoren bi bizileku ideal berreskuratzen ditu Alisonek: leihoa duen ikasteko gela eta desertuan dagoen haitzuloa. Desertuaz zera dio: «Bakarleku erabatekoa, desertua, non pertsonak inguratzen eta eusten duenarekiko mendekotasun osoa duen»<sup>280</sup>.

Altuera desberdineko lau hormen barruan, hormetan hainbat zirrikiturekin, «leiho galdua» eta haurrak, barrura eta kanpora, jolasean aritzen ziren ertzeko (arrain-karparen zutoinaren ondoan) atea edo eraitsitako ertzeko baserriaren tximiniaren gailurreko plataforma tarteko. Aluminioko atea itxita egoten zela ziurtatzen du barruan zeuden bitartean; atea ixten zeneko danbateko hotzaz oroitzen da Simon Smithson.

William Beckfordek aitaren Fonthilleko lursaila oinordetzan jaso zuen. Beckford semea Alderman Beckford aitak lursailaren ekialdean eraiki zuen Old Park-en mendebaldean kokatu zen, Fonthill Wood izeneko muino basotuan.

Old Park garaiko jardin paisajistaren estilo naturalista zuen haran lau eta leunean hedatzen zen. Lursaila eskuratu eta gutxira isabeldar estiloko Fonthill House landa-etxea sute baten ondorioz erre egin zen eta palladiar estiloko Splendens izeneko landa-etxe berriak ordezkatu zuen. Etxearen atzetik herrenkadan etorri ziren Alderman Beckfordek agindu zituen esku-hartze klasikoak: iparraldean, Fonthill Bishop herrixkan, egun oraindik zutik dagoen sarrera-arkua, tenplu bat, idulki baten gainean zaldizko estatua bat, zubi bat, sigi-sagako ibai artifizial bat, ur-jauzidun zubi itsuek

---

<sup>278</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *Cambiando el arte de habitar...*, op. cit., 33. or.

<sup>279</sup> *Ibid.*, 33 eta 142. or.

<sup>280</sup> *Ibid.*, 149. or.

borobiltzen zituzten ur-xirripak, pagoda bat, landaredia eremu handiak, Ameriketatik ekarritako zuhaitzekin, ingurunearekin bat egiten zuten haitzuloak, ibaiaren mendebaldean, txalupentzat estalpea, Fonthill Gifford herrixkako, egun badagoen, Holy Trinity eliza, etab.

William Beckfordek, hasiera batean, Splendens eta ingurua aurri batzuekin atontzeko nahia erakutsi zuen: Arkitektura gotikoaren berreskuratzailer nagusietakoa zen James Wyatt (1746-1813) arkitektoari agindu zion dorre bat eta aurreran zegoen monastegi bat eraikitzeko asmoa bertan behera gelditu zen Beckfordek Splendens landa-etxea bota eta mendebaldeko muinora lekualdatu zenean<sup>281</sup>.

Min Wood jardinen historialari eta egileak aitortzen du erabaki horien atzean, semeak aitaren ondarea, finean, iragana ezabatzeko eta beste gauza berri bat eraikitzeko duen borondatea<sup>282</sup>.

Fonthill Abbey eraiki aurretik James Wyatti «barrier» gisa ezagutzen den harrizko horma eraikitzeko agindu zion, Abadiaren hego-mendebalde eta ipar-ekialde arteko eremua inguratzen zuena<sup>283</sup>. David Watkinen arabera, hormak 3.65 metroko altuera zuen eta 11.26 kilometrotan barrena hedatzen zen<sup>284</sup>. «Barrier» horren barruko isolamendua Fonthill Abbey-ren eraikuntzarekin eta inguruko esku-hartzearekin borobildu zuen Beckfordek.

Abadiaren eraikuntza (1796-1818-25) James Wyatten esku gelditu zen. Hasiera batean, erdiko oktogono formako dorre altua horrenbesteko altuera zuen orratz batek borobiltzen zuen, Salisburyko Abadiaren antzera. Azken proposamenean orratza linterna batek ordezkatu zuen.

Kareharrizko harlanduaz baliatu ziren Abadia eraikitzeko. Watkinek, harri horien artean aitaren Splendens landa-etxeko harriak zeudela gaineratzen du<sup>285</sup> eta Caroline Dakers historia kulturalen irakasle eta Fonthilleko paisaian adituak (*Fonthill*

---

<sup>281</sup> WATKIN, David. *The English Vision...*, *op. cit.*, 102. or.

<sup>282</sup> WOOD, Min. The landscape of Fonthill. Liburu honetan: HAINBAT EGILE. *Fonthill Recovered. A Cultural History...*, *op. cit.*, 212. or. Mendebaldeko muinora lekualdatu aurretik Old Park-en egin zituen eraldaketak, han-hemenka nabarmentzen ziren zubi, tenplu... askotariko elementuak kentzera mugatzen da.

<sup>283</sup> *Ibid.*, 210. or. Win Woodek Fonthilleko paisaian kokatzen du 560 acre, hau da, 2266. 23 m<sup>2</sup> dituen eremu hesitua, hego-mendebaldean dagoen Stop Beaconetik, ipar-ekialdeko Hinkley Hill-era. Beckfordek bere Abadia inguratu zuen eremuaren azalera Londreseko Hyde Park eta Kensington Gardens-en azalaren baturaren hainakoa zen.

<sup>284</sup> WATKIN, David. *The English Vision...*, *op. cit.*, 102. or.

<sup>285</sup> *Ibid.*, 104. or.

*Recovered: A Cultural History* liburuaren editorea da) zehazten Fonthill Abbey-ren behealdea eraikitzeko erabili zituela<sup>286</sup>. Dakersek ondorioztatzen du Fonthillen mendeetan zehar eraiki eta eraitsi diren eraikinetan harriak lekualdatu eta berrerabili izana. «Fonthilleko harria» lekualdaketen zerrendan sartu beharko genuke.

Bukaerako eraikinak gurutze-formako oin asimetrikoa du: dorrearen oinarrian dagoen oktogono formako egongelatik lau beso luzatzen dira. Egongelatik iparraldera dagoen King Edward III.aren galeria Otoiztegiak bukatzen du, bost aldeko oktogono formarekin. King Edward galeriaren gainean egongela handi bat dago: Lancaster galeria eta Oholtza. Hegoaldera, lawn eta etxaldeetara begira, tartean Upper Lawn, St. Michael galeria hedatzen da, Beckforden logelekin batera. Galeriaren muturrean leiho handi bat dago<sup>287</sup>.

William Beckfordek aitak abiatutako estilo naturalistari jarraitu bazion ere, beste helburu batekin egin zuen. Woodek dioen bezala, bere beharrak asetzen zituen paisaia bat osatu zuen, pixkanaka, aurreikuspen eta proiekturik gabe, naturaren orpoari jarraiki<sup>288</sup>. Aitaren Old Parkek gorpuzten zuen amets Ingeles Arkaiko orekatu eta leunaren aurrean, semeak, «barrier» barruan, pintoreskoaren ideiak barneratu eta lakar, irregular, ustekabeko eta askotarikoaren aldeko hautua egin zuen. Aitaren paisaia garaiko Stowe bezalako jardin paisajista batzuekin aldera zitekeen bitartean, semearena alderaezina zen, berea, berarentzat espresuki egina.

William Beckforden garaikide zen John Brittonen deskribapenen arabera, eraikina hegoaldera, amildegi eran, malkartsu jaisten zen terraza garai batean gainean zegoen<sup>289</sup>. Hegoaldera zeuden Jardin amerikarra eta forma irregularreko Bitham Lakua. Mendebaldera, Abadiako sarrera nagusia luzatu egin zuen basoa zeharkatzen zuen eta espezie askotako zuhaitz eta zuhaixkek atontzen zuten Great Western Avenue belarrezko etorbide luze eta zabalean barrena, zeina Abadiara gerturatu ahala lawn batera irekitzen zen<sup>290</sup>. Etorbide nagusia inguruko herrixkak lotzen zituen bide-sare baten barruan zegoen, bakoitza atezainen etxeek («lodge» delakoek) borobilduta.

---

<sup>286</sup> DAKERS, Caroline. Out of the ruins. New houses at Fonthill. Liburu honetan: HAINBAT EGILE. *Fonthill Recovered...*, *op. cit.*, 184-194, 193. or.

<sup>287</sup> BRITTON, John. *The beauties of Wiltshire, displayed in statistical, historical and descriptive sketches: interspersed with anecdotes of the arts. Vol. III.* Londres: Vemor & Hood, 1825. 330. or. Eskuragarri British Library-ren web-orrian: [The Beauties of Wiltshire, displayed in statistical, historical, and descriptive sketches: interspersed with anecdotes of the arts. \[With plates after designs by the author and others, and with a map.\] Volume III \(bl.uk\)](#)

<sup>288</sup> WOOD, Min. The landscape of Fonthill..., *op. cit.*, 212 eta 214. or.

<sup>289</sup> BRITTON, John. *The beauties of Wiltshire...*, *op. cit.*, 328. or.

<sup>290</sup> WATKIN, David. *The English Vision...*, *op. cit.*, 107. or.

Abadiaren ekialdera muino altu bat zegoen (Hinkley Hill) eta iparraldera lurzorua leunago makurtzen zen.

Rutter eta Britton bat datoz Abadia, muino baten gailurrean zegoen neurrian, osotasun gisa hautematen denarekin. Britton urrutitik mintzo zaigu, norabide orotatik, distantzia handira ikus zitekeelako. Rutter, ordea, gertutasunetik: Abadiara, inguratzen zuen «barrier»-ean barrena gerturatu ahala eraikina osotasunean begiesteko ikuspegiak proposatzen baitzituen. Rutterrek, gainera, Fonthillen barrena maiz ibili eta gero Abadiaren eta inguruaren arteko batasunaz ohartarazten gaitu<sup>291</sup>.

Azpimarratu dugu hormak inguratuta bere beharrak asetzeko berarentzat espresuki egindako paisaia dela Fonthillekoa. Smithsondarrek Fonthill William Beckfordekin lotzen dute, bere garaiko Fonthilli erreparatzen diote une oro, tautologia bat bailitza<sup>292</sup>. Are gehiago, William Beckforden bila doazela zehaztu genezake, bereziki, bere bizitzeko, bakartzeko eraren bila, eta bera aurkitzeko era bakarra Fonthillera gerturatzea dela.

1807an Abadiara bizitzera joan zen Beckford oraindik bukatu gabe zegoela. 1818. urtean bukatu ziren eraikuntza-lanak. Beckfordek Abadian bizi izan zen bitartean bizitza monastikoa eraman zuen; izenak ondo dioen bezala, berarentzat abadia bat eraiki eta bere burua abade izendatu zuen. Aita eta biak bertan ehorzteko asmoa zuen hasiera batean. 1823an Fonthilleko lursaila saldu eta Bathera joan zen bizitzera eta 1825ean erdiko dorrea erori egin zen. 1845ean aurritan zegoen Abadiaren beste hiru besoak, Westminsterreko Bigarren Marketsa (1795-1869) jabe berriak, William Burn (1789-1870) arkitektoaren eskutik, Fonthill Abbey Berria eraikitzeko eraitsi zituen.

Barrura begiratu eta inguratzen zuenari bizkarra emateko gotorleku bat eraiki zuen Beckfordek. Smithsondarrentzat Upper Lawn hiriko burrunbatik ihes egiteko aitzakia bat zen, ahal zen neurrian, Londres atzean utzi eta lau aldetara inguratutako lur-zati batean, neurri handi batean, barrura ixtekoa. Bakartzeak Smithsondarrek horrenbeste miresten zuten lasaitasuna dakar, kasu honetan, hiriko parke edo etxebizitza-

---

<sup>291</sup> RUTTER, John. *Delineations of Fonthill and Its Abbey*. Jatorrizkoa 1823. urtekoa da. Franklin Classics, 2018.

<sup>292</sup> Upper Lawn etxeari eskaintzen dioten monografikoan John Rutterrek marraztutako William Beckforden garaiko Fonthilleko paisaiaren planoak erakusten dute; iparraldeko harrizko horma hozkaduna, komunaren ondo-ondoan, Beckforden garaikoa denaren ahozko zein idatzizko aipamenak; Abadiaren aurrerik deskribapenak; «Fonthilleko harria» Beckforden Abadiakoa dela ziurtatzen du Alisonek Bartzelonako hitzaldi batean, monografikoan harriari egiten dioten aipamen urrien artean, garrantzia kentzen badio ere, etxearen pareko zelaian aurkitu zutela zehaztuz.



multzoetan aurki genezakeen eguneroko lasaitasunaren aldean, lasaitasun idilikoa. Zerumuga eta lurzorua hizpide hartuko dugun atalean «leiho galdua» barrura begiratzeko leiho bat dela ondorioztatuko dugu.

Hori bai, Upper Lawnek ez du hiria erabat atzean uzten, hiriaren luzapen malgu bat da, hiritik guztiz askatu gabe landa-girora luzatzen dena. Autoak, Citroën DS-ak, irudikatzen du lotura hori. Smithsondarrek idazteko, irakurtzeko eta jardina zaintzeko baliatzen zituzten bertako egonaldiak, lanean jarraitzen zuten, baina, desberdin. Pentsamendua, Londresekoaren oso desberdina zen bizitzarekin nahasten zen bertan.

Bidaiatzeak, zehazki autoan egiteak, eragina zuen Smithsondarrengan, pentsatzen jarraitzeko parada ematen zien, eguneroko bizitza atzean uzten zuten eta beste eguneroko bizitza bati harrera egiten. «Autoaren aurrealdeko beiran barrena sartzen den mugimenduak, bidaiaren erritmoak, zu zeu bertan islatzen, zure buruarekin bat egitera bultzatzen zaitu»<sup>293</sup>. Alison Smithson 70. hamarkada hasieran Ingalaterran nagusitzen zen autoan mugitzeko plazeraz mintzo zaigu. Autoan bidaiatzeak bide egiten dio ingurua begiratzeko sentsibilitate berri bati: igoera baten ondotik jaitsiera bat datorrela aurreikusten da errepidean barrena<sup>294</sup>. Alisonek autoan bidaiatzeari, bidaiari gertatzen denari leku izaera ematen dio eta irteeraren eta helmugaren pare kokatzen du.

Citroën DS eta «Fonthilleko harriak», metal distiratsuak eta harlandu astunak, autoaren maletategian bat egiten dute.

---

<sup>293</sup> Egileak Simon Smithson, Alison eta Peter Smithsonen seme eta arkitektoarekin, Londresen lan egiten duen arkitektura-bulegoan 2020ko otsailean izandako solasalditik hartua.

<sup>294</sup> SMITHSON, Alison. AS in DS: an Eye on the Road. Liburu honetan: SMITHSON, Alison eta Peter. *The Space Between*. Max Risselada (ed.). Kolonia: Verlag der Buchhandlung Walther Köning, 2017. 190-199, 191. or.

## Iraganeko paisaien eguneratzeak

### Revival modernoak: Bartzelonako pabiloiaren eta «L’Espirit Nouveau» pabiloiaren berreraikuntza

Paisaiaren berezko eskuraezin eta etengabe izaerari denboraren iragatea gehitu behar diogu oraingo honetan, iraganeko paisaiara lekualdatzeko ezintasuna. Eskuraezina eta etengabea izateak ez du gerturatzea, are bizitzea oztopatzen, oraindik eta gertu eta bizigarriago egiten du. Horregatik mugatzen dira paisaiak, horregatik, kokatzen dira, ingurutik bereizten erauzi gabe. Iraganean atzera egin eta iraganean kokatu gara: 1767, 1796 (William Beckford eta Fonthill Abbey), 1825, 1845, 1859... 1955, 1959 (Alison eta Peter Smithson eta Upper Lawn), 1966, 1982...

80. hamarkada erdialdera Smithsondarrek Bartzelonan Miesen Bartzelonako pabiloiaren berreraikuntzaren harira hainbat hitzaldi eman zituzten. Alisonen arabera, berreraikuntzarekin idilioa suspertu zen<sup>295</sup>. 70. hamarkadan garai distiratsuko behin-behineko eraikinak berreraikitze joerari jarraitzen dio Bartzelonako kasuak. Peter Smithsonen 1976an Bolognan (Italia) egin zen Le Corbusierren L’Espirit Nouveau pabiloiaren berreraikuntzak atzetik etorriko ziren «revival» eta «gertaera historikoetatik erauzitako forma historiko» eklektikoak zilegitu zituela aitortzen du.

1925. urtea eta 1976a batetik; 1929. urtea eta 1986a bestetik: eraikuntza, eraispena eta berreraikuntza. Eraikinetik baino, eraikinaren eta inguruaren arteko harremanetik, hots, paisaiatik gerturatuko gatzazkie.

Bolognan jazo zena 50. hamarkadan ezinezkoa izango zela gaineratzen du Peterrek eta Alisonen hitzez baliatzen da garaiarekin zuten konpromisoa ahoskatzeko: «bazetorren garaian aurrera urrats ausart bat emanez lepoa jokatzea oinordetzan jasotako zeregin moral bat zen»<sup>296</sup>. Peter Smithsonen onartzen du 50. hamarkadan loratutako ideiek ez zutela balio 70. hamarkadan, zeinetan geruza eta tartea bezalako ideiak lantzen ari baitziren. Peterrek pabiloiaren berreraikuntzan parte hartu izana, hasierako errezeloa behin gaindituta, gori-gori zeuden ideia garaikideak landu, gorpuztu eta erakusteko

---

<sup>295</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *Cambiando el arte de habitar...*, *op. cit.*, 33. or.

<sup>296</sup> Peterrek esana, Smithsondarrek eta Pancho Guedesek 1986. urtean Bartzelonan, Kataluniako Unibertsitate Politeknikoan parte hartu zuten *Conversación sobre el Team X* izeneko solasaldian. Alisonek Bartzelonako Pabiloiaren inguruko zuhaitziaren arteko harremanaz hitz egiten du eta harreman hori berreraikitze ezintasuna agerian uzten du, garai bateko ukimen, usain konkretua eta bihotz zein adimenetan eragindako inpaktua ezin direla berreraiki argudiatuta. Universitat Politècnica de Catalunya [online] [kontsulta data: 2020ko ekaina]. Eskuragarri web-orri honetan: [Conversació sobre el Team X \(upc.edu\)](http://www.upc.edu/conversacio_sobre_el_team_x)

aukerarekin arrazoitzen du, 50. hamarkada atzean utzi eta «jauzi bat egiteko aukera» bezala: Le Corbusierren pabiloiak proposatzen zuena, hau da, hiriko etxe batek atxikita lur-zati bat izatea, eguneratu zitekeen patioaren baliokidea zen<sup>297</sup>. Peterrek, hain zuzen ere, Le Corbusierrek naturaren zati bat hiriko etxebizitza batean sartzeko emandako irtenbidearen nolakotasuna eta betikotasuna balioesten ditu: zuhaitz bakana besarkatzen duen lur-zatia, argia sartzeko, altueran hedatzen den bitartekari bat da<sup>298</sup>. Etxeari atxikitzen zitzaion bi altuerako espazio irekia, terraza-jardina edo zintzilikatutako jardina, Le Corbusierrek 20. hamarkadan zehar, besteak beste, Stein eta Meller etxeetan eta tamaina txikituta, «inmueble-villas» izeneko etxebizitza-blokeetan erabili zituen. Kanpora irekitako espazioa barneko patio bihurtu zen etxebizitza-blokeen sakonera txikitzen zihoan eta etxebizitzak alderik alde hedatzen ziren neurrian<sup>299</sup>.

Terraza-jardina edo altuera bikoitzeko jardina zintzilikatuaren argitasuna sartzeko izaera pasiboa, irauli eta aktibo bihurtzen da zuhaitza besarkatzen duen irekidura gisa eguneratzen denean. Irekidurak, argitasuna sartzen uzteaz gain, gertuko inguruarekin harremantzen gaitu, baita hirian ere, iraganeko landa-giroko paisaia hiritartzen eta «zuhaitzak eta gizakiak elkarrekin bizitzea»<sup>300</sup> ahalbidetzen duelako. Arkitekturaren eta inguruaren harremana berreskuratu nahi dela ondoriozta genezake. 60 eta 70. hamarkadetan ugaritu ziren «mat-building»-etako patioetan berreskuratzen al da?

Alison eta Peter Smithsonen Bartzelonako Pabiloiaren mitoa, zuri-beltzeko Miesek espresuki moldatu eta ardatz horizontalarekiko simetrikoki kokatutako irudi bidez jasoa, eraikin isolatu gisa oroitzen dute, laukizuzen formako plataforma baten gainean pausatua. 1984. urtean, *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme* aldizkariak pabiloiaren jatorrizko planoak eta eraikinaren atzealdeko argazki bat argitaratu zituen, non lurzoruaren mailan zegoela ikus baitzitekeen. Pabiloiaren mitoa erori egin zitzaion: plataforma zela uste zutena, benetan, erlaitz antzeko bat zen, eta pabiloia zena, benetan, geraleku baten antz handiagoa zuen, handiagoa zen ibilbide batean atarte bat<sup>301</sup>. Izan ere, igo bakarrik ez, zeharkatzeko eraikin bat dugu, isolatuta balego, zeharka igarotzeko nozioa galduko luke.

---

<sup>297</sup> Peterrek esana, Smithsondarrek eta Pancho Guedesek 1986. urtean..., *op. cit.*

<sup>298</sup> *Ibid.*

<sup>299</sup> MONTEYS, Xavier. *La gran máquina...*, *op. cit.*, 125-126. or.

<sup>300</sup> Peterrek esana, Smithsondarrek eta Pancho Guedesek 1986. urtean..., *op. cit.*

<sup>301</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *Cambiando el arte de habitar...*, *op. cit.*, 46. or.

Alison Smithsonen atzealdeko zuhaitziarekin duen harremanari heltzen dio aipatutako hitzaldian: «Ez nintzen jabetu kolore bidezko errealtatearen aurretik basoarekin zuen harremanaz»<sup>302</sup>. Harreman horretaz, 80. hamarkadaren hasieran, Lewerentz eta Asplunden Basoko Hilerrian jabetu zen aurrenekoz.

Alisonen arabera, Bartzelonako pabiloiaren berreraikuntzaren gakoa (eta, bidenabar, ahulgunea) eraikinaren eta atzeko basoaren arteko harremanean zetzan: «Marmol berdeek basoa kokatzen dute, trabertinoak espazioa biltzen du eta eguzki-printzen argigune bihurtzen da, argi-zulotik jaisten den argia pabiloiaren baso izaeraren adierazle. Metalezko arotzi finek, ezker eta goi, sastraken forma hartzen dute»<sup>303</sup>.

Alisonen atzealdeko magal, zuhaitziarekin duen harremana garaiko giroan kokatzen du, giroak irentsi eta berreskurazin bihurtzeraino. Izan ere, Miesek «airean arnasten zen hori heltzen eta biratzen zuenean» («grasping and turning over something that was in the air» dio Alisonen) arkitektura berri baten lengoia adierazi nahi zuen. Berrikuntza edo ilusio hura berreskuratzea berreraikuntzaren punturik ahulena da. «Garaian garaiko ukimen zehatza, garaian garaiko benetako usaina, bihotz eta garunetako inpaktua ezin daiteke berreraiki»<sup>304</sup>. Alisonen hausnarketak Smithsondarren Upper Lawn utzi eta ondotik etorri diren bi jabeek etxea bizitzeko era mahaigaineratzeraz garamatza eta aldean eraman zuten «Fonthilleko harria» bi hamarkadetan bizitako etxearen oroigarritzat hartzera.

Paisaia modernoaren bi adibide garrantzitsu dira, pasa den mendeko 20. hamarkadara garamatzatenak. Smithsondarren irakurketak iraganeko paisaia horietara gerturatzeko bi ahalegin dira. Eguneraketa edo berreskuratzeak gizarte eta garai baten aldarte edo testuingurutik ateratzea suposatzen du eta batzuetan ezinezkoa da hori, bereizezinak baitira giroa eta arkitekturaren eta inguruaren arteko harremana. Peter Smithsonen bai Le Corbusier bai Miesi, 20. hamarkadan zehar egiten zituzten etxeetan, aitortzen diote etxe eta jardinetik «haratago edo beste aldean dagoen espazioa» («the space beyond» terminoa erabiltzen du) kontuan hartzea<sup>305</sup>.

Colin Rowe (1920-1999) arkitektura-historialari eta irakasle eta Robert Slutzky (1929-2005) margolari eta arkitektura teorikoak 1963an argitaratu zuten *Transparency*:

---

<sup>302</sup> Alisonen esana, Smithsondarrek eta Pancho Guedesek 1986. urtean..., *op. cit.*

<sup>303</sup> *Ibid.*

<sup>304</sup> *Ibid.*

<sup>305</sup> BOYER, M. Christine. *Not Quite Architecture...*, *op. cit.*, 302-303. or. Peter Smithsonen «haratago edo beste aldean dagoen espazioa» desberdin kontuan hartzen dutela argitzen du: Le Corbusierrek urrutira hedatzen den landa-giroko paisaia batean kokatzen ditu etxea eta jardina; Miesek, aldiz, inguratzen duen paisaia gertutik horma, zuhaitz eta zuhaixkekin mugatzen du.

*Literal and Phenomenal* testuan, gardentasun literala eta fenomenikoa bereizten eta Le Corbusierren 20. hamarkadako etxe batzuetako plano bertikalen gainjartzeen bidezko espazioen antolamenduaren gardentasun fenomenikoa nabarmentzen dute. Haratago dagoenak tarteari erreparatzen dio. Peter Smithhonek «enklabe baten zatia» eta «lurralde baten zatia» nozioak egokitzapen modernoak direla gaineratzen du:

Eraikina bermatzen den lurraldearen zati bezala antolatzen saiatzen pentsatzen saiatzera garamatzen gure senak, seguru asko; 'haratago edo beste aldean dagoen' horretan pentsatzera garamatza, jabetza publiko orokorra deseginez; desberdin begiratutako 'zaharren' senetatik dator.<sup>306</sup>

Egokitzapena Simon Smithsonek gurasoei aitortzen dien «eraikinak paisaian uzten duen arrastoaren nozioa»-n datza: eraikina osotasun eta batasun baten baitan kokatzean, gertu zein urrun dagoen paisaiari bereizezin.

Giro, aldarte, esentzia, izpiritua, lasaitasuna (idilikoa zein egunerokoa) garaian garaiko paisaiari atxikitzen zaizkie. Simon Smithsonen hitzak berreskuratu beharrean gaude, «eraikinak paisaian uzten duen arrastoaren» harira, «ezin daiteke berregin, suntsitu egin da» diona. Guri ez dagokigu hausnarketa hori baieztatu edo ezeztatzea, bai, ordea, iraganeko paisaia horietara lekualdatzeko orduan, kontuan hartzea.

---

<sup>306</sup> Peter Smithsonek esana. BOYER, M. Christine. *Not Quite Architecture...*, *op. cit.*, 303. or.

## Revival pintoreskoak: «Hiri-paisaia» nozioaren sorrera

Iraganeko revival-en harira, gerraostean eta 50. hamarkadan kokatu beharrean gaude berriro, paisaiatik «hiri-paisaia»-ra jauzi egiteko, ingelesez «townscape» gisa ezagutzen dena eta *Architectural Review* (AR) aldizkariak, gerraostetik aurrera sustatu zuen terminoa. Nikolaus Pevsnerren ekarpena handia izan zen aldizkarian: urte horietan idatzi zituen artikulu andanaz gain, pintoreskoari buruzkoak ugari, editore-lanetan ere aritu zen. Miguel Ángel Aníbarro arkitekto eta paisaian adituaren eta John Macarthurren arabera, hiri-paisaiak, paisaiari dagozkion irizpide pintoreskoak hirian ezartzen dituen aldetik, XVIII. mendeko pintoreskoa eguneratzen du jada existitzen den hiri-egiturara hobeto egokitzeke. Aníbarrok, Pevsnerren eta aldizkariaren ildoaren jarraitzaileen ahotan, hiri-paisaiak jada badagoen paisaia eta eraikuntza bidezko esku-hartzea, bisualki zein eskala aldetik, ezin hobeto uztartzen zituela dio<sup>307</sup>. Uztartze horrek zerikusia du pintoreskoaren estetika lohi, orbel, baldar, irregularrak Mugimendu Modernoa herrikoitzeko (eta, beraz, hiri-egituretan hobeto egokitzeke) duen asmoarekin<sup>308</sup>.

Hiri-paisaiak, jardín itxurako paisaien eta paisaia itxurako jardinen antzera, konposizio piktorikoa gainditzen eta esperientzia bisual fenomenikoa sustatzen du. Hirian zehar ibilaldi bat egingo bagenu, Macarthurren arabera, hiri-paisaiak inguruarekin harremantzen eta «hiriko-bizitza kokatzen duten»<sup>309</sup> ikuspegi enpiriko bidezko baliabideak ematen ditu.

Independent Group-en bueltan elkartzen zen gerraosteko belaunaldi gazte eta bizizaleak Pevsnerren begiradaren eta, oro har, AR aldizkariaren ildo editorialaren itxurakeriaren aldeko hautua kritikatu zituen, eutsi nahi zioten lengoia modernoaren aurka egiten zuelako. Belaunaldi gaztearentzat «mugimendu modernoaren traidore herrikoiak» ziren<sup>310</sup>. Elkarrri mokoka aritu ordez, batzuen eta besteen gaizki-ulertuak azaltzen eta posizio bakoitza ulertzen ahaleginduko gara. Pevsnerrek bere burua modernotzat zuen, «Mugimendu Moderno» terminoaren asmatzailea izanik: ordu arte Erresuma Batuan errotzerik lortu ez zuen arkitektura modernoa kultura

---

<sup>307</sup> ANÍBARRO, Miguel Ángel. ¿Pintoresco o moderno?: Nikolaus Pevsner y el debate de la arquitectura británica en la posguerra. Aldizkari honetan: *Anales de arquitectura*. 1993-94. 5. zkia, 131-138. or.

<sup>308</sup> MACARTHUR, John. *The Picturesque...*, *op. cit.*, 154. or. Christopher Hussey eta Nikolaus Pevsnerrek, besteak beste, ingeles nortasunetik («Englishness» ingelesez) pintoreskoari egindako irakurketak mugimendu modernoa herrikoitzen lagundu zuela gaineratzen du Macarthurrek.

<sup>309</sup> *Ibid.*, 202 eta 198. or.

<sup>310</sup> *Ibid.*, 155. or.

herrikoiarekin uztartzeko, berarentzat modernoaren aurrekari zen pintoreskoan babestu zen<sup>311</sup>.

*Architectural Review* aldizkariak Suediako sozialdemokraziak etxebizitza-multzoen eraikuntzan lehenetsi zuen «Enpirismo Berri»-arekiko, hau da, biztanlearen psikologian oinarrituta, bere beharrak asetzeko xedearekin, arkitektura modernoaren arrazionalismo zurruna malgutzeko eta lekuan lekuko baldintzetara egokitzeko aldaerarekiko interesa erakutsi zuen. Erresuma Batuan «Enpirismo Berri»-ra psikologiatik baino pintoreskoaren irizpide bisualetatik gerturatu ziren. Hirigintza eta arkitektura-eredu honek ongizate soziala sustatu nahi zuen errealismo sozialistarekin bat egiten zuen eta gerraostean eraiki ziren hasierako New Town-etan gauzatu zen.

Belaunaldi gazteak, mugimendu moderno berantiarrak desitxuratu eta formaltasun hutsera eraman zuen garai distiratsuko lengoaia unean uneko eta lekuan lekuko egoera eta eguneroko bizitzara egokitu nahi izan zuen. Horretarako, brutalismoan babestu zen. Belaunaldi gaztearen klasizismoarekiko interes berrituak lengoaia modernoan egokitzeko posizioen muturtzean eragin zuela gaineratzen du Aníbarrok, besteak beste, 1949an Rudolf Wittkowerrek argitaratu zuen *La arquitectura en la Edad del Humanismo* liburuarekin eta Colin Rowek egin zituen eraikin klasiko eta modernoan arteko alderaketekin<sup>312</sup>. Hurrengo atalean sakonduko dugun bezala, pintoreskoa eta brutalismoa uste baino gertuago daude.

Londres hego-mendebaldean dagoen Alton Estate etxebizitza-multzoak (Roehampton, 1952-59) bi ereduak uztartzen zituen: batetik, Suediar estiloa jarraitzen zuten ekialdeko dentsitate baxuko adreiluzko etxebizitza atxikiak zeuden; bestetik, mendebaldean, Le Corbusierren Unité-an oinarritutako hormigoi armatuzko etxebizitza-blokeak.

Bien bitartean, belaunaldi gazte eta bizizaleko kide ziren Smithsondarrek iraganeko paisaiak eguneratzeko orduan iraingarri bihurtzerainoko gaizki-ulertuak egon zirela aitortzen dute, ezarriko ziren leku, herrixken esentziaren aurka zihoazelako: New Town-en bueltan, arimarik, bizitzarik eta identitaterik gabeko jardín-hiriak haizeak

---

<sup>311</sup> Nikolaus Pevsnerren tesi nagusietako bat pintoreskoa modernoaren aurrekaritzat jotzean datza: 20. mendeko 20. hamarkadako arkitektura berriak eta XVIII. mende bukaera eta XIX. mende hasierako pintoreskoak, oin libre irregularra, kuboan multzokatze asimetrikoa, paisaia kokatzen duten irekiduren aldeko hautua bezalako oinarritzko ezaugarriak partekatzen dituztela.

<sup>312</sup> ANÍBARRO, Miguel Ángel. ¿Pintoresco o moderno?...*, op. cit.*, 136. or. Aníbarroren arabera, Pevsnerrek pintoreskoa modernoarekin uztartzen duenean Bigarren Mundu Gerra baino lehenago Britainia Handian nagusitzen den klasizismo higatuaren aurka egiten du.

astindutako meatze-herrixka biluzietan ezartzea edo Europako etxebizitza-blokeak Arabiako hirietara lekualdatzea, esaterako<sup>313</sup>.

Fonthilleko paisaian Upper Lawnek, erreproduzio, errepresentazio orotik ihesi, «revival» orori bizkar, lengoaia modernoaren egokitzapena den brutalismoaren eta pintoreskoaren arteko bat egitea irudikatzen du; «Ikusezin ikusia» eta «arrotz bezain lekuko» atalean sakonduko dugunez, brutalismoa eta pintoreskoa elkarrengandik hain urrun ez dauden seinale.

---

<sup>313</sup> SMITHSON, Alison y Peter. *Without Rhetoric...*, *op. cit.*, 77. or.





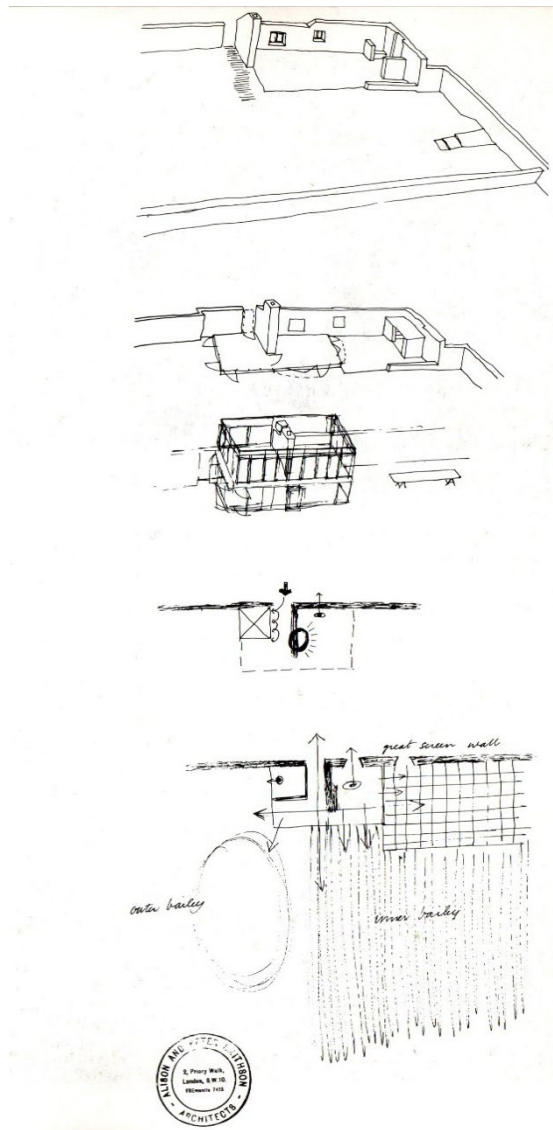
**51. irudia.** Fonthilleko Abadiaren aurriak  
Fonthill Abbey (1796-1818-25)  
James Wyatt  
*Ruins of Fonthill*  
John Buckler, 1825



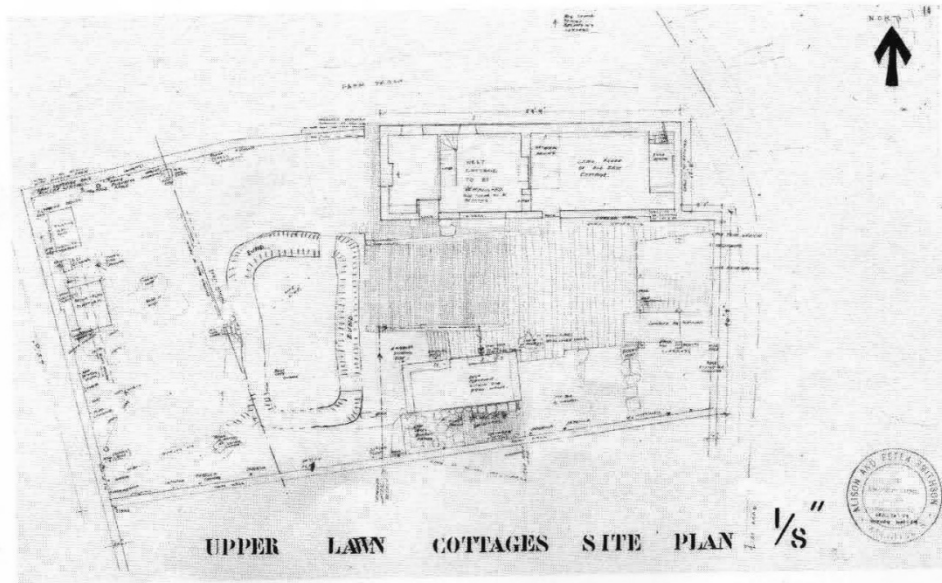
**52. irudia.** Fonthilleko Abadiaren aurriak  
Fonthill Abbey (1796-1818-25)  
James Wyatt  
Argazkia: Peter Smithson, 1950  
Smithson Family Collection



**53. irudia.** Fonthilleko Abadia Berriaren sototik lekualdatutako harriak  
Argazkia: Caroline Dakers, 2016-2017

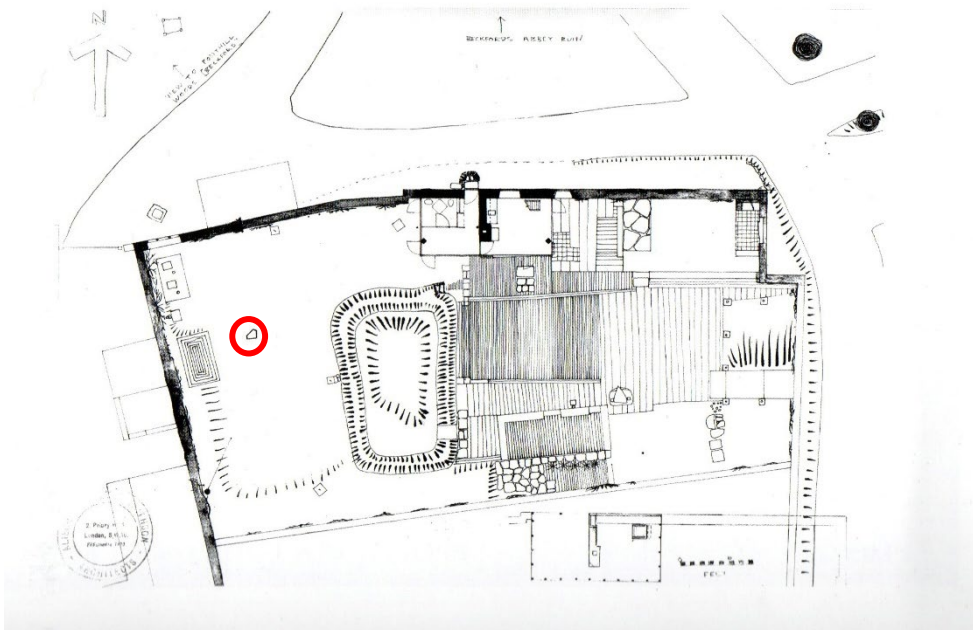


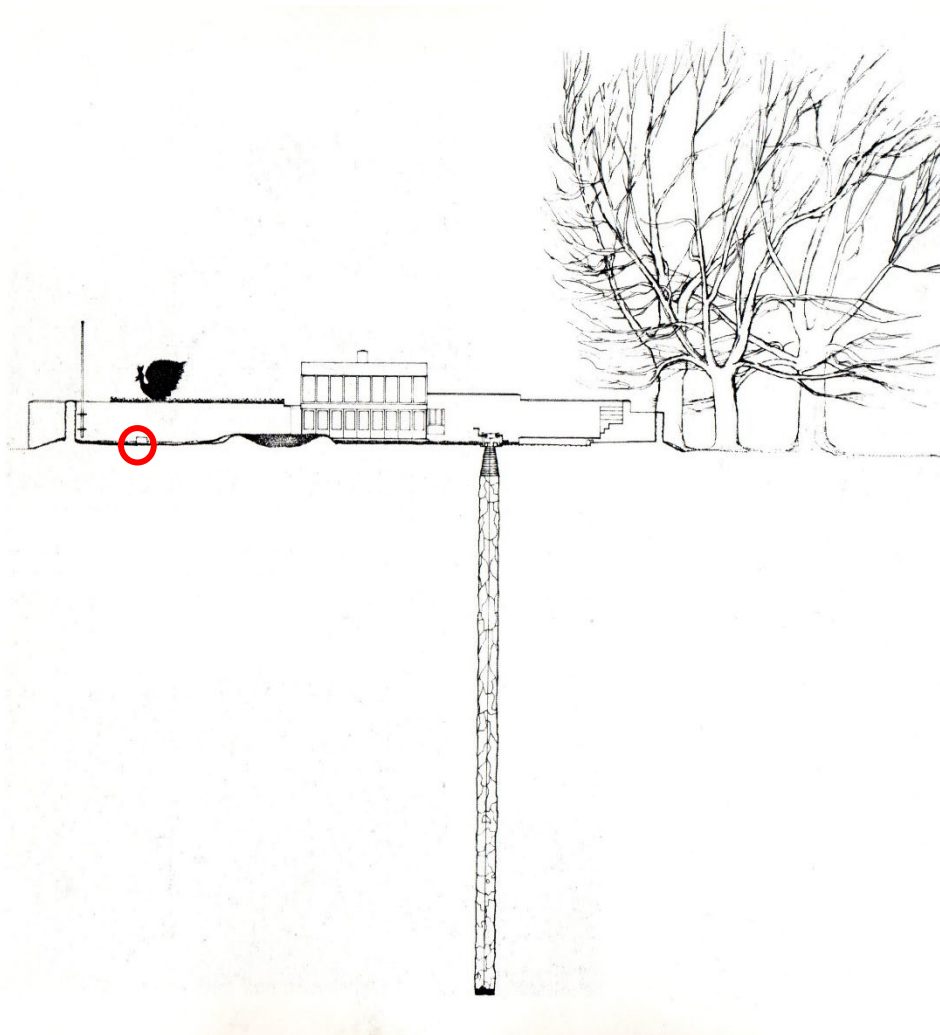
54. **irudia.** Upper Lawn: «erdi-eraikin» «erdi-aurria»  
Marrazkiak: Alison Smithson  
Smithson Family Collection



55 eta 56. irudiak. Upper Lawnen oin-planoak: jatorrian zegoena (goikoa) eta berria (behekoa)  
 Planoak: Alison Smithson, 1959  
 Smithson Family Collection

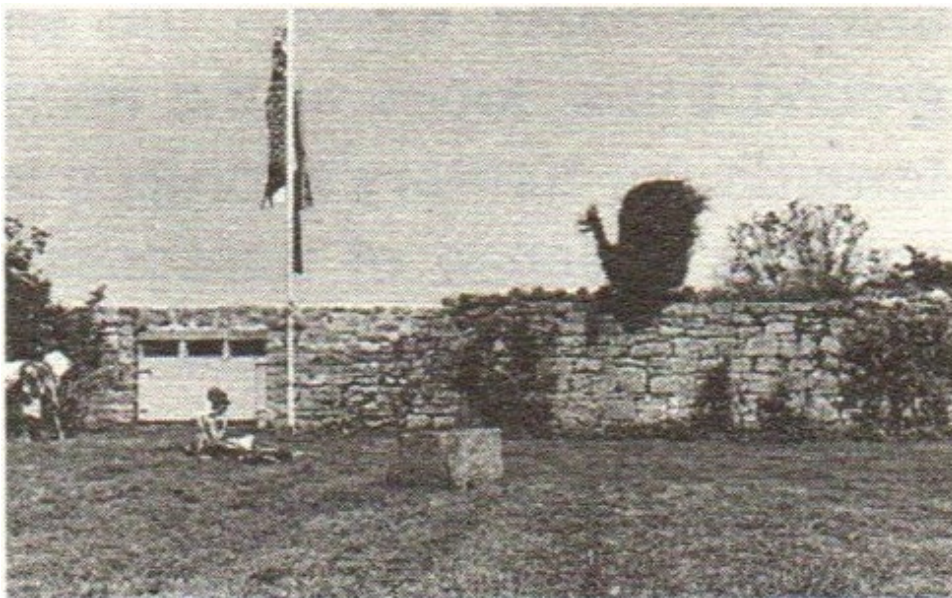
○ «Fonthilleko harria»





**57. irudia (errepikatua).** «Putzuaren ebaketa»

Luzetarako ebaketa: Peter Smithson, 60. hamarkada; putzua 1975ean gehitu zion  
Smithson Family Collection



**58. irudia.** «Fonthilleko harria» «lawn»-ean pausatzen da  
Argazkiak: Peter Smithson, 1965  
Smithson Family Collection

**59 eta 60. irudiak.** «Fonthilleko harria» «lawn»-ean pausatzen da  
Argazkiak: Peter Smithson, 1980  
Smithson Family Collection









**61, 62 eta 63. irudiak.** «Fonthilleko harria» egun  
Argazkiak: Samantha Smithson

## «Fonthilleko harria»: paisaia-zati bat

Aurriaren gurtzak XVIII. mende bukaerako eta XIX. mende hasierako pintoreskoa bete-betean zeharkatu zuen, aurriek batez ere pintoreskoaren izaera irregularrean parte hartu baitzuten. Aurriak aurreko zerbaiten arrastoak dira, iragan baten arrasto. Iraganean, Erdi Aroko monastegien aurriek piztu zuten arretarik handiena: Fountains Abbey, Rievaulx Abbey, Tintern Abbey monastegi zistertarrak eta Mount Grace Priory monastegi kartusiarra daude horren lekuko<sup>314</sup>.

Erdi Aroko aurriekiko miresmenak, XVIII. mende bukaera eta XIX. mende hasieran, estilo palladiarra ordezkatu zuen gotikoaren berpizkundeari eragin zion. Aurriekiko miresmenak goia jo zuen besarkatzeak espresuki aurriak eraikitzaera igaro zirenean.

Arkitekturaren eta naturaren zein artearen eta bizitzaren batasun lauso, pintoreskoa forma ahultzen duen estetika gisa aurkezten du John Macarthurrek<sup>315</sup>. Aurriek forma ahultzen edo desitxuratzen dute inguruko espazioaren bizipenaren alde<sup>316</sup>. Pintoreskoaren eta brutalismoaren bueltan, orbanaz jardungo garen hurrengo atalean berreskuratuko dugu formaren ahultzea.

Macarthurrek nabarmentzen duen formaren ahultzea Simón Marchán Fizek erabiltzen duen zatikatzearekin alderatu genezake. Marchán Fizek aurria, dadaisten «objektu topatu» modernoarekin alderatuz, «zati topatu» gisa izendatzen du: artefaktu eta entropiaren artean, naturak ez du aurria erabat suntsitzen baina bai eraikinaren osotasuna hausten eta desegiten, osotasuna zatikatzen<sup>317</sup>. Metonimiari eutsiz, osotasuna zatiak ordezkaten du. Aurriak iraganeko paisaia ordezkatzeari gain eguneratu egiten du. Izan ere, aurriak ingurura makurtzen, *ahurtzen* dira: basatasun, orbel, lohi, lakar eta lizunaren hedapenari bidea erraztu eta orban bihurtzeraino<sup>318</sup>. Aurriak lurzorutik gertuago daude; ingurura makurtu, *ahurtzeko* afanean, aurrira gerturatzen den gorputza besarkatzen du; eta orduan, aurriok sigi-saga, gora eta behera

---

<sup>314</sup> Iraganera begiratzea testuinguruan kokatzen laguntzen dute XVIII. mendean, jatorrizko iturrietara bueltatzeko nahiak, arkeologia bezalako jakintza-arlo berriak eta neo edo revival-ak garatzera daramatenak. David Watkinen baieztatzen du XVIII. mendean kontzientzia-hartze historikoak eta pintoreskoak bat egin zutena.

<sup>315</sup> MACARTHUR, John. *The Picturesque...*, *op. cit.*, 173. or.

<sup>316</sup> *Ibid.*, 157. or.

<sup>317</sup> MARCHÁN FIZ, Simón. *La disolución del clasicismo y la construcción de lo moderno...*, *op. cit.*, 144-145. or.

<sup>318</sup> William Gilpin eta Uvedale Price, pintoreskoaren garaiko bi teoriko garrantzitsu, aurriek duten irregular eta lakar izaeratik gerturatu zitzaizkien eta ikuspegi arkitektonikotik baino paisaiaren baitan hautematen zituzten.

inguratzen eta zeharkatzen dituen gorputza, aurri bihurtzen da. Bere horretan pausatzen den aurria, kanpotik begiesteko eta paisaia kokatzeko objektu gisa hautemateaz gain, bertatik bertara, paisaia kokatuta, ingurua begiesteko leku bat ere badela diosku Watkinek, folien antzera, kanpotik barrurako eta barrutik kanporako hartu-eman eta joan-etorrian<sup>319</sup>. Foliek ez bezala aurriek ez dute gorputzaren aldartea eta sentiberatasuna erakusten, bai ordea, hauteman bezain laster, eragiten: paisaia aurriek duten asoziazio-balioa nabarmendu beharko genuke. Pintoreskoak baliatzen duen asoziazionismoak zentzumen bidezko bizipena bikoizten du: alde batetik, objektu bat hautematen dugunean antzeko izaera duten beste objektu batzuekin, eta bestetik, objektu horren jirabiraka dauden istorio, oroitzapenekin asoziatzera garamatzana<sup>320</sup>.

Fonthill Abbey eraiki bezain laster aurri bihurtu zen. Ez ote da ustekabeko aurri baten eraikuntza? Alison Smithsonen 1945ean Fonthillera egin zuen bisita oroitzen du; autoz iritsi zen, sasitzak igaro eta Abadiarekin topo egin zuen. Abadia ez zegoen osorik, kalte nabarmenak zituen. Kalteak kalte, erabat harritu zuen Abadiaren egoerak, liburuek ziotenaren aurka, eraikina trinko altxatzen baitzen, kalte edo eraberritze zantzurik gabe<sup>321</sup>. 1950. urtean Smithsondarrek Fonthilleko Abadiaren aurriak argazkitu zituzten. Nikolaus Pevsnerrek 60. hamarkada hasieran argitaratu zuen *The buildings of England. Wiltshire* liburuan Abadiara egindako bisita «esperientzia lazgarritzat» («eerie experience» dio berak) jotzen du, zeinak tamaina apaleko aurri batekin topo egiten duen, Santutegiari atxikitzen zaion Otoiztegi poligonalak borobiltzen duen iparraldeko besoaren muturrarekin, alegia: ganga izan zenaren hormak, Edward III. aren galeriaren hasiera, klaustro baten zatia eta Lancaster Dorrea<sup>322</sup>. David Watkinek 1982an argitaratu zuen *The English Vision. The Picturesque in Architecture, Landscape & Garden Design* liburuan Santutegia eta Otoiztegia ia osorik mantentzen direla ziurtatzen du. Guztien deskribapenenetan sumatu daiteke zatia osotasun bihurtzeko,

---

<sup>319</sup> WATKIN, David. *The English Vision...*, *op. cit.*, 52. or. Alderatu aurriak eta foliak, erabilera eta funtzioa.... Erabilera funtzioari gailentzen zaio.

<sup>320</sup> RAQUEJO, Tonia. Introducción. Liburu honetan: ADDISON, Joseph. *Los placeres de la imaginación y otros ensayos de The Spectator*. Tonia Raquejo (ed.) eta (itz.). Madril: Visor, 1991. 15-122, 65. or.

<sup>321</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *Upper-Lawn, Folly Solar Pavilion...*, *op. cit.*

<sup>322</sup> PEVSNER, Nikolaus. *The buildings of England. Wiltshire*. Harmondsworth (Middlesex): Penguin Books, 1963. 220. or.

are gehiago, osotasuna batasun edo bakan, trinko hautemateko sentsazioa. Gehiagorik ezean dagoen apurrera makurtzen eta tematzen gara.

Smithsondarrek Upper Lawn etxea deskribatzeko erabiltzen dituzten izenen artean «erdi eraikin-erdi aurria» dago. Alisonek 60. hamarkadan zehar marraztu zituen eskuzko ideogramei erreparatu badiogu, zeintzuetan, bineta eran, pausoz-pauso, mantentzen eta eraikitzen dutena adierazten baitu, eraikin baten aurriak dirudite: lur-zatia inguratzen duen horma etxaldearen jatorrizko sarrera eta etxolen bi leihoekin; etxolen zorua desberdintzen du; tximinia hormari elkartzut; ekialdeko hormari atxikitako tximiniaren horma-zatiak eta hormatik abiatzen den petrill antzeko horma-zatia, etxolaren paretaren lerrokadurari jarraitzen diona eta atea zegoen arte luzatzen dena.

### **Aurritik harrira**

Aurria, aurretik dagoen harria. Harritzkoak dira Alisonek eskuz egindako lehendabiziko ideograman marrazten dituen elementuak. Bigarren ideograman etxea bermatzen den hormigoi armatuzko lauza eta ekialdeko hormari atxikitzen zaizkion tximiniaren horma-zatiak borobiltzen duen hormigoi armatuzko tapakia gehitzen ditu. Hurrena datorren atalean ikusiko dugu hormigoia harrira eta bereziki arrokara gerturatzen dela.

Oharkabean jabetu ginen «Fonthilleko harriaz». Alison Smithsonen Bartzelonan Mies van der Roeyen berreraikuntzaren harira eman zuen hitzaldi batean entzun genuen aurrenekoz. Landutako ganga baten oinarria zen harri hura William Beckforden Fonthilleko Abadiakoa zela ziurtatzen zuen Alisonek. Aurretik Smithsondarrek Upper Lawn etxeari eskainitako monografikoa jada irakurrita, aipamenak eta irudiak goitik-behera azpimarratu eta aztertuta bagenituen ere, Alisonek egunerokoan harriari, zelaian bere inguruan hasi ziren erraboiaren harira, egindako zeharkako erreferentzia bakarrak ihes egin zigun. Monografikoan bada harria zelaian pausatuta garbi ikusten den argazki bat, oinaldean, gabonetako zuhaitzaren eta 50. hamarkadan Fonthilleko Basoan hartu zituzten erraboietatik hazitako lilipen artean, aipatzen ez bada ere. Hainbat argitalpenetan zeharka harria azaltzen den hainbat argazki daude, han-hemenka aztertuko ditugunak.

Smithsondarren lanari, eta zehazki, Upper Lawni buruz idatzitako bibliografia oparoan ez dugu «Fonthilleko harriaren» aipamenik aurkitu. 2002. urtean argitaratu

zen Bruno Krucker arkitekto, irakasle eta idazleak eta Georg Aerniren (1959) arkitekto eta argazkilariak etxearen gaineko *Complex Ordinariness. The Upper Lawn Pavilion by Alison and Peter Smithson* liburu eguneratuan ez da harria aipatzen; Ana Rodríguez García bere doktorego-tesian bernakularretik egiten duen Upper Lawn etxearen azterketan ezta ere, zeinak iparraldeko hormaren altxaera marrazten duen, bai Smithsondarrek eraitsi zuten etxolarekin (bestea eraitzita zegoen jada) bai etxe berriarekin; eta David Casinok Upper Lawnen kasuan lurzoruan errotzeko estrategiak zerrendatzen dituenen, harriaren ondoan dagoen «bund» edo «lurrezko eraztuna» esaterako, zeinak esku-hartzearen Smithsondarren xehetasun bat aurkezten duen, ez du «lawn»-ean dagoen harria aintzat hartzen. Horretaz gain, Amy Frost arkitektura-historialariak *Fonthill Recovered. A Cultural History* liburuan Upper Lawnen gertatzen den Smithsondarren eta William Belforden arteko erlazioaz diharduen *The Smithsons at Upper Lawn Pavilion* testuan ez du aipatzen. Fonthilleko paisaiaren errepeaso gaurkotua egin duen Caroline Dakersek ere ez du harriaren berri<sup>323</sup>.

Borondatearen eta oharkabekoaren artean kokatuko genuke harria, berezi (eta bereziaren) eta arruntaren artean. Alisonek ez du egunerokoan, hitzaldian esandakoa berresten, edo, alderantziz, hitzaldian egunerokoan idatzitakoa. Egunerokoan, hain zuzen ere, errabioilen inguruan dagoen «Fonthilleko harria» (honela izendatzen du Alisonek) etxearen aurreko hiruki formako zelaian («triangle grass» deitzen zioten) aurkitu zuela jasotzen du. Harria erpin batean jaten duen ahurrak ganga baten atala dela zelatatzen du, eta bertan zizelkatzen diren nerbioek bereizgarri egiten dute: harlandua da.

Borondatea harria topatu eta hartzeko ekintzan dago, leku zehatza gorabehera. Oharkabekoa, akaso, arruntasunaren alde, garrantzia kentzeko asmoan legoke. Kontraesan edo nahasmendu (ironia apur bat tarteko) honek Alison eta Peter Smithsonen arkitektura ezin hobeto adierazten du.

Borondatearen erakustaldi garbia ere bada Alison eta Peter Smithsonen harria, oinean zein altxaeran, marraztu izana. Alison Smithsonen 1959an marrazten duen esku-hartzearen oin-planoan harria marrazten eta kokatzen du, hain justu, «lawn»-ean, «bund» edo «lurrezko eraztunetik» gertu, etxeari begira dagoen aldearekin lerrokatuta, mendebaldeko horma arte dagoen distantziaren erdian, gutxi gorabehera; eta, noski,

---

<sup>323</sup> Mezu elektronikoko bidez Fonthilleko harrien lekualdaketen harira berak ateratako argazki bat erabiltzeko baimena eskatu genionean, bidenabar, «Fonthilleko harriaz» galdetzean Caroline Dakersekin erantzun ziguna.

etxea uztean Londresera aldean eraman izana, Fonthilleko paisaia zati bat balitz bezala. Alisonek lehenago marraztu zituen Upper Lawneko aurreko baserrien oin-planoan ez da harria azaltzen. Peter Smithsonek 1975ean putzuarekin borobildutako ebaketan harria marrazten du. Planoetan ere, oin zein altxaera, harria oharkabeaz azaltzen zaigu eta orubean dauden beste aurre-existentzia, aurriekin nahasten.

Seme-alaben lekukotzek kontraesan edo nahasmendu hori argitzen laguntzen dute<sup>324</sup>. Simon eta Samantha Smithson bat datoz harria Fonthilleko lursailaren barruan, ukuiluaren inguruan aurkitu zuten informazioarekin. Simon oroitzen da nola ohol baten laguntzarekin sartu zuten Citroën DS-aren maletategian. Garai hartako Citroën DS-aren ekarpen handia txasisa igo eta jaisteko aukeran zetzan. Samanthak haurtzaroan Fonthilleko lursaila basati eta utzita ezagutu zutela dio: arazo barik sartu eta irten zitekeen eta bertan nekez inorekin gurutzatu ziren. Autoarekin oso gutxitan sartu ziren eta ukuilu ingurura autoarekin iritsi zitekeen. Simon ondo oroitzen da harria jaso zuten uneaz, baina oroitzapen lausoak ditu maletategitik jaitsi zuten unearen inguruan. Semeak gaineratzen du «lawn»-ean harrizko oinarri batean kokatu zutela. Bertan egon zen Smithsondarren sendiak igaro zituen bi hamarkadetan. Ia hamabost urteko aldea duten bi marrazkiek harriaren lekualdaketa betikotzen dute, agian, «lawn»-ean pausatuta igaro zituen bi hamarkadek baino gehiago.

Argazki gehienetan bazterrean azaltzen zaigu, atze-oihal gisa, ia argazkitik kanpo, zuri-beltzeko batean izan ezik, zeinetan «lawn»-eko belar-orbanean ezkututzen den.

Egoera bera izozten duten bi argazkitan (bat zuri-beltzean, bestea koloretan) haurren jolas baten atrezzoaren parte dela dirudi: izara zuri batekin egindako kanpin-denda eta adar fin eta soka batzuekin egindako egitura arina zeina ohol eta kaxek eusten duten. Bakarrik azaltzen den argazkietan arreta hori koloreko erraboilek, gabonetako zuhaitz eta lurrezko eraztunak hartzen dute. Harria zelatatzen ari zaigula dirudi.

Seme-alabek aipatu duten ukuilua Fonthilleko paisaian mendeetan zehar jazo zen harrien lekualdaketa eta berrerabilera<sup>325</sup> erakusten duen mugarri garrantzitsua da. Paisaiaren eraldaketan parte hartu duten eskuek iragan hurbilari gainjartzeko joera izan dute, bereziki, jasotako landa-etxea beste berri batekin ordezkatzeko oinarritu dena. Eraiste eta eraikitze bakoitzean harriak lekualdatu eta berrerabili ziren eta

---

<sup>324</sup> Seme-alaben mezu elektroniko bidez jasotako informaziotik hartua.

<sup>325</sup> Lekualdaketa eta trazabilitatea ez dira gauza bera: trazabilitateak lekualdaketa bere egiten duen bitartean lekualdaketa ez du zertan trazabilitateaz jabetu. Bidean utzitako arrastoa izozten, betikotzen du trazabilitateak; lekualdaketa ihes egin dakioko, bidean ezabatu, helmugaren alde.

berriak inguruko harrobietatik eskuratzen zituzten gertutasunaren gorazarre. Michael Cousins jardinen historialariak, garaiko langile anonimo baten hitzak berreskuratuz, zehazten du Old Parkeko laku luzexkaren ekialdeko ertzeko Quarry Wood zeritzan harrobitik hartu zutela Alderman Beckforden Splendens landa-etxea eraikitzeo harria, lakua zeharkatu eta berehala<sup>326</sup>.

Gertutasuna eraginkortasun eta funtzionaltasunaren eskutik doa. Harrobi bat ustiapen-jarduera bat da. Bide ertzetatik gertu kokatu izan dira, herritik gertu. Kokapena eta distantzia baliabide-gaitasunak arautzen dute: zenbat eta txiroagoa izan gizartea, orduan eta distantzia laburragoa ustiapenaren eta eraikuntzaren artean. Zentzu komunaren legea. Ez da soilik distantzia kontua (eta bada, noski), jatorria zein helmuga osotasun baten baitan kokatu eta bidean utzitako arrastoari jarraitzea baizik. Ustiapena-eraikuntza eta zaintza eskutik emanda doaz.

1859an Westminsterreko Bigarren Marketsak William Burns arkitektoari Fonthilleko Abadia Berria eraikitzeo agindu zion. Beckforden Abadiaren aurrietatik hego-ekialdera, 500 metrotara eraiki zuen. Caroline Dakersek azaltzen du aurrietatik harriak berrerabili zituztela eraikin berrirako. 1955. urtean eraitsi egin zuten<sup>327</sup>. Abadia Berriaren aurrien artean zegoen ukulua. Dakersek eraispenean harriak sotora bota zituztela gaineratzen du eta azken urteetan ondoan eraikitzen aritu diren etxe berrirako berrerabili direla ugari; eta sototik induskatutako harriak ondoko zelaian ilaran multzokatuta argazkitzen ditu<sup>328</sup>.

«Fonthilleko harria» zelai bihurtutako «lawn»-ean bere horretan kokatzen dute, Simonek dioen bezala, zelaiaren lautasuna nolabait hausteko, ahurra arrain-karpa haiztzen zuten mastaren ondoko ate aldera begira haurrena zen eremuan. Samantha

---

<sup>326</sup> COUSINS, Michael. The landscape at Fonthill. 'An assessment of the grottoes and their builders'. Liburu honetan: HAINBAT EGILE. *Fonthill Recovered...*, *op. cit.*, 247-275. or, 261-62. or. Cousins Alderman Beckfordek Fonthillen barrena eraiki zituen haitzuloen hargin-lanaz mintzo zaigu. Haitzuloez gain harrobi ugari daude Fonthilleko paisaia barreatuta. 1901 eta 1925. urtetako planoetan Upper Lawn Cottages eta Lower Lawn Farm-en artean, lursailaren hegoaldeko sarreratik gertu, Lawn Quarry izeneko harrobi bat zegoen.

<sup>327</sup> RAF-ek 1946 eta 1952 bitartean atera zituen argazki batzuetan Abadia Berriaren goitiko bista garbi asko ikusten da.

<sup>328</sup> DAKERS, Caroline. Out of the ruins..., *op. cit.*, 193-194. or. Caroline Dakersek mezu elektronikoko batean zehaztu zidan harriak zelaian pausatuta azaltzen diren argazkia duela 4 edo 5 urte atera zuela, etxe berria eraikitzen ari ziren bitartean eta argitu zidan behin-behineko estampa bat zela, ahalik eta harri gehien berrerabiltzeko asmoa zegoelako.



Smithsonentzat harria jardinean zegoen berau inguratzen zuten hormak zeuden bezala. Helduena zen ekintza bat haurrek beraien jolasetan integratu zuten. Gurasoek bertaratzen bereizi eta berezia, jolasarekin beraien iruditeriaren partaide eginez, arruntzen, eta, aldi berean beraiatzat bereizten eta berezi egiten dute haurrek.

«Fonthilleko harria» eta atariko harria, bi aurriok alderatuko dugu. Atariko harria Smithsondarrek ingurutik hartu eta bertan pausatu zuten: bi eskuekin, batera, besoekin lagunduta bularraren aurka edo bi pertsonen artean, elkarri begira lekualdatutako zutela imajinatu dezakegu. Aurrean zirkulu erdi bat marratu eta bete egin zuten lurtean sartutako errekarriekin. Harri borobilduekin borobiltzen bukatzen dute ataria. Albo-alboan lurtean sartutako beste harri bat kokatu zuten. Etxera igotzeko erabiltzen da harria, esne-banatzailak esne-botila harriaren gainean uztean ateratako hotsaz oroitzen da Simon. Harlandua hau ere, nerbiorik gabea, arruntagoa, bereizten eta berezi egiten duten atarira lekualdatzen dutenean.

Upper Lawn harria eta metala dira. Pisua eta arintasuna, gelditasuna eta abiadura. Karrozeriaren metalaren eta aluminiozko atearen distira eta arrotzasuna orekatzen eta errotzen du harri bakoitzak.

«Fonthilleko harria» Londresera beraiekin batera eraman zuten (sendiko beste kide bat balitz bezala) 1982an etxea utzi zutenean<sup>329</sup>, atariko harria bertan utzita.

Harria leku batetik hartu eta beste leku batera eramateko ekintza apal bezain borondatezkoari eutsiko diogu: nondik hartu eta nora eramango den, harria lurretik arrastaka eramango bagenu utziko lukeen arrastoa aldean. Lurzorutik gertu ingurura egindako gerturatze etengabe bat da, begirada arretatsua gehiegi ez jasotzera behartzen zaituena. «As found»-ek borobiltzen du guztia. Lurtean pausatzen den harria jasotzeko makurtu beharra dago. Peter Smithsonnek ezin hobeto azaltzen du: «as found zeregin txiki bat da: arretatsu izatean datza»<sup>330</sup>. Arreta jartzen denarekin zer egin... arreta jartzea nahikoa ez balitz bezala... Bigarren aukera bat eman (edo, besterik gabe, lehenengoari hasieratik eutsi). Smithsondarrek 50. hamarkadan zehar zuzenean eragin zien «as found», 90. hamarkadaren hasieran, prozesuari eta begirada erneari erreparatzen zion «found» terminoarekin osatu zuten. Lehenengo aukerari hasieratik

---

<sup>329</sup> Seme-alabek harria Londreseko Gilston Road-eko etxera eraman zutela azaldu ziguten. Samantha Smithsonnek zehaztu zigun, etxearen atzealdean, sotoaren mailan, garajearen atzeko atearen eta tximinia-zuloaren koskaren ondoan. 2004. urtean etxea saldu eta harria Samantharen etxeko jardineran eraman zuten. Harriak egun bertan dirau, lurtean sartutako harrizko oinarri baten gainean. Argazkiak Smantthak mezu elektronikoko bidez bidali zizkigun.

<sup>330</sup> Peter Smithsonnek esana. LICHTENSTEIN, Claude eta SCHREGENBERGER, Thomas. As found. A Radical Way of Taking Note of Things..., *op. cit.*, 198. or.

eustea betikotzen dela ondorioztatu genezake, lehenengo aukeren segida batean bageunde bezala, bigarren aukera etengabe batean bihur daitekeena; arestiko zer egin galdera nola egin galderarekin ordezkatu genuke orduan eta harrian esku hartze hutsari (hartu eta zelaian pausatzea) esku-hartze deitu. Ignasi de Solà-Moralesek zera dio: «arkitektura ezin daiteke solipsista izan, bere baitan sartu, bere interesen arabera plazera hartu, ezta guztiz enpirikoa izan ere, Picassoren ‘nik ez dut bilatzen, topatu egiten dut’»<sup>331</sup>. Topatu baino, topatua izateko aukera iradoki genezake, «topatu egiten dut» baino, «topatu egiten nau».

«Fonthilleko harriaz» oharkabea eta zeharka jabetu baginen ere, behin ohartuta, ezin gaitzke bere presentziaz libratu. Beti atze-oihalean, beti zelatari, zaindari Smithsondarrak ez zeudenean. Beti erne, beti present.

---

<sup>331</sup> DE SOLÀ-MORALES, Ignasi. *Diferencias. Topografías de la arquitectura contemporánea...*, op. cit., 38. or.



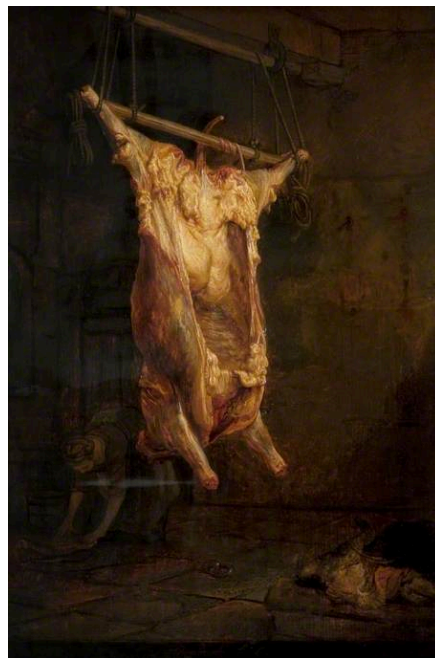
**64. irudia.** Orban gorria  
*Ontzi eta Buia Gorria Itsaso Harrotuan*, 1828-30  
William Turner



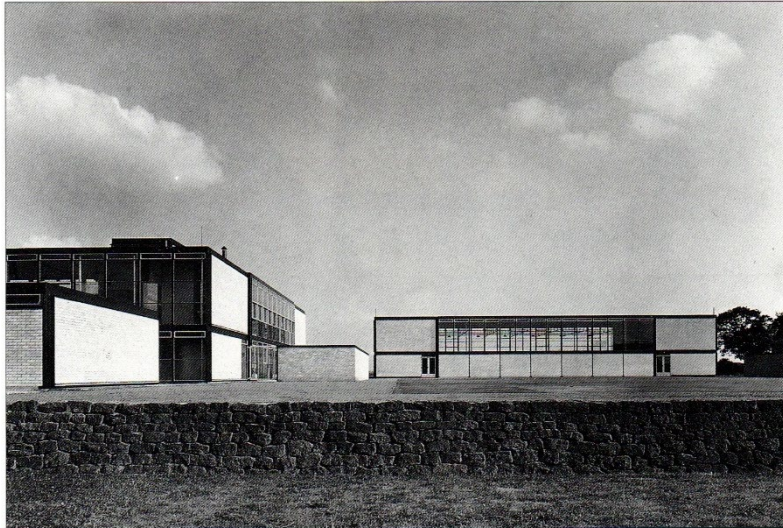
**65. irudia.** Orban gorria  
*Helvoetsluys: Utrech hiria, 64, itsasoratzea*, 1832  
William Turner



**66. irudia.** Orban gorria  
*Gaua*, 1672  
Claude Lorrain



**67. irudia.** Haragi gordina  
*Idi baten Karkasa*, 1630  
Rembrandt



**68. irudia.** Osotasun irudia erlantzaren gainean  
Bigarren Hezkuntzako Eskola Modernoa (Hunstanton, 1949-1954)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkia: John Maltby, 1954  
Smithson Family Collection



**69. irudia.**  
Irudi bakana  
Sudgen etxea (Watford, 1955-56)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkia: Peter Smithson, 1956  
Smithson Family Collection

## «Ikusezin ikusia» eta «arrotz bezain lekukoa»<sup>332</sup>

Euskarriaren eta eusten duenaren ukimen bidezko harreman estuaz mintzatuko gara atal honetan zehar. Euskarria elementu zorrotz, erregular, distiratsu, arrotz gisa deskribatuko dugu, bakan zein gainazal, itsu zein sare; eta eusten duen hori landaredia bidezko anabasa irregular, organikoa, «orban berde» gisa. Biren arteko elkar-euste eta elkar-zaintza aitortuko dugu. Ukimen hutsetik, gorputzaren eta inguruaren arteko harremanera igaro gara eta horretarako, inguruaren ordezkarietat zuhaitza hartuko dugu: biztanlearen gorputzera eta lurzorura gerturatzeko erreferentzia, langa, euskarri bezala, zuhaitzak gerraosteko belaunaldi bizizalearen egiteko eta adierazteko orduan izan zuen eraginaren biderei xerka, zuhaitza gorputzen eta arkitekturaren euskarri bihurtzeraino.

### Orbana eta argiantza: formaren ahultzea

«Orban berde» gisa izendatuko dugun anabasa irregularra ezin hobeto adierazten du orbanaren lauso izaerak. Lausotasuna bolumenaren forma, soslaia ahultzean datza, erabat desegin gabe. Pintoreskoak eta brutalismoak bat egiten dute formaren ahultze, lausotzean. Forma ez da helburua izango, egon badagoen arren, ezinezkoa baitzaigu formatik libratzea.

Gerraostean eta 50. hamarkadan zehar, brutalismotik arkitektura moderno berantiar formalistari egin zitzaion kritikak objektuaren definizio formala ezbaian jarri zuen<sup>333</sup>. Lengoia modernoa egokitzeko Erresuma Batuan nagusitu ziren bi posizioak aztertu ditugu arestian: Pevsner eta AR aldizkaria buru, itxuratik arkitektura modernoa herrikoitzeko nahia batetik; eta bestetik, IG-ren bueltan biztanlearen gorputza erdiratzekoa. Ignasi de Solà-Moralesen arabera, definizio formalaren auzia objektu

---

<sup>332</sup> «Lekuko» hitzak hainbat aldaera ditu, lekuaren bueltan, lekuari begira. «Arrotz bezain lekuko» terminoaren bidez leku jakin batean lurreratu denaren (arrotza) eta leku jakin horretan dagoenaren (lekukoa) arteko paradoxa (eta elkarren beharrezana: elkar-euste eta elkar-zaintza) aurkezten dugu. Lekukoa lekuan dagoena da, oharkabean igaro daitekeena, inguruan gertatzen denaren lekukotasun edo lekukotza ematen duena. Lekukoa ez da begirale huts pasiboa, partaide aktiboa baizik: bere presentziarekin eragiten ari da.

Tesian zehar, «leku» hitzaren erabilerari buruz ohartarazpen bat egin beharrean gaude. Euskaltzaindiaren Hiztegian «leku» hitzak urrundu, baztertu, desagertu esan nahi du. Leku jakin bat urruti dagoela adierazteko «Lekutan dago!» esaera erabiltzen da. Guk lekua egin, leku bihurtu bezala erabiliko dugu.

<sup>333</sup> Brutalismoa erresistentzia edo balazta-indar bat da, bai formaren gehiegikeriari bai kontsumo eta masa-gizarteari.

bakan eta erabatekoa paisaian desegiteko hautuan oinarritzen da<sup>334</sup>. Paisaian desegin edo bat egitea forma, orbanaren alde, ahultzearen ondorioa da. Ahultzeak forma orbantzen du. Hautu horretan bi posizioen arteko desberdintasuna zehaztu beharrean gaude: brutalismoan objektuak paisaiarekin bat egiten du, desegiten da baina objektu izateari utzi gabe, atal hau harilkatuko duten eta kontraesanak diruditen «ikusezin ikusia» eta «arrotz bezain lekukoa» agerian utziz.

Ikuslea barneratzen zuten eszenetatik haratago, margolanen margoaren plastikotasunean jarriko dugu arreta.

Malcolm Andrews (1944) irakasle eta paisaian adituak pintoreskoaren bi garai bereizten ditu. Lehenengo garaia William Gilpin (1724-1804) apaiz, idazle eta marrazkilariak, XVII. mendean Claude Lorrain (1600-1682) eta Nicolas Poussin (1594-1665) margolariak margotzen dituzten Italiako paisaia idealen atzetik, 1770 eta 1780 bitartean, Erresuma Batuan egiten dituen bidaiak hartzen ditu eredutzat, non paisaien ikuspegiak kokatzen diren plano bidezko konposizio eta egitura irizpideak jarraituz. Bigarren garaia, 1790. urtearen bueltan, Uvedale Price (1747-1829) idazle eta politikari liberalaren pentsamenduan oinarritzen da, zeinak paisaia idealak Flandiako eta Herbehereetako paisaia herrikoiago, arruntagoekin ordezkatu eta Erresuma Batuko identitatearen erakusgarri ziren objektuekin nahastu baitzituen<sup>335</sup>. Macarthurrek objektu arrunt eta apalen hautua nabarmentzen du, Pricentzat pintoreskoa eskura dagoen egunerokotasuneko bizitzan oinarritzen delako<sup>336</sup>.

Pintoreskoak margolarien begiradari erreparatzen dion neurrian abstrakziora jotzen du. XVIII. mendean ikusmenaren inguruan egin ziren aurkikuntzak zirela medio, arteak intuizioaren bideari jarraitu zion eta ezagutza-arlotik aldendu zen<sup>337</sup>. Testuinguru horretan uler dezakegu ikusten den bezala margotzeko joera, hau da, hosto pilaren aurrean orbana margotzea. Pintzelkada txikien aurrean: orbana; hostoen aurrean: basoaren orbana. Orbanak osotasuna eta batasuna uztartzen ditu, forma

---

<sup>334</sup> DE SOLÀ-MORALES, Ignasi. *Diferencias. Topografías de la arquitectura contemporánea...*, op. cit., 19-20. or.

<sup>335</sup> ANDREWS, Malcolm. El paisaje en la poesía y en la pintura románticas inglesas. Liburu honetan: HAINBAT EGILE. *Paisaje e historia*. Javier Maderuelo (zuzendari). Huesca eta Madril: Fundación Beulas, CDAN eta Abada editores, 2009. 182 eta 186. or.

<sup>336</sup> MACARTHUR, John. *The Picturesque...*, op. cit., 12. or.

<sup>337</sup> HUSSEY, Christopher. *Lo pintoresco...*, op. cit., 54. or.

ahultzen du bai, baina ez du forma ezabatzen. William Turner<sup>338</sup> (1775-1851) margolariaren hainbat margolanetan azaltzen den orban gorria zer da? Orbana edo buia itsaso zakarrean?<sup>339</sup> Bertan itsatsitako adabaki arrotz bat dirudi, hasiera batean desatsegina, soberakina, gerora ezinbestekoa, orbanak bereizten eta aldi berean lotu eta osatzen duen seinale. Claude Lorrainen *Gaua* (1672) margolanean ere orban gorrixka bat azaltzen da, etzanagoa, lurlean pausatua.

Orban bidezko basotze zein argitzeak ez dio formari bakarrik eragiten, baita giroari ere, argitasun ahul, margulari, alegia: argiantzari<sup>340</sup>. Bietan, osotasun eta batasun baten alde zerbait galtzen da.

XVIII. mendeko pintoreskoa ulertzeko gustuaz gain, beharrezkoa da higuina. Mende honetan estetika enpirikoen gorakadari esker arrakasta lortu zuen higuinak. Gustua eta higuina eskutik emanda doaz, elikagaiak dastatzea bezalako ekintza atsegina desatsegin, higuingarri bihur daiteke oka egiten dugunean<sup>341</sup>. Izan ere, Macarthurrek, pintoreskoa eta brutalismoa erlazionatzen dituen *Brutalism, Ugliness and the Picturesque Object* artikuluan, borobiltzen du higuinak gustuaren mugak ezartzen dituela eta gorputzean eta naturan oinarritzen dela<sup>342</sup>. Kanon formal izateari utzi dion edertasuna jada objektu batek eragin dezakeen plazer edo nahigabeak ordezkatzeko du. Higuina objektu batekiko erreakzio edo sentsazioaren arrazoi nagusi bihurtu zen<sup>343</sup>. XVIII. mendeko pintoreskoaren teorikoen artean, Richard Payne Knight (1751-1824) politikari eta idazleak higuina gogoaren eta nahigabearen koexistentziaz hartzen du eta Pricek formaren nahiaren eta gehiegikeriaren arteko konbinaziotzat<sup>344</sup>. Pricen

---

<sup>338</sup> William Turner eta John Constable (1776-1837) garaikideak izan margolariak paisaia ingelesaren eraikuntzan irmoki parte hartu zuten, John Constablek identitate ingelesean gehiago eragin bazuen ere.

<sup>339</sup> *Ontzi eta Buia Gorria Itsaso Harrotuan* (1828-30) eta *Helvoetsluys: Utrecht hiria, 64, itsasoratzea* (1832). Lehenengo margolanean *orbanagoa* buia baino. Bigarreanean, azken unean, orban gorriaren behealde ezabatu zuen uretan flotatzen dagoen buia errepresentatzeko. Ikatzez belztutako orban handi batean atzamarrarekin ukitutako argiguneak ere orban beltza kokatuz egingo luke. Francisco Javier Saenz de Oiza (1918-2000) arkitekto eta irakasleak Gaztelako lautadan altxatzen diren elektrizitate-zutoinek Gaztelako paisaia kokatuz egiten dutela dio, orbanak egiten duen bezalaxe.

<sup>340</sup> Pello Lizarralde (1956) *Argiantza* eleberrian (2020) argiantza eta ilunantza parekatzen ditu, argi oso ahula dagoen lekuari erreparatzeko. Argitasunetik zein iluntasunetik abiatu daiteke puntu berera. Orbana argitasunaren eta iluntasuneari teilakatzeko da.

<sup>341</sup> MACARTHUR, John. *The Picturesque...*, op. cit., 59. or.

<sup>342</sup> MACARTHUR, John. *Brutalism, Ugliness and the Picturesque Object*. Liburu honetan: HAINBAT EGILE. *Formulation Fabrication - The Architecture of History: Proceedings of the Seventeenth Annual Conference of the Society of Architectural Historians, Australia and New Zealand*. David Kernohan (hitzaldien batzordea). Wellington: Society of Architectural Historians Australia and New Zealand, 2000. 259-266, 263. or.

<sup>343</sup> MACARTHUR, John. *The Picturesque...*, op. cit., 59. or.

<sup>344</sup> *Ibid.*, 63. or.



higuinaren teoriaren arabera, higuina, sentsazio bat baino objektuaren ezaugarri formal bat da itsustasuna eta itxuragabetasuna bezalako ezaugarri formalak konbinatzen dituen<sup>345</sup>. Higuina itsustasun eta itxuragabetasunetik elikatzen da.

Itsustasuna, pintoreskoa, edertasuna eta itxuragabetasuna, bisualki nabarmentzen diren mailaren arabera, ilaran kokatzen ditu Pricek. Pintoresko eta edertasun sentsazioak muturretako ezaugarri formalekin osatu eta orekatuz «itsustasun pintoreskoa» eta «edertasun itxuragabe» bezalako bikoteak sortzen dira, artean eta arkitekturan beharrezkoak direnak. Itsustasuna, formarik gabea den aldetik, geza, zaporerik gabea, gutxien nabarmentzen da eta itxuragabea, gehiegizko apaindura eta desproporzioaren bidetik, gehien nabarmentzen da<sup>346</sup>. Pricen arabera, itxuragabetasuna itsustasunarentzat da pintoreskoa edertasunarentzat dena. Itsustasuna bere horretan desatsegina da eta itxuragabetasuna gehitzen badiogu higuingarri bihurtuko da eta beldurra tarteko sublime. Itsustasuna eta edertasunak, nahiko erregular eta uniformeak diren heinean, hasiera batean ez dute ezaugarri deigarririk eta distantziatik begiratuta ez dira nabarmentzen. Pricek jarraitzen du, itxuragabetasuna, pintoreskoa bezala, lehenago bistaritzen da, azaltzen zaigun orduko arreta bereganatzen du<sup>347</sup>. Pintoreskoak ez du higuinarekiko gustua proposatzen, itsusiarekiko gustua baizik: horra hor, «itsustasun pintoreskoa».

Harategia, animalien biltegia eta saltokia bateratzen dituen neurrian, haragi-biziaren higuinaren erakusleho likatsu, minzkara, harro, gordina da. Rembrandt (1606-1669) margolariaren zintzilik dagoen idi larrutuaren hainbat margolanek, *Idi baten Karkasa* (1630) eta *Idi larrutua* (1655) kasu, harategiaren atzealdea aurreratzen dute, gai arrunt (akaso baldarrak) goratzen, bereizten dituzte<sup>348</sup>.

Edertasuna eta pintoreskoa desberdindu beharrean gaude. Arteak naturan bertan dagoen edertasuna bereizten duen bitartean, pintoreskoa artifiziotik abiatzen da naturan bukatzeko<sup>349</sup>.

Gainazalen ehundurari dagokionean, Edmund Burke (1729-1797) politikari, filosofo eta idazleak edertasunaren ezaugarri nagusitzat jotzen du leuntasuna. William

---

<sup>345</sup> *Ibid.*, 87-88. or.

<sup>346</sup> *Ibid.*, 92. or.

<sup>347</sup> MACARTHUR, John. Brutalism, Ugliness and the Picturesque Object..., *op. cit.*, 264. or.

<sup>348</sup> MACARTHUR, John. *The Picturesque...*, *op. cit.*, 80 eta 85. or. Macarthurrek harategia eraikin ideologiko bat dela gaineratzen du, gizarte georgiar klasista eta paternalista betikotzen duelako eta nekazaritzaren industrializazio eta lurren pribatizazio bidezko aurrerabideari balazta jartzen diolako. «Pintoreskoa ezereen ideologia bada, kulturaren koherenziarena da».

<sup>349</sup> MACARTHUR, John. *The Picturesque...*, *op. cit.*, 89. or.

Gilpinek naturan dagoen edertasuna pintoreskoarekin osatu eta «edertasun pintoreskoa» proposatzen du, itxuragabetasuna eta itsustasuna ez bezala, pintoreskoa eta edertasuna bateragarriak diren seinale. Edertasunaren leuntasunari (eta kamustasunari) aurre egiten dio pintoreskoaren lakar eta zimurrarekin: lakarra bolumenen gainazalaz mintzo den bitartean zimurrak soslaiari erreparatzen dio<sup>350</sup>. Aitortu behar dugu zaila zaigula gainazalen ehundura eta soslaia bereiztea, biek ala biek forma ahultzen parte hartzen baitute. Gilpinek lakarra eskuz egindako marrazkien trazu edo pintzelkada lotsati eta zezelduan aurkitzen du: artistaren eskuak eta objektu lakarrak bat egiten dute bertan. Zizela baino nahiago du mailuaren kolpea, objektua hautsi eta erdia birrindu eta zatiak inguruan barreiatzeko. Eraikinak kontu handiz aurri lakar bihurtzeko prozedura da. Larrearekin ere berdin, lursail malkartsu, sasitsu, harritsu egin, basatia eta landugabea bailitzan<sup>351</sup>. Pintoreskoak zati lakarrak osotasun baten baitan kokatzen ditu, hau da, elkarrekin eta inguruarekin erlazionatzen<sup>352</sup>.

Uvedale Pricek Gilpinek aldarrikatzen duen lakarrarekin bat egin eta katramila eta askotarikoarekin osatzen du<sup>353</sup>. Ertz borobil eta gainazal leunetan barrena ingurua irristatzen dela esan genezake. Eder eta borobilduaren inguruan, ertzak gehiegi kamustean objektuak izaera galtzen duela gaineratzen du, formarik gabe, moteldu egiten dela, gezatu, formaren aurkako bihurtzeraino<sup>354</sup>. Ezabatzen den itsustasunaren ezaugarriak dira horiek. Pintoreskoaren baldarra, horzduna, handitsua, finean, lakarra (itxuragabetasunetik gertu egon daitezkeen ezaugarriak), itsustasunarekin osatzen eta orekatzen da, «itsustasun pintoreskoa» horren lekuko dago.

Lakarra, zimurra, zakarra, malkartsua, sasitsua, utzia, landugabea, basatia, baldarra, astuna, horzduna, handitsua, askotarikoa eta zerrenda luze bat, orbana eta argiantza deskribatzen duten izenondoak dira.

«Itsustasun pintoreskoak» pintoreskoaren nabarmentasun, bat-batekotasuna itsustasunaren ezabatzearekin orekatuz, lakarretik betiere, objektuaren eta inguruaren osotasun eta batasunaren alde, objektuaren forma lausotzen, ahultzen du<sup>355</sup>. Objektua inguratzen duenarekin nahasten bada ere, ez dio sekula objektu izateari utziko. Pricek

---

<sup>350</sup> GILPIN, William. *Tres ensayos sobre la belleza pintoresca*. Javier Maderuelo (ed.) eta Maysi Veuthey (itz.). Madril: Abada Editores, 2014. 59. or.

<sup>351</sup> *Ibid.*, 59-60. or.

<sup>352</sup> *Ibid.*, 87. or.

<sup>353</sup> MACARTHUR, John. *The Picturesque...*, *op. cit.*, 89. or.

<sup>354</sup> MACARTHUR, John. *Brutalism, Ugliness and the Picturesque Object...*, *op. cit.*, 264. or.

<sup>355</sup> Forma lausotu edo ahultzearen eta desitxuratzearen artean, forma lausotu edo ahultzearen aldeko hautua egin dugu Pricen higuinaren teorian oinarrituta, desitxuratzeko edo itxuragabetasuna, pintoreskoa baino gehiago nabarmentzen delako.

herrixka bateko eraikinen artean harategia nabarmentzen du «itsustasun pintoreskoa»-ren eredutzat. Harategiaren kontingentziaz dihardu, oharkabean igartzeko duen gaitasuna (baina beti present) aitortzen dio. «Itsustasun pintoreskoa»-ren ezaugarri den «formari egiten dion erresistentzia mutuan» datza<sup>356</sup>. Kontingentziak eraikina nola azaltzen zaigun eta nola eragiten gaituen, eraikina nolakoa den baino garrantzitsuagoa dela esatera garamatza<sup>357</sup>. Gerraosteko belaunaldi bizizalea bizitzaren kontingentzia besarkatzen saiatu zen eta formalismo oro baztertu zuen.

John Macarthurrek *The Picturesque. Architecture, disgust and other irregularities* liburuan eta *Brutalism, Ugliness and the Picturesque Object* artikuluan pintoreskoaren garapen eta bere ezaugarri batzuei lehentasuna emateko saiakera gisa aurkezten du brutalismoa. Macarthurrek hainbat ezaugarri komun zerrendatzen ditu: topografiara egokitzea, gainazal eta itxituren ehundura lakarra, arruntarekiko eta egunerokotasuneko bizitzarekiko lotura, eskura dagoenaren kontingentzia, itsusi edo desatseginarekiko eta artegatasunarekiko ekarpena, eta irudia formaren gainetik jartzea, besteak beste<sup>358</sup>.

Margolanetik irudira igaroko gara. Irudiak margolana gainditzen du, eszena jakin bat plastikoki zein espazialki errepresentatu eta sortzetik, konplexuago bihurtzen da, eraikin baten irudiak sortzeko gaitasuna kontuan hartzeraino.

Reyner Banhamek *The New Brutalism* artikuluan eraikin batek irudi bat sortzeko (eragiteko) «berehala hauteman behar den entitate bisual» bat izan behar dela adierazten du, baldintza batekin: begiak hautematen duen forma gorputzaren bertatik bertarako bizipenak baieztatu behar du<sup>359</sup>. Smithsondarren Hunstantoneko Eskola adibidetzat jartzen du. Nola eraikita dagoen erakustez gain, horra hor «eraiki bezala erakutsi» eta «erakutsi bezala eraiki» leloak, nola antolatzen den ere erakusten du, begibistakoak dira bai eraikuntza-egitura bai antolamendua. Banhamek topologiko eraikinaren eraikuntza-egitura («fabric» ingelesez) eta programa gauza bera direla borobiltzen du<sup>360</sup>.

---

<sup>356</sup> MACARTHUR, John. *The Picturesque...*, *op. cit.*, 79. or.

<sup>357</sup> *Ibid.*, 110. or.

<sup>358</sup> *Ibid.*, 106-107. or.

<sup>359</sup> BANHAM, Reyner. *The New Brutalism...*, *op. cit.*

<sup>360</sup> *Ibid.*

Macarthurren arabera, eraikin brutalista baten forma gauza bakan gisa hautematean datza. Hunstantoneko Eskola hainbat bolumenek osatzen badute ere, lurzoruaren profiler a egokitzen den erlaitzak bateratzen ditu eta «irudi bakan» bat sortzen du<sup>361</sup>. Sortzen den irudia formaren gainetik dago.

Nola da posible objektuaren forma ahultzeaz ari garela Hunstantoneko Eskola aipatzea, forma erregularreko bolumen larderiatsuekin. Bolumenen arteko eta inguruko espazioaren bueltan, oinean zein altxaeran egindako antolamendua, tartek tarteko, forma larderiatsuen pare dago, irudi bakan eta oso baten alde. Orbanak eta argiantzak osotasuna eta batasuna uztartzen dituzten neurrian, irudira gerturatuko lirakeke. Irudiak ez du forma ezabatzen, formaren lotura-funtzioa azaleratzen du: zerua eta lurra lotu.

Macarthurrek Smithsondarren Sudgen etxean (Watford, 1955-56) pintoreskoa eta brutalismoa uztartzen direla irizten du: aldirietako bi isuriko adreiluzko banakako etxebizitza arrunt bat, arkitekto modernoentzat, hasiera batean, pintoreskoaren ildotik, itsusia edo baldarra gerta dakiekena. Beirate handien kokapenak, baina, zelatatzen du, hormigoi armatuzko habe eta ateburuak bistaratzen dituen antolamendu moderno irekia. Halaber, eraikuntza-baldintzek arrazoitzen dute etxearen forma eta brutalismoarekin bat egiten duten materialen hautua eta eraikitze era<sup>362</sup>. Zelaian goratzen den plataforma batean bermatzen da etxea. Smithsondarrek fatxadako leihoen kokapen irregularrak adreilu-lana eta teilatua bateratzen dituela diote, etxea masa trinko gisa hauteman dadin<sup>363</sup>.

---

<sup>361</sup> MACARTHUR, John. Brutalism, Ugliness and the Picturesque Object..., *op. cit.*, 261. or.

<sup>362</sup> Bezeroen aurrekontu apalak eta eraikuntza-legeek proiektua erabat baldintzatu zuten: bigarren eskuko adreiluak, teillatu arrunta, neurri bereko habeak... Adreiluzko horma batzuk barrutik karez luzitu ziren eta arreta berezia eskaini zitzaizen ateburuei.

<sup>363</sup> VAN DEN HEUVEL, Dirk eta RISSELADA, Max (ed.). *Alison and Peter Smithson – from the House of the Future to a house of today*. Rotterdam: 010 Publishers, 2004. 112. or.







**72. irudia.** Atze-oihal orbanduna  
Fonthill Abbey (1796-1818-25)  
James Wyatt  
Fotomuntaia: Alison Smithson Cathermoleren Fonthill Abbey-ko leiho baten grabatutik  
abiatuta, 60. hamarkada,  
Smithson Family Collectiom

**70 eta 71. irudiak (aurreko orrialdeak).** Fonthilleko paisaia atariko harritik  
Argazkiak eta muntaia: egilea, 2019ko uztaila



**73. irudia.** Fonthill Abbey-ren egungo ikuspegia  
Argazkia: egilea, 2019ko uztaila



**74. irudia.** Fonthilleko paisaia elurtua  
Argazkia: Peter Smithson, 1963  
Smithson Family Collection





75, 76 eta 77. **irudiak.** Fonthilleko hegoaldeko «lawn»-ak  
Argazkiak: Peter Smithson, 1963 (lehenengoa), 1969 (besteak)  
Smithson Family Collection



**78. irudia.** Kriseilua iluntasunean  
Upper Lawn (Tisbury (Wiltshire), 1959-1962-1982)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkia: Peter Smithson, 1982  
Smithson Family Collection

Orbana bi eratara azal dakiguke: batetik, soslaia zorrotz, garbia denean, kartulina edo orri bat artaziekin moztu eta paisaia baten atze-oihalean bertan itsatsiko bagenu bezala; bestetik, soslaia lausoagoa denean, pintzel edo zurdaki batekin orbanduko bagenu bezala. Iruditik eraikuntzara igaroko gara eta bolumenen soslai eta ehundurari eragiten dien materialen plastikotasuna hartuko dugu hizpide. Altxaeran ari gara etengabe, zutik aurrera begira orbantzen eta marratzen dugu atze-oihala. Royal Crescent-eko eta Robin Hood Gardenseko berdeguneak orbanak dira aurretik, distantzia batera begizatzen baditugu. «Ha-ha»-ren harrizko eustorma zuzen eta zorrotzak ebakitzen duen U formako zulo irekia eta muinoa: ahurra eta ganbila, hurrenez hurren.

Beckforden Fonthilleko Abadia, muino batean zegoela eta Erdiko dorrearen altuera handia medio, urrutitik, norabide guztietatik ikus zitekeen. Egun, bertan bizi diren jabeek aurrien ikuspegi oztopatzen zuten zuhaitzak moztu dituztenez<sup>364</sup> Upper Lawnetik Lancaster dorrea ikus daiteke. Etxearen ataritik ateratako argazkietan orban argi bat dirudi zuhaitziaren eta zeruaren artean. Alison Smithson orain gutxi, Abadiaren inguruko zuhaitz batzuen mozketa tarteko, argitu den ikuspegi honi, bi eraikinen arteko harreman bisualari, aurreratu zitzaion 60. hamarkadaren hasieran Cathermolek egin zuen Fonthilleko Abadiako leiho baten grabatua oinarritzat hartuta, leihoan Upper Lawn azaltzen den atze-oihala itsatsi zuenean<sup>365</sup>. Beste aldera eta iraganera lekualdatu zen Alison. Atze-oihala lausoa da oso, geruzak beltzetik grisera argitzen eta teilakatzen dira. Lehen planoan, bi orban beltzen artean argigune bat dago zeinetan bi orban txikik dir-dir egiten duten: ezkerrekoa Upper Lawn da eta eskuinekoa ondoko etxaldeko aletegia.

Ikuspegi orbankor hori garbiago ikusten da Beckforden hegoaldeko «lawn»-etatik, arratsean etxera bueltan Peterrek ateratzen dituen argazkietan<sup>366</sup>. Etxetik Fonthilleko Basoetara ateratako argazkiarekin osatzen dute joan-etorria: zuhaitzek aurria ezkututzen dute bertan. Upper Lawn eta ondoko etxaldeko eraikinen profila, zirrinde etzan baten gainean bermatzen diren bolumenen gain zuzen zein inklinatuak, paisaiaren horizontaltasuna azpimarratzen dute, zuhaitz borobilduek ezker-eskuin kokatuta. Argazkiei ilunabarreko argiantza darie, arratseko azken printzen ahula. Hasierako orban distiratsuak harrizko hormaren gainean dagoen aluminiozko

---

<sup>364</sup> Atariko harrian eserita egun Abadiaren Lancaster dorrea begizta daiteke. Amy Frostek *The Smithson at Upper Lawn Pavilion* testuan eta Caroline Dakersek bidalitako mezu elektronikoan hori baieztatzen dute harreman bisuala.

<sup>365</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *Upper-Lawn, Folly Solar Pavilion...*, *op. cit.*

<sup>366</sup> *Ibid.* 1963 eta 1969ko neguan ateratako argazkiak dira.

paralelepipedo eta ondoko etxaldeko aletegiaren bi isuriko estalki metaliko zorrotza dira.

Argazki baten oinaldean hala diote: «Foliak dir-dir egiten du paisaia elurtuan». Foliak aldaratearen erakusle eta eragile direla azaldu dugu lehenago, horra beraien arrotzetasuna eta lekukotasuna. Aluminioaren distira eta estalki laua gailur hozkaduna duen harrizko hormaren gainean. Pintoreskoaren baldar, desatsegin, itsusi, inperfektu ezaugarriak (oharkabe, herriko izaerarekin bateragarri) arrotzetasunak ordezkatzeko dituzte. William Beckforden Abadia ere foli bat zen, bolumenetik hasita xehetasunetan bukatzeraino, inperfektua, marketsa, proportziorik gabeko erdiko dorreak errematatua<sup>367</sup>.

Ilunabar lauso eta distiragabeak, eguneko azken afanean, aluminioa igurzten du distira ateratzeko. Zalantzan jarri izan da Erresuma Batuko jardineko paisajista Claude Lorrain eta Nicolas Poussinek XVII. mendean margotu zituzten Italiako paisaia idealen zuzeneko lekualdaketa bat ote den, paisaia horien argitasun goxoa Erresuma Batuko zeru zuri gordinarekin bateraezina delakoan. Zeru zuriaren distiraren itsutzetik babesteko Smithsondarrek lehenengo solairuko beiratearen leihoburua 1.75 metrotara jaitsi zuten, gehiago jaitsi zitekeenaren jakitun, sudurraren altuerara, eserita oraindik erabateko babesak lortzen ez bazen ere<sup>368</sup>. Etxeari eskaintzen dioten monografikoan gaeuz ateratako hainbat argazkitan etxea iluntasunean kriseilu bat dela ageriko egiten da: argi hitsen argitan, argiantza.

---

<sup>367</sup> RUTTER, John. *Delineations of Fonthill and Its Abbey...*, *op. cit.*, 78. or.

<sup>368</sup> Alisonek esana. SMITHSON, Alison eta Peter. *Upper-Lawn, Folly Solar Pavilion...*, *op. cit.* Zeruaren distiraz Japonian jabetu zirela azaltzen du Alisonek eta etxeen teulatuen hegalek, euritik babesteaz gain, zeruaren gehiegizko distiraren arazoa konpontzen dutela. Distiraz babestu arren hegalek etxeak gehiegi iluntzen dituztela gaineratzen du Alisonek, eguraldi txarrarekin, japoniarrek orduak eta orduak igarotzen dituztela etxe barruan irakurtzen, eta horretarako beharrezkoa dela argitasun naturala.

Junichirō Tanizakik *El elogio de la sombra* liburuan gerizpea japoniarren etxeen edertasunaren oinarritzko elementua dela aldarrikatzen du. Zeruaren distirari baino eguzkiaren argi-printzei begiratzen die Tanizakik. Ohiko etxe baten zeharkako ebaketa azaltzen du: bi isuriko teiatua; gelaren eta kanpoaldearen arteko korridore estaliaren eguzki-izpiekiko babesak; gelako «shoji» deritzon paperezko itxiturak jardinetik sartzen den argia bahetu eta soilik errainua sartzen uzten du. Errainuak argi-izpia esan nahi du batetik, eta itzala bestetik. Girotik objektura igarota, etxeko zeharkako argiantza laka japoniarrak borobiltzen du, argiantzak azaleratzen baitu lakaren edertasuna, eskuekin kontaktuan, erabiliaren erabiliaz, igurtziaren igurtziaz, ateratako distira. Liburua gerizpearen eta higaduraren gorazarrea da.



**79 eta 80. irudiak.** Kostalde Atlantiarreko bunkerrak hondarretan  
Argazkiak: Paul Virilio, 1958-1965



**81 eta 82. irudiak.** Errepide bazterreko kutxatilak  
Osintxu (Bergara, Gipuzkoa) eta Larrañazubi (Berango, Bizkaia)  
Argazkiak: egilea, 2015 eta 2021



**83. irudia.** Errepide bazterreko kutxatila  
Arantzazu (Oñati, Gipuzkoa)  
Argazkia: egilea, 2015



**84 eta 85. irudiak.** Ebaketa bidezko harrobietako eraikin-bolumenak  
Kanterra Gorria (Gautegiz-Arteaga, Bizkaia)  
Argazkiak: egilea, 2019

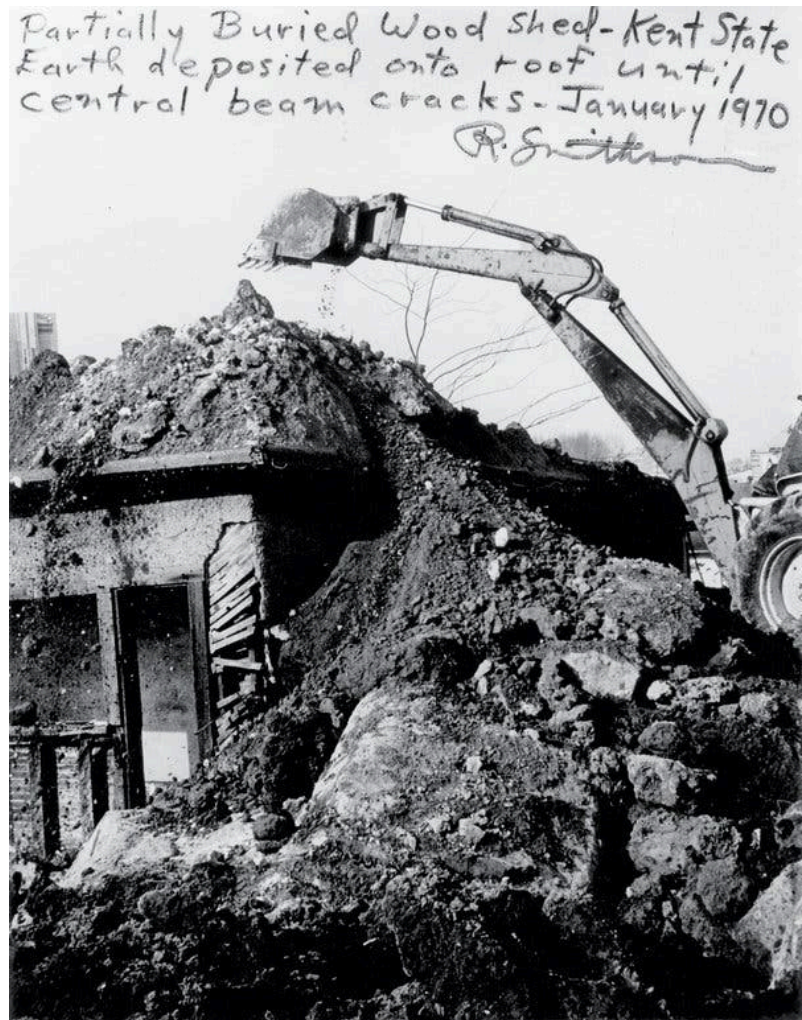




**86 eta 87. irudiak.** Ebaketa bidezko harrobietako eraikin-bolumenak  
Kanterra Gorria (Gautegiz-Arteaga, Bizkaia)  
Argazkiak: egilea, 2019



**88. irudia.** Harria eta muinoa  
Kanterra Gorria (Gautegiz-Arteaga, Bizkaia)  
Argazkia: egilea, 2019



**89 eta 90. irudiak.** Geometrikoa eta organikoa  
Partially Buried Woodshed (Kent, Ohio, 1970)  
Robert Smithson





**91. irudia.** Iparraldeko harresi-atal utzia  
Leintz Gatzaga (Gipuzkoa)  
Argazkia: egilea, 2016



**92. irudia.** Hego-mendebaldeko Regata aldeko harresi-atal utzia  
Leintz Gatzaga (Gipuzkoa)  
Argazkia: egilea, 2016



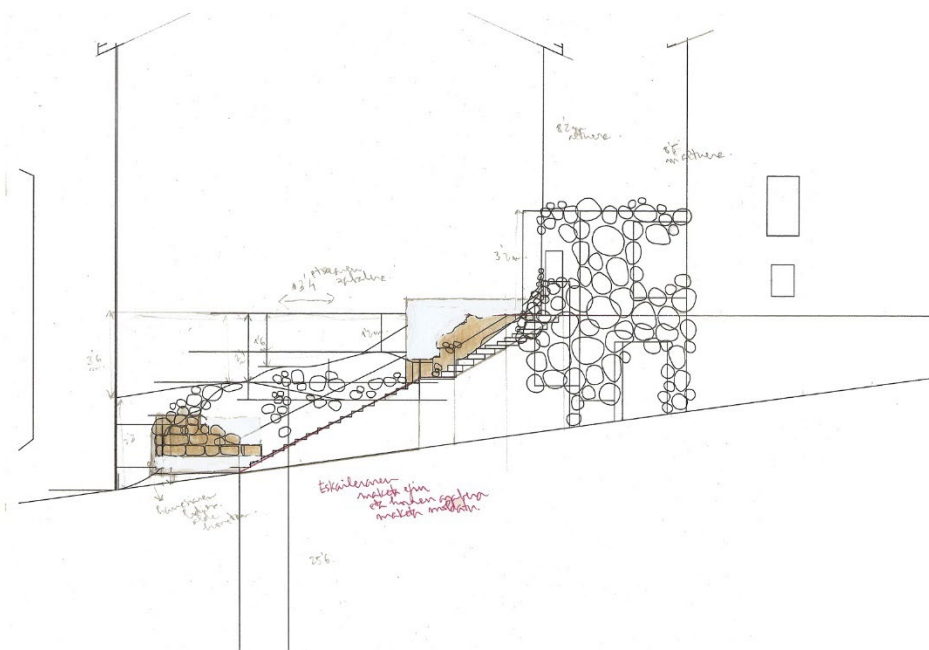
**93 eta 94. irudiak.** Petril zuriak, zirindak bailiran, harriaren gainean  
Ea (Bizkaia) eta Mutriku (Gipuzkoa)  
Argazkia: egilea, 2018  
Postala: egile ezezaguna, 30. hamarkada



**95 eta 96. irudiak.** Petril zuriak, zirrindak bailiran, harriaren artean  
Tibãesko monastegia (Braga)  
Eraberritze-proiektua: Paulo Freitas & Maria João Marques arquitectos, 2009  
Argazkia: egilea, 2018







**98. irudia.** Petril zuriak, zirrindak bailiran, harriaren gainean  
Leintz-Gatzagako iparraldeko harresi-atalean esku-hartzea  
Aitor Antuñano Zubieterekin batera  
Marraskia: egilea, 2016

## «Zirrinda bihurtzen den petrila»

Fonthilleko paisaian, ispilu edo beira zati batek bezala, dir-dir egiten duen aluminiozko kaxa distantziak orbantzen du. Distantziak eraikin, eraikuntza, auri, bolumen oro orbantzen du. Orbanak bakoitzaren forma zein materiala, soslaia zein ehundura gainditzen eta atze-oihala aurreratzen du; izan hormigoï lakarrago edo leunagoa, landaredia trinkoa, karezko luzitu distiratsua edo zementuzko apalagoa. Hurrena aztertuko ditugun sentsazioek hauspotutako paisaietan azalduko dira guztiak: Europako Atlantiar kostaldeko bunker trinkoetatik hasi, Ereño eta Gautegiz-Arteagako (Bizkaia) jada utzita dauden ebaketa bidezko harrobietako eraikin apalekin eta errepede bazterreko hormigoizko kutxatila aurrefabrikatuekin jarraitu eta Leintz-Gatzagako (Gipuzkoa) hiribilduko harresi-atal eta inguruko herrietako karez luzituriko petrilekin bukatzeko. Guztiek «ikusezin ikusia» eta «arrotz bezain lekukoa» paradoxak onartzen eta goraiatzan lagunduko digute.

Bunkerrak, ebaketa harrobietako eraikinak eta errepede bazterreko kutxatilak funtzio jakin bat betetzeko espresuki eraikitako eraginkortasun handiko ingeniari-tza-erakuntzak dira. Horregatik dira arruntak, batzuk, bunkerrak, adibidez, beste batzuk baino arrotzago, deigarriagoak paisaian, atze-oihal edo inguruarekin kamuflatu arren. Gainerakoak, arruntaren arruntaz oharkabean igaro daitezke. Errepedearen atal diren kutxatilak errepedetik bereizten baditugu ohartuko gara, beren horretan bolumen arrotzak direla.

Hormigoizko bunkerra kostaldean hondartzen da, lurzoruan sartzen, inguruko arroka, duna eta muinoen pare, besteak beste, duen profil borobildu eta itsutasuna medio. Trinkoa eta astuna dirudien bunkerra, zimendurik ezean, mugituz hondartzen da, mugikor eta iheskortzat dugun hondarretan. Errepede bazterretako kutxatilak, mendiaren hegalaren eta errepedeko galipotaren artean kokatzen dira, batzuk lurperatuago, beste batzuk azaleratuago. Mendian behera erortzen den ura biltzen, bideratzen eta ibaira kanporatzen eta errepedean metatutako ura alboratzen duten drainatze-azpiegiturretan multzokatzen dira. Bazterreko zanga eta kutxatilak, mendiaren hegitik irristatzen diren hodiak, errepedeen eraikuntzari atxikitzen zaizkion hormigoï armatuzko drainatze-elementuak dira; in situ zurezko enkofratuekin eraikitzen dituzten bazterreko zangak salbu, aurrefabrikatuak dira guztiak. Bunkerren aldean dezente arruntago, arinago eta txikiagoak dira, hain dira arruntak ezen ikusezinak eta ezezagunak baitzaizkio autoan doanari.

Bunkerra gerra-testuinguru batean kokatzen den eraikuntza militar bat da. Paul Virilio (1932-2018) hirigile eta filosofoak *Bunker Archeology* liburuan II. Mundu Gerran

Europako Atlantiar kostaldean naziek «Horma Atlantiarra» osatzeko helburuarekin eraikitako bunkerrak aztertzen ditu. Ikusia izan gabe, bertatik erasotzeko babeslekuak dira; lehen lerroaren eta atze-oihalaren artean, jomuga izatea saihestuz jotzeko artifizioak: ikus-eremuan ezkutatzen dira eta bere burua babesten dute kolpeak ekidinez.

Forma eta materiala bat direla esan genezake bai bunkerrean bai kutxatilan eta bakoitzaren funtzioari erantzuten diela, helburua eta eraikuntza-prozedura arras desberdinak izan arren. Eraikuntzak direla nabarmendu behar dugu. Bunkerren kasuan, forma aerostatikoa eta in situ isuritako hormigoia masan bateratzen dira. Gainazal leun eta ertz kamustuak forma geologikoen mendeetako higadurari aurreratzen zaizkie. Jaurtigaien inpaktu zein etsaiaren begiradari iheskor bezain labainkorrak zaizkie<sup>369</sup>. Kutxatilen artean, paralelepipedotik eta kubotik gertu dauden forma erregular sinpleak nagusitzen dira, zorrotzak, garbiak, geometrikoak, bunkerren forma borobilduagoekin alderatzen baditugu, eta ehundurari dagokionez, itsusi, zikin, zarpail, lakarrak... erpin eta ertz puskatuekin eta orbelarekin.

Bien eraikuntza itsutasunak indartzen du. Bunkerrean, erasotzeko zuloa salbu, apenas duen zirrikiturik, ia itsua da: Kostalde Atlantiarreko labar eta hondartzetan puntu grisak orbanduko bagenu bezala pintzel edo zurdakiarekin. Lehen-lerroan itsaso zein airetik datozen etsaiei aurreratzeko, atze-oihalarekin nahasten da ezkutatzeko. Kutxatiletan ura sartzeko zuloak hausten du itsutasuna. Errepide baten altxaera marraztuko bagenu, demagun, ibaiaren beste aldetik, mendi hegal baztertua aurreratuko genuke eta bertan landaretza eta orbelean artaziekin moztutako ehundura lakarreko kartulina gris zatiak itsatsiko genituzke, errepidearen zirrinda beltzaren gainean. Distantziara orbanak dira biak.

Bunkerrak, distantziara dira eraginkor, gertutasunean herren gelditzen diren bitartean. Distantziara lausoa eta leuna dena gertutik argitu, lakartu egiten da, zurezko enkofratuaren markak nabarmentzen baitzaizkio. Bazterrean baztertutako kutxatila arruntak bereizteko zeharka begiratu eta gerturatzer behartuak gaude, errepidearen bazterretik, babes-hesi edo petriletik gertu.

Ebaketa bidezko harrobiak bizirik, mugimenduan dauden behin-behineko paisaiak dira, behin jarduera amaitzean, neurri handi batean, betikotzen direnak. Euskal Herrian ebaketa bidezko harrobi ugari daude, utziak batzuk eta martxan beste batzuk. Funtzionamenduan dagoen harrobia biluzik dago. Inguruan dauden eraikinak

---

<sup>369</sup> VIRILIO, Paul. *Bunker archeology*. George Collins (itz.). New York: Princeton Architectural Press, 1994. 44. or.

biluztasunetik, harri erregular eta zorrotzetik gertuago daude inguruko zuhaiztietatik baino. Erauzpenaren eta basoaren arteko muga garbia lausotu egiten da harrobia utzikierian erortzen denean eta, ondorioz, basoaren ertzetan, lehen-lerroan dauden eraikinak dira basotzen (eta orbantzen) lehenak. Atze-oihalean kokatzen direnean arrotzen dira hasiera batean apalak ziren eraikinak. Bunkerra eta kutxatilak bezalako eraikuntzetatik aldentzen eta eraikinetara gerturatzen dira; batzuk erdibidean gelditzen badira ere. Orain gutxi arte «Ereñoko gorria» bezala ezagutu den harria erauzi den Ereño eta Gautegiz-Arteagako (Bizkaia) harrobi utzietan<sup>370</sup> lekuko ditugun ezaugarriak dira.

Harriari bizkar eta eskura dauden eraikin horiek blokeen ebaketan parte hartzen dute eta bankadetara iristen diren bide, betelan ertzetan kokatzen dira: mendi tontor eta hegaletan, amildegi ertzean ere bai. Eraikinak harrobien funtzionamendua hornitzen duten azpiegiturak dira eta harrobiaren autarkia ziurtatzen dute. Eskura dagoen materiala eskura dauden baliabideekin ustiatzen den seinale, gertutasunaren gorazarre. Bide zein eraikinak harrobiaren eboluzioaren arrastoak dira eta erauzte, ustiatze-eremuak seinalatzen dituzte. Eraikin apal, arrunt bezain duinak dira, ahulak bezain trinkoak, funtzionaltasun, eraginkortasun edo «zentzu komunaren» adierazle garbiak. Transformadore dorreak, konpresoreak, birringailuak, ur-andelak, ebaketa-hariaren motordun poleak gordetzeko etxolak, biltegiak, sukalde, jangela eta logela-eraikinak. Behar berriak non, eraikinak han. Ingurune malkartsura egokitzen dira, harlangaitzezko eustorma, petril eta eskailerek atontzen dituzten plataforma txikien bidez.

Ustiatze-jarduna bukatzeak harrobia utzikieriara kondentzen du, landaredia basatiaren eskuetan uzten. Harriaren biluztasuna bertatik bertara inguratzen duen orban trinko berdea bertan behera utzi izanaren erakusle da. Eraikin bakoitza bere horretan aztertuz gero, bakoitzaren ahultasunean eror gintezke, denborak eta utzikieriak bakoitzean utzitako arrasto ezabaezinean. Berandu baino lehen landarediak irentsiko ditu batzuk, euriak botako beste batzuk.

Presentziari eta fenomenikoari buruz sakonduko dugun atalean hizpide hartuko dugun minimalismoaren gehiegizko zorrotasunarekin eta objektu minimalak erakusten ziren areto zuriekin 60. hamarkada bukaeran eta 70. hamarkadaren hasieran hautsi zuen eta naturaren hedadura eta organikotasuna besarkatu zuen artistetako bat dugu Robert Smithson (1938-1973); zeinek, *Partially Buried Woodshed* (Kent, Ohio,

---

<sup>370</sup> Ereño herria zeharkatzen duen ardatzean hainbat harrobi daude: Pantxikene, Kantera Txikia, Kantera Gorria, handienak aipatzearren.

1970) esku-hartzean, harrobi bateko eraikin apal baten oso antzekoa zen zerrategi baten deskonposizio eta erorketa lasterragotu baitzituen, hondeamakina baten laguntzarekin, eraikinaren zati bat lurrezko muino batekin hormigoï armatuzko habearen deformazio maximoa behartzeraino estali zuenean. Orban lohitsuia bolumen erregular eta zorrotzaren ezinbesteko atal bihurtzen da, eta alderantziz: paisaia beraren baitan elkarrekin, eusten, orbantzen diren bi orban dira. Robert Smithsonen zerrategian egiten duen esku-hartzeak hormigoizko bunker zein kutxatilik hondar zein hegiarekin eta harrobiko eraikinek landaredia trinko zein lohiarekin duten harremana bateratzen ditu.

Harrobiko eraikinak bolumen gisa har genitzake eta multzo baten baitan aurkeztu. Funtzio jakin bati estuki eraikitako eraikinak egun paisaian kokatzen diren bolumen itxiak dira. Eraikin izateari utzi zioten aspaldi, batzuek eraikuntza izateari ere bai. Batzuk lirain eta tente azaltzen zaizkigu, beste batzuk baldarrago, herrenago, erortzear baina zutik. Abstrakziora jo eta bolumen geometriko erregular gisa har genitzake, kartulina zuri eta grisak ebaki eta landaretza trinkodun atze-oihalean itsatsiko bagenitu bezala edo pintzelkada batzuk bezala, bolumenak lausoago azaltzen zaizkigunean. Batzuetan, ezinezkoa zaigu ordea, bolumenetan irekitzen diren zuloek, langileen bizimoduaz mintzo diren ateen altuerak, kasu, kanpotik salatzen baititu. Eraikinei ageriko zaien ahultasuna trinkotasun bihurtu daiteke orban gisa hartuz gero, harrobiaren batasunaren baitan.

Leintz-Gatzagako (Gipuzkoa) hiribildua inguratzen zuen Erdi Aroko harresiaren bi atal mantentzen dira zutik: hego-mendebaldeko atala egoera hobean dago eta iparraldekoa apenas hauteman daitekeen<sup>371</sup>. Biak landaredia oparo, basatiak itotzen ditu, sastrakek, bereziki, goi eta alboetan, behealdea lurrak eta orbelak zikintzen dituen bitartean. Anabasaren baitan batzuetan zaila da bereizten harria eta lurra. Dena kolokan dagoela dirudi, dena erortzear: harri-solteak nonahi, ale lodiak nabarmentzen zaizkion lur-geruza lehorra. Lurra mugituz, gainean oinez eginez gero, harriak lekuz

---

<sup>371</sup> Leintz-Gatzaga 250 biztanle dituen udalerrri bat da, Debagoiena eskualdean kokatzen dena, Arabaren ondo-ondoan, Deba ibaia zeharkatzen duen eta Arrasaten bukatzen den Leintz ibarreko lehen herria da, Deba ibaia bertan sortzen baita. Biztanleriaren erdia gutxi gorabehera Erdi Aroko almendra forma duen hiribilduan bizi da eta beste erdia udalerrri zabalean barreiatuta dauden baserrietan. Herria burdin-arotik XX. mendeko 70. hamarkada arte bertan egin den gatzaren ustiaketa-rengatik da ezaguna, azken urteetan, ekoizpen txikian, berrekin zaion jarduera. Hiribilduak jatorrizko formari mantendu dio hein handi batean, azken 30 urteetan egin diren eraikuntza-lan batzuek, plazaren berrantolaketa, udaletxearen berreraikuntza eta ekialdeko errepidearen eraikuntza, kasu, ipar-ekialdea desitxura duten arren.

aldatzeko arriskuari aurreratu gatzazkioke. Guztiak badu baldarretik zerbait; behin-behineko oreka bat da, urteetan baldarki eutsi diona, beti, erotzear.

Orbanaren soslai irregular, eten, katramilatu, lausoa moztu berriak soslaia leuntzen du. Lausoa dezente garbiago hautematen da, profila azpimarratuago, hori bai, orban izateari uko egin gabe. Formarik gabeari forma emateko ahalegin iheskor bat da, orbana zehaztu, inguratu egingo balu bezala, anabasa arintzeaz batera anabasa oraindik eta gehiago mugatu.

Karea<sup>372</sup> arkitektura herrikoiak era askotara utzi digun arrasto bizi bat da, azken urteetan kolore deigarria duten margo zein harrizko xaflek, fatxada, horma eta petriletan, ordezkatu dutena. Karea harlangaitza luzitzeko erabili izan da, harlandua oraindik eta gehiago bistartzeko. Gaur egun inguruko herrietan, han-hemenka, aurki ditzakegu karez luzituriko petrilak, gailur borobilduarekin batzuk, lauarekin beste batzuk.

Karez luzituriko petril zuriak distira egiten du harriaren gainean, flotatzen dagoen zirrinda zuri bat dirudi: harri zarpailaren gailur hozkadunari, muga dardarti, baldar bat marratzuz jarraitzen dion pieza erregularra. Ea (Bizkaia) bitan banatzen du, herrian bertan itsasoratzen den izen bereko ibaiak. Karez luzituriko petril zuriak ibaia bideratzen duen eta etxeen eta zubien artean han-hemenka azaltzen den harrizko eustorma borobiltzen du. Ibaiaren beste aldetik orban zuri gisa hauteman daiteke. Mutrikuko (Gipuzkoa) Goiko Plazatik gora, Silvestre Pérezen Jasokunde Elizaren ondoan dagoen Goiko Parke edo Plaza Txikia deritzon espazioa harrizko horma batek inguratzen du. XX. mendeko 30. hamarkadan zehar ateratako argazkian ikus dezakegu nola orban zuria harlangaitzaren gainean doi-doi lerratzen den. Batean zein bestean kartulina zuri bat ebaki eta bertan itsatsiko, edo pintzel batekin alderik alde lerro zuri bat margotuko bagenu bezala.

---

<sup>372</sup> XX. mendearen erdialde arte, hainbat baserrik partekatzen zuten karobietan inguruetak harrobietatik erauzitako kareharriak erretzen ziren eta kare-bizia ateratzen zuten. Kare-biziak hainbat erabilera zituen: lurra harrotzen zuen eta azidotasunari aurre egiten zion neurrian, soroetan ongarri gisa baliatzen zuten; desinfektatzaile ona ere bazenez, kare-biziarekin soroak desinfektatzen eta urarekin nahastuta baserrietako leiho inguruak eta zuhaitzen enbor eta adarrak zuritzen zituzten.

Leintz-Gatzagan turismoa indartzeko proposamenen artean<sup>373</sup> hiribildua eraberritzeko hainbat esku-hartze planteatu genituen, zeintzuen artean baitzeuden utzita, erortzear dauden harresiaren bi atalak: iparraldekoa eta hego-mendebaldekoa. Azken honek, Regata deritzoten aldean dagoen harresiaren atalak, gutxi gorabehera, 2.3 metroko kota aldaketa gainditzen du, hiribilduko atzealdeko aparkalekuaren eta almendra hego-mendebaldean inguratzen duen errondaren artekoa: zementuzko kamio estua, pendiz handikoa hasieran, harresira gerturatu ahala leuntzen doa, iskinetik aurrera lau eta zelai bihurtzen eta galtzadarrizko kale nagusian bukatzen da. Iparraldera begira dagoen harresiaren atala ez bezala, hauxe atzealdea dugu. Ez da leku oso zapaldua<sup>374</sup>.

Egungo egoerak kamioa hiribildura irekitzen du, horma bertan esertzeko petrill bihurtzeraino: balkoi baten antzera. Etendura bat ere bada, parentesi bat goialdearen eta behealdearen artean, malda estu itzalpekoaren eta kalearen artean. Petrila erdi lurperatuta dago puntu batzuetan, sasi, garo eta lur artean. Harri solteak aurki ditzakegu gertu. Leku atsegin bat, argitsua, non goialdeko baratzeetatik jaisten den ur-xirriparen soinua entzun daitekeen. Neurriak hartu genituenean ekaineko egun bero bat zen.<sup>375</sup>

Esertzek ez du gorputzaren erosotasunarekin zerikusirik; harri baten gainean ere eser gintezke, zelaiaren gainean ere bai, hankak gurutzatuta, esertzeko ekintza objektuari gailentzen zaion seinale. Esertzeko aukerari, ondotik igarotzeko, bertatik begiratzeko, funtsean, bertan pausatzeko aukera gehitu behar diogu. Harresiaren atalaren eraberritzeak bideari eta orainari erantzuten dio: zutik dauden harrizko horma eta petrillaren iraunkortasuna (galduko ez dela ziurtatzea) eta luzera osoan gutxiengo altuera bermatzea du helburu. Hormigoizko atal berriak, zirrinda zuri eran, inguruko etxeen karezko luzitua eredu, egungo profilerara egokitzen dira<sup>376</sup>.

---

<sup>373</sup> Debagoienako Mankomunitatean enplegua sustatzeko HAZILAN 2016 programaren baitan SURADESA S.A. *Hiri-birgaitzea* enpresan, 2016ko ekainetik irailera bitarte egindako praktiketan Leintz-Gatzagan turismoa indartzeko proiektua egokitu zitzaigun Aitor Antuñano Zubiete (1989) historialariari eta bioi. Udallerri eskala eta hiribilduarena uztartu genituen proiektuan: udalerrian zehar ibilbide batzuk proposatu genituen, karobiak saretzen zituena, kasu; eta hiribilduan utzita eta erortzear zeuden orubeetan esku hartu genuen.

<sup>374</sup> Aitor Antuñano Zubietek haurtzaroan, atzealde hau misterioitsu, beldurgarri, makur oroitzen du, «beste bide bat, 'B' bidea bezala, ezkutaketan jolasten bazabiltza... beste bide bat», Leintz-Gatzagan hego-mendebaldeko harresian bertan 2019ko abuztuaren 4an izandako solasaldian.

<sup>375</sup> Bi harresi-atalen planoen faltan, neurriak hartu eta oin eta altxaera-planoak marraztu genituen.

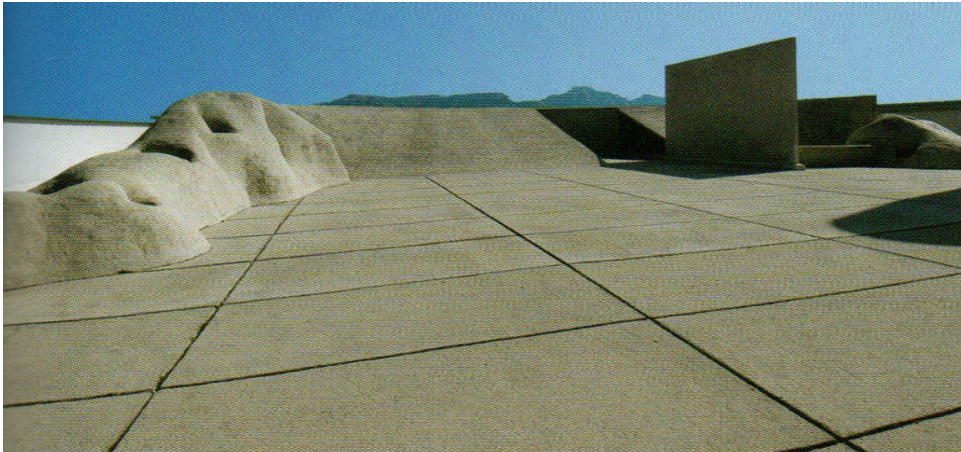
<sup>376</sup> Bertan esku-hartzeko aukeren gainean hausnartzen genuen, iraganeko harresiaren eta oraineko horma eta petrillaren artean. Harresiaren altuera gorena berreskuratuko bagenu, bizkarra emango genioke ondoko bideari, egungo irekidura eta argitasuna itzalpean geldituko litzateke: egun balkoia dena,



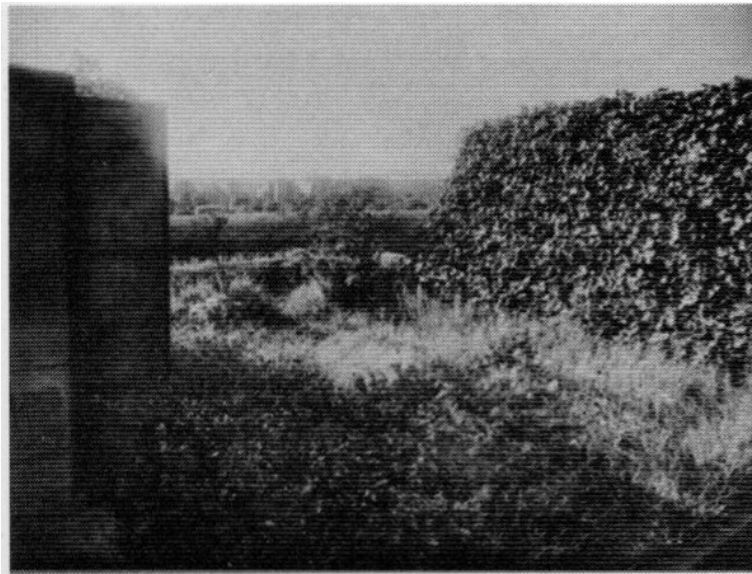
Iparraldeko harresiaren atalean ere berdin esku hartu genuen. Harresiaren aurrietara erdiko berdegunea besarkatzen duten arrapala eta eskaileren bidez jaistea proposatu genuen, perimetro osoa zirrinda zuriak borobiltzen dutela.

---

pausalekua, bi hormen arteko korridore ilun bihurtuko litzateke. Atzealdea are atzeratuko genuke. Harresia ingurutik bakanduko litzateke, bere buruari bakarrik eutsiko lioke. Altuera gorena berreskuratu eta herriaren panoramika kokatzen duen leiho jarraitu bat irekiko bagenu, inertzia batzuen arabera jokatu genuke eta interes kontrajarriak bezatu. Bere horretan utziko bagenu, landaredia oparoa lagun, lehenago edo beranduago erortzera, desagertzera kondenatuko genuke.



**99 eta 100. irudiak.** Hormigoizko arrokak  
Marseillako Unité d'Habitation (Marseilla, 1946-1952)  
Nantes-Rezéko Unité d'Habitation (Nantes-Rezé, 1952-1953)  
Le Corbusier  
Argazkiak: Roberto Gargiani eta Anna Rosellini, 2009



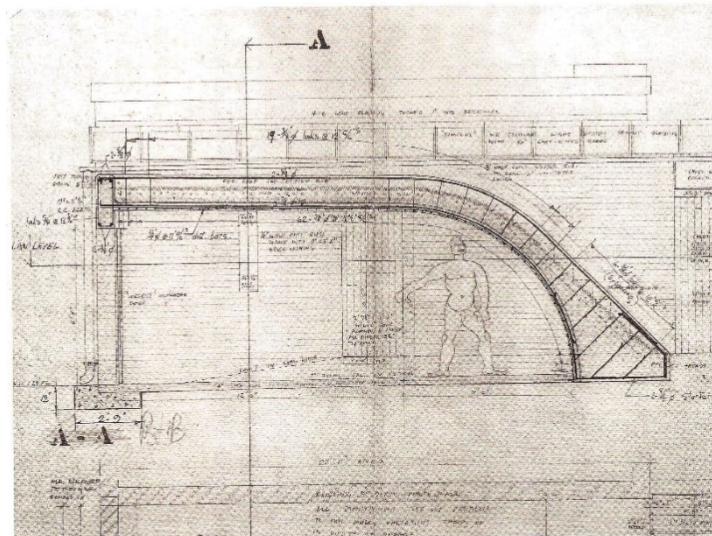
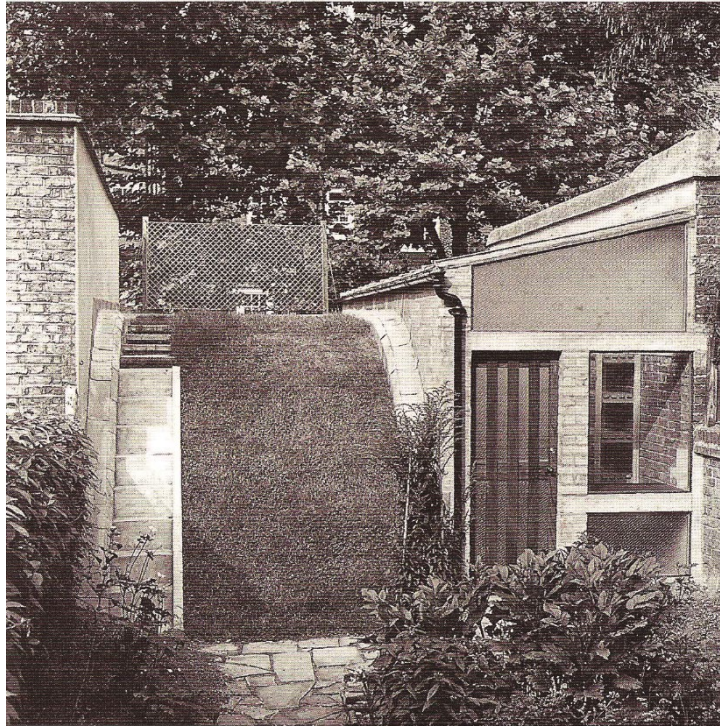
**101. irudia.** Landaredia basatia gerraostean  
Le Corbusierren apartamentuko jardina (Paris, 1931-34)  
Le Corbusier



**102. irudia.** Belar hazia estalkian  
Lakuko etxea (Lèman, 1923)  
Le Corbusier  
Argazkia: Melle Meyer



**103. irudia.** Belar hazia estalkian  
La Touretteko monastegia (Eveau-sur-l'Arbresle, 1957-1960)  
Le Corbusier  
Argazkia: Roberto Gargiani eta Anna Rosellini, 2009



**104 eta 105. irudiak.** Belar tolestua  
Bark Place Mews (Londres, 1954-1956)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkia: Sam Lamberts, 1956; ebaketa: Peter Smithson, 1954  
Smithson Family Collection

Harrizko hormaren zuritzen eta gailurrak burutzen dituzten zirrindak Le Corbusierren eraikuntza lerdan eta zurietara gerturatzen dira. Bigarren Mundu Gerrak Le Corbusierren jarduna irauli zuela aski jakina da. Besaulkian eserita, belarra zapaltzeari muzin egiten dion eta paisaia begiesten duen Le Corbusier, utziak baldartzen duen landare-anabasan barneratzen da, «orban berdea»-n orbantzen. Subjektu xaloei emandako datu kualitatiboan alde lerratzen da: Frantziako etxebizitzaren arazo larriari irtenbidea emateko orduan, haurren bizipen-marrakietatik abiatzean, Marseillako Unité-aren eraikuntza-lanetan, langileek hormigoizko hormetan egindako marrakietan arreta jartzen duenean eta etxebizitza bakoitzean arbelezko horma bat kokatzen duenean haurrek klarionekin marraz dezaten. Biztanlearen gorputzaren esku dardartari jarraitzen dio eta atzean uzten ditu makina eta zientzia bidezko prozedura ustez objektiboak. Biztanleek emandako lekukotza plastikoetatik haratago, gerraosteko Le Corbusierrek naturaren prozesu biologikoei arreta jartzen die. Iñaki Ábalos (1956) arkitekto, irakasle eta idazleak arkitekto suitzarraren iraulketa hori naturarekiko harremanaren bidez azaltzen du: naturari makinismoa argiztatu duten lege fisiko eta zientifikoen jabe den ordena gisa gerturatzen zaion gerra aurreko Le Corbusier; eta, natura ordena plastiko gisa hautematen duen gerraostekoa<sup>377</sup>. Le Corbusierren aldaketa hau azaltzen laguntzen dute bai denboran bai edukietan elkarrekin teilakatu ziren *Espazio esanezina* eta *Angelu Zuzenaren Poema* argitalpenek<sup>378</sup>. Biak geometria euklidear abstraktu eta zurruntetik ihes egiteko eta arkitekturak eta arte plastikoek partekatzen duten gorputzaren eta objektuaren arteko harremanera gerturatzeko saiakerak dira. Le Corbusierrek *Espazio esanezina* testuan eskuaren (laukaia bitartekari) eta gainazal kurbo baten ehunduraren artean jazotzen den gertaera plastikoa aldarrikatzen du, espazioarekin lotura estuan esanezina eraman gaitzakeena<sup>379</sup>. Plastikotasunak, emozio zein potentzia gisa, adimena gainditzen du, «espazio esanezina» eskura dagoenaren, hau da, eskuekin egiten denaren seinale. Le Corbusierrek gerraostean berreskuratzen duen «angelu zuzenak» geometria gizatiartu egiten du. Juan Calatrava (1957) arte eta arkitektura historialari eta Le Corbusierren lanean adituak angelu zuzenaren perfekzioa grabitateak arautzen duen bertikalaren eta zerumugak azpimarratzen duen horizontalaren arteko topagune geometrikoari leporatzen dio. «Angelu zuzena»-ren perfekzioak, lurzorua mailari zut, zeharraren

---

<sup>377</sup> ÁBALOS, Iñaki. *Atlas pintoresco. Vol. 2: los viajes*. Bartzelona: Gustavo Gili, 2008. 121-122. or.

<sup>378</sup> *Espazio esanezina* 1946. urtean argitaratu zen eta *Angelu Zuzenaren Poema* 1955ean. 1924an *Angelu Zuzena* izeneko artikulua bat argitaratu bazuen ere, mundua orekatzen duen geometriaren ideia angelu zuzenaren metafora lez azaltzeko. 1947an berreskuratu egin zuen angelu zuzenaren kontua.

<sup>379</sup> LE CORBUSIER. El espacio inefable. Marisa Pérez Colina (itz.). Aldizkari honetan: *Minerva. Revista del Círculo de Bellas Artes*. 2006 (jatorrizkoa 1946). 2. zkia, 6-11. or. [Kontsulta-data: 2021eko maiatzaren 28an]. Eskuragarri web-orri honetan: [El\\_espacio\\_inefable\\_\(4375\).pdf\\_\(circulobellasartes.com\)](http://El_espacio_inefable_(4375).pdf_(circulobellasartes.com))

ezeگونkortasunaren aurrean, aldean darama zutik mantentzeko egonkortasuna<sup>380</sup>. Le Corbusierrek eskuz egin zuen *Angelu Zuzenaren Poema* liburuan aurkezten dituen eskuz marraztu eta idatzitako azalpenetan zuzena ez den beste gutzia nagusitzen da: eskuaren trazu zinez borobildua ibaien bideari xerka meandroetan barrena, arroka, maskor higatu, esku-ahur eta ganbil ahokatueta. Le Corbusierrek ibai, erreka, ur-xirripa bihurtu eta barrena urak hartzen duen bidea eta lurtean herrestan sigi-saga mugitzen diren zizare, har eta sugeak multzokatzen ditu<sup>381</sup>. Antonio Juárez arkitekto eta irakasleak inguruko halabeharretara moldatzen den geometria zeihar baten baitan kokatzen ditu guztiak. Le Corbusierrek esanezintzat duen (ez horregatik *eginezina*, are gutxiago *biziezina*) gorputzaren eta inguruaren arteko harreman plastiko estuaren izaera lauso, zehaztugabe, ilunari aurre egiteko tresna malgutzat jotzen du Juárezek geometria zeiharra<sup>382</sup>; «naturarekin elkartasun itun»<sup>383</sup> baten alde, itsasora begira, zerumuga garbi, zutik dagoen orpoak gorpuzten duen «angelu zuzena», makurtzen denaren, zutikakoa eta makurra elkarrekin osagarriak, are beharrezkoak diren erakusle<sup>384</sup>.

Juárezek «orban-hodei» terminoarekin girotzen du esanezina den hori. Batetik, lauso, desenfokatu, lanbroaren arketipotzat jotzen du, bestetik, gauzen formari aurreratzen zaion egoeratzat<sup>385</sup>. Inguruarekin harreman estuan, objektuaren formaren lausotzean parte hartzen duten orbanak eta argiantzak bat egiten dute bertan. Juárezek guk paisaiaren atze-oihalean (atze-oihalarekin nahasteko, ez ezabatzeko) marratu, itsatsi edo margotu dugun orbana, bizipen bidezko espaziora lekualdatzen du<sup>386</sup>.

---

<sup>380</sup> CALATRAVA, Juan. Le Corbusier y *Le Poème de l'Angle Droit*: Un poema habitable, una casa poética. Liburu honetan: Liburu honetan: HAINBAT EGILE. *Le Corbusier y la síntesis de las artes*: El poema del ángulo recto. 2. Liburukia. Madril: Círculo de Bellas Artes, 2006. 9-43, 18. or.

<sup>381</sup> LE CORBUSIER. *Le poème de l'angle droit*. Pedro Piedras (itz.). Madril: Círculo de Bellas Artes, 2006 (jatorrizkoa 1955).

<sup>382</sup> JUÁREZ, Antonio. El secreto de la forma. Una geometría aproximada. Liburu honetan: HAINBAT EGILE. *Le Corbusier y la síntesis de las artes...*, *op. cit.*, 82. or.

<sup>383</sup> LE CORBUSIER. *Le poème de l'angle droit...*, *op. cit.*

<sup>384</sup> Artearen eta arkitekturaren arteko hartu-eman, joan-etorrian, XX. mendeko bi mundu gerren artean, Nazioarteko Estilo bihurtzeko bidean, funtzionaltasuna beso-zabalik hartu zuen mugimendu moderno kartesiarraren angelu zuzenaren makurduran aitzindari nagusietako bat izan zen Frederick Kiesler (1890-1965) artista. Kieslerrek II. Mundu Gerraren ondorengo arkitekturaren makurtzean eragina izan zuen. «Korrelazio teoriaren» bidez azaldu zuen eta bizipen eta gorputz bidezko espazio oso eta bakanean oinarritzen zen «espazio amaiezin» («endless») nozioa 50. hamarkadan zehar aurkeztu zituen «Etxe amaiezin»-aren saiakerek gorpuztu zuten.

<sup>385</sup> JUÁREZ, Antonio. El secreto de la forma..., *op. cit.*, 81. or.

<sup>386</sup> *Ibid.*, 85. or.

Orbanak nola, aurreratzen du atze-oihala Le Corbusierren jardin-estalkiak. Altxaerak nekez jaso dezakeena, goitiko txori-bistak kokatzen du ondoen. Orbanak jada ez du paisaiaren atze-oihala orbantzen, bolumenaren goialdea baizik. Le Corbusier Parisko bere apartamentuko estalkian orbantzen da.

Jardin-estalkiek aisialdia eta osasuna bateratzen dituzte, hitz bakarrean, ongizate jakin bat eskaintzen dute. Ábalosen arabera, lurzoruaren aurrean, berau ordezkatu nahian, 20. hamarkadan aldarrikatzen duen «jardin-estalkia» kontzeptu eta asmakizunari Le Corbusierrek, gerraostean, bizkarra ematen dio, bizipen hutsari men, jardinean bertan barneratzen denean<sup>387</sup>. Alessandra Como, Issota Forni eta Luisa Smeragliuolo arkitekto eta irakasleek natura fisikoki (eta plastikoki) bizitzeko aukera nabarmentzen dute Le Corbusierren jardin-estalkien bilakaera aztertzen duen ikerketa batean<sup>388</sup>. Ikerketan Lèman laku ondoko etxeko, Beistegiko apartamentuko, Parisko bere apartamentu eta tailerreko (24 rue Nungesser-et-Coli) eta Marseillako Unité-ko jardin-estalkiak multzokatzen dituzte, bai ebaketa batean bai testuan, eta Le Corbusierren ibilbide profesionalean, tamainari eta esanahiari dagokionean, handituz joan direla ondorioztatzen dute<sup>389</sup>.

20. hamarkadako Le Corbusierren jardin-estalkien artean salbuespena izan daiteke gurasoei Lèman lakuaren ondoan eraiki zien etxekoa. Hasiera batean, lurzoruaren mailan bertan, higie eta hezetasun arazoak medio, belarra ez zapaltzera tematzen zen Le Corbusier eta terraza-jardin edo jardin-zintzilikatuetakoa harlauza zapaltzen zituen eta landaredia edukiontzi laukizuzenetan mugatzen zuen. Irregularrari, nahasmenduari, halabeharrari abagunerik ez, erregularra, ordena eta kontrola nagusi. Lakuko etxean, harlauza belarrak ordezkutzen du. Bere Parisko apartamentu eta tailerreko, La Tourette komentuko eta Chandigarheko eraikin batzuetako jardine-estalkietan ere zelaiarekiko hautua egiten du. Naturari bere erritmora hazten uzteko saiakerak dira guztiak, estalkia «lur-geruza fin batez estali eta haizearen, txorien, haziak eramaten dituzten beste animalia»<sup>390</sup> batzuen halabeharrari uzteko saiakerak.

«Jardin-estalkia» kontzeptua baztertu eta jardinean bertan murgildu, orbandu zen Parisko bere apartamentu eta tailerreko estalkian: bizipen eta zentzumen bidezko

---

<sup>387</sup> ÁBALOS, Iñaki. *Atlas pintoresco...*, *op. cit.*, 141-142. or.

<sup>388</sup> COMO, Alessandra; FORNI, Issota; SMERAGLIUOLO PERROTTA, Luisa. Le Corbusier Roof-Spaces. Nazioarteko kongresu honetan: *LC2015 - Le Corbusier, 50 years later*. Valentzia 2015eko azaroak 18-20. Valentiako Unibertsitate Politeknikoa. [Kontsulta-data: 2021eko martxoaren 25an]. Eskuragarri web-orri honetan: [488 \(upv.es\)](http://488.upv.es)

<sup>389</sup> *Ibid.*

<sup>390</sup> Le Corbusierren hitzak La Touretteko komentuko estalkiari buruz. *Ibid.* Le Corbusierrek estalkiaren irazgaiztasuna eta babes-termikoa txalotzen du.



esperimentazio-gune emankorra izan zen. 1931-1934 bitartean Le Corbusierrek berak eraiki zuen etxebizitza-bloke bateko zazpigarren solairuan zegoen bere apartamentua eta tailerra eta goialdean jardina-estalkia, landarediak oparo betetzen duen espazio mugatua: eki-mendebaldera, beheko apartamentuaren eta estudioaren gangen gailurrak daude eta ipar-hegoaldera burdinazko hesietan zehar hazitako landaredia. Ekialdeko gangaren zati bat lur-geruza batek estaltzen zuen eta bertan hainbat landare zeuden. Le Corbusierrek Paris utzi behar izan zuen 1940an eta gerrak iraun bitartean landaredia basati eta oparo hazi zen. Itzuli zenean jardina bere horretan, landugabe uztea erabaki zuen: huntza, cytisea, lila, basaerramua, ezpela, astigar-zorrotza, arkakaratsa, izpilikua, zitoria, mugeta, zuhaixkak eta zelaia<sup>391</sup>. Le Corbusierrek landareen eta loreen hazkunderaren zentzumen bidezko jarraipena egiten du, filmatzen eta argazkitzen dituen irudi eta idazten dituen deskribapenekin, *Reportage sur un toit-jardin* eta *New World of Space* izeneko erreportajeetan batzen dituenak.

Lina Bo Bardi (1914-1992) arkitektoak Brasilgo lehendabiziko urteetan, 40. hamarkadan zehar, errezeloz begiratzen zion gerraostean hauspotzen zihon arkitektura modernoa herrikoitzeko joerari<sup>392</sup>. Bernakularrak eta indigenismoak arautzen zuen periferian kokatu zen baina oraindik erabat makurtu gabe. Italiako arkitektura modernoak eraginda, Brasilgo arkitekto modernoek lanetan babestu zen Bo Bardi; hamarkadaren bukaeran berarentzat eraiki zuen Beirazko etxea (São Paulo, 1949-51) dugu horren lekuko, hegalean zutabe lerdin batzuen gainean altxatzen den beiratearekin<sup>393</sup>. Le Corbusierri gertatu bezala, Bo Bardi baso tropikalean barneratzen da: hasierako beldurra maitasun bihurtzen da, bere eskuekin landutako jardinarekin bizitasunaz jabetzen denean. Behealdeko irekiduran barrera basotu zuen ingurua etxera nahigabe sartzen da. Beiratearen gardentasuna eta irekidura desberdindu beharko genituzke, ez baitute beti bat egiten. Basotu den Bo Bardik onartzen du etxea berreraikiko balu oso bestelakoa izango zela: harrizko eta egurrezko sua duen sukaldedun etxea, sasitzak inguratzen dituzten leihoekin eta «haziak haizatu eta

---

<sup>391</sup> Le Corbusierrek zerrendatzen dituen landare eta loreak. *Ibid.*

<sup>392</sup> ANELLI, Renato. Una casa de vidrio: arquitectura, arte y naturaleza. Liburu honetan: SÁNCHEZ LLORENS, Marta; FONTÁN DEL JUNCO, Manuel; TOLEDO GUTIÉRREZ, María (ed.). *Lina Bo Bardi. Tupí or not tupí. Brasil, 1946-1992*. Madril: Fundación Juan March eta Editorial de Arte y Ciencia, 2018. 55-69. or.

<sup>393</sup> Beiratera igotzen den bi norabideko eskailera metalikoa lurzorutik abiatzen da, aterpe ireki batetik. Magalaren kontra dagoen etxearen atzealdea itsuagoa eta pisuagoa da. Aurrealdean eta atzealdean zuhaitz bat besarkatzen dute.

belarretan barreiatuko»<sup>394</sup> lituzkeela onartzen du. Eraiki zuen bezala eraiki ez balu akaso ez litzateke ondorio horretara iritsiko.

Smithsondarrek eta Lina Bo Bardik ez bezala Le Corbusierrek ez du jardinean esku hartzen, ez dio jaramonik egiten. Halaxe dio berak: «Nire jardinean zulo bat egin ordez, hazten uzten diot»<sup>395</sup>. Ez du lurra lantzen, zaintzen, begietsi baizik, begiespen hori plastikoki izoztu. Smithsondarrak jardinarean peskizan bizi dira, zaintza etengabe batean, Alison Smithsonen egunerokoan kontatzen duen bezala. Upper Lawnera joan gabeko garai luzeen ondoren aurkitzen zuten basatasuna garbitzen zuten. Beirazko etxea eraiki berritan existitzen ez zen basoa orbandu ahala Bo Bardik azaleko eustorma baxu eta borobilduek sigi-saga egituratutako bideak ireki zituen magalean zehar.

Smithsondarrek ez dute jardina estalkira eramaten, jardina kanpoan dagoen zerbait da: gerturatuz aurreratzen dute. Le Corbusierren terraza-jardin edo jardin zintzilikatuen altuera bikoitzetik sartzen den argitasuna miresten dute eta Golden Lane etxebizitzamultzorako aurkeztu zuten proiektuan espazio komunetan jardin-zatiak tartekatzen dituzte. Salbuespenen artean aurki dezakegu ondorengo proiektu xumea.

Londresen, 50. hamarkada bete-betean biltegi bihurtzen duten garaje batean, Bark Place Mews (1954-1956), estalkia osatzen duen hormigoizko armatuzko lauza tolesten eta belarrez estaltzen dute, atzeko jardina txikia luzatu eta bisualki beste aldeko zuhaitzez jabetu daitezela<sup>396</sup>. Tolestura lurzoruan sartuta, lurzorutik abiatzen da. Jardinetik biltegiaren altxaera inklinatua «orban berdeak» itsutzen du eta albo batean eskailera batzuk daude gora igotzeko. Le Corbusierren jardina-estalkietan ez bezala, hauxe lurzorutik abiatzen da eta itxitura eta estalkia bateratzen ditu. Altxaeran dakusagun orbana, tarte estu batean dagoen zirrinda bat bailitzan, bakan azaldu arren, beste aldeko zuhaitzia eta jardina lotu nahi dituen neurrian, bateratzailea da.

---

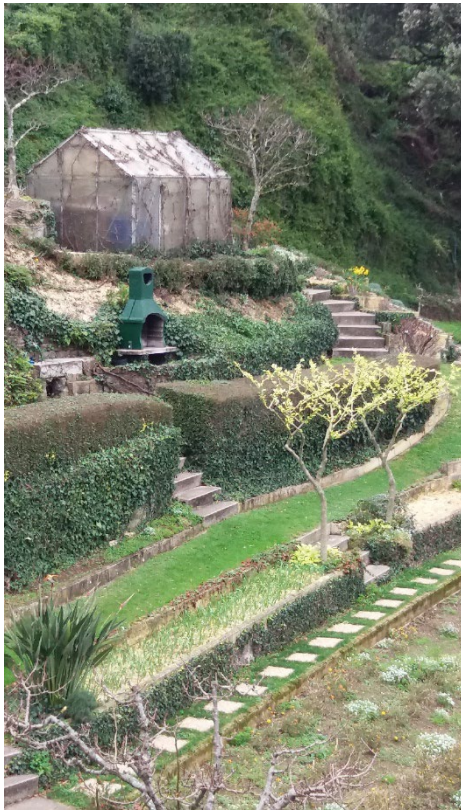
<sup>394</sup> ANELLI, Renato. Una casa de vidrio..., *op. cit.*, 64. or.

<sup>395</sup> Le Corbusierrek esana. COMO, Alessandra..., *op. cit.*

<sup>396</sup> SMITHSON, Alison y Peter. *The Charged Void: Architecture...*, *op. cit.*, 146-147. or.



**106 eta 107. irudiak.** Estalpe naturala: glizina  
«Osabaren baratzea», Mutriku (Gipuzkoa)  
Argazkiak: Ander Esnal Azpiazu, 2020 (goikoa); egilea, 2021 (behekoa)



**108 eta 109. irudiak.** Negutegia  
«Osabaren baratzea», Mutriku (Gipuzkoa)  
Argazkiak: egilea, 2018 eta 2017



**110 eta 111. irudiak.** Negutegia  
«Osabaren baratzea», Mutriku (Gipuzkoa)  
Argazkiak: Ander Esnal Azpiazu, 2020 (goikoa); egilea, 2017 (behekoa)



**112 eta 113. irudiak.** Espalpe naturala: mahastiak  
Braga (Oporto)  
Argazkiak: egilea, 2018



**114. irudia.** Fatxadako errezela  
St. Hilda's College ikasle-egoitza (Oxford, 1967-1970)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkia: Michael Carapetian, 1970  
Smithson Family Collection



**115. irudia.** Fatxadako errezela  
St. Hilda's College ikasle-egoitza (Oxford, 1967-1970)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkia: Peter Smithson, 1977  
Smithson Family Collection



## Euskarrietan barrena hazi

Biren arteko elkar-euste eta elkar-zaintza ondoen erakusten du euskarriak eta inguruan korapilatzen den landareak egiten duten harreman bereizezina. Zaintzen ez dena utzikerian eror daiteke. Landare baten hazkundean eta zaintzan esku hartzeko hainbat era daude. Esku-hartzeak gizakia irudikatzen du, bere eskua eta, neurri handi batean, landarearen berezko hazkundeari laguntzen dio: bidea erraztu edo lasterragotu. Nekazaritzak eta abeltzaintzak gizakia lur-zati jakin batean pausatzea eta horren bueltan egonkortzea ekarri zuen, ereindakoak uzta eman dezan zain egon eta zaintzea. Zaintzarekin estuki lotuta dagoen esku-hartzeak lur, landare, finean, naturaren biziraupenean laguntzen du. Gizakiak zuhaitz eta landareak inausten ditu hazten eta loratzen jarrai dezaten; abereek larrain eta larreetan bazkatzen dute, eta, bidenabar, neurririk gabeko hazkundeari langa jartzen diote, hau da, sasitzen nahas-mahas eskuraezinari aurreratzen zaizkie: lantzen ez den lurra antzu bihur daiteke, eta zaintzen ez den baso batek sua hartzeko aukera handiagoa du.

Badago berezko hazkundera erabat iraultzen eta desitxuratzen duenik ere, bortxaz beste denbora eta egitura bat ezartzen zaizkionik ere, nekazaritza-ekoizpen masiboak egiten duen bezala; zuhaitzak okertzeko eta eskalan txikiagotzeko saiakerak ere aipa genitzake deformazio horien lekuko<sup>397</sup>. Zehaztu beharko genuke zer den landare baten hazkunderaren alde egitea, non dagoen esku-hartze langa. Lur-zati, baratze, larrain edo larre batean adibide andana bat aurki dezakegu. Baita etxe bateko balkoi edo leihoaren barlasaian pausatzen den lorontzian ere, urrutira joan gabe. Egoera bakoitzaren berezitasunei erantzun arren, bada guztietan errepikatzen den eusten duen eta bidea

---

<sup>397</sup> Juan Daniel Fullaondok «Panorama y Paisaje» testuan japoniarrek naturalismo zuzenari dioten errezeloaren arrazoiez mintzo da. Naturalismo zuzen hori sintoismoaren baitan ulertu beharra dago. Natura hautemateko duten era naturan esku hartzeko beharrezan datza, natura gizakiaren beharretara beren-beregi egokitze. Arthur Koestler (1905-1983) saiakeragile eta Oswald Spengler (1880-1936) filosofoan babesten da Fullaondo japoniarren naturarekiko pertzepzioa arrazoitzeko. Koestlerrek Japoniaren kokapen geografiko ezegonkorrean jartzen du arreta, mugimendu sismikoek herrialdea etengabe jotzen duten neurrian. Spenglerrek, aldiz, kanpo eragile eta korronteei aurre egiteko japoniarren arimaren erraztasunean jartzen du. Esaera zahar japoniar batek halaber, herrialdean sarraskiak eragiten dituzten izurriteak zerrendatzen ditu: lurrikarak, suteak, tximistak eta ekaitzak, uholdeak eta azkenik gurasoak. Gurasoek japoniarren hezkuntza jartzen dute ahotan, zeinak pertsonen, landareen eta mineralen diharduen naturalismo zuzenarekin aski ez dela irizten eta gizakiak naturan esku hartzeko eta izaki biziduna berriro hezteko beharra aldarrikatzen duen. Liburu honetan: FULLAONDO, Juan Daniel. *Escritos Críticos*. María Teresa Muñoz, hautaketa eta aipamenak. Madril: Mairia Libros, 2007. 42-50. or, 48. or.

Gurean ere zuhaitzak deformatu dira: zuhaitzen hazkundean esku hartzen zuten adarrek ontzietako popa eta branken formarekin haz zitezten. Leintz-Gatzagan (Gipuzkoa), esaterako, Deba ibaiaren sorlekuan, Hiruerreketan dagoen harizti eta pagadiko zuhaitzen adarrek forma kurboa dute oraindik orain.

erakusten duen egitura arrotz, zorrotz eta erregular bat: euskarria, bertikalki zein horizontalki hedatzen dena, elementu isolatu zein gainazal. Zutoin-zutabe euskarria, landare edo zuhaitzaren zurtoin edo enborrari, soka edo goma batekin atxikitzen zaio eta falta zaion zurruntasuna ematen dio. Enborra arrotza bere egitera irits daiteke, literalki irenstera. Bakana izateaz gain, egitura honek soilik hazkunde bertikalari erantzungo lioke. Egitura bakan eta bertikal horiek bide egiten die horietatik abiatzen eta luzetara hedatzen diren beste egitura konplexuago batzuei: sare-sareta-euskarriei. Beharraren arabera zutoin-zutabe eta langeten materialak eta lodierak aldatu daitezke eta egitura zurrunetatik alanbre bidezko egitura malgu eta finago batzuetara pasa. Landare igokariak bi norabideak uztartzen dituzte, lurzorutik zutabe baten bueltan hasi eta altuera jakin batean sare antzeko batean hedatzeraino. Sarearen hutsuneak txikiagotu ahala landareen euskarri kopurua handitu egiten da, zirrikitu gehiago korapilatzeke, nahasmendurako. Gainazal zulatua landaredia oparoak irensten du maiz, orban bihurtzen du. Orbanak, orain arte ikusi dugun bezala, bi egituren arteko elkar-euste, elkar-zaintza, sinbiosia adierazten du: orbana sortu egiten da eta zaindu beharra dago; orbanak arrotza etxekotzen eta, aldi berean, sortzen laguntzen du eta formari gailentzen zaio.

Zenbat eta euskarri gehiago, orduan eta eusteko aukera gehiago. Sare-sareta bidezko gainazal zulatua itsutu eta horma batek ordezkari dezake: horma euskarria. Hormaren estalduraren ehundurak, sartu-irten irregularrekin, parte hartzen du landare igokarien zabaltzean. Eustorma batek albo bateko lurra eusteaz gain, ondoko bidea ere eusten du; beraz, biderik gabe ez dago eustormarik. Huntza, esaterako, landare igokari bat da sortzen zaizkion sustraitxoek bidez horma eta zuhaitz enborrei itsasten zaiena. Landare igokari eta herrestari edo aihen-belar mota ugari daude: aipatu berri dugun sustraien bidez igotzen den huntza (arrunta zein japoniarra); euskarriaren inguruan biraka hazten den atxaparra; euskarriaren bueltan kiribiltzen diren mahatsondoa eta aihen-zuria, gure artean ezagunenak zerrendatzearen.

Atal honen bukaeran, orain arteko euskarri eta landareen elkar urratzerainoko ukimen bidezko lotura estuetatik distantzia hartuko dugu, gorputzaren eta arkitekturaren eta bere inguruaren arteko ukimen bidezkoa baino haptikoa eta fenomenikoa den harremana gorputzen duen zuhaitz-euskarriaren abaroan babesteko. Zuhaitz bakana inguratzen gaituenaren (lurzoruaren eta gorputzen) ordezkari gisa hartuko dugu: erreferentzia, babesa eta baita langa ere. Lurzuruan errotoak zuhaitzak bere enbor, adaburu eta gerizpearekin, eutsiko du arkitektura orok, eutsiko gaitu gu. Aldaera guzti hauek batera gertatzen dira paisaian.

## Zutoin-zutabe eta sare-sareta euskarriak

### «Osabaren baratzea»

Baratzea Mutrikun (Gipuzkoa) dago, Erdi Aroko hiribildutik kanpo dagoen gain batean, moilara eta itsasora irekitzen den Sanmikolla auzoan. «Osabaren baratzea» deitzen zaio osabak landu eta zaindu duelako azken hamarkadetan eta egiten jarraitzen duelako. Gure amonak oinordetzan jaso zuen azken urteetan zaintzen aritu zen izeba baten eskutik. Aitona bertan aritzen zen lanean, magalean hedatzen diren lur-soroak eusten dituzten harlangaitzezko horma baxuak berak eraiki omen zituen. Aitonak osabari eman zion lekukoa, zeinak urte batzuen buruan hainbat eraldaketa egin zituen: lantzeko zen baratze basatia, konfortaren alde, irisgarriago eta erosoago moldatu zuen. Aiton-amonen garaiko harlangaitzezko eustorma baxuak hormigoizko bloke huts eta zulatuekin osatu eta ordezkatu zituen, baratze maldatsuan dauden bideak hainbat eskailera mailekin leundu eta biltegi eta negutegi bat eraiki zituen eta baratzekeo lekurik zabal eta egonkorrena estalpe natural bat sortzeko helburuarekin, metalezko egitura batekin estali zuen. Haurtzaroan xaloki uste genuen osabak baratzean lan egin zuela, hori zuela ogibide, bertan zegoelako bisitan joaten gintzaizkion aldiro. Inozoak gu! Beranduago jakin genuen osaba irakaslea zela eta baratzean aisialdian plazer hutsagatik aritzen zela. Plazer eta aisiak ez dizkie lurra lantzeko lanari zama kentzen, akaso zertxobait arindu bai, lurrik oparoenak ere ez baitu fruiturik ematen lantzen ez bada. Esan genezake baratzeak barazki eta fruituen uzta bizigarritasunarekin uztartzen dituela, etxearen luzapen bat bailitzan. Izan ere, osaba-izeben eguneroko elikaduraren puska handi bat baratzetik dator, ez da gutxi. Esku-hartze batzuetan, estalpe naturalean kasu, bizigarritasuna beste helbururik ez dago, eta beste batzuetan, gainazaletako landarediaren kasuan, euskarri arrotz, biluzi eta gordin zein distiratsua (arkitektura) orban batekin ezkutatu edo ezabatzekoa, hurrena deskribatuko ditugun estalpe naturalaren eta negutegiaren argazki, oroitzapen eta ereductan azaldu bezala.

### Metalezko egitura lerdena: estalpe naturala

Zelaian bazkari eta afaritarako mahai luzea kokatzen da, baratzean dagoen lekurik lau eta zabalenean Alde batean, magalaren kontra, batik bat, huntz arruntak eta garoak estalitako eustorma altu bat dago. Beste aldea, gerrirainoko altuera duen heskaiak ixten du. Aspaldian, eustormaren ondoan mertxikondo bat zegoen, duela urte batzuk ebaki egin zena eguzkitik eta euritik babestuko gintuen estalpe eta gerizpe natural handiago bat eraikitzeko: horra hor, metalezko egitura lerdena. Eustormari paralelo, epai hutseko bi habe lerratzen dira, alde bakoitzean bana, zutabe zirkular batzuen gainean.

Eustormaren aldeko habearen muturrak eustorman eta baratzeko sarrerako eraikinaren horman bermatzen dira, eta tartean, erdialdetik gertu, zutabe bat kokatzen da; beste habea bi zutabek eusten dute. Bai habeei elkartzut dauden habexkak bai habeak muturreko zutabeetatik haratago luzatzen dira. Zutabe bakoitzaren bueltan glizina bana dago, eta eraikinaren hormari atxikita beste bat, guztira lau, adarrak herrestan barreiatzen dituzten horietakoak. Itsasora irekitzen diren ertzeko bi zutabe lerden eta enborrak jazmin nahas-mahas, ausazko orban basati eta desitxuratu batek erabat ezabatzen ditu. Zuhaitzaren adarrek zutabea eta habea zeharkatzen dute, iskin egin, habexken artean beste adarrekin korapilatzen. Egitura lerdenaren distira eta arrotasuna apaldu egiten du «orban berdeak», biluztasuna goxatu, ez dadin gehiegi nabarmendu, ez dadin ingurutik gehiegi bereizi, baina, bereziki, eguzkitik zein euritik babestuko duen estalpe natural bat borobildu dezan, beren-beregi estaltzeko eraiki baita.

Euskarriak profil eta tarteko zuloekin bidea errazten die (bideratzen ditu) adar eta kimu igokari eta herrestariei, dei egingo balie bezala, keinu bat egin, arinki bultzatu. Hostoak faltan, adarren eta habexken arteko soka bidezko korapiloak ikus daitezke han-hemenka.

Hain zuzen ere, bizigarritasunetik gerturatzen zaio Toni Gironès (1965) arkitekto eta irakaslea arkitekturari. Oro har, klima mediterraneoan, landa zein hiri-paisaian kokatzen diren esku-hartzeetan altzairuzko armadurekin osatzen dituen sare-saretez baliatzen da<sup>398</sup>. Altzairuaren elastikotasunari ahalik eta etekinik handiena ateratzeko saiakera hauek, funtsean, lekuaren bizigarritasuna bermatzen duten, bukatzeaz dauden egitura biluziak dira, huntz japoniarra bezalako landare igokariak osatzen buka ditzaten. Orban berdeak janzen dituen egitura soil hauek udako bero-zapa freskatzen duten geruza-estratuak dira.

Euskarri arrotzik ezean, zuhaitz batzuen elkar-urratzeko (elkar-errespetatu eta elkarri leku egiteko) gaitasuna nabarmendu behar dugu. Platanondoan adarrak horizontalki hedatzen dira, elkarrekin topo egin, katramilatzen eta adaburuak apenas gorantz hanpatzen. Anabasa horizontal batek estalpe natural bat eratzen du eta herri askotako plaza txikietan errepikatzen da.

---

<sup>398</sup> 80 etxebizitza sozial Salouen (Tarragona) (2007-2009), Seróko Tumulu/Dolmen Megalitikoaren Transmisio-Espazioa (Lleida) (2007-2012), Lleidako Klimaren Museoa (2008-) besteak beste. Ikus dezakezue aldizkari hau: *El Croquis*. José María Sánchez García/Alfredo Payá/Toni Gironès. 2017. 189. zkia; eta Toni Gironèsen arkitektura-estudioaren web-orria: [Inicio \(tonigirones.com\)](http://tonigirones.com)

## Negutegia

Udako egun bero batean muntatu zen polikarbonatozko negutegi aurrefabrikatua: bi isurikoa, polikarbonato xaflak eta aluminiozko profilekin eraikia, ate irristakor bat sarreran eta sabai-leiho bat isurialde batean, gorantz irekitzen diren horietakoa. Osabak negutegiaren alde bat sare batez estali zuen hasiera batean arrotza zen elementu hura, elementu geometriko zorrotz, bortitz eta distiratsu hura, huntza japoniarraren hosto oparoek denbora tarte laburragoan bere besoetan estutu zezaten. Osabak sarearekin erraztu egin zuen naturak halabeharrez hartzen duen bidea. Huntz japoniarra hosto erorkorreko landare igokaria denez, negutegia neguan biluztu egiten da, sarea bistan utziz. Estalpe naturalarekin gertatu ez bezala, negutegia estaltzean ez du funtzio jakinik, akaso, landarediak babes funtzioa bete lezake eguzki izpien aurrean, babes-geruza bat osatu eta udan negutegia gehiegi berotzea saihestu. «Orban berde»-en ordezkari, baratzean tartekatzen diren huntz arrunta eta huntz japoniarra neguan garbi asko bereizten dira, huntz japoniarra galdutako hostoek utzitako orban biluziak salatzen baitute.

Euskarrien beharrean bat egiten dute lurra lantzeko ekintzak eta estalpe azpiko plazer bidezko egonaldi eta begiespenak, barazkien hazkundean ere beharrezkoak baitira: banbua barazkien euskarri. Lurrean sartzen den banbu makila soila, zutoina, soka tarteko, piperren euskarri. Egitura soil hori konplexuago bihurtzen da luzetara hedatu eta zutoin bertikalak eta langeta horizontalak uztartzen ditugunean. Tomate-landareak zutoinetan gora igotzen eta langetetan barrena luzatzen dira, bainak kono formako egituretan korapilatzen diren bitartean.

Arestian azaldu dugu mahatsondoa landare igokari bat dela. Mahatsondoak enberrari atxikitzen zaion zutoinaz gain, lekuan leku eta espezieak espezie, luzetara hedatzeko hari edo egitura horizontalen (langeta antzeko) beharra dauka. Gorputzaren altuera gainditzen duten egitura horizontal horiek mahats bilketa zutik egitea ahalbidetzen dute<sup>399</sup>.

---

<sup>399</sup> Braga (Portugal) inguruko mahastietan (Tibãesko monastegira bidean eta bertan), granitozko zutabeen sendotasuna altzairuzko egitura arinekin orekatzen da. Mahastien eta granitoaren harira ekar dezakegu Nina Eptonen *Grapes and granite* liburua.

## Alison eta Peter Smithsonen sare-saretak

Smithsondarrek hainbat eraikinetan erabili zituzten sare-saretak, urteetan aurrera egin ahala, barneratzen joan ziren estratu-estratifikazio nozioen baitan kokatzen dira, Sonia Delgado arkitekto eta paisajistak, *Estratos arquitectónicos. Conceptos, lógicas, sinopsis* doktorego-tesian adierazten duen bezala, Alison Smithsonen 80. hamarkadaren hasieran idatzi zuen *Strati e stratificazioni / Layers and layering* artikuluan oinarrituta. Alisonen «estratifikazioaren poetika» esplizituki azaltzen zaigula dio «armazoiak» baliatzen garenean<sup>400</sup>. Aipatzen duen armazoiak sare-sareta euskarrietan multzokatu genezake. Berau bi erataraz azaltzen zaigu Smithsondarren ibilbidean: ezkutatuta eta agerian. Hunstantoneko Eskolako eta Upper Lawneko eraikuntza-lanetan ateratako argazkietan, zeintzuetan eraikinen ezkutuko geruzak bistaritzen dituzten: altzairuzko egitura batean eta goiko solairuko «balloon frame» egituraren listoiak poliestileno-oihalarekin bestean. Agerikoetan jarriko dugu arreta, bai fatxadetan kokatzen dituzten bai beren horretan, isolatuta eusten direnetan. Sonia Delgadok Smithsondarren estratu-estratifikazio eta armazoiaren gainean egiten duen irakurketa honakoa da: gainjartzen diren estratu edo plano paraleloen sakoneraren bidez esperientziaren araberako espazio dinamiko bat osatzen da<sup>401</sup>. Delgadok azpimarratzen duen izaera fenomenikoaz gain, Mark Crinsonen egitura hauei eraikuntzaren literaltasuna aitortzen die eta Smithsondarrek armazoiak erabili izana gardentasun modernoaren kritikaren baitan ulertzen du<sup>402</sup>.

St. Hilda's College ikasle-egoitzan (Oxford, 1967-1970), fatxadan irekitzen diren leiho handiak, gainesposizioa eta argitasunaren gehiegizko distirak (eguraldiaren baldintzak) eragindako itsutzea oztokatzen dituen fatxadari atxikitako zurezko, zertxa antzeko «errezel»<sup>403</sup> batek eta jardineria begira, ondo-ondoan goratzen den pago eder

---

<sup>400</sup> DELGADO BERROCAL, Sonia. *Estratos arquitectónicos. Conceptos, lógicas, sinopsis* [online]. Madrilako Arkitektura Goi Eskola Teknikoan (ETSAM, UPM) aurkeztutako doktorego-tesia, 2016. 59. or. Sonia Delgadok Alisonen aipua italiarretik gaztelarrera itzultzen du.

[Kontsulta-data: 2020ko apirilaren 14an]. Eskuragarri web-orri honetan: [Estratos arquitectónicos : conceptos, lógicas, sinopsis - Archivo Digital UPM](#)

<sup>401</sup> Sonia Delgadoren hausnarketan present dago Colin Rowe eta Robert Slutzkyk 1963an argitaratu zuten *Transparency: Literal and Phenomenal* testua, zeinetan gardentasun literala eta fenomenikoa bereizten dituzten Picasso, Braque, Delaunay eta Grisen margolan kubistetan eta Gropiusen Bauhaus Eskolako oihal-horman eta Le Corbusierren Garches etxeko plano bertikalen gainjartzean barrena. Bauhaus Eskolako oihal-hormari gardentasun literala leporatzen dio beiraren berezko ezaugarriaz (gardentasuna) mintzo zaigulako eta Le Corbusierren Garches etxeari gardentasun fenomenikoa gainjartzen diren plano bertikalen antolamenduaren berezko ezaugarriari erreparatzen diolako, hau da, tarteko espazioari.

<sup>402</sup> CRINSON, Mark. *Alison and Peter Smithson...*, *op. cit.*, 65. or.

<sup>403</sup> Smithsondarrek ingelesez «yashmak» terminoa erabiltzen dute euskaraz «errezel» edo «belo» gisa itzultzen dena.

batek orekatzen ditu<sup>404</sup>. Bizigarritasunaren alde, fatxada gardenaren itsutze bat dago, argiak gehiegi itsutu ez ditzan egoitzako egoiliarak. Bere burua eusteaz aparte, egitura-funtziorik ez duen zurezko erreza itxiturako banda horizontalek eutsitako hormigoizko pilastretatik irteten diren euskarrietan bermatzen da. Alison Smithsonen arestian aipatutako artikuluan erreza tarteko elementu gisa definitzen du, kanpo zein barruan dagoena<sup>405</sup>. Tarteko izaerak kanpoko landare igokariei bidea errazten dien bitartean, barruko gorputzei babesa ematen die, Peter Smithsonen ateratako argazkian ikus daitekeen bezala.

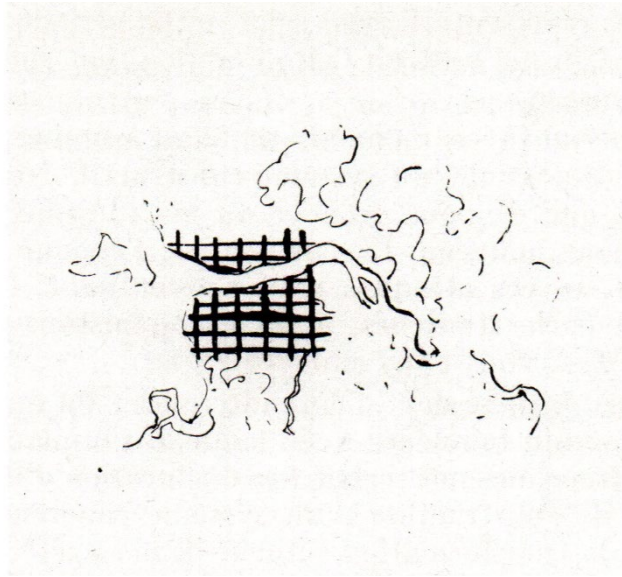
Bien bitartean, «Pergola hostotsuak» («Leafy Arbours» ingeleraz) izeneko Berlineko Verbindungskanal kanala zeharkatzeko proposatu zituzten zurezko bi zubiek (1977) industrialde bateko kanalaren ertzak zuhaitzi berriekin biziberritzen laguntzen dute. Zubiak beren horretan sareta edo armazoiak dira, muturrean haziko diren aihen-belarren luzetarako euskarriak, zubi bakoitzaren mutur bakoitzaren bi aldeetan bana, orotara zortzi espezie. Horra pergola hostotsuak kanalaren gainean<sup>406</sup>.

---

<sup>404</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *The Charged Void: Architecture...*, *op. cit.*, 340. or.

<sup>405</sup> DELGADO BERROCAL, Sonia. *Estratos arquitectónicos...*, *op. cit.*, 63. or.

<sup>406</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *The Charged Void: Urbanism...*, *op. cit.*, 325. or.



**116 eta 117. irudiak.** Geometria zorrotza eta orbana  
Le Corbusier  
Marraskia: Le Corbusier, 1924  
Argazkia: Lucien Hervé





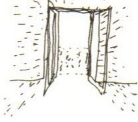
**118. irudia.** Plataformaren geometria zorrotza  
Farnsworth etxea (Illinois, 1945-50)  
Mies Van der Rohe  
Argazkia: Alison Smithson, 1984  
Smithson Family Collection

SMALL PLEASURES OF LIFE

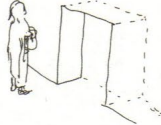
TO WORK OR WRITE AT A CREEPER BORDERED WINDOW



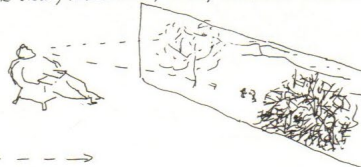
TO SEE THE SUNLIGHT SPREAD ACROSS THE FLOOR



TO STAND AND LOOK OUT WITHOUT GLARE



TO SEE THE VIEW / VEGETATION / TREES / THE GROUND WHILE SITTING



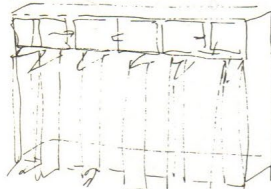
TO SEE OUT FROM THE BATHROOM



OR PERHAPS BE SOFTLY ENCLOSED



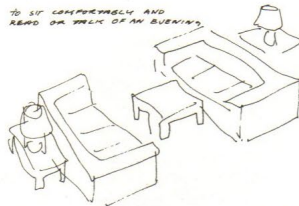
TO HAVE EASY ACCESS TO PROVISIONS WITHOUT LEAVING THEM PROBABLY ALL THE TIME



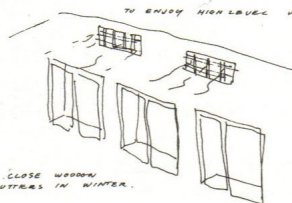
TO READ IN BED



TO SIT UNFURROWED AND READ OR STALK OF AN EVENING



TO ENJOY HIGH LEVEL VENTILATION IN SUMMER



TO CLOSE WOODEN SHUTTERS IN WINTER.

119. irudia.

Horma landare eta zuloaren euskarri

«Small pleasures of life»

Marraskia: Alison Smihson,

50. hamarkada

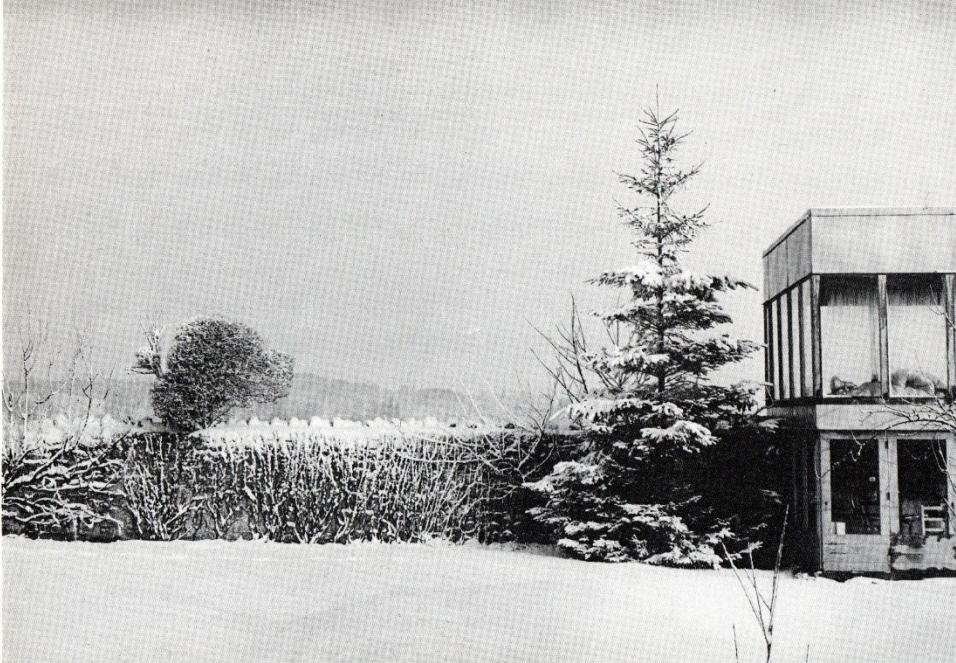
Smithson Family Collection



**120. irudia.** Horma gailurreko elorria  
Upper Lawn (Tisbury, 1959-62-82)  
Argazkia: Peter Smithson, 1962  
Smithson Family Collection



**121. irudia.** Horma gailurreko elorria  
Upper Lawn (Tisbury, 1959-62-82)  
Argazkia: Peter Smithson, 1963  
Smithson Family Collection



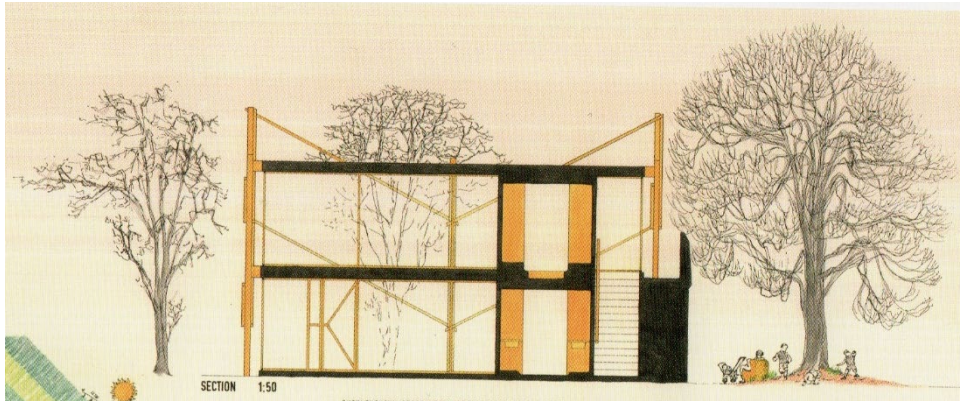
**122. irudia.** Horma-euskarria  
Upper Lawn (Tisbury, 1959-62-82)  
Argazkia: Peter Smithson, 1978  
Smithson Family Collection



**123. irudia.** Pikondoa hormaren kontra eta alde  
Upper Lawn (Tisbury, 1959-62-82)  
Argazkia: egilea, 2019lo uztaila



**124. irudia.** Horma-euskarria  
Upper Lawn (Tisbury, 1959-62-82)  
Argazkia: Alison Smithson, 1982  
Smithson Family Collection



**125. irudia.** Zuhaitza-euskarri

Etxe horia (1976)

Peter Smithson

Marraskia: Peter Smithson, 1976

Smithson Family Collection







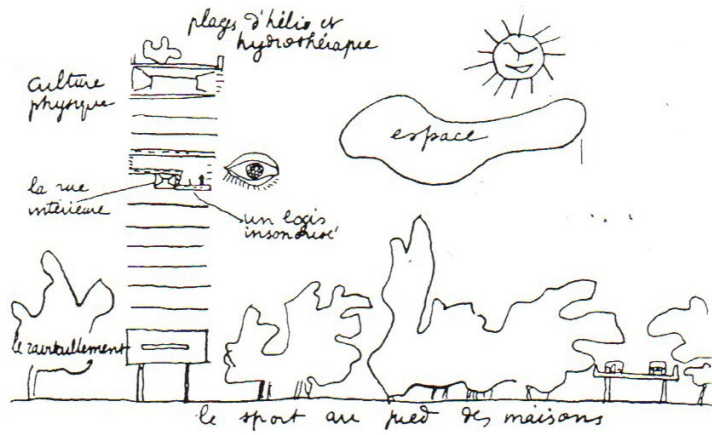
**126 eta 127. irudiak.** Zuhaitza-euskarri

Wayland Young Pavilion (Londres, 1959-1982)

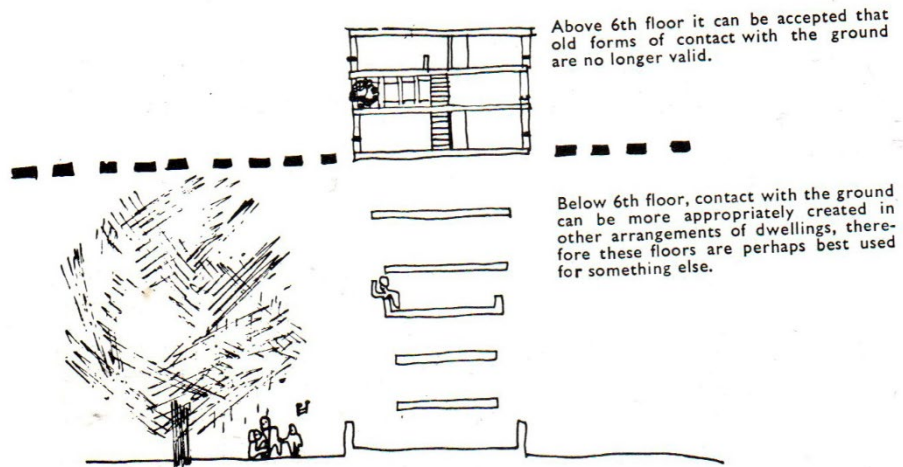
Alison eta Peter Smithson

Argazkiak: Peter Smithson, 1983 (ezkerrekoa); William J. Toomey, 1959 (eskuinekoa)

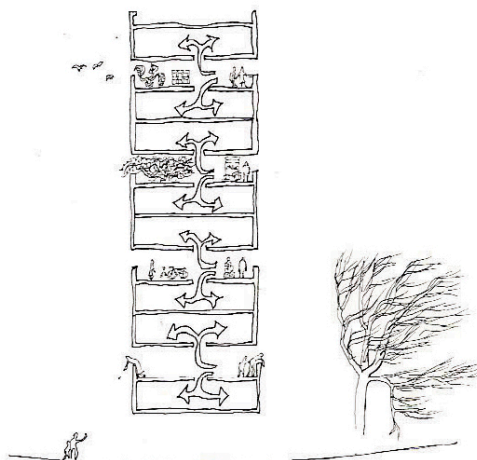
Smithson Family Collection



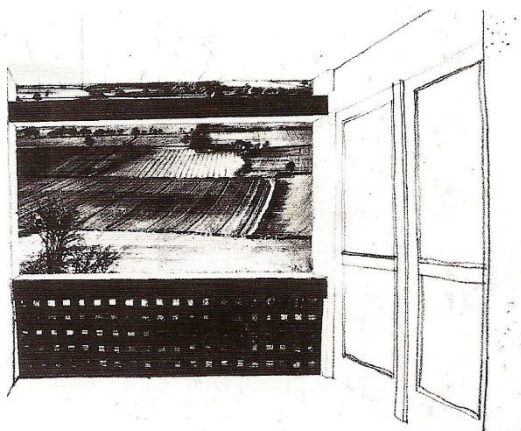
128. **irudia.** Etxebizitza-blokearen altueraren langa  
Marseillako Unité d'Habitation (Marseille, 1946-1952)  
Le Corbusier



129. **irudia.** Etxebizitza-blokearen altueraren langa  
 Golden Lane etxebizitza-multzoa (Londres, 1952)  
 Alison eta Peter Smithson  
 Marrazkia: Peter Smithson (ebaketaren lerroak) eta Alison Smithson (zuhaitza eta pertsonak), 1960  
 Smithson Family Collection



**130. irudia.** Etxebizitza-blokearen altueraren langa  
 Golden Lane etxebizitza-multzoa (Londres, 1952)  
 Alison eta Peter Smithson  
 Marrazkia: Peter Smithson, 1953  
 Smithson Family Collection



**131. irudia.** Etxebizitza-blokearen altueraren langa  
 Golden Lane etxebizitza-multzoa (Londres, 1952)  
 Alison eta Peter Smithson  
 Marrazkia: Alison Smithson, 1952  
 Smithson Family Collection

## **ESKU BERTIKAL ETA HORIZONTALA: ESKU-AHURRA**

Naturari berezkoa duen bidea erraztea behin baino gehiagotan aipatu dugu. Norabide jakinik gabeko anabasa irregularraren bidea eskuak arau bertikal eta horizontal erregularren abarora bideratzen du. Horretan datza esku-hartzea. Erregularitasuna goستن da, ingurutik bereiztearen alde, ingurua irudikatzen duen irregularitasunaren aurrean. Eskuak berezkoa duen ahurtasunari kasu ere egiten dio eta irregularitasunarekin, anabasarekin bat egiten du.

Josep Quetglasek *La línea vertical* testuan Le Corbusierren bi irudi multzokatzen ditu. Lehenengo irudia 20. hamarkadan «L' Esprit Nouveau» pabiloiaren harira (1925) aurkeztu zuen liburuan marrazki bat txertatu zuen Le Corbusierrek, zeinetan sare ortogonalaren (plataforma bat bailitzan) eta gertutik inguratzen duen eta orban gisa irudikatzen duen natura sinusoidal eta irregularraren arteko elkarrizketa adierazten baitu<sup>407</sup>. Ausazkotzat duen naturaren aurrean gizakiak «zuzen bertikal eta horizontalekin» esku hartu behar duela gaineratzen du Le Corbusierrek<sup>408</sup>. Bigarrenean, 50. hamarkada hasieran eraiki zuen asteburuak eta oporraldiak igartzeko Cabanonaren (Roquebrune-Cap-Martin, 1952) abarora, Cap-Martinen ateratako argazkian, Le Corbusier haitz zarpailen artean dago, hain justu, Frantziako Alpeak Mediterraneora lerratzen diren puntuan; bizkarrez azaltzen zaigu, itsasoari begira, soinean alkandora koadrodun bat daramala: bertikaltasun eta horizontaltasuna aldean beti. Miesek eraikitzen dituen erlaitz zurrun zein plataforma arinagoek ere oinarrizko lurzoru irregularrari laua eta leuna den zoru berri bat gainjartzen diote, bertan pausatuko den eraikinaren luzapen; esku-hartzea garbiki bereiz dadin ingurutik. Miesen kasuan, erlaitz eta plataforma eta eraikinen zuzen horizontal eta bertikalei jarriko diegu arreta, oin-planoetan, zorueta marrazten dituen azaleko sareetan galdu baino<sup>409</sup>.

Alison Smithsonen 1984. urtean, zuhaitz artean ateratako argazkian Peter Smithson Miesen Farnsworth etxearen bigarren plataformaren eta erpin bateko zutabearen ondo-ondoan dago: solairua borobiltzen duen profila ezker-eskuarekin ukitzen ari dela dirudi. Cristina Gastón Guirao arkitekto eta irakasleak Miesek lekuaren alde proiektatzen duela aldarrikatzen duen doktorego-tesian dio etxea jatorrizko zelaitik

---

<sup>407</sup> QUETGLAS, Josep. *La línea vertical*. Liburu honetan: HAINBAT EGILE. *Le Corbusier y la síntesis de las artes... op. cit.*, 51. or.

<sup>408</sup> Le Corbusierrek esana. *Ibid.* 53. or. Le Corbusierren aipua arestian azaldutako irudiaren azpian txertatzen du Josep Quetglasek.

<sup>409</sup> Bi adibideetan «sare» terminoaren aldeko hautua egin dugu «erretikula»-ren aurrean, azken honek, aurrerago aztertuko dugun bezala, Rosalind E. Kraussen arabera, funtzio egituratzailea duelako.

bereizten duen plataformaren 1.6 metroko altuerak kriterio bisual bati erantzuten diola, uholdeen maila gorenari baino, solairuaren profilararen beheko ertzak begien altuerarekin eta zerumugarekin bat egiten duelako perimetro osoan zehar<sup>410</sup>. Argazkiak, Peter Smithsonen presentziarekin, Gastónen zehaztapena baieztatzen du. Solairuaren horizontaltasuna kanpotik doi-doi ukitzen duten zutabeek hausten dute; Peter Smithsonen hitzez baliatuz, inguratu daitezkeen zutabeak dira, ontziralekuetako piloteak hurrek inguratzen dituzten bezala<sup>411</sup>.

Alison eta Peter Smithsonen Upper Lawnen eraikitzen duten hormigoi armatuzko lauza laukizuzena ere bide beretik doa: zoru berria, eraitsi zuten etxolaren zoruaren eta «lawn»-aren gainean orkatila baino zertxobait gorago bermatzen da. Antzeko lodierako lurrezko geruza bat kentzea ere ezpal bereko ekintza da, gainean metatzen joan den lurraren orde, uhindurak dituen azpiko galtzadarria lehenesten duena.

---

<sup>410</sup> GASTÓN GUIRAO, Cristina. *Mies: el proyecto como revelación del lugar*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2005. 153. or.

<sup>411</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *Cambiando el arte de habitar...*, *op. cit.*, 31. or.

## Horma-euskarria

### Bizitza harlangaitzeko hormaren bueltan

Smithsondarren Upper Lawni lotzen zaizkion bizipenak biltzen dituen *Upper-Lawn, Folly Solar Pavilion* liburura itzuliko gara, Upper Lawnen bizitza eusten duen euskarriari, alegia, jardin gisa erabiltzen zuten lur-zatia zedarritzen duen harlangaitzeko hormari, heltzeko. «Lawn»-aren izaera errespetatuz, Smithsondarrak hormetatik landatzen hasi zirela jada aipatu dugu. Alisonek argazkiekin osatzen duen egunerokoan horma inguratzen duten fruitu arbolen eta sastraken gertuko jarraipena egiten du, baita familiak zelai gisa erabili zuen eta arreta berezia eskatzen zuen «lawn»-arena ere. Alisonek berak nahiago zuen bazkaleku edo larrain baino zelai deitu, haurrek bertan jolas zezaten, goizetan belarra heze egoten baitzen<sup>412</sup>. Hormari atxikitzen zaizkien landare, sastraka eta zuhaixken zerrenda luzea da oso: kameliak eta forsythiak bide bazterrean, arrosa, arakatzak, baratxuriak, jasmína, ziklamenak, azafrái loreak, andere-mahats gorriak etab. Arrosen eta jazminen oinarrian errekarriak kokatzen zituzten. Landareak haizearen aurka lotzen zituztela ere aipatzen du Alisonek.

Smithsondarrek *Cambiando el arte de habitar* liburuan «Bizitzaren plazer txikiak» izenburua duen marrazki eta ohar bidezko bineta antzeko batzuen segida bat aurkezten digute<sup>413</sup>, «Etokizuneko Etxea» prototipotzat zuen «Appliance House» bata besteari atxikitzen zaien etxe-tipologiaren harira. Binetetan bi leihoetan jarriko dugu arreta: leiho karratuan eta laukizuzen jarraituan. Leiho karratuari dagokionean, barru zein kanpo landarediak inguratzen duen eta arotzeriarik eta orririk gabeko leiho bat (zuloa) eta barlasaiaren altueran luzatzen den mahaia daude; marrazkia ondorengo plazer-proposamenarekin borobiltzen da: «lan egin edo idatzi aihen-belarrak inguratzen duen leihoaren ondoan». Leiho eta mahaiak «leiho galdua» eta zerumuga hizpide ditugunean sakonduko dugun Le Corbusierren Lakuko etxeko kanpoko horma batean irekitzen den leihoa dakarkigu gogora. Gatozen Upper Lawnera, zehazki, William Beckforden gailur irregularreko hormaren aldera, non arrain-karpak haizatzen zituzten masta baitzegoen. Alisonek neguko jasmína mastaren ondoan landatu zuela dio horman irekitzen zen lehenengo etxe eraitsiaren leihoaren inguruan haz zedin<sup>414</sup>.

---

<sup>412</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *Upper-Lawn, Folly Solar Pavilion...*, *op. cit.*

<sup>413</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *Cambiando el arte de habitar...*, *op. cit.*, 112. or.

<sup>414</sup> Alisonek aipatzen duen leihoa arrain-karpen mastaren ondo-ondoan dagoena da. Simon Smithsonek bai «window» (leiho) bai «gate» (ate) erabili zituen berarekin izandako solasaldian. Simonek gaineratu zuen hobi septikoa bertan zegoela eta bertan jolasean aritzen zirela ere bai, leihoaren inguruan, barrura eta kanpora. Leihoaren ebaketa marraztu zuen, kota aldaketa txikiarekin barrualdearen eta kanpoaldearen

Bigarren leihoari dagokionean, pertsona bat besaulki batean dago, zuhaitz eta sastrakak kokatzen dituen leiho laukizuzen jarraitu batetik begira. Smithsondarrek beste plazer-proposamen batekin osatzen dute marrazkia: «ikuspegia/landaredia/zuhaitzak/lurzorua eserita begiestea». Honek ere Le Corbusierren bozeto batzuk gogora ekartzen dizkigun arren, ikuspegi panoramikoa ahalbidetzen duen leiho jarraitua present dutela, Upper Lawnera lekualdatzen badugu, behe-solairuan, lurzoruaren mailan, txertatu genezake, leiho irristakorrak erabat tolestuta: jardinean daude landaredia, zuhaitzak eta lurzorua, izan zelai izan galtzadarri. Bi leihoak Upper Lawnen, lurzoruaren mailan aurki ditzakegu.

«Osabaren baratzea» deitzen diogun baratzearen sarrerako fatxada malda leuna duen metal grekatuzko isuri bakarreko estalkiak borobiltzen du. Hormigoizko blokeekin eraikitako horma huntz japoniar orban trinko batek erabat estaltzen du garaje-atea salbu: orain gutxi arte metalezkoa zen atea plastiko gogorreko ate automatiko batek ordezkatu du.

#### Horma gailurreko elorria

1963an hormaren gailur hozkadunetik ateratako argazkian elorri zuriaren adaburua borobildua da oso, izozki-bola baten gisakoa, bi solairuen altuera hartzen duena. Peter Smithsonnek 60. hamarkadan marraztu zuen eta 1975ean putzua erantsi zion orubearen luzetarako ebaketan oso bestelako azaltzen da. «Putzua» deritzon ebaketak putzua eta «bund» deritzoten «lurrezko eraztuna» zeharka ebakitzen ditu eta atze-oihal gisa, proiektzioan daude: iparraldeko horma (landaredirik gabe adierazten duena), Beckforden horma hozkadunaren gainean pausatzen den txori formako elorri zuria (txori topiariora), «Fonthilleko harria», etxearen beiratea, «leiho galdua», eskailera txiki batzuk dituen hormigoizko armatuzko estalpe-biltegi eta plataforma eta, azkenik, kanpoan dauden pagoak, orubearen luzera bezain altu.

Zerrenda horretan Ana Rodríguez García Smithsondarren, Aldo van Eycken eta Coderchen arkitekturan bernakularraren arrastoak aztertzen dituen doktorego-tesian, lekuaren aurre-existentzia gisa izendatzen ditu pagoak, putzua eta elorri-zuhaixka,

---

artean. Leiho edo atea ia hormaren altuera zuen eta harrizko atal bat estu batek borobiltzen zuen (erremate hori obrako argazki batzuetan oraindik egin gabe zegoela ikus daiteke). Egun bi orriko zurezko hesi antzeko ate batek ordezkatu du.



zeintzuek aurre-existentzien hiruki bat osatzen duten<sup>415</sup>. Aipatzen dituen aurre-existentziei beste hiru gehituko dizkiogu: iparraldeko Beckforden horma hozkaduna, «Fonthilleko harria» eta «leiho galdua».

Smithsondarrek txori topiariora «as found» egiten den artearen adibidetzat hartzen dute. 60. hamarkadan zehar gehiegi hazi zen elorria txori forma emanez inausi zuten: «berdeegia eta lodiegia zen horma hozkadunari kontra mozteko»<sup>416</sup>. 1973ko urrian gertutik txori topiariorari ateratako argazkian ondorengoa komentatzen dute: «Udazkeneko txoria hormaren gailurrean, andere-mahatsen gainean: koroadun indioilarra pauma bihurtzen»<sup>417</sup>.

Ana Rodríguez García *El jardín de los Smithson* artikuluan Smithsondarrei leporatzen die Ingalaterrako jardinetan, zuhaixka topiariorak jardineko elementu bereizgarri egiten zituzten «Arts and Crafts» mugimenduko arkitektoek eta Gertrude Jekylllek, besteak beste, landutako topiariaren tradizio luzeari jarraipena eman izana<sup>418</sup>.

## Pikondoa

Elorri zuriaren adaburu borobilduaren aldean, iparraldeko hormaren kontra<sup>419</sup> hazten den pikondoarena irregularra eta herrestaria da. Obrako eta bizitzen hasi zireneko argazkietan «leiho galdua»-ren aldeko horma biluzik ageri da, gordin, landaredia arrastorik gabe. Georg Aernik 1995. urtean atera zuen argazkian<sup>420</sup> pikondoaren enbor

---

<sup>415</sup> RODRÍGUEZ GARCÍA, Ana. *Huellas de lo vernáculo en Team 10. Alison y Peter Smithson, Aldo van Eyck, José Antonio Coderch*. Madrilako Arkitektura Goi Eskola Teknikoan (ETSAM, UPM) aurkeztutako doktorego-tesia, 2016. 142-143. or. [Kontsulta-data: 2018ko azaroaren 2an]. Eskuragarri web-orri honetan: [Huellas de lo vernáculo en Team 10 : Alison y Peter Smithson, Aldo van Eyck, José Antonio Coderch - Archivo Digital UPM](#)

<sup>416</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *Upper-Lawn, Folly Solar Pavilion...*, *op. cit.*

<sup>417</sup> *Ibid.*

<sup>418</sup> RODRÍGUEZ GARCÍA, Ana. *El jardín de los Smithson. Upper Lawn Folly Solar Pavilion...*, *op. cit.*

<sup>419</sup> Hormari kontra (hormaren alde). «Kontra» adberbioak biren edo gehiagoren arteko kontrajartze eta borroka adierazten du: horren kontra egon, horri kontra egin, etab. Hala ere, euskaran, «kontra» adberbioa, «alde» erabil dezakegu, gurera ekarrita, «pikondoa hormaren kontra» edo «pikondoa hormari kontra» espresioetan. Bietan pikondoa horman bermatzen da, baina, Euskaltzaindiaren Hiztegiaren arabera, lehenengoa ukitzeraz mugatzen da eta bigarrena, iparraldean erabiltzen dutena, eustera: horma pikondoaren euskarri. Esandakoaren ildotik ulertzen dugu Jorge Oteiza (1908-2003) eskultoreak, neoplastizisten eraginpean, erabiltzen duen «contranaturaleza» terminoa, naturaren alde, naturan kokatzeko era gisa.

<sup>420</sup> Argazkia Upper Lawni buruzko liburu honetan azaltzen da; etxearen argazki berriak Georg Aernirenak dira. KRUCKER, Bruno. *Complex ordinariness. The Upper Lawn Pavilion by Alison and Peter Smithson*. Georg Aerni (argazkilaria). Zurich: gta Verlag, 2002.

eta adar biluziak, «leiho galdua»-ari iskin eginda, horman zehar hedatzen dira eta eraikinaren fatxadara luzatzen ere bai. Aernik argazki hura atera zuenerako baziren 15 urte Smithsondarrek etxea utzi zutena; etxea beste jabe baten eskuetan zegoen. Egungo jabeek 2002an eskatuta, Sergison Bates arkitektoek egin zuten leheneratze-eraberritze «ikusezinaz» mintzo dira Peter Allisonekin izandako elkarrizketa batean<sup>421</sup>. Etxea lehendabizikoz orduko jabea bizi zenean (bigarren jabea) bisitatu zutela kontatzen dute, Smithsondarrek terraza bezala erabiltzen zuten espazioan solairu bakarreko eraikin bat eraikitzeaz gain, jardinak «oihan»-era gerturatzen zen oso bestelako identitate bat eskuratu zuela aitortzen dute: bost urteren buruan, landarediak etxea irentsiko zuela aurreikusten zuten.

Alisonek Upper Lawnen monografikoan urteetan zehar maiz eskaintzen dio arreta pikondoari: bizitzen jarri eta berehala, hosto gehiegi dituela medio, kimatzeko eta hostoak erauzteko beharra nabarmentzen du, pikondoa hormari kontra mantendu dadin eta haizeak eramango duela ekidin; pikondoaren abarora bazkaldu eta tea hartu izana kontatzen du; 70. hamarkadaren erdialdean, arbola ikaragarri hazi dela eta adar bat leihoa kolpatzen aritu denez gau osoan zehar, hurrengo goizean ebaki egin behar izan dutela. 1979an Alisonek jardin barrutik atera zuen «leiho galdua»-aren gertuko argazki batean pikondoaren adarrak ikus daitezke. 1982an, etxea utzi zutenean, pikondoa bertan zegoela zehazten du Alisonek. Simon Smithsoni 2019ko uztailean ipar-ekialdeko hormaren gailurretik jardin barrura begira ateratako argazkia erakustean harritu egin zuen «leiho galdua»-a inguratzen duen eta atal osoa estaltzen duen pikondo basatiak.

Nola da posible hormari kontra egonda, hormaren alde egitea? Hormatik gehiegi aldendu, hanpatu gabe, hormari heltzea. Orekan dago gakoa, gehiegi estutu eta botatzeraino ez heltzean, non eskuek parte hartuko bailukete, adarren bat edo beste mozten. Leihoarekin arras, eraikina altxatzen da; sartu eta berehala, zurezko eskuko eskailera inklinatua baitago. Georg Aernireren argazkian, pikondoaren adar eta hosto zabalek ez dakigu muga hori azpimarratu baino ez duten gehiago lausotzen, pikondoak ez dituelako hormaren harria eta eraikinaren fatxadaren aluminio, zur eta beira bereizten: biak zaizkio euskarri.

---

<sup>421</sup> ALLISON, Peter. Upper Lawn: la restauración invisible. Conversación con Sergison Bates. Aldizkari honetan: *2G. Sergison Bates*. 2011. 34. zkia. 92-105. or. Arkitektoek elkarrizketa honetan gaineratzen dute, jabe berriek Upper Lawn eskuratu eta berehala jardina garbitzeko eta aurreko jabeak landatu zituen banbuak bezalako kontrolik gabe hazten ziren zuhaixkak erauzteko lanak bukatutakoan esku hartu zuten.

Hormaren bueltan animaliak ere babesten dira. Kukurutzak; triku ama hormaren kontra dagoen tximinia zaharraren babesean enbor artean; zozoak, tximinia zaharraren eta hormigoizko hiru mailen babesean, ez hori bakarrik, gutxienez zortzi habia daude eraitsitako etxolen habe zaharrak horman bermatzeko zuloetan; liztor habia bat han-nonbait. Eta Snuff izeneko katua, hormaren gailurrean ( . **irudia**), «leiho galdua»-ren barlasaian... lehenengo solairuko ertzetako bi leihoetako bat zabalik uzten zuten gauean sar zedin. Hormaren bueltan ere, animaliak bezalaxe, babesten ziren Smithsondarrek, iparraldeko horma euskarri, hormaren alde batean zein bestean.

«Hormako zuhaitza» deitzen dioten, komunaren ondo-ondoan, horma hezetik gertu-gertu dagoen zuhaitzak harilkatzen du horma-euskarriaren azalpena eta bide ematen dio jardinean eta inguruan dauden beste zuhaitz bakan eta zuhaitziei.

### **Haizea dabil... zuhaitzak kantari: basoan barrena**

Alison eta Peter Smithsonen orduak igarotzen zituzten eskuekin jardinean lanean haurrak jolasean zeuden bitartean: guztiak hormatik bereizita, guztiak lau hormen artean. Fruta arbolak eta zuhaitzak jardinean han-hemen barreiatzen ziren: aranondoa, arbendolondoa, gereziondoa, madariondoa, intxaurrondoa, masustondoa, «sagarrondo basatia» eta pinua (gabonetako zuhaitza). «Lawn»-aren eta galtzadarrizko zoruaren arteko muga «sagarrondo basatia» zegoen, etxearen ondo-ondoan. Adarrak beiratean islatzen ziren. 70. hamarkadaren bukaera aldera, adaburu hanpatua ebakitzen dute, etxea baino altuagoa delako eta ondoan pinu bat landatzen dute, etxearen altuera gainditzen duena.

Lau hormetatik haraindi orubearen ezker-eskuin goratzen diren pagadi txikiek kokatzen dute Upper Lawn, barrutik zein kanpotik, parean, ipar-mendebaldeko noranzkoan Fonthill Woods (Fonthilleko Basoak) dakusatela. Haizeak jotzen duenean bide bazterreko pagoek nola kantatzen duten entzuten dutela onartzen du Alisonen. Lehenago azaldu dugun «putzuaren ebaketan» pago garaiek zelatatzen dituzte.

David Casinok bere doktorego-tesian, zuhaitzak eta, oro har, inguruko landaredia marrazteko zehaztasunak eta espezieen aberastasunak, abstrakzio eta orokortasuna baztertu eta errealitate espezifikoko lur hartzen duela dio. Casinok gaineratzen du Smithsondarrek, 1947an gerraosteko berreraikuntzaren giroan, Brenda Colvin (1897-1981) arkitekto paisajistaren eta Jacqueline Tyrwhitten eskutik, argitaratu zen *Trees for town and country. A selection of sixty trees suitable for general cultivation in England*

(1947) eskuliburuak biltzen zituen Stanley Roy Badmin (1906-1989) artistaren zuhaitz eta landarediaren marrazkiak eredu garbitzat zituztela<sup>422</sup>.

Zuhaitz bakana zutoin zein hormari eusten zaio. Orain gu geu eutsiko gatzazkio, gerturatu eta makurtuko gatzazkio, basoan barneratu baino lehen. Zuhaitz bakana zehatza da, argia, jakina, gainazala, eskuragarria oztopo biluzi eta deserosoa izan badaiteke ere, bere bakantasunean zerbaiten hasiera edo amaiera adierazten duelako. Basoa, aldiz, multzoa, orbana, anabasa, lausoa, sakonera, eskuraezina. Paisaiaren izaera eskuraezin eta etengabea basoan errepikatzen da.

Bai zuhaitza bai basoa inguruaz mintzo zaizkigu, lurzorua, gorputza eta zerumuga mintzo bezalaxe. Basoan barneratuko gara, basoa argitu eta basotik irteteko. Zuhaitz bakan seinalagarriak argitzen digu bidea. Barneratzean zuhaitza euskarria izateaz gain ordezkaria ere bada. Basoa erabat ordezkatzan al du zuhaitzak? Ingurua erabat ordezkatzan al du zuhaitzak? Zuhaitz bakana besarkatzen dugun aldiro, inguratzen gaituena besarkatzen ari al gara?

Alison Smithsonnek basoa naturalki hazten den errepikapen gisa definitzen du: orban marroi itxura duen basoaren oihartzuna, nagusiki pinuen enborren bidez iristen zaigula<sup>423</sup>. Landare igokari eta herrestari, aihen-belarren orban berdea elkarrekin gainjartzen diren pinudiko enborren orban marroiak ordezkatu du. Alison Smithsonnek aipatzen duen pinudiak Eskandinabiako paisaiara garamatza, hain justu, Gunnar Asplundek eta Sigurd Lewerentzek eraiki zuten Stockholmeko Basoko Hilerrira (1917-1940). Alisonek enborren orban marroi horrek neoklasikoaren oinordetatik ihesi zebiltzan belaunaldiak kolpatu zituela gaineratzen du. Oinordetzan lengoia neoklasikoa jaso bai, baina hura gainditu zuten belaunaldi horien kide dira Asplund eta Lewerentz, ordenaren ordezkari zen plataforma bidezko zorua basoarekin lotu baitzuten<sup>424</sup>.

---

<sup>422</sup> CASINO, David. *Ground-Notations. Estrategias de enraizamiento en la obra de Alison y Peter Smithson* [online]. Madrilako Arkitektura Goi Eskola Teknikoan (ETSAM, UPM) aurkeztutako doktorego-tesia, 2017. 345-347. or. [Kontsulta-data: 2018ko apirilaren 9an]. Eskuragarri web-orri honetan: [Ground-notations: estrategias de enraizamiento en la obra de Alison y Peter Smithson - Archivo Digital UPM](#)

<sup>423</sup> Alisonek esana, Smithsondarrek eta Pancho Guedesek 1986. urtean..., *op. cit.*

<sup>424</sup> SMITHSON, Alison. The Lewerentz Connection. Liburu honetan: SMITHSON, Alison eta Peter. *The Space Between*. Max Risselada (ed.). Kolonia: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2017. 118-127, 119. or. Alisonek «basoko zoru», «argigune», «argiguneetako gainazal uhindu leun», «pinu gailurren balantzen txistua» bezalako basoko hainbat plazer zerrendatzen ditu. Basoa bere ezaugarriekin Eskandinabian garatu zen gutxieneko zaintzarekin egoki mantendu zitekeen paisaian koka genezake,

Alisonen arabera, bereziki, Lewerentzek:

Eskandinabiarrek neoklasizismoari asko zor diote, bereziki Sigurd Lewerentzek, «zuhaitzen artean», eraikinak «arretatsu» nola kokatzen dituen kontuan hartzen badugu, zuhaitzei hormetan gora azaltzeko dei eginez eta, beraz, «eraikin zutabeen» eta «baso zutabeen» arteko elkarriketa hasiz.<sup>425</sup>

Arkitektura zuhaitz bakanen inguruan egiten da, basoan barneratzeko «basoa argitu» behar du: basoa zuhaitz bakanetan aletu. Ortega y Gassetek dioen bezala, basoaren barruan sentituko gara ikusten dugun paisaiak beste paisaia ikusezin batzuk estaltzen dituela jabetzen garenean<sup>426</sup>.

Basoko Hilerria «basoaren argitze» bat da<sup>427</sup>. Lewerentzen Pizkundearen Kapera (1922-1925) «zuhaitzen artean arretatsu» kokatzen da. Kokatzen du zehaztu beharko genuke: Pizkundearen Kapera arrotzak «zuhaitzen artean arretatsu» kokatzen du basoa, zuhaitz bakana bailitzan. Horra basoaren eskuraezin, ikusezin, ezkutuan egotearen ezaugarri positiboa: «gauza batera iraultzen denean, eraldatzen duena, berau gauza berri egiten duena»<sup>428</sup>.

Alisonek Lewerentzen «hazi ahala eraikitzeko» («the grown and the built») lengoia goraitpatzen du, eraikinaren zutabeak hazten ari diren enborren artean nola tartekatzen eta solasten diren, nola zuhaitzaren enborra zutabe bihurtzen den<sup>429</sup>. Argitze horretan gerturatze bat dago, gerturatze etengabe bat. Zilegi da zuhaitz bakanak basoa ordezkatzeko duela esatea, basoan barneratzeko aukera ematen baitigu, zuhaitzaren atzean azaltzen baitzaigu beti. Zilegi da baldintza batekin: basoa eskuratzeko ezintasuna onartzen badugu, hau da, bakoitzaren berezko ezaugarri edo halabeharrari eusten badiogu: zuhaitz bakan, azaleko, zehatz, jakin eta garbia eta baso multzo, orban, anabasa, sakona. Horrela, eta ez bestela, dira elkarren euskarri eta zaindari. Horretan datza inguruarekin erlazionatzeko «hartu-eman eta esku-hartze leuna», «belaunaldi bizizalea»-ren naturarekiko errespetuaren erakusgarri, Lewerentz eta Asplund bezalako arkitektoen ondare<sup>430</sup>.

---

belar, zuhaitz, sastraka eta arroka handien artean, Alisonek «Biziraun Dezakeen Paisaia» («The Landscape That Can Survive» ingeleraz) izendatzen duena, liburu berean, izen bereko testuan (112-117. or).

<sup>425</sup> SMITHSON, Alison. Preface: The Architect as Witness. Liburu honetan: SMITHSON, Alison eta Peter. *The Space Between...*, *op. cit.*, 6. or.

<sup>426</sup> ORTEGA Y GASSET, José. *Meditaciones del Quijote...*, *op. cit.*, 103. or.

<sup>427</sup> SMITHSON, Alison. The Lewerentz Connection..., *op. cit.*, 121. or.

<sup>428</sup> ORTEGA Y GASSET, José. *Meditaciones del Quijote...*, *op. cit.*, 103. or.

<sup>429</sup> SMITHSON, Alison. The Lewerentz Connection..., *op. cit.*, 121. or.

<sup>430</sup> SMITHSON, Alison. Preface: The Architect as Witness..., *op. cit.*, 6. or.

## Zuhaitz-euskarria

Zuhaitza eta ingurua; zuhaitza eta lurzorua

Zuhaitz bakanak besarkatzen dituzten eskuekin ezin konta ahala adibide daude<sup>431</sup>. Inguruari eskua luzatzea, sartzen uztea, lekuan txertatzearen truke, baimena eskatzeko edo esker ona adierazteko modu bat ote da? Ingurua, maiz, zutik dirauten zuhaitzek ordezkatzeko dute, inguruaren izenean, jazarri zaien bolumen arrotzari oldartzen zaizkionak.

Garai moderno distiratsuko Le Corbusier eta Miesen «Espirit Nouveau»-ko pabiloia eta Farnsworth etxea berreskuratuko ditugu hurrena. 1925ean Parisen ospatu zen Apaintze-Arteen Erakusketan Le Corbusierrek aurkeztu zuen hirirako etxebizitzaredu berriaren prototipoa zuhaitz bat bere egiten zuen lur-zati ia estali batek eguzkiaz eta aireaz hornitzen zuen. Egongela bertara irekitzen zen eta zuhaitzak eraikina zeharkatzen zuen sabaian egindako zulo zirkularren bidez. Inguruan zeuden zuhaitzen artean Le Corbusierrek espresuki bakarra aukeratu du: zuhaitzaren prototipoa. Miesen Farnsworth etxeak ez du zuhaitzik besarkatzen; ibaiaren ondoan etxea inguratzen duten bi astigar, ezki, intxaurren eta bi basakek zelaian lur hartzen laguntzen diote, euskarri gehiagoren faltan. Cristina Gastón Guirao bere doktorego tesian demostratu du Miesek etxearen kokapena egokitu zuela zuhaitzak zehazki marraztu zituen<sup>432</sup>.

Alison eta Peter Smithson ez dira gutxiago izango. Workinghameko Haur Eskolako (Workingham, 1958) aurkeztu zuten proposamenak lursailleko magalari eta zuhaitz ilareei eta eguzkiaren ibilbideari erantzuten die. Wayland Young Pavilion (Londres, 1959-1982) eraikina alderik alde zeharkatzen duen ertzeko korridorean adreiluzko hormaren kontra basapiku heldu bat dago. Korridorea zuhaitzaren inguruan zabaldu egiten da eta zuhaitzak korridorea estaltzen duen sabai-leiho jarraitua zulatzen du. Lehenago azaldu dugun St. Hilda's College ikasle-egoitzan pago handi baten ondoan kokatzen da eraikina. Peter Smithsonen 1976an «The Japan Architect» argitaratu duen Shinken-chiku-sha argialetxeak etxebizitza gaitzat zuen lehiaketara «Etxe horia

---

<sup>431</sup> Adibide garaikideen artean aurki ditzakegu, besteak beste, José Antonio Coderchek Manuel Vallsekin elkarlanean, Ugalde etxearen (Caldes d'Estrac, 1951) magalean mailakatzen diren terrazetan eta, baita atarian ere, dauden algarroboak kontuan hartzen ditu hasierako marrazkietatik; Herzog eta De Meuronen Plymood etxeak (Basilea, 1985), hegoaldeko fatxadaren okerdurarekin Paulownia zuhaitza arinki besarkatzen du (iskin egiten dio); Lacaton eta Vassalen kostaldeko etxea (Cap Ferret, 1998) pinuek zeharkatzen dute; Takaharu eta Yui Tezukaren Fuji haurtzaindegiko (Tokio, 2007) eraztunak bai perimetroan bai hutsunean bere egiten ditu zumar hostodunak; etab. luze bat.

<sup>432</sup> GASTÓN GUIRAO, Cristina. *Mies: el proyecto como revelación del lugar...*, op. cit.

bidegurutze batean» izeneko proiektua aurkeztu zuen. Etxe horia Upper Lawn bezala, bidegurutze batean alaka lerratzen den horma bati atxikitzen zaio eta lau zuhaitzek inguratzen dute, hiru akaziek jardinarean barruan eta indi gaztainondoak hormaren beste aldean. Peter Smithsonek indi gaztainondoaren bueltan, zuhaitza pausatzen den muino txikian haurrak jolasean aurreikusten ditu: «fruitu-azalen antzeko drupa berdeak eta ‘conkers’ (indi gaztainak ingelesez, baita gaztainen jolasa ere)»<sup>433</sup> etxearen perspektiba batean eta zeharkako ebaketa batean irudikatzen diren bezala<sup>434</sup>.

Eta bukatzeko ez dugu ahaztu behar Upper Lawnen kanpoan, bide bazterrean dauden pago ederrak, orubearen luzera bezain altu, Peterrek putzuaren ebaketan marrazten dituen.

---

<sup>433</sup> VIDOTTO, Marco. *Alison + Peter Smithson. Obras y proyectos. Works and projects*. Santiago Castán eta Graham Thomson (itz.). Bartzelona: Gustavo Gili, 1997. 150. or.

<sup>434</sup> *The Shift* liburuaren hasieran, «The Shift: Footnote on Neo-classicism» izenburua duen eta orrialde osoa hartzen duen testuaren atze-oihal gisa, haur batzuek inguratzen duten zuhaitz baten marrazki bat ageri da. Marrazki hori Etxe horiaren zeharkako ebaketako indi gaztainondo berdina da, haurrak inguruan dituela: bertatik moztu eta orrialde osoan handitua.

## Hainbat ebaketa

Zuhaitzaren inguruan Smithsondarrek urteetan egindako hausnarketak ebaketa-diagramen bidez adierazi zituzten. Londres erdigune suntsiturako Golden Lane etxebizitza-multzorako proiektua aurkeztu zuten 1952. urtean. Aurkeztu proiektuak aurrekari gisa Le Corbusierren Unité-a<sup>435</sup> bazuen ere, «airean-dauden-kaleekin» eta duplex etxebizitzekin, Smithsondarrek hainbat aldaketa garrantzitsu proposatu zituzten, etxebizitzak ingurura, bereziki, lurzoru eta delgado

biztanlearen gorputzetara gerturatzen zituztenak: Le Corbusierren artifizialki argiztaturiko erdiko kale itsua fatxadara eraman zuten, batetik, eta, bestetik, etxebizitza-blokeen altuera txikitu zuten: lurzorutik gertuago egotea gorputzetik gertuago egotea dela berresten dute Smithsondarren proiektuak eta proiektuaren harira egindako hausnarketek.

Dentsitate handiko etxebizitza-bloke batek halabeharrez lurzorutik bereizi behar du eta oinarritzko lurzorua imitatzen duten zoru berri batzuk eskaini, «airean» hedatuko direnak. Gaizki-ulertu eta iruzur modernotzat jotzen ditugu solairuak lurzorua ordezkatu eta irekidura gardentasunak ordezkatu izana.

Etxebizitza-blokearen altuerak aurre egin lekiok halabeharri: horra, Smithsondarrek altuera egokiaren bilaketari jartzen dioten arreta; horra, etxebizitza bertikalen ordez «bizileku bertikal» terminoaren erabilera eta etxebizitza-multzo handietan babeslekuak («haven» ingeleraz) eraikitze afana. Higienearen alde lurzoruari bizkarra eman zion Le Corbusierrek ez zuen antza lurzorutik gehiegi aldendu nahi, zazpigarren solairuan jartzen baitzuen langa, 50 metrotara, gutxi gorabehera, eta zortzigarren solairuari errezeloz begiratzen zion<sup>436</sup>. Le Corbusierrek Unité-an zazpigarren solairuaren langa errespetatu bazuen ere, hori bai, erdiko korridoreak tartekatuz, bikoiztu egin zuen lurzoruarekiko altuera. Eskuz marraztu zuen Unité-aren zeharkako ebaketa batean zuhaitzi trinko batek blokea babesten du lurzorutik bereizita dagoen eta sektorea mugatzen duen errepidetik. Bloke eskematikoan zoru artifiziala (errepidearen mailan), erdiko korridorea, estalkiko terraza eta duplex etxebizitza bat seinalatzen ditu; azken honetan gorputz baten silueta bat dago eta bere begirada irudikatzen duen begi ireki handi bat. Guztia eguzkiak argizatzen du. Lehenago deskribatu dugun Le Corbusierren bozetoko beiratea ezin

---

<sup>435</sup> Le Corbusierrek Unité-a eusten zuen hormigoi armatuzko zoru berriari «zoru artifizial» deitu zion. Xavier Monteysen (1996) arabera, hormigoi armatuzko zutabe erraldoiek eusten eta lurzorutik bereizten zuten zoru artifizialak blokeaz gain hiri oso bat eusten zuen.

<sup>436</sup> LE CORBUSIER. *La casa de los hombres*. Roser Berdaguer Díaz (itz.). Bartzelona: Ediciones Apóstrofe, 1999. 86. or.



hobeto txerta genezake marrazki honetan, zutik dagoen silueta besaulkian eserita dagoela.

Kenneth Frampton (1930) arkitekto eta teorikoak Smithsondarrek Golden Lane etxebizitza-multzoaren proiekturako egindako ebaketa-diagrama<sup>437</sup> bati erreparatzen dio seigarren solairutik gora lurzoruarekin kontaktua galtzen dela erakusten duelako. Framptonek Smithsondarrei leporatzen die zuhaitz baten altuera «esperientzia bidezko muga» gisa hartu eta 60. hamarkadako altuera baxuko eta dentsitate handiko etxebizitza-multzoetan eragin izana<sup>438</sup>. Aitzindari zein egokitzailen hiria egiten duten zoruen gainjartze edo metaketetan Sonia Delgadok bere doktorego-tesian, bizigarri bertikalak diren paisaia eta estratuak azaleratzen direla dio eta Framptonek dioen kota batetik gora lurrarekin lotura galtzen dela berresten du<sup>439</sup>.

Ebaketa-diagraman etxebizitza-bloke bat ageri da, ondoan zuhaitz oparo bat dagoela eta haur batzuk zuhaitzaren eta blokearen artean. Zuhaitzaren gailurrarekin bat dator eten batzuekin borobiltzen duten seigarren solairuaren langa. Lurzorutik bereizi ahala solairuen zabalera handitu egiten da, bertatik bereizten diren altueraren arabera, etxebizitzak aldatu egin behar diren erakusgarri, bereziki, zuhaitzaren gailurretik gora, biztanleen beharrak desberdinak baitira lurrean dauden seme-alaben builatik kanpo<sup>440</sup>. Izan ere, Alison Smithsonen onartzen duen bezala, seigarren solairutik gora lurzoruarekin kontaktua mantentzeko era zaharrek ez dute jada balio<sup>441</sup>. Aldi berean, lurzoruaren mailan dauden etxebizitzek, handitzen doazen solairu mailakatuekin, zeruarekiko goranzko ikuspegia galtzen dute.

Zuhaitzak altuera-langa adierazten eta ohartarazten du eta gailurra doi-doi ukitzen duten etenek bere presentzia azpimarratzen dute. Zuhaitza etxebizitza-blokearen itzala edo zilbor-hestea balitz bezala, bere presentziarekin eraikina lurzorura lotzen duena.

---

<sup>437</sup> 1960ko ebaketa-diagrama hori hainbat argitalpenetan argitaratu da. Alison Smithsonen editatutako *Team 10 Primer* liburuan Alison berak sinatzen du marrazkia, «Gizakiaren eta zuhaitzaren arteko harremana» izenburua duen marrazki andana baten baitan. Smithsondarren arkitektura biltzen duen *The Charged Void: Architecture* monografikoan Peter Smithsonen sinatzen du eta ebaketa-diagrama segida bat borobiltzen duela adierazten du. Simon eta Soraya Smithsonen mezu elektroniko bidez ebaketaren egiletza bie aitortzen diete, bien elkarlanaren fruitua dela onartzen dute: trazuak Peter Smithsonenak diruditelako diote eta jendea eta zuhaitzak Alisonenak.

<sup>438</sup> FRAMPTON, Kenneth. *Modern architecture. A critical history*. Londres: Thames and Hudson, 1985. 273. or.

<sup>439</sup> DELGADO BERROCAL, Sonia. *Estratos arquitectónicos...*, *op. cit.*, 134. or.

<sup>440</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *The Charged Void: Architecture...*, *op. cit.*, 90. or.

<sup>441</sup> HAINBAT EGILE. *Team 10 Primer...*, *op. cit.*, 26. or.

Zuhaitzaren bueltan jolasean dauden haurrak gogoan, lurzorura eta gorputzetara gerturatzeke, enbor edo zurtoinarentzat zutoina nola, euskarri bat da zuhaitza blokearentzat.

Ebaketa-diagrama hori beste saiakera batzuen emaitza da, zeintzuetan solairuen artean korridore edo airean-dauden-kaleak seinalatzen diren. Horien artean bat aztertzen ari garen marrazkiaren aurrekaritzat har dezakeguna: lurzorutik bereizten den etxebizitza-blokean lau korridore tartekatzen dira eta ondoan dagoen historik gabeko zuhaitza bigarrenera iristen da, blokearen altueraren herena, gutxi gorabehera. Golden Lane etxebizitza-multzorako korridore batetik, zehazki, atzeko-patio deritzoten espaziotik dakusaten soroak marrazten dituzte eta lehen lerroan barandatik zuhaitz baten adarrak gailentzen dira.

Diagrama hauetan, zuhaitza ez da «atreztoa», marrazki edo perspektibetan azaltzen diren siluetak ez diren bezala. Smithsondarrek ez dira salbuespen, «Belaunaldi bizizalea»-ren atalean azaldu dugun bezala, eraikina txertatzen den egituraren (inguruaren) luzapen gisa ulertzen zuten; «mat-building» edo «cluster» terminoak daude jarrera komun horren erakusle. Biztanlearen gorputza egituratzailea nola, hala da zuhaitza. Zuhaitzik gabe ez dago etxebizitza-blokerik, ez dago arkitekturarik; ezta biztanlearen gorputzik gabe ere: Smithsondarrek zuhaitz bakanen inguruan marrazten dituzten haurrak ikustea besterik ez dago. Bakemak aldarrikatzen duen lurreko bizitzaren eta zerumugarekin kontaktuan dagoen bizitzaren adostasunarekin<sup>442</sup> bat egin lezakete belaunaldi hartako kide ugariak: Bakemak zirriborratzen duen marrazki batean etxebizitza-blokearen eta zerumugaren artean zuhaitza kokatzen du; Aldo van Eyckek Amsterdamen 40. hamarkada bukaeratik 70. hamarkada arte eraiki zituen haurren jolaslekuetan zuhaitzek funtzio egituratzailea betetzen dute, tartean kokatzen dituen bankuen osagarri dira.

Zuhaitzak kokapena erakusten digu eta zuhaitzak kokatzen gaitu.

---

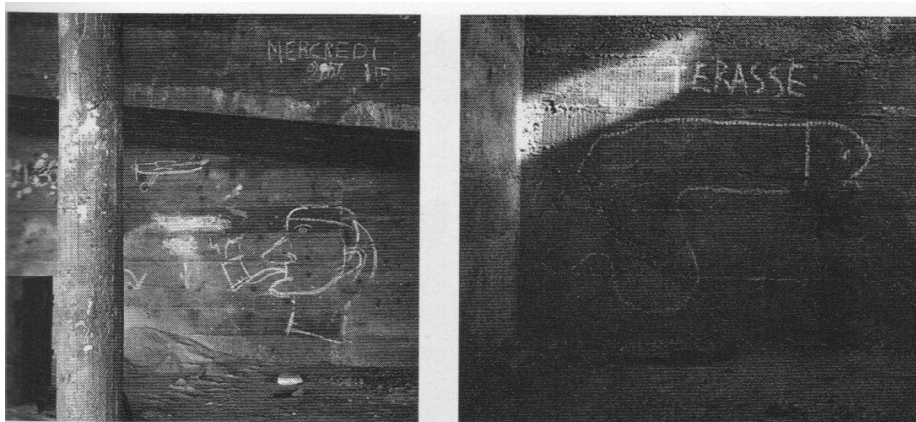
<sup>442</sup> HAINBAT EGILE. *Team 10 Primer...*, op. cit., 24. or.



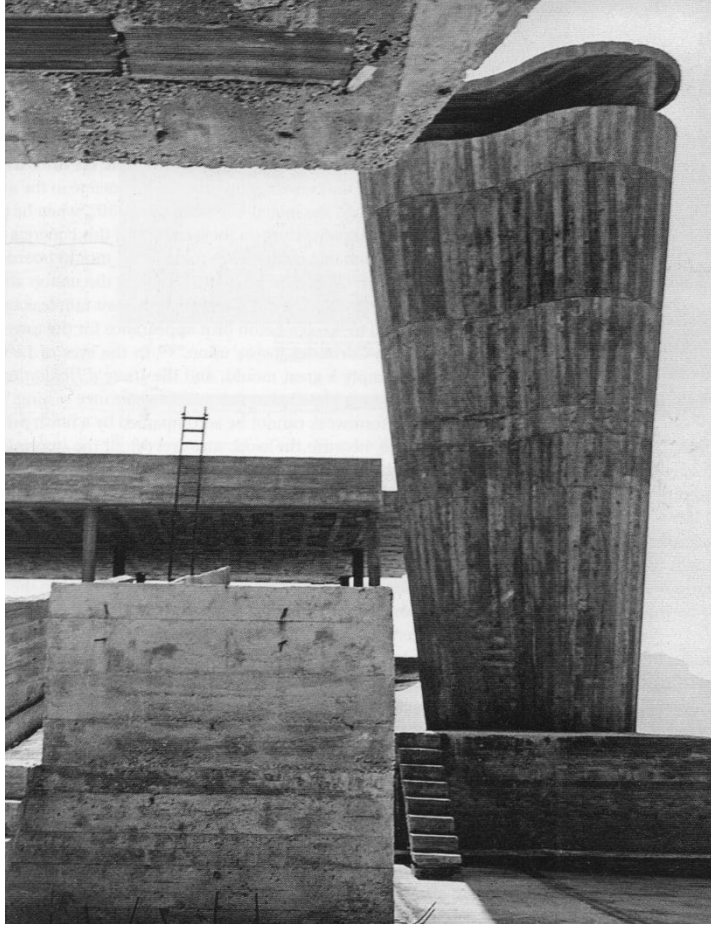
**132. irudia.** Langileak estalkian zurezko oholak jartzen  
Ronchamp Kapera (Ronchamp, 1950-1953)  
Le Corbusier  
1950eko argazkia



**133. irudia.** Zurezko enkofratua  
Chandigarhko justizia-jauregia (Chandigarh, 1952-1956)  
Le Corbusier



**134, 135, 136 eta 137. irudiak.** Eraikuntza-langileen eta haurren esku xaloak  
Marseillako Unité d'Habitation (Marseille, 1946-1952)  
Le Corbusier



**138. irudia.** Gainazal lakarrak  
Marseillako Unité d'Habitation (Marseille, 1946-1952)  
Le Corbusier



**139. irudia.** Gainazal lakarrak  
Santa Maria dos Anjos Kapera (Ibiúna, Brazil, 1977)  
Lina Bo Bardi



**140. irudia.** Adreilua eta eskua  
Klippango San Petri eliza (Klippan, Suedia, 1963-1966)  
Sigurd Lewerentz

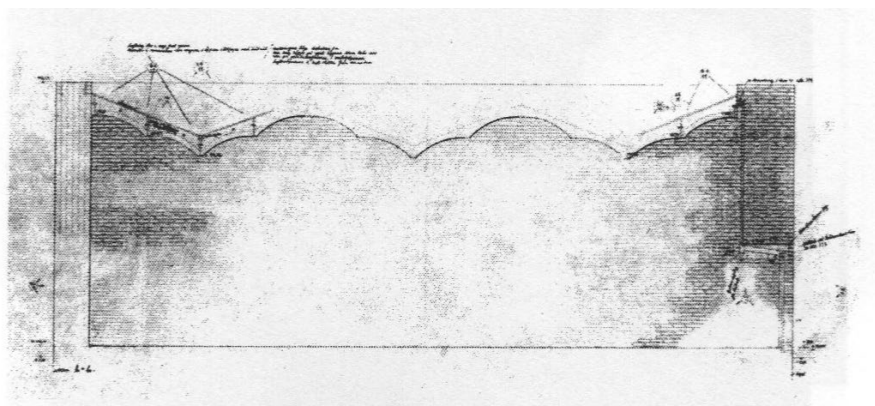
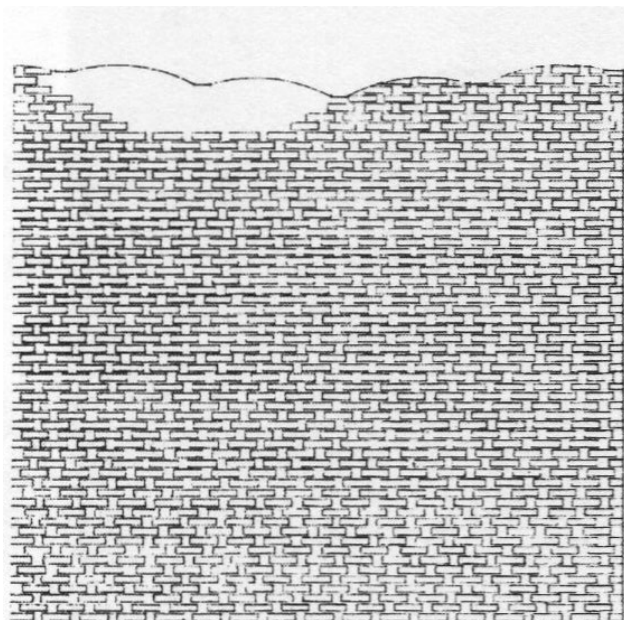


**141. irudia.** Adreiluen arteko tartea  
San Marko eliza (Bjorkhagen, Suedia, 1956-1960)  
Sigurd Lewerentz  
Argazkia: Karin Björkquist eta Sébastien Corbari

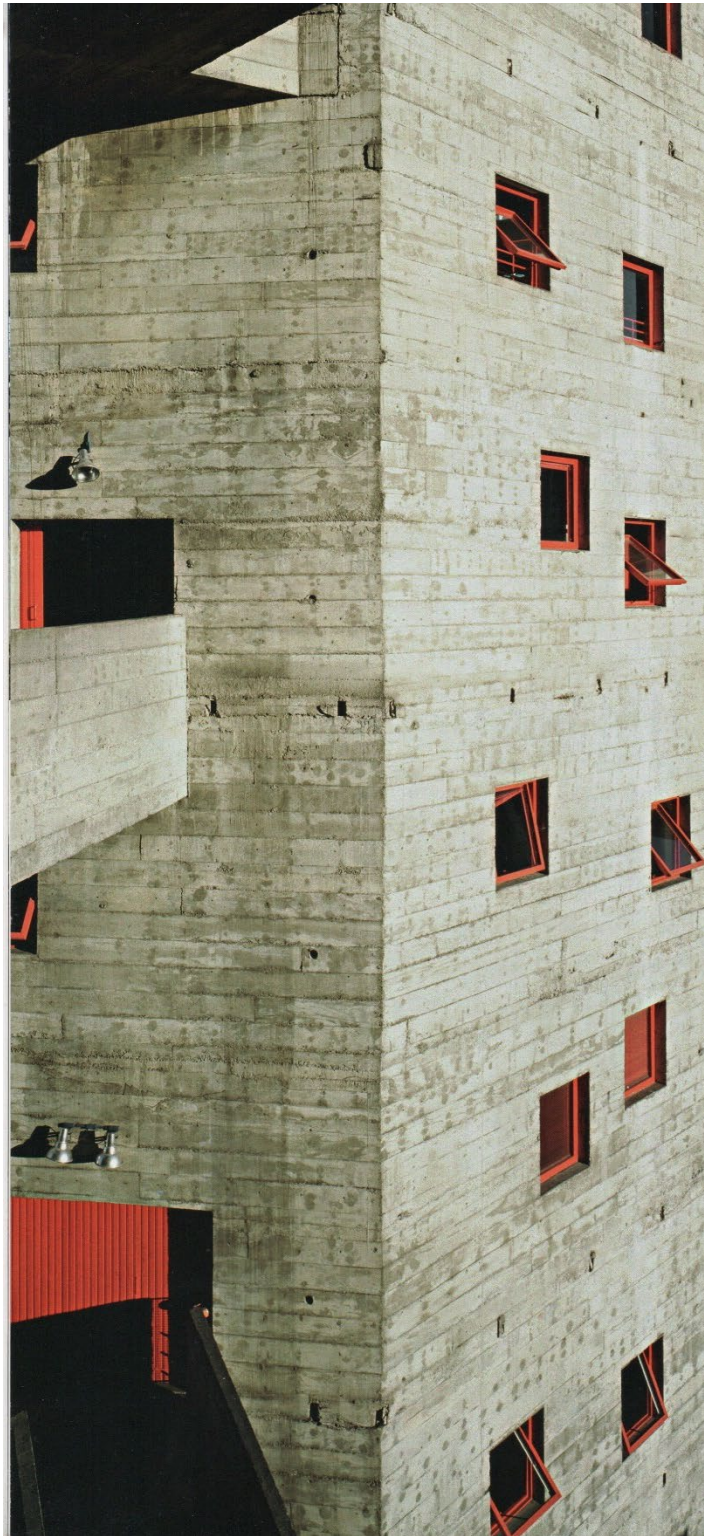


**142. irudia.** Adreiluen arteko tartea  
Klippango San Petri eliza (Klippan, Suedia, 1963-1966)  
Sigurd Lewerentz





143 eta 144. irudiak. Adreilua eta eskua  
San Marko eliza (Bjorkhagen, Suedia, 1956-1960)  
Sigurd Lewerentz



**145. irudia.** Hormigoi armatu lakarra  
SESC Pompéia Fabrika  
(1977-1986, São Paulo)  
Lina Bo Bardi  
Argazkia: Nelson Kon

## **Brutalismoak azaldu baino erakusten du**

### **Eskuaren inperfekzioa onartzen**

Brutalismoak forma ezabatu gabe ahultzen duela diogunean, forma helburua ez dela esan nahi dugu, eraikuntzaren ondorio baizik. Brutalismoa oinarrizkora doa bai eraikuntzan bai bizimoduan. Materialak eta biztanlearen gorputzak bat egiten dute. Brutalismoak eraikinaren eraikuntza azaleratzen du, eraikina eraikuntzan orbantzen, Horma Atlantiarreko hormigoi armatuzko bunkerretan bezala, non eraikina materiala bera den, hots, hormigoia: horra, eraikuntza. Oinarrizko eraikuntzaren gordin, lakar, baldar, xalo izenondoak azpimarratzen ditu eta «eraiki bezala erakusten» eta «erakutsi bezala eraikitzen» du, Philip Johnson eta Reyner Banhamek Hunstantoneko Eskolari «benetan azaldu bezala» eraikitzea aitortu bezala. Gogoratu behar dugu Johnsonek Smithsondarren norabide desberdineko altzairuzko bi habearten topagunea hautatzeko orduan, bi zutabe bata bestearen ondoan (bakarraren orde) jartzeko hautuari leporatzen dion baldarkeria. Mark Crinsonen baldarkeria baino Smithsondarrek inperfekzioa onartzen dutela dioela ere gogoratu beharrean gaude, «inperfekzioa onartzea» testuinguru orokorrako baten baitan kokatzeko: eskura dagoenarekin eta eskura dauden eskuekin, halabeharrenekin lan egitearekin («as found» jarrera eta terminoak borobiltzen duenarekin) orpoz orpo doa; jada maiz errepikatu dugun hauskortasun, ezintasun, ahultasuna beti alde, aukeratzat hartzearekin ere bai. «Belaunaldi bizizalea»-ren atalean haurrak xaloki hezuramaitzen duen gorputz ahul, hauskor bezain bizizalea aurkeztu dugu. Espaloiko harlauzetan klarionarekin egindako marrazkiekiko arreta, etxebizitza-blokeetan haurrei espresuki eskainitako espazioak, hirietan haurra eta jolasa erdiratzeko proposamenak haurren gorputzean jartzeko saiakerak dira. Inperfekzioa onartzea xalotasunaren eskutik doa. Haurrenarekin batera, eraikuntza-langileen xalotasun, biluztasuna ere kontuan hartu zuten arkitekto askok. Eraikuntza-langileen eskuetara, batetik, lekuan lekuko eraikuntza sistema tradizionalen gaineko herri-jakinduriatik (Rudofskyren «arkitekturik gabeko arkitekturaren» ildotik) eta bestetik, eraikuntza-lanetan eskulanaren ezusteko akats edo inperfekzioetatik gerturatuko gatzazkio. Herri jakinduriak desberdin baliatuko dira. Smithsondarrak, bereziki, Erresuma Batuko hiri eta landa-paisaian babestuko dira, Nigel Hendersonen eskutik, Londresko langile-auzo batean bizirik dagoen komunitate-identitate bat bertatik bertara ezagutzen dutenean eta landa-paisaiako historiaurreko asentamenduak eta, besteak beste, Bath, Cambridge, Oxford, Edinburgh bezalako hiriak aztertzen eta Fonthilleko paisaian barneratzen direnean. Aldo van Eyck eta Lina Bo Bardik, esaterako, beste herrialde batzuetara begiratuko dute, Aljeriako Saharako herrixka batzuetara eta Maliko eta

Burkina Faso iparraldeko Dogon etniaren bizimodura eta Brasilgo Salvador de Bahíako enbor trinko eta lasto bidezko arkitektura bernikularrera, hurrenez hurren, arrazoi desberdinak tarteko. Le Corbusier ere gerra garaian harria, aurrietatik berreskuratutako materialak eta bestelako eskura dauden eraikuntza-material bernakularretara lerratzen da, 1942an argitaratzen duen *Le constructions 'muronsians'* norberak bere etxea berreraikitzeke gidaliburuan biltzen dituenak. Oro har, esan genezake, arkitektura moderno berantiarrean nagusitu zen hormigoi armatzuko eskeletoaren eta karga-hormaren artean, liraintasunaren eta trinkotasunaren artean, bigarrena lehenesten dela.

Tesian zehar Le Corbusier eta Mies gertutik jarraitu ditugu Smithsonarren maisu garrantzitsuak direlako. Garai moderno distiratsuko etxetik haraindi dagoena kokatu eta barneratzeko gaitasunetik haratago eta Miesen fatxaden elementu industrializatu bidezko errepikapen eta modulazioarekiko zuten eta Hunstantoneko Eskolan islatzen den miresmena gutxietsi gabe, Le Corbusierren Marseillako Unité-a (Marseille, 1946-52) mugarri bat izan zen gerraosteko belaunaldi gaztearen kide ziren Smithsonarrentzat: erabiltzen duten «poesia lakar» («rough poetry» ingelesez) eta materialen zintzotasuna adierazten duen «straightness» terminoen baitan, Hunstantoneko altzairu eta adreilu lakar eta gordinaren pare jartzen baitzuen hormigoia, hiri suntsituetan, etxebizitzaren behar handiari erantzuten zion irtenbide arkitektoniko eta urbanistiko berri garrantzitsua izateaz gain.

Lakarra bereizten zailak diren ehundura eta soslaian azaleratzen da. Arestian soslaia gehiago erreparatu diogun aldetik, ehundurari helduko diogu orain.

Roberto Gargiani eta Anna Rosellini arkitekto eta irakasleek *Le Corbusier. Béton Brut and Ineffable Space, 1940-1965. Surface Materials and Psychophysiology of Vision* liburuan *Espazio Esanezinak* eta *Angelu Zuzenaren Poemak* girotutako Le Corbusierren iraulketa «Betón Brut»-aren estetikan nola gorpuzten den aztertzen dute. Hormigoia bistaratzearen «betón brut»-aren estetika behin Unité-aren eraikuntzalanak bukatutakoan hasten dela diote, Le Corbusierrek hormigoia erabilerari obran zehar egindako jarraipen tekniko oso bazterrekoa izaki, bukatutakoan, hormigoia zegozkion inperfekzio guztiak konpontzeko ezintasunaren aurrean, orduan irmoki parte hartzen baitu estetika berriaren sorkuntzan<sup>443</sup>. Gargianik eta Rosellinik hormigoia bistaratzen duen «betón brut»-aren estetikaren aurrekaritzat arkitekto

---

<sup>443</sup> GARGIANI, Roberto eta ROSELLINI, Anna. *Le Corbusier. Béton Brut and Ineffable Space, 1940-1965. Surface Materials and Psychophysiology of Vision*. Stephen Piccolo (itz.). Lausanne (Suitza): EPFL Press eta Abingdon (Erresuma Batua) eta New York: Routledge, 2011. 19. or.

suitzarrak «épiderme brutal» (azal gordina) gisa izendatzen duen morterozko juntura lodi eta inperfektuak dituen adreiluzko horma lakarra jotzen dute<sup>444</sup>. Adreilu gordina Le Corbusierretzat estetika bernakular ekonomikoaren eta eskulanaren adierazle da. Eskura dagoen eta eskura egindako material arrunta bezain duina da adreilua. Harriekin bezala, gertutasun eta eskuragarritasunak arautu izan du adreiluak berrerabili izana. Hunstantoneko Eskolan Victoriar garaian herrialde osora zabaldu zen adreilu hori leun eta trinkoa erabili zuten Smithsondarrek eta Sudgen etxean bigarren eskuko adreiluak berrerabili zituzten. Miesek aurrerabidearen ikur ziren punta-puntako altzairuzko profil industrializatuak adreilua bezalako material arruntarekin uztartu zituen, bai Europan bai AEB-tan.

Alvar Aaltok (1898-1976) ohiko materialtzat zuen adreilua, inperfekzioak gorabehera, bere horretan erabiltzen zuen. Saynäsalo udaletxea (Saynäsalo, 1950-1952), Baker MIT-en ikasle-egoitza kurboa (Cambridge (Massachusetts), 1946-1949) eta Muuratsäloko bere etxea (Muuratsälo Irla, 1953) adreiluaren erakustaldiak dira. Richard Sennett (1943) soziologo, hirigintzan aditu eta musikariak *El artesano* liburuan, Baker ikasle-egoitzako humus buztinezko adreiluak eskuz kokatutako piramideetan eguzkitan kokatuta erre zituztela azaltzen du, haritza ez beste erregairik gabe; Sennettek nabarmentzen du, «zintzotasunaren» erakusle, adreilu guztiak onartu zirela, erreegiak zeuden beltzak, hori eta gorri distiratsuak, guztiak<sup>445</sup>.

Sigurd Lewerentz (1885-1975) arkitektoak adreilua erabili zuen, horma, zoru, sabai zein altzari, urte gutxiren buruan eraiki zituen bi elizetan. Bjorkhagengo San Marko elizan (1956-1960) baldintza bat jarri zuen, ezin zitekeen adreilurik ebaki, zeinak morterozko junturak lodiago eta neurri desberdinetakoak izatea ekarri baitzuen, adreiluak mortero konglomeratuaren agregakin iruditzeraino<sup>446</sup>. Junturen lodieraren bidez tarteari garrantzia ematen dio, margolari baten antzera, altxaeran lan egiten ari den Lewerentzek.

Klippango San Petri elizan (1963-1966) akats edo inperfekzioak zituztelako Helsinborg herriko adreilu-lantegian baztertu zituzten adreilu ilun eta lakarrak aukeratu zituen, ebaki ezin zitezkeenak: Lewerentzek langileei berun hari eta nibelik ez erabiltzeko

---

<sup>444</sup> *Ibid.*, 350. or.

<sup>445</sup> SENNETT, Richard. *El artesano*. Marco Aurelio Galmarini (itz.). Bartzelona: Anagrama, 2009. 97. or. Sennettek 1979. urtean argitaratu zuen *The Fall of Public Man* liburua aipatzen du.

<sup>446</sup> CARUSO, Adam. Sigurd Lewerentz and a Material Basis for Form. Aldizkari honetan: *OASE* [online]. 1997. 45/46. zkia, 88-95. or. [kontsulta data: 2020ko uztailearen 17a]. Eskuragarri esteka honetan: <https://www.carusostjohn.com/text/sigurd-lewerentz-and-a-material-basis-for-form/>

eskatu zien<sup>447</sup>. Lantegiko adreiluzko horma bat zuen jomugan, ihintzak eta goroldioak zigortutako horma bizia<sup>448</sup>. San Marko elizan juntura horizontal zein bertikalak San Petri elizan baino lodiagoak dira eta gainazala lakartzen dute. Bietan adreiluaren nagusitasuna erabatekoa bada ere beira, altzairua eta hormigoia bezalako materialak ere tartekatzen dira. Lewerentzek bere azken eraikinean, Malmö Ekialdeko Kanposantuko Lore kioskoan (1968-1969) adreilua hormigoi lakarrak ordezkatzeko du, barru zein kanpo.

Le Corbusierrek «béton brut»-aren baitan, isurtzen den hormigoia eta hormigoi hori isuriko den moldea parekatzen ditu, bai hormigoizko elementu aurrefabrikatuak eraikitze moldeei begira, bai obran bertan hormigoia isurtzeko zurezko enkofratuei begira. Unité-an erabili zituen hormigoia lantzeko eraikuntza-sistema bakoitzaren ondotik bi gainazal mota ehuntzen dira: zoru artifizialaren eta estalkiko bolumenen hartxintzar bidezko agregakin handiagoak dituen gainazal zimur eta lakarra; iparraldeko fatxadaren horma, hegoaldeko etxebizitzaren albo, igogailuaren eta barruko kalaren kaxak, etxe bakoitzaren logia aurrefabrikatuen gainazal leun eta uniformeak<sup>449</sup>. Zurezko enkofratuaren eraikuntzak, hasiera-hasieratik, hormigoi lakarra baldintzatzen duenez, bere horretan erakusten eta balioesten du arrotzeria-lana, bere horretan bistaratzen ditu zurezko oholen zainak eta junturak<sup>450</sup>. Zuraren arrastoa da zurezko eraikinak diruditen behin-behineko enkofratuetatik gelditzen zaiguna<sup>451</sup>.

Hormigoiak ez ditu bakarrik zurezko enkofratuaren zainak eta oholen arteko junturak bistaratzen, eraikuntza-langileek arrotzeria-lanean egindako akats edo inperfekzioak (oholen arteko lotura okerrak, norabide aldaketak, etab.) ere erakusten ditu, Le

---

<sup>447</sup> ST. JOHN WILSON, Colin. Sigurd Lewerentz and the Dilemma of the Classical. Aldizkari honetan: *Perspecta* [online]. 1988. 24. zkia, 50-77. or. [kontsulta data: 2021eko ekainaren 21ean]. Eskuragarri esteka honetan: <https://www.jstor.org>. Adreilurik ez ebakitzeak morterozko junturak lodiagoak izatea ekartzeaz gain, aire ganberen antzeko hutsuneak bere horretan uztea ekarri zuen.

<sup>448</sup> AHLIN, Janne. *Sigurd Lewerentz, architect. 1885-1975*. Stockholm: Bygghögskolan, 1987. 172-173. or.

<sup>449</sup> GARGIANI, Roberto eta ROSELLINI, Anna. *Le Corbusier. Béton Brut...*, *op. cit.*, 19. or.

<sup>450</sup> *Ibid.*, 56. or.

Zurezko enkofratua beste era batera erretiratu daiteke, hormigoian ere arrastoa utziz: Peter Zumthorren Klaus anaiaren kaperan (Mechernich (Alemania), 2007) kanpin-denda koniko eran kokatutako enborrek osatzen duten enkofratua behin hormigoizko geruzekin estali eta gotortu zenean, barruan sua piztu eta erre eta erraustak kanporatu zituzten. Barruan enborrek hormigoitari jandako ahurguneak ikus daitezke, isuritako hormigoia enborren ganbil-formara moldatu den seinale.

<sup>451</sup> Le Corbusierrek zura hormigoizko gainazal bakoitzaren arteko bistaratzen du. Etxebizitza barruetako zurezko elementuak plastifikatu egiten ditu, zainak ezabatzeko leuntzen ditu, hormetako zainekin nahastu ez daitezkeen.

Corbusierrek neurri handi batean onartzen eta bere horretan uzten dituenak<sup>452</sup>. Unité-tik metro batzuetara Le Corbusierrek, eraikuntzaren gorazarre, baztertutako pieza inperfektuak gordetzeko behin-behineko biltegi bat eraiki zuen: hormigoï armatuzkoa zen, ertz borobilduekin, gerra garaiko bunkerren antzera, hormigoizko arroka luzexka bat<sup>453</sup>.

Langilearen eskulanari gerturatzen zaio Le Corbusier, langilearen esku jakintsu eta xalora makurtzen, perfekzio eta inperfekzioekin. Lina Bo Bardik ere miresten du, berak ondo dioen bezala, «harginaren arkitektura oinutsa», biztanle arruntarekin batera, naturaltasun eta egiazkotasunaren aldarri. Kuantitatiboak arautzen duen zehaztasunari hertsiki lotutako perfekzioaren gainzamaz libratzen direla esan genezake.

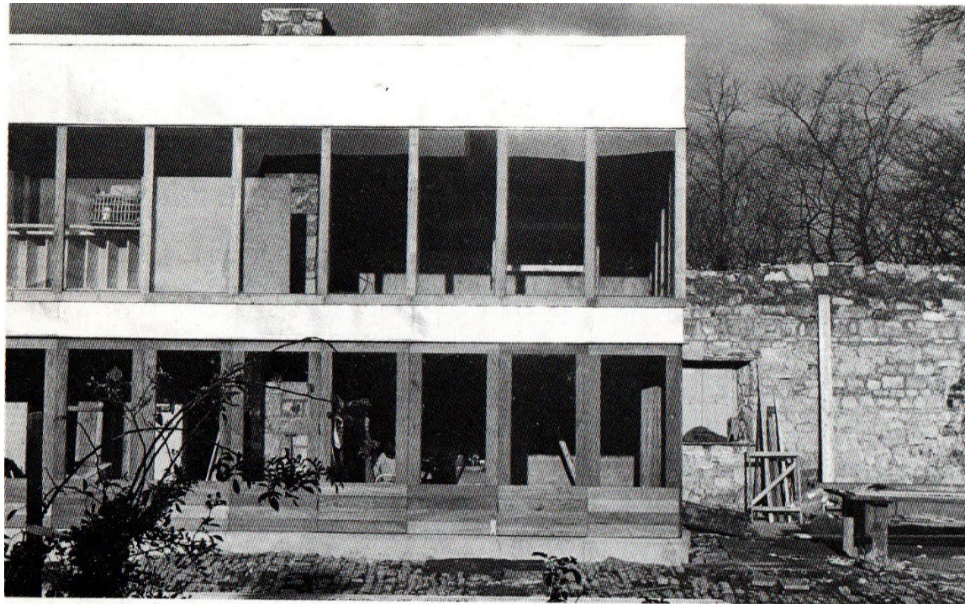
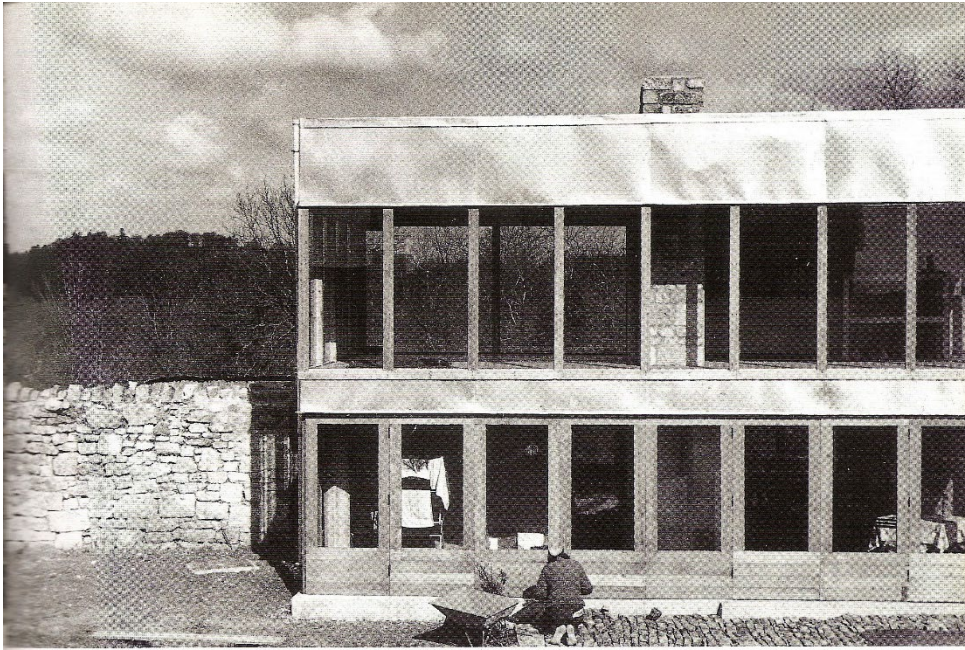
Hormigoia lakartzeko hartxintzarraz gain eraitsitako eraikinen zatiak agregakin gisa erabiliko ditu Le Corbusierrek. Hala eta guzti ere, Ahmedabad eta Chandigarh-en, besteak beste, hormigoï lakarra leunagoarekin ordezkutzen du, enkofratuak egiteko, zurezko oholak beharrean, metalezko xafla eta eraztunak erabiltzen hasten denean. La Touretten zura eta metala uztertzen ditu.

Lakarrak ere presentzia handia du Lina Bo Bardiren arkitektura trinko eta irekian. Bo Bardik karga-horma bidezko eraikuntza heze eta pisua enbor trinko eta lasto bidezko egitura lehor eta arinagoekin uztartzen zituen. Horma pisuen hormigoï eta Brasilgo material eta teknika tradizional bidezko eraikuntza hezeak errekarri, hartxintzar, zeramika zatiekin; hare, zementu eta lurraren nahasketarekin ildaskatutako gainazalekin lakartzen zituen.

---

<sup>452</sup> GARGIANI, Roberto eta ROSELLINI, Anna. *Le Corbusier. Béton Brut...*, op. cit., 56. or. Unité-an ezusteko inperfekzio horiek bere horretan uztea erabakitzen badu ere, logietan kolorea erabiltzen du, polikromiak begiaren arreta bereganatu eta akatsak zertxobait disimulatzeko. Hurrengo lanetan ezustekoak ez ditu hain abegikor hartuko. Bere inperfekzioaren onartzea kontrolatua dela ondorioztatu genezake.

<sup>453</sup> *Ibid.*, 48. or.



**146 eta 147. irudiak.** Aluminioaren distira  
Upper Lawn (Tisbury, 1959-62-82)  
Argazkiak: Peter Smithson, 1962 (goikoa), 1961 (behekoa)  
Smithson Family Collection

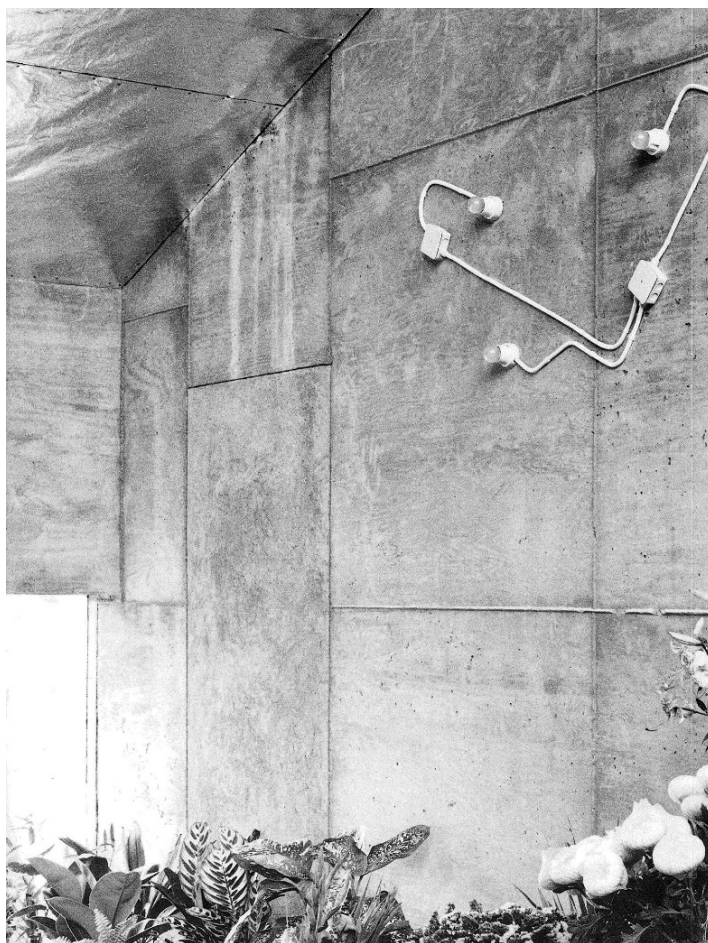




**148. irudia.** Aluminioaren distira  
Maison du Peuple (Clichy, 1938-1939)  
Jean Prouvé

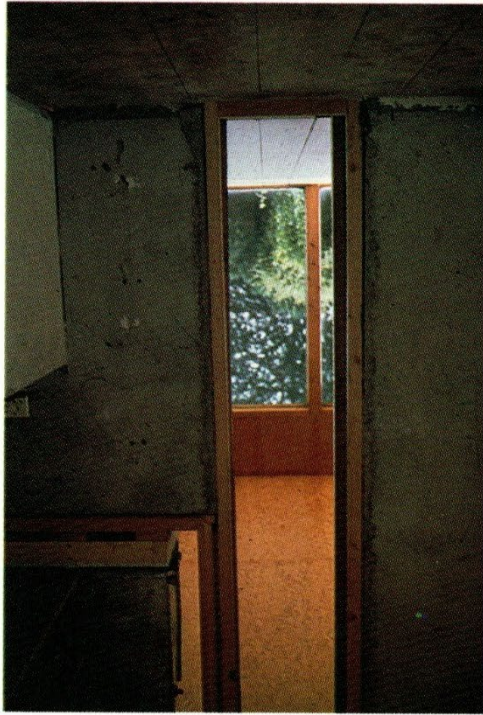


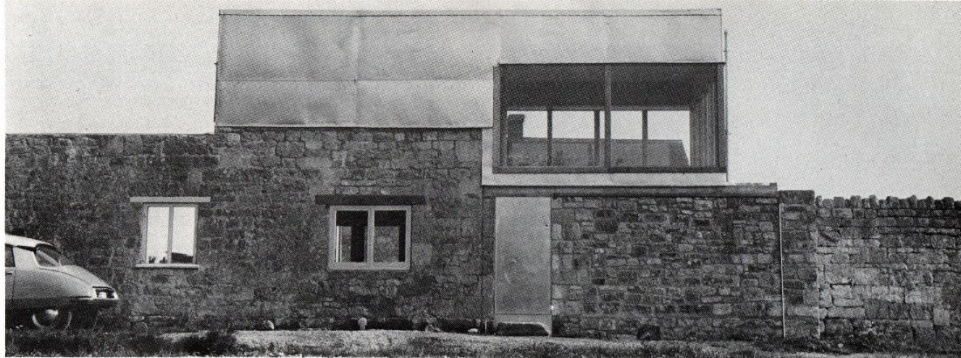
**149. irudia.** Aluminioaren distira  
Etxeko ganbaran zuen estudioa (Skanör, Suedia, 1956-1970)  
Sigurd Lewerentz



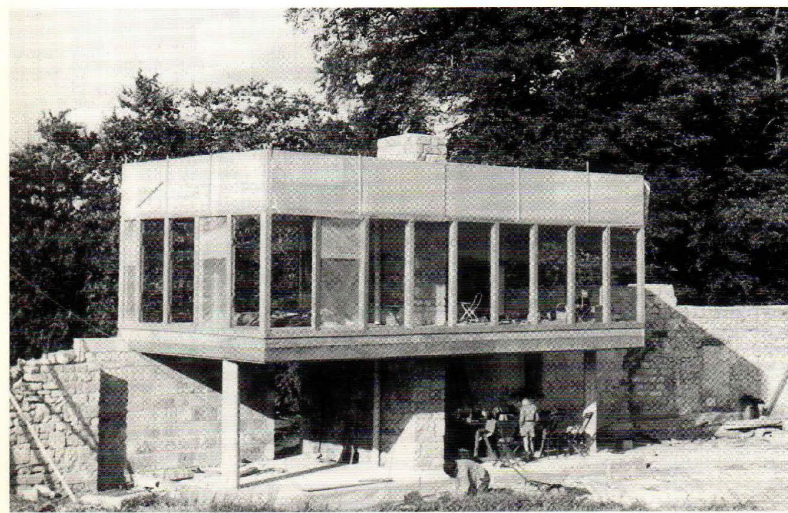
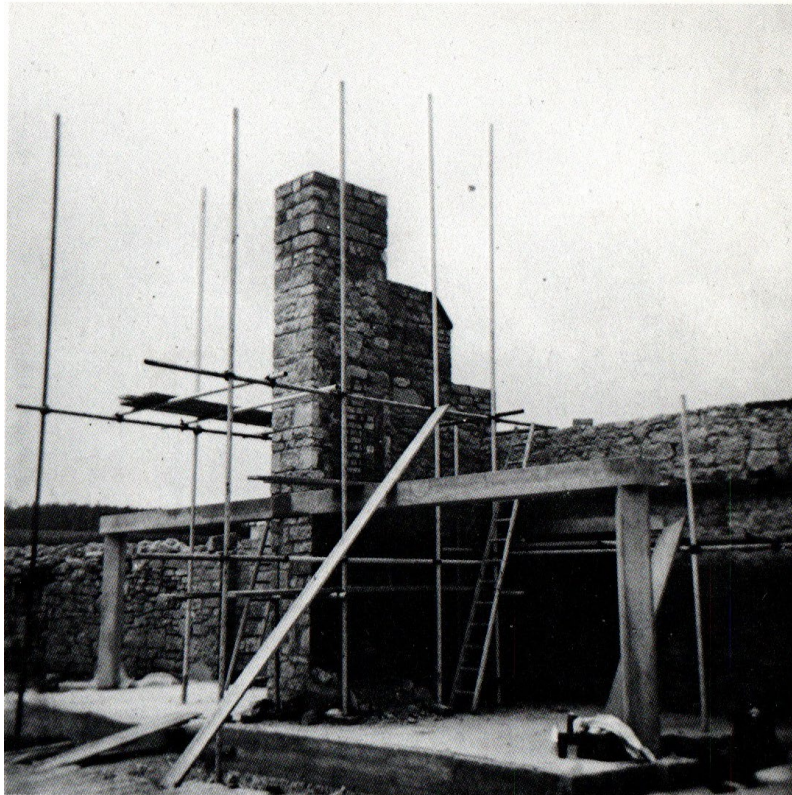
**150. irudia.** Aluminioaren distira  
Malmö Ekialdeko Kanposantuko Lore Kioskoa (Malmö, Suedia, 1968-69)  
Sigurd Lewerentz

**151 eta 152. irudiak.** Brutalismo Berriaren garai desberdinak  
Upper Lawn (Tisbury, 1959-62-82)  
Argazkiak: Peter Smithson, 1970  
Smithson Family Collection





**153 eta 154. irudiak.** Hormigoi armatuzko zirrindak  
Upper Lawn (Tisbury, 1959-62-82)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkiak: Peter Smithson, 1962 (goikoa); egilea, 2019ko uztaila (behekoa)  
Smithson Family Collection



**155 eta 156. irudiak.** Hormigoi armatuzko zirrindak  
Upper Lawn (Tisbury, 1959-62-82)  
Argazkiak: R. T. Simpson, 1961 (goikoa); Peter Smithson, 1961 (behekoa)  
Smithson Family Collection

Alisonek William Beckforden Abadiako galeria batean itsasten duen Upper Lawnen urrutiko argazkiko orban distiratsua, Fonhill hegoaldeko «lawn»-etan barrena, gerturatu ahala, egin zizkioten argazkietan argitzen eta zehazten doana, iparraldeko hormaren bueltan, zeharka zein parez-pare ateratako argazkietan argitzen da.

2000. hamarkadaren hasieran, etxea eraberritu zuten Sergison Bates arkitektoek etxea bukatu berritan, 1962an, Citroën DS-arekin batera, argitaratu ziren zuri-beltzeko argazkien arrotasuna gogoratzen dute: «zilar eta marroi kolore bizikoa zen, tenplu greziar bat bailitzan paisaia zail eta apal honen erdian»<sup>454</sup>.

Aluminioaren erabilera Citroën DS-arekin parekatu genezake, garaikidetasunaren adierazle. Sergison Bates bikotea argazki horien arrotasunaz jabetu zen: beraien artean, arrotasun hura berreraiki behar ote zuten galdetu zuten. Etxea bota eta material berriekin hutsetik berreraikitzeke asmoa gehiegizko aurrekontuak baztertu zuen, baina eskertzen dute, epe luzera, proiektua ikusezin izateko eta atalka, hondatuta dagoena edo funtzionatzen ez duena detektatu eta ordezkatzuz, esku hartzeko ideiak indarra hartu izana<sup>455</sup>.

Materialak denborarekin higatu egiten dira, halabehar kontua da, klima ospel batean, jomuga den eraikin arin batean, are eta gehiago. Higadurak hasierako arrotasun, gordintasun, bizitasuna apaldu egin du. Aluminioak aluminio izaten jarraitzen du eta zurak zur, baina ez hasieran bezain distiratsu.

Londreseko agintariek oraindik onartzen ez zituzten hainbat material eta instalazio-elementu berri, hala nola, zuntz asfaltikozko erretinak, polietilenoazko hodi eta sifoiak, 'Visqueen DPC' mintzak, poliester ur-andelak, aurrenekoz erabili zituzten eta beste material eta eraikuntza-sistema batzuk beraien artean esperimentatu zituzten, ondo bidean beste bezero batzuekin erabiltzeko asmoarekin: aluminio garbizko xaflak estaldura gisa erabiltzea, barru zein kanpoko zur kontratxapatuzko ateak aluminioz estaltzea, horma eta estalkia poliestirenoz isolatzea, zurezko konektoreak erabiltzea «balloon frame» egitura amerikar ohikorako, ateen markoak zur laminatuzko oholekin egitea, tolesten diren ateak, bukaeran 180°-ko tolesturarekin, barrualdean kokatu ordez itxitura gisa erabiltzeko<sup>456</sup>.

Berrikuntza horiek eraikitzeke oinarrizko erarekin uztartzen dituzte. Sergison Bates arkitektoak etxea desmuntatzen hasi zirenean ohartu ziren «oinarrizko eraikuntzaz»:

---

<sup>454</sup> ALLISON, Peter. Upper Lawn: la restauración invisible. Conversación con Sergison Bates..., *op. cit.*, 97. or.

<sup>455</sup> *Ibid.*, 97-98. or.

<sup>456</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *Upper-Lawn, Folly Solar Pavilion...*, *op. cit.*

«balloon frame» bidezko egitura poliestireno isolatzailearekin bete eta aluminiozko xaflak, fatxada erdi aireztatua bailitzan, bertan iltzatuta<sup>457</sup>. Oinarritzora xehetasun orotan jotzen zen: eraikuntza-langileek, berreraikuntza-lanetan, ateen mihizatze gordina miresten zuten<sup>458</sup>.

Smithsondarrek material bakoitzaren halabeharraren alde egiten dute, material bakoitza bere horretan erabiliz. «As found» eta «found» terminoak azaltzen dituzten testuan zuraren «zura» eta arearen «area» azaleratzen duten bezala, berdin egiten dute Upper Lawnen, barruko douglas izei kontratxapatuarekin eta kanpoan teka eta aluminioarekin. Azken bi materialen higadura (inperfekzio gisa hartzerik badago) aldez aurretik onartu eta bizitasunaren apaltze motelari aurreratzen zaie. Sergison Bates arkitektoek aho batez baieztatzen dute Smithsondarrak hasieratik tekak eta aluminioak elkarren ondoan izate bakarrean bat egiten bukatuko zutenaren jakitun zirela<sup>459</sup>.

Aluminiozko xaflak lehenago «Patio and Pavilion»-en erabili zituzten patioa barrutik ixteko. Islatzen duen material bat da, bai patio barruan bai Upper Lawneko atearen aurrean: hozkirria eragiteraino hotza, hotzegia, aukeran, biluzia, biluziegia. Jean Prouvéren Maison du Peuple (Clichy, 1938-39) eraikineko fatxadaren bi azaleko altzairuzko xaflak (ugertu dira jada) altzairuzko egituren bermatzen dira. Smithsondarrek erradikalegitzat jotzen dute eta eraiki izana txalotzen<sup>460</sup>.

Sigurd Lewerentzek aluminioa kanpoan baino barruan erabiltzen du. 1956 eta 1970 bitartean Skanör-en (Suedia) bizi izan zen etxeko ganbaran (ohol inklinatu batekin jardinarekin komunikatzen zen) kokatu zuen estudio txiki eta baxuko horma eta sabaiak aluminiozko paperarekin estali zituen, argiantza giroa nagusituz bertan islatzen zen flexoaren eta leihoko argitasun ahularekin<sup>461</sup>. Malmöko Ekialdeko

---

<sup>457</sup> ALLISON, Peter. Upper Lawn: la restauración invisible..., *op. cit.*

<sup>458</sup> *Ibid.*, 98. or. Sergison Bates arkitektoek eraikuntza-langileen lekukotza jasotzen dute: «Elkarrekin itsatsitako hiru zur-geruzek ateak mihizatze era gordin bat erakusten zuten. Zera esan ziguten, gozamina zela hain argia, hain zaindua zen eta konbentzioa horrenbeste zalantzan jartzen zuen zerbaitekin topo egitea».

<sup>459</sup> ALLISON, Peter. Upper Lawn: la restauración invisible..., *op. cit.*, 97. or.

<sup>460</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *Cambiando el arte de habitar...*, *op. cit.*, 136. or. Jean Prouvék E. Beaudoin, M. Lods eta V. Bodianskyrekin batera eraiki zuen herritarrentzako egoitza.

<sup>461</sup> Héctor Fernández Elorza arkitektoak Lewerentzen estudioaren ilunantzaz dihardu arkitektoa mahaiaren inguruan, flexoa piztuta eta purua eskuan, beste pertsona batekin hizketan azaltzen den argazkia atze-ohal gisa hartuta. Klippango San Pedro eliza bertan marraztu zuela ondorioztatzen du Fernández Elorzak eta bertako argiantza giroak elizaren barrualdea girotzen eragin zuela borobiltzen. HERNÁNDEZ ELORZA, Héctor. Penumbra. Aldizkari honetan: *Revista Arquitectura*. 2008. 354. zkia, 58-



Kanposantuko Lore Kioskoaren (1968-1969) barrualdeko sabaia aluminiozko xaflekin estaltzen du hormetako hormigoi lakarraren bidetik.

Upper Lawn etxea eraikitzeke iparraldeko harrizko hormaren atal bat eraitsi egin zuten, etxeak okupatzen duena, gutxi gorabehera<sup>462</sup>. Arkatzez marraztutako eraikuntza-planoetan ikus dezakegu horma berria zapata jarraitu berri baten gainean altxatzen dela eta komunaren aldean, atariko ate arte, instalazio-hodiak eramateko aire ganbera duela. Peter Smithsonen bistaratzen duten komuneko harrizko horma eraitsitako etxaldearen jatorrizko hormaren adibidetzat jartzen du. Komunaren aldera ematen duen tximiniaren harria altuera osoan bistaratzen dute, beste aldean, altuera eta luzera osoan, zarpiatzen duten bitartean. Komuna oharkabean igaro arren Brutalismo Berriaren erakuslehotzat dute, harrizko horman eusten den eta argi-izpi batek bustitzen duen komuneko konketaren gertuko argazki bat tarteko, 1962an, etxeak Brutalismo Berria ospatzen duela diotenean<sup>463</sup>. Komuneko leihotik berreraikitako hormak Beckforden garaiko horma hozkadunarekin bat egiteko nola iskin egiten duen ikus daiteke. Smithsondarrek Brutalismo Berriaren lehen garaiaren amaieratzat jotzen dute, 1970ean sukaldearen lekualdaketa eta eskaileraren norabide aldaketaren harira, tximinia arrakalatu eta bertan ur-instalazio hodi bat sartu izana. Tximinia barrutik kanpora ateratako argazki bat komuneko beste argazki batekin multzokatzen dute, azkenak lehenengoari lekukoa emango balio bezala<sup>464</sup>. Peterrek Brutalismo Berriaren lehen garaiaren amaiera elementu gatazkatsuek funtzionatzen duten berriekin ordezkatzean testuinguratzen du eta antzezlan batekin alderatzen: funtzionatzen ez duten gauzak kendu edo aldatu egin behar direlako. Bizi ahala etengabe eraikitzen ari den etxea dugu: horra, sukaldearen lekualdaketa eta eskaileraren norabide aldaketa; horra, hormaren kanpotik zihoazen hainbat-instalazio hodi ezkutatu izana, martxan zeudenean hodian estalduraren kondentsazioak amorragarriak zitzaizkielako<sup>465</sup>; horra, mendebaldeko fatxadan zehar hasieran goratzen zen haizebidearen hodia berehala kendu izana hobi septikora aire gehiegi

---

59. or. [Kontsulta-data: 2021eko maiatzaren 29an]. Eskuragarri web-orri honetan: [revista-arquitectura-2008-n354-pag50-59.pdf](http://revista-arquitectura-2008-n354-pag50-59.pdf) (coam.es)

<sup>462</sup> Ana Rodríguez García iparraldeko fatxadaren argazki bidezko muntaian zehazki eraitsi eta etxearekin batera berreraiki zuten hormaren atala zehazten du: «leiho galdutik» hormak angelu zuzen bat osatuz iskin egiten duen arte. Bien bitartean, Bruno Kruckerrek etxearen eraikuntza, harrizko horma behin moldatuta, pausoz-pauso irudikatzen du, hormigoizko egitura biluziari nola zurezko armazoia gainjartzen zaion.

<sup>463</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *Upper-Lawn, Folly Solar Pavilion...*, op. cit.

<sup>464</sup> Konketa, iturria eta alde batera helduen altuerara ispilu-apal txiki bat azaltzen diren 1970eko argazkian aurrerago haurren altuerara beste ispilu-apal bat kokatuko zutela diote.

<sup>465</sup> SMITHSON, Peter. *Conversación con estudiantes...*, op. cit., 77. or.

sartzen zelako: lurzoruan bistaratzen zen kutxatila hura sukalde berriko ontzi-garbigailuaren hustubide bihurtu zen urte batzuetara.

Brutalismoak dakarren oinarritzko bizimoduan gehiegi sartu gabe, aurrerago biztanlearen gorputzaz sakontzean berreskuratuko dugun gaia baita, aldarrikatu behar dugu etxearen oinarritzko edo primitibo izaera. Smithsondarrek etxea izendatzeko erabili zuten «kanpin-denda iraunkor» («permanent tent» ingelesez) terminoa, pabilioi, gazebo, foli terminoak baino gehiago gerturatzen da izaera horretara. Kanpin batean bizigarritasuna oinarritzora mugatzen da, betiere gutxieneko konfortari muzin egin gabe. Eraikitze-lanek iraun bitartean iparraldeko hormaren aurrean eraiki zituzten behin-behineko etxoletan bizi izan ziren, baita behin lehenengo solairua eraikita eta zurezko armazoa prest, beirateak jarri aitzin, polietileno mintzen artean ere. Simon Smithsonnek «kanpin-denda iraunkor» nozioaren baitan kokatzen du bi hamarkadetan zehar, egokitzapenak egokitzapen, «ganorazko sukalde eta berogailurik gabeko, espazio eta pribatutasun handiegirik gabeko» Fonthillen eraman zuten bizitzeko era, Londreseko ohikoagoarekin oso bestelakoa zena. Sergison Bates arkitektoek etxea berogailu-sistema batekin eta kalitate termiko handiko beira-orri berri zigitatuekin hornitzen dutenean eraginkortasun termikoa hobetzeaz batera biztanle berrien neguko konforta handitzen da<sup>466</sup>. Hasierako oinarritzko bizigarritasuna konfortaren bizigarritasunaren, goxotasunaren alde lerratzeak kezkatzen eta tristetzen («disquait» erabiltzen du ingelesez) du Simon: «kanpin-denda iraunkorra» zena ohiko etxe batean bihurtu izanak<sup>467</sup>. Egiazkotasun kontua da eta ez da era berean.

Hormigoi armatua tapaki gisa han-hemenka erabiltzen dute Smithsondarrek, bistaratzen dute bai, baina harriaren, aluminioaren eta zurezko arotzeriadun beirateen aldean oharkabeago pasatzen dela esan genezake. Tapakia diogu harlauza bat euskarri

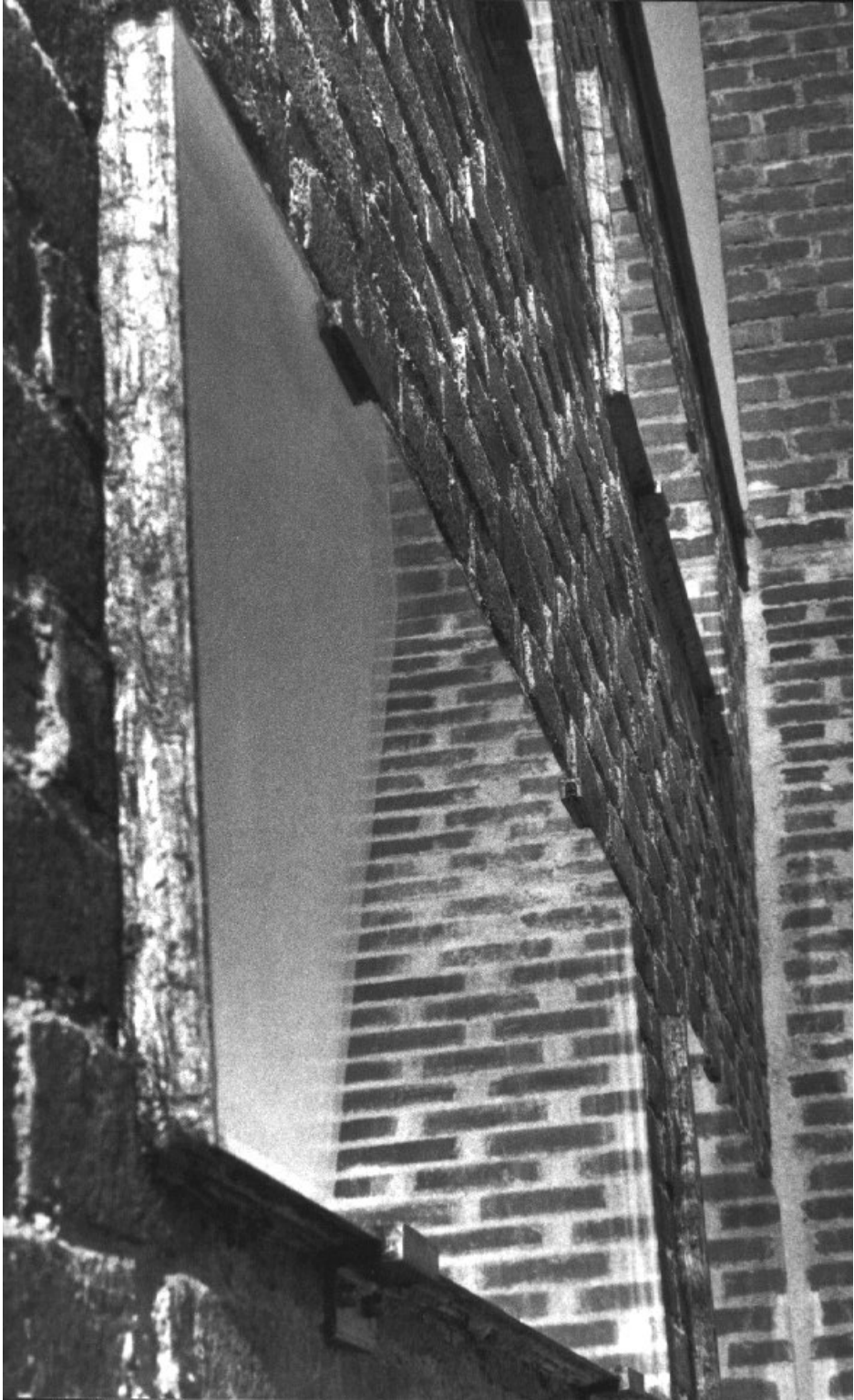
---

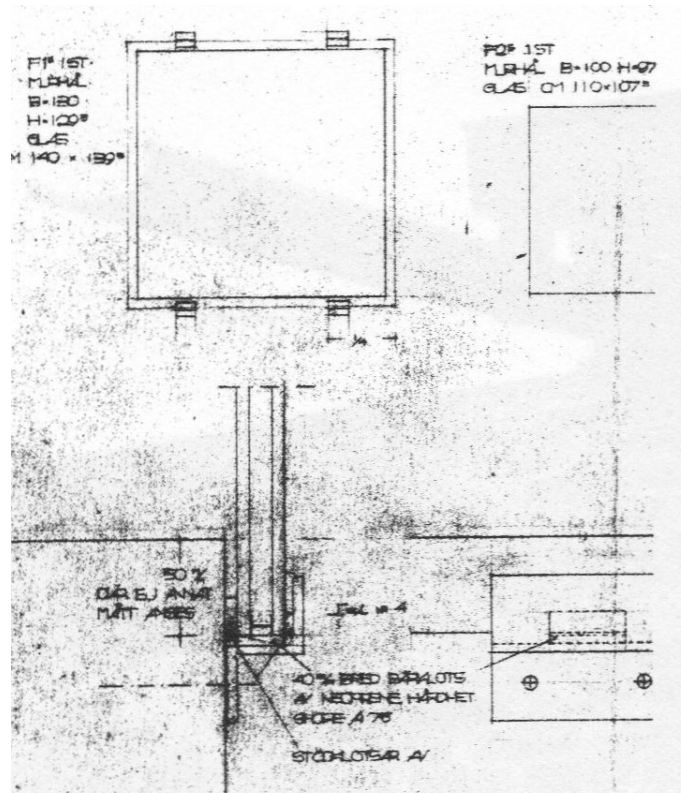
<sup>466</sup> ALLISON, Peter. Upper Lawn: la restauración invisible..., *op. cit.*, 97, 101 eta 102. or. Behe-solairuko sabaiko douglas izei kontratxapatua litzazeko erretiratu zutenean, beroa goialdera eta behealdera igortzen zuen berogailu irradiatzaile bat kokatu zuten bertan. Honela hormigoi armatuzko lauza urratzea saihestu zuten. Berogailu-sistema beste bi egur-berogailurekin osatu zuten.

<sup>467</sup> 2020ko otsailaren 18an Londreseko bere arkitektura-estudioan izandako solasaldian Simonek pentsakor esan zigun aurkeztu genion ondorengo paradoxaren harira: batetik, Smithsondarren sendiak etxea utzi eta bi jabe desberdinen eskuetatik igaro izanak ez ote duen biztanlearen eta arkitektoaren hasierako batasuna hausten eta, beraz, Upper Lawnen amaiera aurreratzen; bestetik, jabeek egin dituzten aldaketak gorabehera, jabe berrien eskutik etxea zutik mantendu izana ere goraiatzen nuen, are, egun bizi diren biztanleen adeitasuna tarteko, 2016ko abuztu hasieran barrutik bisitatzeko aukera.

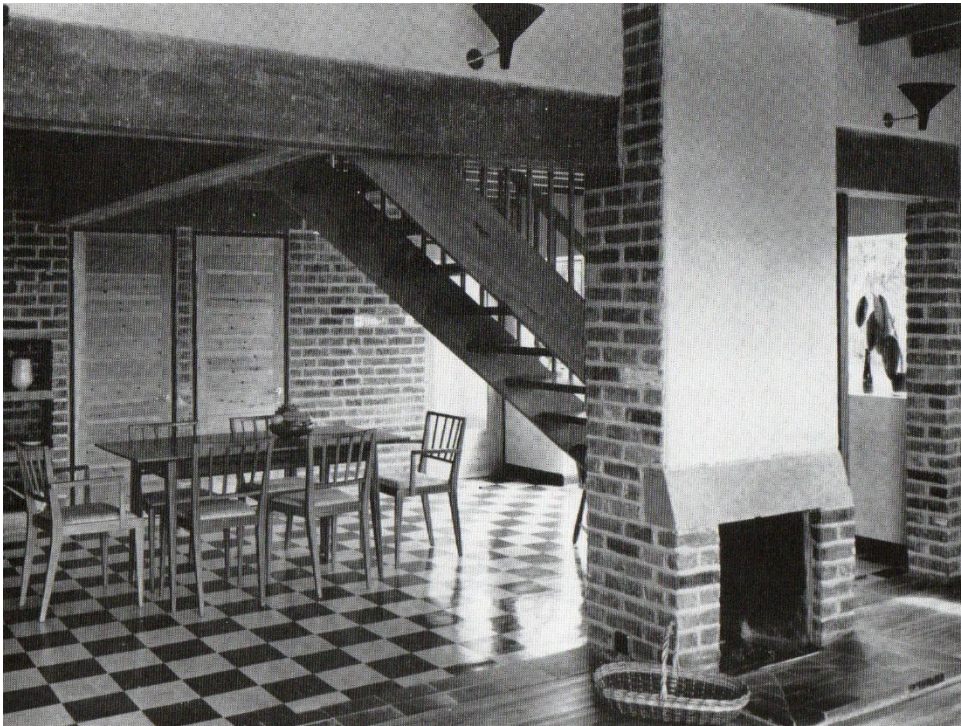
lau batean jartzen den eran kokatzen dutelako. Pieza solteak dira bermatzen diren harrizko zein lurrezko gain oro borobiltzen dutenak. Oro har, eraitsitako lehen etxolaren tximiniaren aurriak borobiltzeko plataforma txikia eta bertara igotzeko harrizko petriletik abiatzen diren eskailera-mailak salbu, egiturazko elementuak dira guztiak. Eraikuntza-lanen argazkietan ezin hobeto nabarmentzen dira. Eraikinaren eta lurzoruaren arteko harremana hormigoi armatuzko lauza baten bidez burutzen da: orkatila eta biki arteko altuerarekin lurzorutik bereizten da erauzi gabe. Lauza zelaiaren eta harlangaitzezko zoruaren artean ahokatzen da. Lauzaren gainean, perimetrotik barrurago, ertz borobilduak dituzten hormigoi armatuzko bi zutabe biratu altxatzen dira, eta gainean lauzaren luzera duen habe bat bermatzen. Habearen altuera berean, paraleloan, aire-ganbera duen harrizko horma zatia beste hormigoi armatuzko habe batek borobiltzen du, eraikinetik haratago, ia hormak iskin egiten duen puntu arte luzatzen dena. Altxaeran luzera desberdineko zirrinda gris gisa hautematen dira, harriaren, zuraren eta aluminioaren artean, iparraldeko altxaeran batez ere. Hormigoizko lauza harriaren eta atariko aluminiozko atearen artean estu-estu ahokatuta azaltzen da, atea bezain zabal, aluminioa bezain distiratsu, atariko harriak zertxobait tapatzen duela. Harrizko hormaren gailurrean bermatzen den hormigoizkoa berdin, zirrinda finago eta luzeago bat, akaso, ez hain distiratsua, atearen ateburua ere badena, horman irekitzen diren bi leihoen zurezko leihoburuen pare. Fatxadako aluminioari eta tekari gertatu bezala, denboraren poderioz, hormigoizko zirrinda biziak harriarekin batera lizundu eta orban baten baitan nahastu dira.

**157 eta 158. irudiak.** Eusteko keinua azpimarratu  
Klippango San Petri eliza (Klippan, Suedia, 1963-1966)  
Sigurd Lewerentz

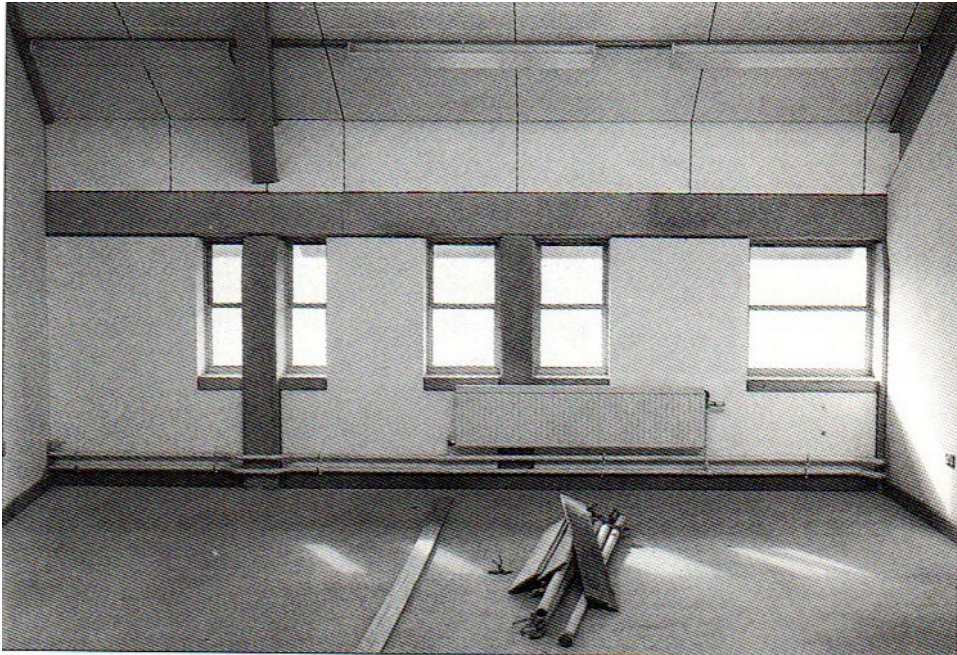




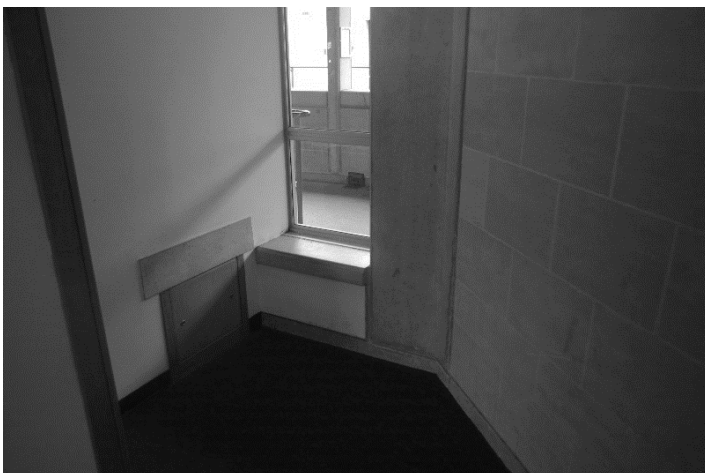
**159. irudia.** Eusteko keinua azpimarratu  
 Lore Kioskoa (Malmö, Suedia, 1968-69)  
 Sigurd Lewerentz  
 Argazkia: Josep Maria Torra



**160 eta 161. irudiak.** Leihoburu eta ateburuak  
Sudgen etxea (Watford, 1955-1956)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkiak: William J. Toomey, 1956 (goikoa);  
David Grandorge, 2003 (behekoa)  
Smithson Family Collection

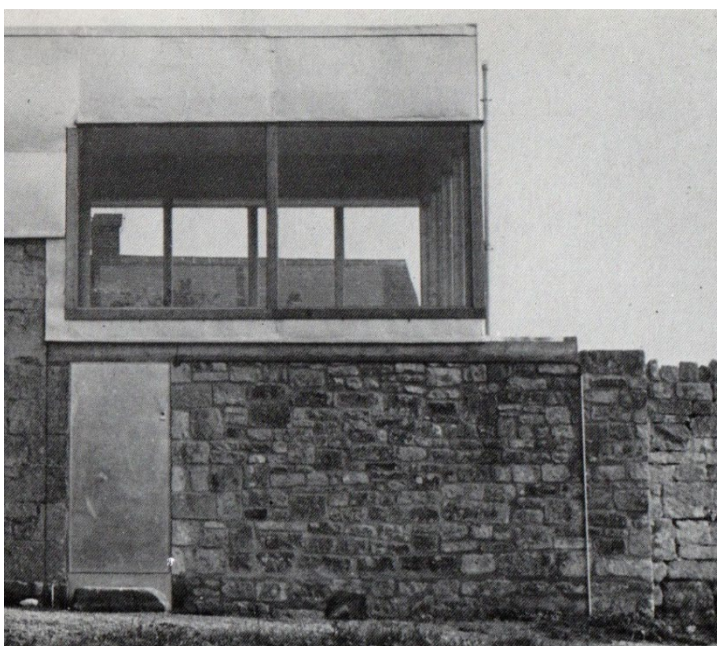


**162. irudia.** Leihoburu eta ateburuak  
Arkitektura eta Eraikuntza-Ingeniaritza Eskola (Bath, 1984-1988)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkia: Peter Smithson, 1988



**163 eta 164. irudiak.** Leihoburu eta ateburuak  
Arkitektura eta Eraikuntza-Ingeniaritza Eskola (Bath, 1984-1988)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkiak: egilea, 2019ko uztailea





**165 eta 166. irudiak.** Leihoburu eta ateburuak  
Upper Lawn (Tisbury, 1959-62-82)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkiak: Peter Smithson (1964) (goikoa), (1962) (behekoa) (errepikatua eta  
egileak moztua)  
Smithson Family Collection

## Ukimenari jarraitu eta aurreratu

«Erakutsi bezala eraikitzea» eta «eraiki bezala erakustea», batetik, eraikuntza bera bistaratzean datza eta, bestetik, irakastean: erakutsi bistaratzeko eta erakutsi irakatsi eta ikasteko. Erakusten da materiala bere horretan erabiliz, eta, bidenabar, bistaratzuz; eta erakusten da, materialen arteko lotura, topaguneak (eraikuntza-xehetasunak), baldarki, xaloki, azpimarratuz. Izan ere, erakuspen hutsa batzuetan labur gelditzen denez, erakutsi nahi dugun hori seinalatu egiten dugu, keinu bidez azpimarratu: keinatu, irakasteko. Irakaslea, oro har, bere azalpenean ahalik eta ondoen ahoskatzen saiatzen da eta garrantzitsua iruditzen zaiona azpimarratu egiten du, moteldu, errepikatu, adibideetara jo.

Brutalismoari ez zaio aski erakustea, irakatsi ere egiten du. Aldez aurreko onarpena aurrerapenaren erakusle izan daiteke. Brutalismoa materialen higadurari aurreratzen zaio, finean, lehenago edo beranduago gertatuko denari.

Baldar eta xalotasuna azpimarratze, seinalatze, keinatzean datza, motelago, argiago ahoskatuko bagenu bezala, gorputz osoaren laguntzarekin, bi eskuak dantzan, uler gaitzaten: esku, ezpain eta begiak batera mugitzen dira. Keinua, ikasitakoaren, barneratutakoaren adierazle eta ikasteke, barneratzeke dagoenari zabalik, keinatzen ari denari, gerturatzen zaionari aurreratzen zaio.

### Keinua

Richard Sennett, Juhanni Pallasmaa (1936) eta Peter Zumthor (1943) arkitektoak eta Merleau-Pontyren eskutik ukimen bidezko hartu-emanaren keinuari arreta jarriko diogu.

Richard Sennettek heltzeko ekintza, alegia, oratzea, borondatezko ekintza gisa aurkezten du, erabaki batetik datorrena, begien kliskatzearekin (ez ixtearekin) gertatzen ez den bezala<sup>468</sup>. Sennettek objektu bat oratzeko ekintzak aurretiko prestakuntza, mugimendua, hots, objektura gerturatzea bere egiten duela gaineratzen du<sup>469</sup>. Oratzeko ekintzak, objektua oratzeko prestatzen dugun esku-ahurraren eta objektua eskuratzen dugunaren arteko tartea betetzen du. *Aurreikutuko*, hots, ukipena aurreratuko bagenu bezala. Sennettek oratzeari heldutakoa askatzeko gaitasuna

---

<sup>468</sup> SENNETT, Richard. *El artesano...*, op. cit., 100. or.

<sup>469</sup> *Ibid.*, 102-103. or.

aitortzen dio, ezinbesteko atal, heltzea bezain borondatezkoa<sup>470</sup>. Heltzeak bere egiten du gerturatzea.

Atearen heldulekua zein eskailera edo arrapala bateko eskudela ukipenari aurreratzen zaizkio, eskuaren neurrira beren-beregi eginda baitaude, esku-ahurrean ahokutzen baitira. Eraikin bateko sarrerako atearen heldulekua guztien gainetik nabarmendu dezakegu. Heldulekuak bere egiten du heltzen duen hori, eskua, kasu honetan. Sennettek «hezurmamituriko ezagupenaren» bigarren pauso gisa hartzen du heltzeko hartu-eman. Edalontzi bat hartzeko keinu ahurrak, edalontzia ukitu gabe hartzen du: «gorputza hartzera prestatzen da hartuko duena izoztuta edo erretzen duela jakin aurretik»<sup>471</sup>.

Juhanni Pallasmaa eta Peter Zumthorrek zinez, irmoki heltzen diote heldulekuari. Pallasmaak «atearen heldulekua eraikinaren bostekoa» dela dio, «erakargarria eta adeitsua izan daitekeena, edo zakar eta oldarkorra»<sup>472</sup>. Zumthorrek haurtzaroko oroitzapen iraunkor baten baitan kokatzen du izebaren jardineko atearen heldulekua: «Batzuetan oraindik senti dezaket nire esku ahurrean atearen heldulekua, koilararen atzealdearen forma duen metal zatia. Nire izebaren jardinean sartzen nintzenean heltzen nuen. Atearen helduleku hura, aldarte eta usain askotariko mundu baten sarreraren ikur berezia dela iruditzen zait oraino»<sup>473</sup>. Ate batzuek, Upper Lawn etxeko aluminiozko ateak, esaterako, ez dute heldulekurik, sarrailan sartzen den giltzak betetzen du funtzio hori.

Merleau-Pontyk zehazten du objektu baterantz gerturatzen eta objektuari erreparatzen dion eskuaren keinua ez dela objektuaren (gertatutakoaren) errepresentazioa, baizik eta aurrerapena, gertatzear dagoenaren proiektzioa edo gertatzear dagoenari egindako «jazarpena»<sup>474</sup>. Gerturatzen den eskuaren keinua gorputzak ikasten eta bere egiten

---

<sup>470</sup> *Ibid.*, 101. or.

<sup>471</sup> SENNETT, Richard. *Construir y habitar. Ética para la ciudad*. Marco Aurelio Galmarini (itz.). Bartzelona: Anagrama, 2019. 229-230. or. «Hezurmamituriko ezagupen»-aren lehenengo pausoa gorputzak oharkabea egiten duenera mugatzen da, egiten ari denaz benetan ohartu gabe, oinez egiten dugun bezala edo artisauek mailuarekin iltzea kolpatzen duen bezala. Sennettek oharkabetasuna ezustek ohartzearaino astintzen duela gaineratzen du eta oharkabearen eta ohartuaren arteko joan-etorri etengabea aldarrikatzen du, hezurmamituriko ezagupenaren bigarren pausoari bide egiten diona.

<sup>472</sup> PALLASMAA, Juhani. *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*. Moisés Puente eta Carles Muro (itz.). 2. edizioa. Bartzelona: Gustavo Gili, 2015. 68-69. or.

<sup>473</sup> ZUMTHOR, Peter. *Pensar la arquitectura*. Pedro Madrigal (itz.). 3. edizioa. Bartzelona: Gustavo Gili, 2014. 7. or. Liburuaren lehenengo testua, *Gauzak epaitzeko modu bat*, egileak ingelertatik eta gaztelaniatik euskarara ekarria.

<sup>474</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenología de la percepción*. Jem Cabanes (itz.). Bartzelona: Península, 1997. 155. or.

duen mugimenduaren baitan kokatu behar dugu. Izan ere, Merleau-Pontyk gorputza mugitzea, deiar dar egiten, erakartzen duen gauza edo objektuari gorputzaren bidez seinalatuz, keinatuz erantzutean datzala argitzen du<sup>475</sup>. Ez da bat-bateko gertaera baten aurrean jazotzen den erreflexua, bizipen bidez, eskarmentuaren eskarmentuz ikasten den mekanismo bat da, bat-batekoa dirudien arren, denboran zehar ondua.

Bere filosofia inguratzen gaituenaren beharraz mintzo da: izan beste gorputz bat, izan gauza edo objektu bat, izan lurzorua. Inguratzen gaituenak eusten eta zaintzen gaitu.

Gorputza, beste gorputz, gauza edo objektuen artean, babesten da. Inguratzen gaituenarekin bat egitea, paisaia lagun, hori bihurtzea ezinezko zaigula behin eta berriz errepikatu dugu. Ezinezko bat egiteak ez du gerturatzea oztopatzen, kontrakoa, piztu egiten du. Ez da erreflexu, instant eta bat-bateko erantzun kontua, ezta kontzientzia ezta inkontzientzia kontua ere.

Merleau-Ponty gaixo, elbarri, ahularen gorputzean kokatzen eta ulertzen saiatzen da, jakin badakien arren ezinezko zaiola bestearen azalean barneratzea<sup>476</sup>.

Itsu psikikoak, ikusteko eta objektuak ezagutzeko gaitasuna galtzen dituen neurrian, ezin du begiak itxita, helburu jakinik gabeko mugimendurik egin; ezin du bere gorputzaren posizioa deskribatu. Gorputzeko edozein atal ukitzen zaionean itsu psikikoak ez daki zehazki esaten non ukitu duten. Hala eta guzti ere, estimuluak kokatzeko eta ukimen bidez objektuak ezagutzeko gai da aurretik prestatutako egunerokotasuneko mugimenduen laguntzarekin<sup>477</sup>. Merleau-Pontyk itsu psikikoaren kasuan, atzamarrarekin seinalatzea eta hartu edo heltzeko ekintza desberdintzen ditu, «gorputzeko atal bat atzamarrarekin seinalatzeko gai ez den gorputzak bizi-bizi darama eskua eltxoak ziztatu dion puntura»<sup>478</sup>.

Merleau-Pontyk gorputz espazioa eta espazio objektiboa bereizten ditu: gaixoak gorputz espazioaren kontzientzia du eguneroko ekintzen artean mauka gisa, ez testuinguru objektibo gisa; eltxoaren ziztadaren puntua ez du zertan bilatu, ez baitu

---

<sup>475</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenología de la percepción...*, *op. cit.* Gorputzaren bidez objektua seinalatzeko, objektu baterantz gorputza mugitzeko, objektuak existitu, hots, gorputzaren parte izan behar du. Merleau-Pontyk, errepresentazioaren ukatzean, ohartarazten digu motrizitatea ez dela kontzientziaren morroi, ez duela gorputza lehenago irudikatutako espazioko puntu horretara mugitzen, bideratzen.

<sup>476</sup> Merleau-Ponty barne eta kanpo mundua nahasten dituen eskizofrenikoaren gorputzean kokatzen saiatzen da. Badaki eskizofrenikoak hauteman dezakeena ez dela existitzen, horrek baina ez dio galarazten entzun eta ulertzen saiatzea.

<sup>477</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenología de la percepción...*, *op. cit.*, 120. or.

<sup>478</sup> *Ibid.*

espazio objektiboaren koordinatu-ardatzen arabera kokatu behar, baina segituan aurkituko du, bere esku fenomenikoarekin bere gorputz fenomenikoaren leku minberatura iristean, hazka egiten duen eskuaren eta azkura eragiten duen zitzadaren puntuaren artean bizipen bidezko harreman bat jazotzen delako<sup>479</sup>. Gorputzarekin neurtzen da, gorputzarekin, seinalatuz, keinatuz, ukipenari aurreratuz, hartzen zaio neurria inguratzen gaituenari.

Gorputza datu sensorialei aurreratzen den eta hauteman aurretik egiten duen mugimenduaren termino teknikoa «atzitzea» litzateke. Atzitzea eta aurrerapena eskutik emanda doaz.

Ukipen aurreratua brutalismoak eta pintoreskoak keinatu egiten dute: atzitzen dute. John Macarthurren arabera, baldintza pintoreskoetan, eraikinak mugimenduan daude<sup>480</sup>. Pintoreskoaren sartu-irten, argi-itza, katramila, irregulartasun ezaugarriek eraikinen mugimenduari eragiten diotela ukatu gabe, pintoreskoaren baldar izaerari helduko diogu. Baldar eta xaloak erakusten duelakoan gaude: bistaratu eta irakatsi. Mugimendua baldarraren azpimarratze eta azaleratzean datza eta mugimendutik baino gehiago du gelditasunetik: formari gailentzen zaio, deigarria da eta arreta pizten du. Mugimendua hartu-emanen dago.

Macarthur Heinrich Wölfflinen (1864-1945) arte-historialariaren arkitektura barrokoa errenazimendutik mugimendua desberdintzen duen irakurketan babesten da. Wölfflinek, Sennetten eta Merleau-Pontyren ildoari jarraiki, mugimendua zertan datzan azaltzen du: arkitekturak ez du imitatzen gorputzaren mugimendua espazioan barrena, «posizio, paratze eta keinua» baizik<sup>481</sup>.

Pallasmaak *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos* liburuan egiten duen ikusmenaren eta ukimenaren bereizketa *La mano que piensa. Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura* liburuan lausotu egiten du, zentzumen guztiak, ikusmena barne, gorputzaren bizipenak integratzen dituen ukimenaren luzapen gisa aurkezten baititu. Ukimenari aurreratzen gatzaizkio mugimendua barneratzen dugunean. Ukimena ikusmenari aurreratzen zaio; Pallasmaak zera baieztatzen du: «Ikusmenak

---

<sup>479</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenología de la percepción...*, op. cit., 121 eta 122. or.

<sup>480</sup> MACARTHUR, John. *The Picturesque...*, op. cit., 234. or.

<sup>481</sup> *Ibid.*

azaleratzen du ukimenak jada badakiena»<sup>482</sup>. Ikusmenaren inkontzientzia dela gaineratzen du, ikusmenaren baitan dagoen ukimenaren dimentsio inkontzientea da «ertz zorrotzen» alde egiten duen egungo arkitektura «bisualki alderdikoiak» «penagarriki aintzat hartzen ez duena»<sup>483</sup>. Ikusmen hutsera mugatzen den arkitekturak gardentasuna irekidurarekin nahas dezake, hurrena aztertuko dugun ildotik; baita ere, ergometria fenomenikoarekin, funtzioa erabilerarekin eta solairua lurzoruarekin.

Merleau-Pontyk argi eta garbi aldarrikatzen du kontzientziak ez duela ukitzen edo haztatzen, eskuak baizik<sup>484</sup>. Azaltzean baino erakusten datza kontua. Itsu baten gorputzean kokatzen saiatzen da, itsuak ukituz zehatz-mehatz badakiela adarra adar den eta hostoak hosto diren nola, besoa beso eta eskuko atzamarrak eskuko atzamar direla. Erne dago itsua, inguratzen duenaren osotasuna presentzia hutsa, usaina, bibrazioa, haizea bezalako parametroen bidez bilatzen du. Ebakuntzaren ondoren, ikusteko gai denean, zuhaitz baten eta gorputz baten desberdintasun handiegiak harritzen du<sup>485</sup>. Merleau-Ponty nola, nerabezaroan ikusmena eta entzumenaren galdu zuen emakumearen eskutik itsu eta gorren bizimoduan barneratzen da Werner Herzog (1942) zinegilea *Land of Silence and Darkness* (1971) filmean. Eskutik eskura komunikatzen da filmean zehar topo egiten dituen beste itsu eta gorrekin, ukitzen ari zaizkion bitartean ozen ahoskatzen duela. Ikusten eta entzuten duen emakume batek laguntzen dio une oro. Jaiotzez gorra den eta helduaroan ikusmena galdu zuen gizonarekin eta bere amarekin batzen da filmaren amaieran. Familiak eta, oro har, gizarteak baztertuta, idazten eta hitz egiten ahaztu zitzaion eta behien artean babestu zen denbora luzez etxalde batean. Badira urte batzuk amarekin batera zahar-egoitza batean bizi dena. Amak dio semeak bere eskua bilatzen duela une oro. Ezpainak ikusiko balitu hitz egiteko gai izango litzatekeela gaineratzen du, ikusten zuenean entzun ez arren semeari hitz egiten ziola. Duela ez asko semearen eskua hartu eta elurretan jartzean semeak elurra esan izana salbuespen bat dela, oso arraroa dela hitzen bat ahoskatzea... «kontaktua galdu» dutela. Zahar-egoitzaren kanpoko parkeko banku batean eserita daude.

Emakumeak eskua oratuz agurtzen duenean gizona altxatu egiten da, ama besotik heltzen saiatzen da baina gizona askatu eta urrundu egiten da, eroritako hostoz betetako zelaian barrena. Kamerak bere mugimenduari jarraitzen dio, gizonaren

---

<sup>482</sup> PALLASMAA, Juhani. *Los ojos de la piel...*, op. cit., 53. or.

<sup>483</sup> PALLASMAA, Juhani. *La mano que piensa. Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura*. Moisés Puente (itz.). Bartzelona: Gustavo Gili, 2012. 113. or.

<sup>484</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenología de la percepción...*, op. cit., 330. or.

<sup>485</sup> *Ibid.*, 240. or.

urruntzea kokatzen du baina ez dio atzetik jarraitzen, gizonak hartu duen distantziarekiko errespetuari zor. Emakumeek hizketan jarraitzen dute. Gizonak zuhaitz batekin topo egiten du (akaso topo egin baino bilatu egin du): enborra besarkatzen du aurrena, adarrak gero, bi eskuekin batera. Zuhaitza inguratzen du hurrena, bi eskuak adarretatik askatu gabe, adarren artean zerbait bilatu nahi balu bezala. Une batean urrundu egiten da, zelaiko hosto batzuk hartzen ditu eta badoa espaloira. Bertan gelditzen da, amaren zain dagoela dirudi. Ama gerturatzen zaio orduan, besotik heldu eta batera zahar-egoitzan sartzen dira<sup>486</sup>.

### **Keinuak xaloki erakusten du**

Material eta elementu desberdinen lotura edo topaguneak eraikuntza-xehetasunek xehetzen dituzte. Ondoren azalduko ditugun topaguneek, erakustez haratago, baldar eta xaloki azpimarratzen dute eraikuntza-xehetasuna.

Smithsondarren Oxfordeko St Hilda Ikasle-Egoitzako fatxadako hormigoizko armatuzko igokari aurrefabrikatuei jarriko diegu arreta. Zurezko langetak igokarietatik irteten diren pieza (baldar antzekoetan) bermatzen dira. Langetaren eta igokariaren arteko lotura-euskarria azpimarratuz, keinatu edo seinatu egiten dute. Sigurd Lewerentzen adreiluzko eta hormigoizko fatxadetan itsasten dituen metalezko profil findun beiraxafla bakoitza, bai San Petri elizan bai Malmöko Ekialdeko Kanposantuko Lore kioskoan, eskuko atzamar guztiekin, pintza batek bezala, zerbait heltzeko keinua gorpuzten duten altzairuzko lau piezek eusten dute. Beiraren markoaren eta hormaren arteko zirrikitia silikonak borobiltzen du. Beira hormigoizko horman egindako ildaxkan sartuta dago Lore Kioskoan<sup>487</sup>. San Marko elizan zurezko arotziak erabiltzen ditu eta erabiltzen ez dituenean, beirazko xafla adreiluzko horman barrutik kokatzen du.

Smithsondarrek ateburu eta leihoburuei bistaratzetik haratago doan arreta eskaintzen diete. Izan ere, maiz, Upper Lawnen eta Batheko Arkitektura eta Ingeniaritza Eskolan, esaterako, habeek atea eta leihoak burutzen dituzte eta egin ezean, ateburu eta leihoburuak tamainaz (altueraz) haben tankerakoak dira, Sudgen etxean bezala. Leiho eta ateburuen neurria handitzean baldar eta xaloki azpimarratu egiten dute elementu

---

<sup>486</sup> HERZOG, Werner. *Land of Silence and Darkness*. Alemania, 1971. [online]. Eskuragarri web-orri honetan: [Werner Herzog "Land of Silence and Darkness" \(1971\) - YouTube](#)

<sup>487</sup> AHLIN, Janne. *Sigurd Lewerentz, architect. 1885-1975...*, *op. cit.*, 172-173. or.

horren funtzioa. Batheko Eskolan, azken solairua arintze aldera, ertz osoa inguratzen duen hormigoi armatuzko habeak tamaina desberdineko leihoak burutzen ditu eta estalki inklinatuaren altzairuzko egitura bertan bermatzen. Argazkian, bi zutabek eta habeak ezin hobeki antolatzen duten txikitik handirako leihoen sekuentzian ezinegona eragiten du erdibidean, baldar (zutabeetako bat tapatuz) kokatua dirudien berogailu luzexkak.

Upper Lawnen botatako ertzeko etxaldearen tximiniaren hormigoi armatuzko plataforman bertara igotzeko material bereko eskailera-mailen elementua bere horretan bermatzen da. Lotura baldarra da, maila berean ez daudelako, luzeagoa den azken maila plataformari gailentzen zaiolako. Mailaren altuerak bertan haurra esertzea ahalbidetzen du.

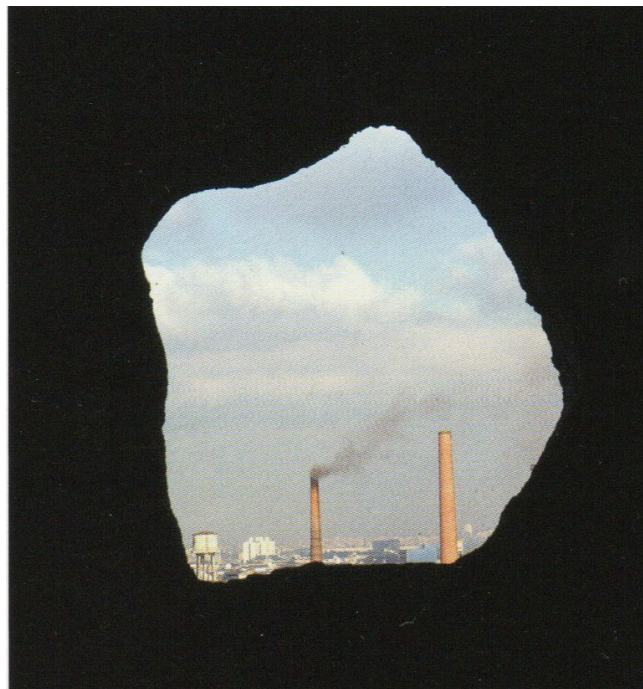




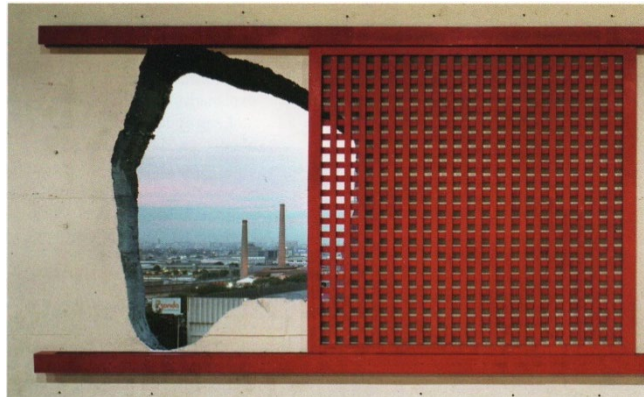
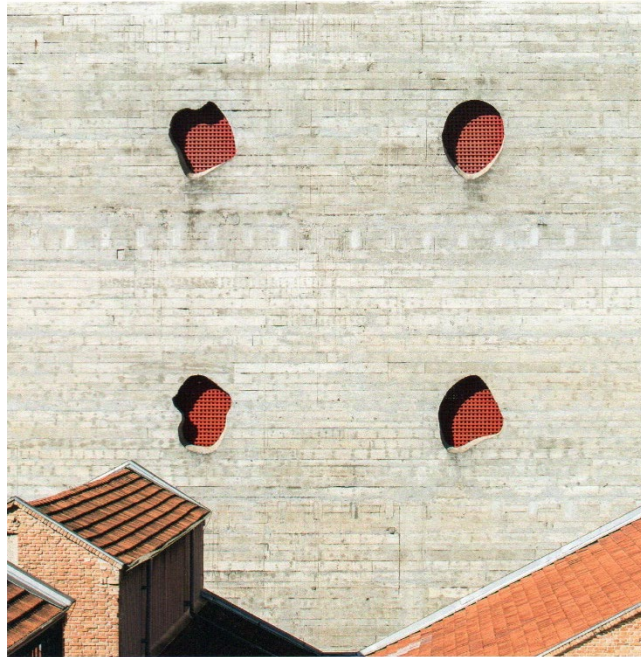
**167. irudia.** Zulo itsua  
San Marko eliza (Bjorkhagen, Suedia, 1956-1960)  
Sigurd Lewerentz  
Argazkia: Valentina Solano



**168. irudia.** Zulo itsua  
San Marko eliza (Bjorkhagen, Suedia, 1956-1960)  
Sigurd Lewerentz  
Argazkia: Ricardo Sargiotti



**169. irudia.** Zuloa  
SESC Pompéia Fabrika (1977-1986, São Paulo)  
Lina Bo Bardi  
Argazkia: Rômulo Fialdini



**170 eta 171. irudiak.** Zuloa  
SESC Pompéia Fabrika (1977-1986, São Paulo)  
Lina Bo Bardi  
Argazkia: Nelson Kon



**172 eta 173. irudiak.** Zuloa  
Braga (Portugal) (goikoa); Kantera Gorria (Gautegiz-Arteaga)  
Argazkiak: egilea, 2018 eta 2019



**174. irudia.** Zuloa  
Nivola jardin-etxea (Amangansett, New York, 1949-1950)  
*Horma eta sagarrondoa Nivolaren jardinean*  
Constantino Nivola eta Bernard Rudofsky



**175. irudia.** Zuloa  
Ladeira da Misericórdia (Salvador de Bahía, Brazil, 1987-1988)  
Lina Bo Bardi

## Leihotik zulora: gardentasuna eta irekidura ez dira gauza bera

Leihoaren, beiraren eta zuloaren gainean hausnartu eta paradoxa bat aurkeztu beharrean gaude.

Beira leihoaren eta zuloaren artean legoke. Gardentasuna eta irekidura ez dira gauza bera. Juhanni Pallasmaak *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos* liburuan beiraren gardentasuna zalantzan jartzen du itsutzen duen irazgaiztasuna azaleratuz. Beiraren gardentasunak ikusmenari men egiten dio, begia bezatzen du. Beiraren irekidura gardentasunarekin ordezkatzeko ilusioa iruzur bilakatzen da pauso arinean beiraren aurka kristoren buruko edo sudurrekoa hartzen dugunean. Pallasmaak zera dio: «Eraikin hauen gardentasunaren paradoxazko itsustasunak begirada islatzen du eragin, inarrosi gabe; ez gara gai horma horien atzean dagoen bizimodua ikusi edo imajinatzeko»<sup>488</sup>. Aurrerapen teknikoek, babes termiko eta akustikoa hobetu duten neurrian, irazgaiztasuna handitu dute: orri kopurua eta aire ganbera tarteko loditu egin dira eta mintz arin, hauskor, irazkor izateari utzi diote horma itsu izatera pasatzeko.

Erakusleihoa erakusten duen leiho bat da, beirate handi bat, oro har, hormaren altuera osoa, zoru eta sabai, hartzen duena; kaleko oinezkoen begiak harrapatu nahi dituen saltokiaren aurrealdea da; gorputz osoarekin zeharkatu ezin daitekeena: gehienez jota, eskuarekin ukitzearekin konformatu besterik ez dugu. Erakusleihoa uste bainoitsuagoa da. Beiraren ilusioa gardentasunaren materialtasunik ezan datza. Barruko argiztapena kanpoko baina handiagoa denean, beirak kanpotik ez du islatuko, eta are gardenagoa izango da. Rosana Rubio Hernández arkitekto, ikertzaile eta irakaslearen arabera, arkitektura modernoaren gardentasunak garrantzia handiagoa izan du liburu eta aldizkarietan argitaratutako argazkietan arkitektura eraikian baino<sup>489</sup>. Jacques Tati (1907-1982) zinegilearen *Playtime* filmak<sup>490</sup> beiraren ilusioa eta iruzurra umorez azaltzen ditu: lehenengoari gorazarre egiten dion bitartean bigarrena salatu egiten du. Bulego-eraikin beiratsuetan barrena hiria ez da osotasunean barneratzen: beirazko atea itxi bezain laster hiriaren zarata kanpoan gelditzen da eta barruko giroa mututu. Sarrerako atea irekitzen den bakoitzean hiriko zalapartak barruko isiltasuna hausten du. Hitz-erdika eta keinuka komunikatzen den gabardinadun gizona, aterkia eskuan eta txapela buruan alderrai dabil arrain-ontziak diruditen espazio distiratsu eta garbietan barrena. Azken solairuko terrazara iristen denean arnasa hartzea lortzen du:

---

<sup>488</sup> PALLASMAA, Juhani. *Los ojos de la piel...*, op. cit., 37. or.

<sup>489</sup> RUBIO HERNÁNDEZ, Rosana. *El vidrio: fronteras y máscaras*. Juan Navarro Baldeweg (hitzaurrea). Madril: Ediciones Asimétricas, 2019. 21. or.

<sup>490</sup> TATI, Jacques. *Playtime*. Frantzia, 1967. [filmin plataforma]

burrumbaren erdian, hirian dago berriz ere. Gardentasuna eta irekidura gauza bera ez direna errepikatu beharrean gaude.

Eszena batean, oihal-hormadun etxebizitza-dorre baten lehendabiziko solairuetan, kalearen mailan, dekorazio-denda bateko erakusleihoak diruditen etxebizitzetako bizimodua erakusten du: gaueko iluntasunak erakusgarriago egiten du barruan gertatzen dena, beirate bakoitza kriseilu bat bailitzan; barruko biztanleak solasten argiago ikusi arren, metro eskasera bagaude ere, ez ditugu entzuten, mutuak zaizkigu; kanpoko hiriaren burrunba aditzen dugu: autoen eta espaloiko oinezkoen joan-etorria, klaxon, motor-hots, zapaten zola, solasaldiak...

Beiraren ilusioa ustezko materialtasunik ezak sortzen du. Pallasmaak kritikatzeko du beirak «ez duela denboraren iragatea jasaten»<sup>491</sup>: iheskor zaio begiari eta denborari. Enrich Llorach arkitekto eta irakasleak gerraurreko Le Corbusierri leporatzen dio etorkizunerantz zurtasuna, garbitasuna, higieena, argitasuna bezalako ezaugarriak proiektatu izana, eraikinen eta materialen deskonposizio eta finitu izaera borobiltzen dituen denboraren iragatearen nozioari itsu eta entzungor<sup>492</sup>. Pallasmaak Llorachek zerrendatzen dituen ezaugarriei gardentasuna eta arintasuna gehitzen dizkio eta sentsibilitate modernoaren ezaugarritzat jotzen ditu<sup>493</sup>.

Le Corbusierren gerraurreko garai makinistaren baitan, aire girotuarekiko sinesmen sutuan, ulertu behar dugu espazio irazgaitzen aldeko hautua, paisaia kokatu bai baina paisaia kokatzen ez direnak eta baita Aire girotuarekiko eta lurzoru zarpail, zikinetik bereiztekoa ere: guztiak ustezko higieena-estrategiak dira. Lehenago azaldu dugun bezala, Smithsondarrek Le Corbusier eta Miesi aitortzen dioten etxetik haratago besarkatzen duten espazioan, barrua kanporantz irekitzen da bai, baina kanpora (gehiegi) irten gabe: beirazko kaxa bat den Farnsworth etxean zelaia eta zuhaitzek eskura diruditen arren, biztanleak etxetik irten eta atariko plataforma jaitsi behar du zelaian, zuhaitzen artean gertatzen denaz jabetzeko. Farnsworth etxea gauean kriseilu handi bat da.

Pallasmaak erabiltzen duen «optikoaren higieena» terminoak ikusmena eta beiraren gardentasuna parekatzen ditu, distantzia batera, ukitzeko aukera saihesten dituen neurrian. Beiraren ustezko gardentasunak gerturatzea ordezkatzeko du, gerturatzeko

---

<sup>491</sup> PALLASMAA, Juhani. *Los ojos de la piel...*, op. cit., 37. or.

<sup>492</sup> LLORACH, Enric. *En el filo de la navaja. Arte, arquitectura y anacronismo*. Madril: Ediciones asimétricas, 2016. 31-32. or.

<sup>493</sup> PALLASMAA, Juhani. *Esencias*. Carles Muro (itz.). Bartzelona: Gustavo Gili, 2018. 44. or.



nahi edo beharra asebetetzen: horra ilusioa eta ilusio zapuztua, iruzurra. Pallasmaaren arabera, begia distantziaren eta bereizketaren organoa da eta ukimena gertutasunaren, intimitatearen eta afektuarena: «Begiak ikuskatzen, kontrolatzen eta ikertzen duen bitartean, ukimenak gerturatu eta laztandu egiten du»<sup>494</sup>. Merleau-Pontyk ere gorputzaren batasunaren baitan kokatzen ditu ikusmena eta ukimena. Marrazteak ezin hobeto uztartzen ditu biak, zertxobait ixten, zorrozten diren begiak «eskua urrutira eramateko» eta paperetik desitsasten ez den eskua «begiari eskala intimoaren berri emateko»<sup>495</sup>.

Lewerentzen leihoek zuloak irudi lezakete beira hutsa direlako, baina, era berean, iragazgaitzak direnez ez dira zulo, beira hautsi beharko genuke horretarako. Adreiluzko hormaren zabalera tarteko, Rosana Rubio Hernándezek beira gerizpeak ezabatzen dela dio, adreiluan egindako zuloa bailitzan<sup>496</sup>. Zulo bat irekidura bat da egurastea ahalbidetzen duena. Paradoxa argitze edo arintze aldera, zulo izaera formak eta tamainak ematen die, hau da, zuloan itsasten den beira-zatiak argiaren sarrera mugatzearekin batera argia bera seinalatzen du, puntu konkretu batean kontzentratzen du. Zuloak hori egiten du, tamaina gorabehera, zerbait kokatzen du, eta horretarako zulora gerturatu beharra dago. Beirate handi edo oihal-horma garden batean kanpoaldea nahigabe barruratzen da.

Lina Bo Bardik Beirazko etxea eta São Pauloko Arte Museoa bezalako hasierako lanetan erabiltzen dituen beirate handiak bereziki hormigoï armatuzkoak diren hormetan irekitzen dituen zuloekin ordezkutzen ditu, behin horma eraikita zulagailu batekin lekuan bertan zulatu eta baldar, zarpail utziko balitu bezala. Zuloak aireztapena ahalbidetzen du, Bo Bardik balioesten duena: aireztapen gurutzatua, alfobrek hainako higuina eragiten dion aire girotuaren aurrean<sup>497</sup>. Ponpeiako SESC Kultur-Zentroan (São Paulo, 1977) eta Ladeira da Misericórdiako hiribilduko hainbat orubetan egindako esku-hartze txikietan (Salvador da Bahía, 1987-1988) hormigoizko horma lakarretan irekitzen dituen zulo irregularrak barrutik zulodun xafla metalikoekin burutzen ditu, irristakorrak zein bi orrikoak. Gerraosteko Le Corbusierrek ere beirate handiak txikitu eta forma irregularrekin tartekatzen ditu, Chandigarheko Kapitolioko hainbat eraikinetan ikus daitekeen bezala, kanpotik zein barrutik: Idazkaritza-

---

<sup>494</sup> PALLASMAA, Juhani. *Los ojos de la piel...*, *op. cit.*, 57. or.

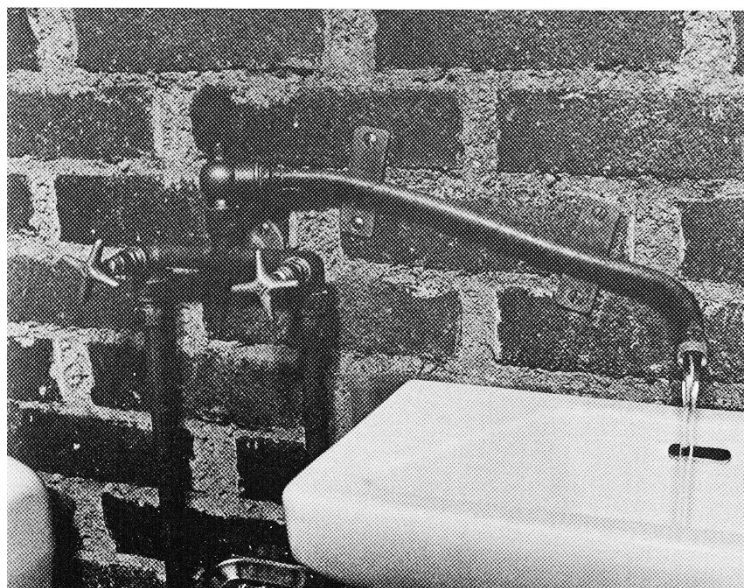
<sup>495</sup> PALLASMAA, Juhani. *La mano que piensa...*, *op. cit.*, 113. or.

<sup>496</sup> RUBIO HERNÁNDEZ, Rosana. *El vidrio: fronteras y máscaras...*, *op. cit.*, 22. or.

<sup>497</sup> BO BARDI, Lina. *Lina Bo Bardi por escrito. Textos escogidos 1943-1991*. Damián Ortega (ed.) eta Paula Abramo (itz.). Mexiko Hiria: Alias, 2014. 194. or.

eraikineko paralelepipedoari atxikitzen zaion arrapalaren bolumeneko leihoak erregularrak dira, eraikinen barruko arrapalen hormetako zuloak irregularrak diren bitartean.

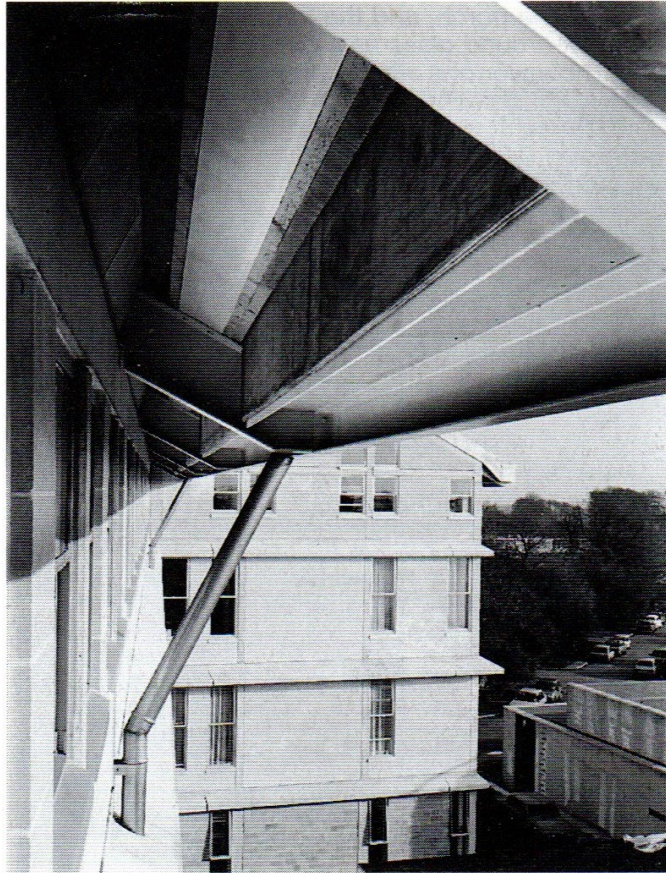
Beste behin ere gogoratu behar dugu Upper Lawneko behealdean jardinerantz ia erabat irekitzen dela, leihoak alboetara tolesten direnean. «Leiho galdua» ezin daiteke ireki, leiho itxura duen arren zulorantz gerturatzen den beira-xafla bat da.



**176 eta 177. irudiak.** Uraren bidea keinatu  
Klippango San Petri eliza (Klippan, Suedia, 1963-1966)  
Sigurd Lewerentz  
Argazkiak: Josep Maria Torra (goikoa) eta Olsson-Snoogeröd (behekoa)



**178. irudia.** Barlasaiak uraren bidea keinatzen du  
San Marko eliza (Bjorkhagen, Suedia, 1956-1960)  
Sigurd Lewerentz  
Argazkia: Valentina Solano



**179. irudia.** Zorrotenak uraren bidea keinatzen du  
Arkitektura eta Eraikuntza-Ingeniaritza Eskola (Bath, 1984-1988)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkia: Martin Charles 1988  
Smithson Family Collection



**180 eta 181. irudiak.** Zorrotenak uraren bidea keinatzen du  
Arkitektura eta Eraikuntza-Ingeniaritza Eskola (Bath, 1984-1988)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkiak: egilea, 2019ko uztaila



**182. irudia.** Erretenak uraren bidea keinatzen du  
Klippango San Petri eliza (Klippan, Suedia, 1963-1966)  
Sigurd Lewerentz  
Argazkia: Josep Maria Torra



**183. irudia.** Erretenak uraren bidea keinatzen du  
Ezagutzaren Museoa (Chandigarh, 1958-1968)  
Le Corbusier  
Argazkia: Roberto Gargiani eta Anna Rosellini

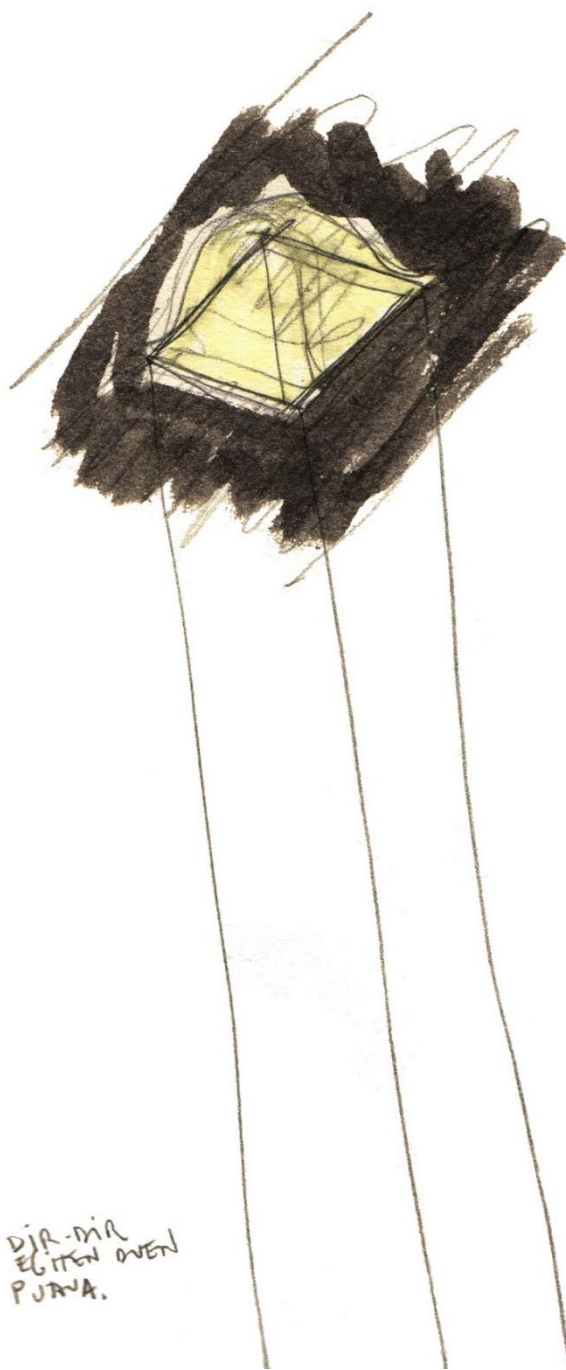


**184. irudia.** Argi-zuloak argia keinatzen du  
Bigarren Arte Eraikina (Bath, 1979-1981)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkia: egilea, 2019ko uztaila



**185. irudia.** Argi-zuloa eta putzua  
Upper Lawn (Tisbury, 1959-62-82)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkia: egilea, 2019ko uztaila



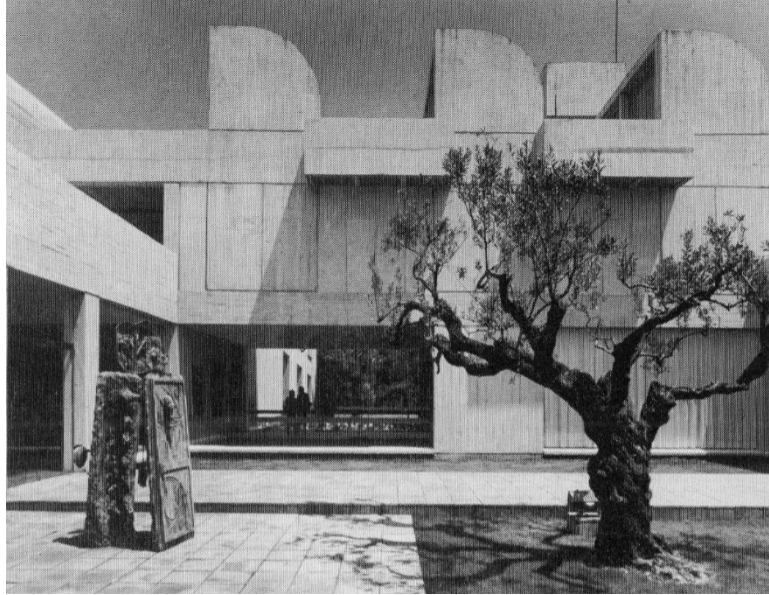


DIR-DIR  
EGITEN DUEN  
PUTZUA.

**186. irudia.** Dir-dir egiten duen putzua  
Marraskia: egilea, 2018



**187. irudia.** Argi-zuloak argia keinatzen du  
Arkitektura eta Eraikuntza-Ingeniaritza Eskola (Bath, 1984-1988)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkia: Martin Charles 1988  
Smithson Family Collection



**188. irudia.** Argi-zuloak argia keinatzen du  
Miró Fundazioa (Bartzelona, 1975)  
Josep Lluís Sert, Angelada, Gelabert eta Ribasekin batera  
Argazkia: F. Català-Roca



**189. irudia.** Argi-zuloak argia keinatzen du  
La Touretteko monastegia (Eveau-sur-l'Arbresle, 1957-1960)  
Le Corbusier  
Argazkia: Roberto Gargiani eta Anna Rosellini, 2005



**190 eta 191. irudiak.** Argi-zuloak argia keinatzen du  
Arrosarioko Andre Maria Parrokia (Errekalde auzoa, Bilbo)  
Argazkiak: egilea, 2021

## Uraren eta argiaren bideari xerka

Urak bere bidea egiten du ezkutuan zein bistan. Plaza eta espaloietako harlauzetan euri-urak nola hustubidera lerratzen diren ikustera ohituta gaude; estalkietako ura, erreten eta zorrotenetan behera nola lurzorura erortzen den ikusi izan dugu inoiz, imajinatu dezakegu metalezko edo plastikozko hodietan barrena. Eraikin barruan ura txorrotatik irteten eta harraskan edo konketan behera ihes egiten ikustera ere ohituta gaude. Horma, zoru zein sabaiek ezkututzen dute bere bidea. Alison eta Peter Smithsonen Louis Kahn aipatzen dute sabai faltsua ez dela ezertaz mintzo adierazteko: ez da ezkututzen dituen zerbitzuez mintzo, ezta ezkututzen duen gaineko egituraz ere, azpiko espazioaz ezta ere. Sabai faltsua zerbaitez mintzo bada eraiki duten eskuez mintzo da<sup>498</sup>. Brutalismoa erakusleho mugatu bat da, ez du dena erakusten, dena bistaritzen. Aho-ziri eta miru-buztan bezalako ahokatzeetan oinarritzen diren mihizadura japoniarrek ez dute zurezko eraikuntza-elementuen arteko lotura erakusten: kanpoko sinpletasun eta leuntasunaren alde, zuraren alde beti, barruko konplexutasuna ezkututzen dute, eraikuntza-xehetasun horien marrazketa-planoei konplexutasun hori azaleratzen duten bitartean<sup>499</sup>. Itsasgarririk erabiltzen ez dutenez, atzeragarriak dira, eraiki bezala deseraiki daitezke, bat egin diren bezala bereizi. Miesek ere materialak beren horretan, gordinki erabiltzen ditu. Baldartasunaren eta dotoretasunaren artean bigarrenaren alde lerratzen dira bi adibideok. Miesek uraren bidea ezkututzen du, Farnsworth etxeko plataformaren azpialdeko gerizpeak lurzorura jaisten diren instalazio-hodiak ezabatzen baititu.

Peter Smithsonen 1958an Miesen lanak bertatik bertara ezagutzeko AEB-ra egindako bidaian Chicagoko Lake Shore Drive-ko 860-a nola margotzen zuten gutun batean kontatzen dio Alisoni: leihoen aluminiozko arotziak grisez eta altzairuzko egitura beltzez margotu zutela. Peterren arabera, margo-geruzek gauzei trinkotasun eta pisu historikoa ematen diete, enegarren aldiz margotutako txalupa batean gertatzen den bezala, beti itxura oneko: dotore baina ez berri, gauza zaharrak ezin baitira berri itxuratu<sup>500</sup>. Margoa beste material bat da, altzairua bezain duina, ezkutatzeko baino babesteko erabiltzen dena. Beharrari baino egari erantzuten dio brutalismoak. Hunstantoneko Bigarren Hezkuntzako Eskola eta Batheko Arkitektura eta Eraikuntza Ingeniaritza Eskola batera berreskuratu beharrean gaude eta biak eskolak direla

---

<sup>498</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *Without Rhetoric. An Architectural Aesthetic 1955-1972...*, *op. cit.*, 48. or.

<sup>499</sup> Japoniako arkitektura tradizionalen zurezko elementuen arteko loturen bilduma ederra da honakoa, irudi eta marrazketa-planoei: SUMIYOSHI, Torashichi eta MATSUI, Gengo. *Wooden joints in classical japanese architecture*. Ferenc Kovacs (itz.). Tokyo: Kajima Institute Publishing Co., Ltd, 1989.

<sup>500</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *Cambiando el arte de habitar...*, *op. cit.*, 8. or.

gogoan hartu. Hunstantonekoak, hain justu, 1944ko «Butler Education Act» hezkuntza-legeari erantzuten dio, bigarren hezkuntza doako baten baitan adinari, gaitasunari eta jarrerari egokitzen zen heinean, eskulana eta adimena uztartzen zituzten Hunstantoneko Eskola bezalako eskola modernoak ekarri zituena institutuaren eta eskola teknikoen artean. Smithsondarrek komunetan uraren bidea bistaratzen dutela azaldu dugu jada tesiaren hasieran, lehenengo mailako arkitektura-ikaslea astindu zuen komuneko zuri-beltzeko argazkia tarteko: instalazio-hodiak bistan daude eta konkretatik ura tapakirik gabeko zoruko erretenera zuzenean erortzen da.

Smithsondarren arkitekturaren atzealdea aurreratzeko eta baztertua erdiratzeko hainbat mugari daude: besteak beste, Patio and Pavilionekeo etxola, «lawn» batean kokatze hutsa eta Batheko Amenity Eraikina, lurzoruz eta zerumugaz sakonduko dugun hurrengo atalean aztertuko duguna. Pintoreskoak ere, harategia ikur, atzealdea aurreratzen zuela gogora ekarri behar dugu. Komunei eskaintzen dieten arreta ere atzealdea aurreratzeko zeregin horren baitan uler dezakegu. Bai Hunstantonen bai Upper Lawnen, komunok, arrazoi desberdinak medio, brutalismoaren ikur garrantzitsu izendatzen ditugu, uraren bidea erakusten duelako lehenak eta Beckforden harrizko horma hozkadunera gehien gerturatzen den espazioa delako bigarrena.

Hunstantoneko ikaslea xaloa da, nerabezaro bete-betean dago; Batheko Arkitektura eta Eraikuntza Ingeniaritza Eskolako arkitektura ikaslea helduagoa. Hunstantoneko Eskolako espazio ireki, garden eta zabalak, ñabardurez jositako espazio bihurriek ordezkaten dituzte Bathen; inguruko paisaia nahigabe sartzen uzten duten beirate handiak, tarteka irekitzen diren eta paisaia kokatzen duten leiho txikiagoek.

Urari bidea (nondik datorren eta nora doan) errazten eta erakusten duen beste arkitekto bat Sigurd Lewerentz dugu. Klippango San Petri elizako komunetan, Hunstantonen ez bezala, uraren etorria azaleratzen du Lewerentzek, ur zikinen hustubidea zoruan ezkututzen den bitartean. Izan ere, eskuaren gainean bermatzen den konkretako ura ez da ohiko iturri batetik iristen: kanpotik datozen ur hotz eta beroaren hodi bertikalak altuera jakinean bateratzen dira eta hormari atxikitako beste hodi oker batek ura konkretara bideratzen du. Bien bitartean, Bjorkhagango San Marko elizako leihoen metalezko barlasaian ildaxka antzeko bat moldeatzen duenean ura kanporatzeko keinua azpimarratzen du.

Teilatuek, teila borobildu zein zapal teilakatuekin, euri-ura alboetara eta behera irristarazten dute. Isuriaren makurdurak kanporako irristadura errazten eta

azpimarratzen du. Erreten eta zorrotenek ur hori lurrerantz bideratzen dute. Arkitektura eta Eraikuntza Ingeniaritza Eskolan fatxadatik irteten diren estalkiko isurien hegalek burutzen dituen altzairu galbanizatuzko erretenak presentzia handia du, dir-dir egiten du harrizko fatxada osoaren bueltan. Fatxadari atxikitzen zaizkion material bereko zorrotenak baldarki okertu egiten dira (ez dira borobiltzen) hegaletik erretenerako tartean. Estalkiko euri-urak nola bideratzen eta erortzen diren erakustez gain, ura kanporatzeko modurik zuzen eta azkarrena izan daiteke: zorroten zuzen eta bertikalaren punta zertxobait tolestea beste atal zuzen bat bide egiteko. Lewerentzek San Markos elizan euri-urak kanporatzeko keinua ere azpimarratu egiten du presentzia handiko erretenekin, zeintzuetatik batzuk fatxadatik irteten diren, adreiluzko hormaren goialdean azaltzen diren metalezko gargola antzeko batzuekin, laugarren aldearen faltan ura nola erortzen den bistaratzen duten U formako zorrotenen erabilerarekin, etab. Gerraosteko Le Corbusierrek ere, hormigoi armatuaren aukerez baliatuz, keinua plastikoki indartu eta uraren erorketari arreta jartzen dio: Ronchamp-eko estalkiko urak gargola antzeko luzapen batek ontzi batean batzen ditu, adibidez, eta Chandigarheko eraikin askotan, erreten luzatuen hainbat xehetasun daude.

Uraren bideari xerka, sabai-leiho edo argi-zuloen bidez, argiaren bideari ekingo diogu. Leiho, beira eta zuloaren sekuentzian, izenei erreparatuta, leihorantz lerratzen da sabai-leihoa eta zulorantz argi-zuloa, biak sinonimoak izan arren. Bien artean argi-zuloa erabiliko dugu guk. Argi-zuloa argirantz goratzen eta gerturatzen den neurrian, landareak egiten duen gisan, argia seinalatzen du, eta bidenabar, argia zeharka nondik sartzen den erakusten du. Seinalatzeko keinua gorantz baldarki (lepoa luzatuko bagenu bezala) zein alkoz gerturatze edo luzatzeko ekintzak azpimarratzen dute, albo batera begiratuta, argia zeharka sartzea ahalbidetzen duela.

Smithsondarrek Batheko kanpuseko Bigarren Arte Eraikineko (Bath, 1979-1981) azken solairuko erdiko korridorean, estalkiko hormigoi armatuzko lauza arinduko modulu batzuetatik, Upper Lawneko putzua estaltzeko erabili zutenaren antzeko buia erako plastikozko argi-zuloetatik barrena, argia sartzen da. Wayland Young pabiloiaren atzealdeko harrizko eustormari atxikitzen zaion korridorea nola, Arkitektura eta Ingeniaritza Eraikuntza Eskolako azken solairuko marrazketa-gelak argi-zulo jarraitu inklinatu batek argizatzen ditu. Argi-zuloak, halaber, Josep Lluís Serten arkitekturan oso bereizgarriak dira, lepoa goratu eta luzatzeko keinu borobilduari jarraiki, alde batera zein bi aldeetara, argiari begira. Le Corbusierren gerraosteko arkitekturan ere, estalkiko gargolen bidetik, La Touretteko monastegian, besteak beste, argi-zuloak nagusitzen dira.

## Arkitekturaren irakurketa fenomenikoa

### Inguruarekin topaguneak: hartu-eman, joan-etorria eta bereizte-lur hartzea

«Hartu» eta «eman» bata bestearen atzetik edo batera gerta daitezkeen ekintzek osatzen duten hartu-eman esku bidezko ukimenera mugatzen da: eskuzkoa da. Ukimenari eskuak azpimarratzen duen keinuarekin aurreratzen gatzaizkio, gorputz osoak eskua luzatzen duela jakitun. Eskuaren keinu aktiboaren atzean badirudi gorputzarena lotsatiagoa dela, bigarren mailakoa bezain ezinbestekoa. Ukituko den objektura gerturatzekeo eskuaren mugimendua laburra bezain eraginkorra da: horregatik da keinua. Eskuaren keinua aktiboa da, erabaki baten atzetik datorrelako.

James J. Gibson (1904-1979) ingurumen psikologoak 60. hamarkadan idatzi zuen *The Senses Considered as Perceptual Systems*<sup>501</sup> liburuan ordu arte hartzaile gisa kontsideratutako zentzumenak pertzepzio-sistematzat hartzen ditu: orientazio sistema, entzumen sistema, sistema haptikoa, dastamen eta usaimen sistema eta ikusmen sistemak osatzen dutena. Gibsonek pertzepzioa ekintza aktibo gisa deskribatzen du, sentrazio edo sentipenaren aurrean, zeina era pasibo batean datorkigun. Pertzepzio-sistema bakoitzaren atzean mugitzen, arakatzen eta orientatzen diren organo aktiboak daudela aitortzen du, izanari dagokion gorputz aktibo osoaren bidezko pertzepzioaren baitan. Gibsonek sistema haptikoa aurkezten du, ukimena eta gorputz osoaren mugimendua uztartzen dituen eta gainerako pertzepzio-sistemen beharra duena. Haptikoak ukimenaren erantzukizuna gorputz osoari aitortzen dio. Kent C. Bloomer (1935) eta Charles W. Moore (1925-1993) arkitekto eta irakasleek, *Cuerpo, memoria y arquitectura. Introducción al diseño arquitectónico* liburuan arkitekturaren gorputz bidezko alderdia arakatzen dute, lehenengo mailako «proiektu arkitektonikoak» irakasgaiko klaseetako edukietan oinarrituta. Gibsonen orientazio eta haptikoaren pertzepzio-sistemen eraginpean, Moore eta Bloomerren arabera, haptikoak, eskuetatik haratago, gorputz osoarekin ukitzea esan nahi du<sup>502</sup>. María Dolores Palacios (1960) arkitekto eta irakasleak, bien bitartean, *Cuerpo, distancias y arquitectura. La percepción del espacio a través de los sentidos* doktorego-tesian haptikoaren kontaktuari erreparatzen dion oinarritzko

---

<sup>501</sup> J. GIBSON, James. *The Senses Considered as Perceptual Systems*. Boston: Houghton Mifflin, 1966.

<sup>502</sup> C. BLOOMER, Kent eta W. MOORE, Charles. *Cuerpo, memoria y arquitectura. Introducción al diseño arquitectónico*. María Teresa Muñoz Jiménez (itz.). Madril: H. Blume Ediciones, 1982. 46. or.



esanahiari heltzen dio<sup>503</sup>. Palaciosek ukimenaren baitan hiru pertzepzio-mota bereizten ditu: ukimen bidezko pertzepzioa, pertzepzio kinestesikoa eta pertzepzio haptikoa. Ukimen bidezko pertzepzioa azalari eragiten dion ukimen pasiboaz<sup>504</sup> mintzo zaigu; pertzepzio kinestesikoak muskulu eta tendoiei erreparatzen die eta gorputzaren mugimendu txiki zein handiak orientatzen ditu; eta pertzepzio haptikoak ukimen bidezko pertzepzioa eta pertzepzio kinestesikoa uztartzen ditu<sup>505</sup>.

Eskuaren atzetik, orpoa aipatu beharrea gaude. Haptikoa gorputzarekin batera mugitzen den eskuak irudikatu nola egiten du orpoak orientazioa.

Hartu-emanak gorputzak eta gorputz eta inguruko gauzak harremantzen dituen bitartean, joan-etorri eta bereizte-lur hartzeak gorputza inguruan zehar mugimenduan jartzen dute. Hurrena hartu-eman, joan-etorria eta bereizte-lur hartzea eratoritzen diren hartu, hartzen; eman, ematen eta joan, joaten; etorri, etortzen; bereizi, bereizten eta lur hartu, lur hartzen (igo eta igotzen; jaitsi, jaisten, akaso gertukoagoak zaizkigu) aditzek hezuramaitzen dituzten topagune fisikoak eta gorputza partaide egiten duten topagune fenomenikoak aztertuko ditugu.

---

<sup>503</sup> PALACIOS, María Dolores. *Cuerpo, distancias y arquitectura. La percepción del espacio a través de los sentidos* [online]. Madrilako Arkitektura Goi Eskola Teknikoan (ETSAM, UPM) aurkeztutako doktorego-tesia, 2014. 287. or.

[Kontsulta-data: 2018ko apirila]. Eskuragarri web-orri honetan: [Cuerpo, distancias y arquitectura: la percepción del espacio a través de los sentidos - Archivo Digital UPM](#)

<sup>504</sup> Merleau-Pontyk eta James J. Gibsonek ukimen pasiboa eta ukimen aktiboa bereizten dituzte, pasiboa hartzailea da eta aktiboa eragilea, mugimenduan dagoena, arakatzaila. Merleau-Pontyren arabera, bi ukimenak norberaren bi eskuen arteko ukimenean gauzatzen dira, subjektua bailitzan, mugitzen den eskuak, objektuaren gisako geldirik dagoen eskua ukitzen duenean.

<sup>505</sup> PALACIOS, María Dolores. *Cuerpo, distancias y arquitectura...*, op. cit., 287. or.

## Aditza izenari gailentzen zaionean

Hartu, eman, pausatu, bermatu, sartu, lotu, topatu, topo egin eta tope egin, guztiak biren arteko topagunea hezurmamitzen duten aditzak dira. Aditzok mugimendua ahoskatzen dute, baita mugimenduaren atzetik datorren pausaldia ere. Material eta elementuen topaguneak behin topo eta tope eginda pausaldian daude eta arkitekturan eraikuntza-xehetasun bezala azaltzen zaizkigu<sup>506</sup>.

Arkitektoek egindako marrazki guztien artean, nire gustukoenak eraikuntza-planoak dira. Eraikuntza-planoak xehetasunez beterik daude eta objektiboak dira. Eraikuntza-planoak, pentsatutako objektuari materiadun forma emateaz arduratzen diren artisauei zuzentzen zaizkie eta erakutsia izateak dakarren manipulazio orotik aske daude. Ez dute proiektuko marrazkiek bezala, konbentzitu edo zirrara eragin nahi. «Hau da zehazki izango dena» esaten ari direla dirudi. Eraikuntza-planoak anatomia-planoen gisakoak dira. Ezkutuko barne-tentsioen berri ematen dute, arkitektura-gorputz bukatuek nekez egiten dutena: mihizatzea, geometria ezkutua, materialen marruskadura, euskarri- elementuen eta euskarri-loturen barne-indarrak eta eskuz egindako lanak berezkoa duen giza-lana<sup>507</sup>.

«Hau da zehazki izango dena» aldarrikatuz aurreratzen zaigu Peter Zumthor, arkitektoa izateaz gain, zurgina ere badena. Horixe bera da eraikuntza-plano baten funtsa, eraikuntza lanak nolabait aurreratu eta planoan marraztu bezala eraikitzea. Japoniarrek bikainki ezkututzen dituzten zurezko elementuen arteko ahokatzeak xehetasun-marrazkiek azaleratzen dituzte, nola eraikitzen diren erakusten dute. Lina Bo Bardik eraikuntza-lanetan bertan eskuz egindako marrazkiak goraiatzen ditu,

---

<sup>506</sup> «Ahokatu», «teilakatu» eta «tolestu» aditzek teilakatzea, ahokatzea eta tolestura-topaguneak ahoskatzen dituzte. Ahokatzea bi elementuren arteko hartu-eman perfektu eta estuan datza: bakoitzari falta zaiona ematen diote elkarri eta eskuzabalik jasotzen dute, elkarren osagarri. Aho-ziri eta miru-buztan mihizatzeak nabarmendu genitzake.

Teilakatzea teilak jartzetik dator; gutxienez bi elementuk hartzen dute parte, bata bestearen gainean pausatzen da, erabat estali gabe, azalera jakin bat soilik partekatuz. Teilen antzera, zurezko itxituretan luzetara hedatzen diren ohol makurtuak ere elkarren artean teilakatzen dira, baita adreiluak ere. Tolestura beste bi topaguneetatik hainbat arlotan bereiziko litzateke. Hasteko eta behin, elementu bakar bat tolesten da. Gilles Deleuze (1925-1995) filosofoak *El pliegue. Leibniz y el Barroco* liburuan dioen bezala, etengabe toles eta tolestutakoa destoles daiteke, destolestea tolesturaren jarraipena baita, beste tolestura bat. Tolestura bakoitzean, gainazal bakarraren baitan, bi gainazal berri sortzen dira, bat egin daitezkeenak edo ez. Bi gainazalen arteko irekidura aldean arteko angeluaren araberakoa da. Tolesturak bakarra bitan ireki eta ixteko gaitasuna du. Tolesteko ekintza eta topagune fisikotik haratago, Fonthilleko paisaiak eta Upper Lawneko lur-zatia zedarrituak erakusten duten osoaren eta zatiaren arteko hartu-eman eta joan-etorri, bereizte-lur-hartzea tolestura bat izan daiteke, harrizko horman irekitzen den «leiho galduak», tolesten den gainazalaren hegiaren antzera, irekitzen eta aldi berean ixten duena, azpimarratzen eta ezabatzen duena.

<sup>507</sup> ZUMTHOR, Peter. *Pensar la arquitectura...*, op. cit., 18. or.

ezusteko arazoak bertatik bertara konpontzen dituztelako<sup>508</sup>. Biek erakusten duen marrazkiaren alde egiten dute, elkar-ulertze, ulermen tresna eraginkor gisa. Eraikuntza-xehetasun bat eskuz marrazten dugunean, bai plano bai bozeto eran, euskarriaren neurriak zeresan handia du, neurri handi batean, planoaren neurria erabaki dezakeelako; era berean, aurretik erabakitako planoaren neurriak euskarriaren neurria baldintza dezake, nola edo ahala, bi erabakien artean beti egongo da atzera-egite eta egokitze-ariketa bat. Bozeto azkar batean, eskalimetroaren arauetatik libre, bolumenen arteko proportzioak pisu handia hartzen du. Eskuz marrazten diharduguna den horretan aurkezten da, xehetasun-maila gorabehera, ez handiago ez txikiago, horixe bera. Horregatik, akaso, eskuz egindako marrazkia eraikuntzara gehiago gerturatzen da, ordenagailuz egindakoa baino.

Eraikuntza-xehetasunaren oinarrizko izaeraren bueltan, Zumthorrek anatomia-planoekin egindako alderaketak eta argi dioen «hau da zehazki izango den» adierazpenak marrazkiaren biluztasun eta xalotasuna aitortzen dute, eraikuntza-planoetan arkatzaren erabilerak salatu lezakeena, jada rotrina erabiltzen zen garaian, akaso rotrina baino malguagoa delako. Smithsondarrek, 50. hamarkadan zehar, Sudgen etxearen eta Upper Lawnen eraikuntza-ebaketa eta xehetasunak arkatzez marraztu zituzten.

Eraikuntza-xehetasun eta eraikuntzatik materialera igaroko gara. Richard Serra (1938) eskultorearen *To Lift* (1967) lana bere kasa zutik eusten den goma bulkanizatu baten tolestura bat da. Serrak gauzak prozesu eta ekintza hutsera mugatu nahi zituen. Horregatik *Verblast* (1967-1968) aditz zerrenda<sup>509</sup>. Horien artean dago lan honi dagokion *to lift* (altxatu) aditza:

[Aditz] horrekin topo egin nuen bulkanizaturiko goma zati hau erdigunetik altxatu eta bere kasa eutsi zenean. Zutik mantentzeaz gain gainazala topologiari dagokionean ia jarraitua ere bazen. Eta orduan pentsatu nuen, Ez al da bitxia? Egin dudan gauza bakarra aditz baten ekintza jarraitzea izan da, gauza altxatzea (...) <sup>510</sup>.

---

<sup>508</sup> BO BARDI, Lina. *Lina Bo Bardi por escrito...*, *op. cit.*, 214. or.

<sup>509</sup> Zerrendatu ditugun hainbat aditz aurki daitezke Serraren zerrendan, «bermatu», «pausatu», «lotu», esaterako, eta baita antzeko beste hainbat ere: «zulatu», «altxatu», «txertatu», «kokatu», «itsatsi», «eskegi». Serrak aurrerago, joan-etorriaren bueltan landuko ditugun «makurtu», «lekualdatu», «inguratu», «sigi-saga egin», «bereizi» bezalako mugimendua gorpuzten duten aditzak ere aipatzen ditu.

<sup>510</sup> SERRA, Richard. *The Museum of Modern Art* [online] [kontsulta data: 2020ko maiatzaren 30a]. Eskuragarri web-orri honetan: <https://www.moma.org/audio/playlist/1/8>

«Altxatu» aditza: aditz baten ekintza jarraitzea leku eta momentu jakinean material batekin zerbait sortzeko. Aipatu aditz zerrendan Serrak, bere hitzez baliatuz, «norberaz, material, leku eta prozesuaz ari diren ekintzak» bildu zituen<sup>511</sup>.

Arestian zerrendaturiko aditzak errepikatuko ditugu: hartzen, ematen, pausatzen, bermatzen, sartzan, lotzen, topatzen, topo eta tope egiten.

Aditz-partizipioa eta aditz-izena zer diren azaldu beharrean gaude, gainera bada ere, euskarari, hurrenez hurren, infinitiboaren eta gerundioaren parekideak baitira. Aditz-partizipioak bi multzotan banatzen dira. Alde batetik, bokalez edo kontsonantez amaitzen diren euskal aditz zaharrak daude, «etorri», «eman», kasu. Bestetik, *-tu/-du* atzizkiak osatzen direnak, «heldu», «pausatu», «topatu». Aditz-izenak aditzoinari *-t(z)e* erantsiz lortzen dira eta *-n* letraz (inesibo mugagabeen) amaitzen, «heltzen», «pausatzen» eta «topatzen», esaterako. Esanenezake aditzoin bera partekatzen dutela bai aditz-partizipioak bai aditz-izenak, hots, aditzak ez duela esanahia aldatzen batean zein bestean. Egiturak halaber eragiten dio esanahiari. Lehenengoa gertatu denaz mintzo da, bukatuta balego bezala, edo agindu bezain laster bukatuko balitz bezala; agindua izenarekin alderaenezake. Bigarrena, aldiz, oraindik gertatu ez denaz, gertatzeaz eta gertatzen ari denaz mintzo da eta «zertan» galderari erantzuten dio: ez du ekintza aurreikusten, gertaera gertatzen eta gertatzeaz uzten du, gertatzeko.

Serraren aditzen zerrendako gehienak aditz-partizipio eran azaltzen zaizkigu; beste batzuk izenetik eratortzen dira eta gutxi batzuk aditz-izenetik. Izenetik eratorri baino ekintza egiten duenari errepikatzen diotela zehaztu beharko genuke, artistaren gorputzari, horregatik, euskarara «dena/duena» bezala itzul genitzake.

Aditz-partizipioa bi eratara uler daiteke: aurreikuspen gisa, gertaera bukatu gabe egon arren, are hasi gabe, bukatutzat jo dezakeelako; eta bat-bateko ekintza gisa, topagune batean kasu, ziria ahoan edo iltzea oholean sartzan dugunean. Aditz-izenak bukatzeaz edo gertatzeaz dagoen ekintza bat, hau da, gertatzen ari den topagune bat ahoskatzen duen neurrian, bat-bateko mugimendua egonkortzen du, mugimendu patxadatsuago baten edo denboran luzatzen den pausaldiaren alde.

Izenak badu aurreikuspenetik, gertaera konkretuari aurreratzen zaio: ñabardurak kendu eta beste batzuekin alderatu eta orokortu ondoren gertaeraz libratzen da. Aditzak izena borobiltzen, egoera jakin batera egokitzen du: abstrakzioa lurreratzen du.

---

<sup>511</sup> SERRA, Richard. *The Museum of Modern Art* [online] [kontsulta data: 2020ko maiatzaren 30a]. Eskuragarri web-orri honetan: <https://www.moma.org/collection/works/152793>

Topaguneak gorputzaren bidezko bizipenak ere badira, xehetasun fenomenikoak, alegia. Merleau-Ponty, Pallasmaa eta Zumphorrek arkitektoniko gisa izendatzen den espazio fisiko eta geometrikoa gainditzeko dute, gorputzarekin neurtzen den bizipen, izate, giro eta zirkunstantzia bidezko espazio baten alde. Merleau-Ponty ere erduztat jartzen duen itsuak ezin hobeto daki eltxoak non ziztatu duen. Izan ere, gorputza espazioan eta denboran dagoela baztertu egiten du filosofo frantsesak eta gorputzak biak batera bizi dituela aldarrikatzen<sup>512</sup>. Pallasmaak, bide bertsutik, Fred Thompson filosofo eta irakaslea aipatuz, esperientzia arkitektonikoak izenen orde aditzen bidez deskribatu behar direla dio, esperientziak une eta leku jakin batean gertatzen direlako; ez dira abstraktuak, lurtarrak baizik. Pallasmaak aditzaren aldeko hautua egiten du izenek desitxuratzen duten bizipen bidezko esperientzia arkitektonikoaren muinera jotzeko:

Mugimendu modernoaren teoria eta kritikak espazioa gainazal materialek definitutako objektu immaterial gisa ulertzeko joera erakutsi dute, espazioa eragin-truke gisa ulertu beharrean. Hala ere, pentsamendu japoniarra espazioaren erlazio bidezko ulermenean oinarritzen da. Esperientzia arkitektonikoaren aditz izaera aitortu nahian, Fred Thompson irakasleak «espazioa» ekintza gisa aurkezten du «espazioan kokatu, espazioa kokatu», eta «denbora iragan» erabiltzen «denbora» beharrean, pentsamendu japoniarrean, *Ma* kontzeptuari eta espazioaren eta denboraren batasunari buruzko saiakera batean. Thompsonnek esperientzia arkitektonikoaren unitateak infinitiboekin egoki deskribatzen ditu, izenekin beharrean<sup>513</sup>.

Pallasmaak arkitekturaren izaera fenomenikoa elementu guztietara eramaten du, izenak gainditu eta gorputzari leku egiteko. Leihoa eta atea irekidurak dira berarentzat, marko eta orrietatik haratago, gorputzari bertan pausatu eta geldirik zein mugimenduan zeharkatzera dei egiten diotenak<sup>514</sup>.

---

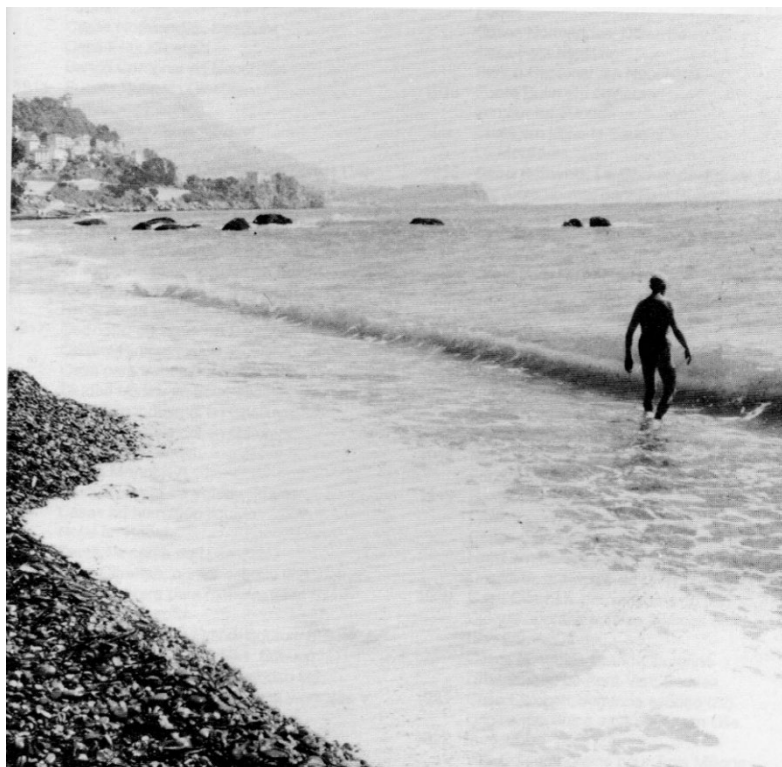
<sup>512</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenología de la percepción...*, op. cit., 156. or.

<sup>513</sup> PALLASMAA, Juhani. *Los ojos de la piel...*, op. cit., 76. or.

<sup>514</sup> PALLASMAA, Juhani. *Esencias...*, op. cit., 79. or.



**192. irudia.** Mintzaren barruan lanean  
Friedrick Kiesler  
Argazkia: John F. Waggaman, 1965



**193 eta 194. irudiak.** Urarekin eta suarekin bizitzen  
Le Corbusier eta Alvar Aalto  
Argazkia: Italo Martinero (behekoa)



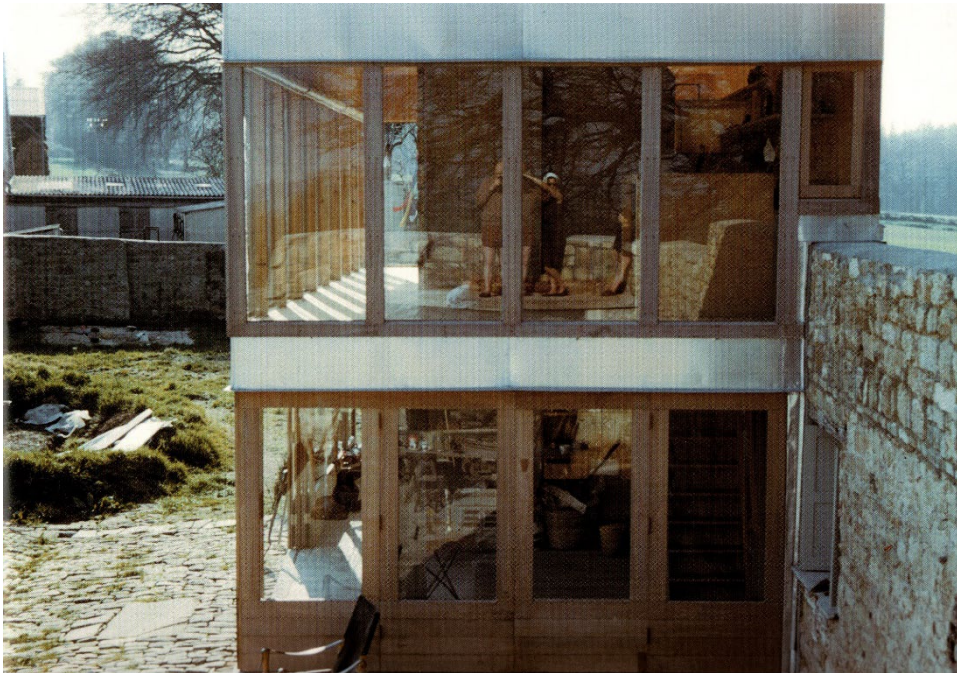
195. irudia. Lurzorutik gertu esertzen  
Lina Bo Bardi







**196, 197 eta 198. irudiak.** Mies lurzoruaren mailan  
Mies Van der Rohe



**199 eta 200. irudiak.** Smithsondarrak jostalari  
Upper Lawn (Tisbury, 1959-62-82)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkiak: Peter Smithson, 1963 (goikoa), ezezaguna, 1971 (behekoa)  
Smithson Family Collection



**201. irudia.** Smithsondarrak jostalari  
Upper Lawn (Tisbury, 1959-62-82)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkiak: Peter Smithson, 1964  
Smithson Family Collection



**202 eta 203. irudiak.** Lan-mahai ibiltaria  
Upper Lawn (Tisbury, 1959-62-82)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkiak: Peter Smithson, 1963 (goikoa); 1966 (behekoa)  
Smithson Family Collection

## Gorputzaren neurrikoa

Simon Smithsonen «neurria egindako jantzi» gisa deskribatzen du Upper Lawn; gurasoek erabiltzen duten «kanpin-denda iraunkor» terminotik abiatzen da. Neurria egindako oro bakana da, soinean daraman gorputzari soilik baitagokio. «Neurria egindako jantziak» gorputzaz ikasteko balio lezake. Simonek Upper Lawni izaera pedagogikoa aitortzen dio, funtsean ikasteko eraiki zutelako: bizi ahala eraikitzen ikasi eta eraiki bitartean bizitzen ikasi.

Gorputzaren neurria gorputzaren luzapena da, gorputza jarriz eraikuntza beteko bagenu bezala: barrua bete kanpoarekin harremanetan. Gorputza jarriz neurtzea dioguna, haur batek etengabe egiten duen hori.

Neurria egindako jantzi batek gorputzari jarraitzen dio, soslaitik abiatzen da erabat moldatzeko, biak bat izateraino<sup>515</sup>. Luzapen, jarraipen, moldaketa, finean gorputza jarriz neurtzea, ez dugu ergonomiarekin nahastu behar, fenomenikoak baitira. Tesi honek arkitekturaren irakurketa fenomeniko bat proposatzen du, arkitekturaren irakurketa ergonomikoaren aurrean. Neurria egindako jantziaren adierazpena bat dator, Le Cabanon oinarritzko zurezko etxolaren harira, Gargiani eta Rosellinik Le Corbusierren *Angelu Zuzenaren Poema* liburutik jasotzen duten «azalaren poltsa» terminoarekin. Kanpinarekin eta margotzeko estudioarekin batera eraikuntza-multzo bat osatzen duen etxola Gargiani eta Rosellinik modulator-aren (3.66x3.66x2.26 m) gauzapena eta Le Corbusierren zelula pertsonalaren (2.26x2.26x2.26 m) bertsio bat dela gaineratzen dute eta etxola barrutik kanpora eraiki zuela iradokitzen: kanpoaldearekiko ezaxola, «bizitzeko zelularen funtzionamendu konplexuan horrenbeste barneratu zen ze itxitura 'bere azalaren poltsa' bihurtu baitzen»<sup>516</sup>. Bien bitartean, Paul Viriliok, bunkerren harira, gerra-testuinguru batean arroparen eta bizilekuaren arteko harremana estutzen dela ondorioztatzen du, gorputzaren armadura arrokaren armadurarekin nahasteraino<sup>517</sup>. Hormigoizko itxitura jarraitu borobildua azalaren luzapena da eta zirriketua begiarena.

---

<sup>515</sup> Cristobal Balentziaga (1895-1972) moda diseinatzaileak jantzia oihalaren eta azalaren arteko tartea zela zioen.

<sup>516</sup> GARGIANI, Roberto eta ROSELLINI, Anna. *Le Corbusier. Béton Brut...*, op. cit., 394-395. or. Le Corbusierrek *Angelu Zuzenaren Poema* liburuan 'azalaren poltsa' terminoa erabiltzen du. Hasiera batean, aluminiozkoa behar zuen itxitura, pinuzko oholek ordezkatu zuten. Etxolak dituen leihoen artean, karratuak diren biak itsaso zabaleko eta muinoko basoko ikuspegiaren eta aireztapenaren arabera kokatu dira eta estu eta luzexkak diren gainerako leihoek aireztapen funtzioa betetzen dute.

<sup>517</sup> VIRILIO, Paul. *Bunker archeology...*, op. cit., 42. or.

Arkitektura moderno berantiarra, egitura eta itxituraren arteko bereizketaren gaindosian, hormigoi armatzuko eskeletoan babestu zen, hein handi batean, gerraosteko etxebizitza-blokeen eraikuntza masiboak elikatuta. Era berean, gerraostean karga-horma pisu, sendo eta plastikoaren aldeko hautua nagusitzen hasi zen, eskeleto lerden eta biluzia erabat baztertu gabe, egitura-itxitura, barru-kanpoaren arteko muga lausotzen, malgutzen zuena: barrutik kanporako luzapena. Friedrich Kieslerrek 50. hamarkadan zehar burutu zituen «Etxe amaiezin»-aren aldaerak mugarri garrantzitsuak dira 60. hamarkadan egin ziren saiakerentzat. Archigram talde emankorrek «Spray Plastic House», «Plug-in-city» eta «Clothing for living in» bezalako proposamen eta terminoak uztartzen zituen. Barruan bizitza ehuntzen dute Michael Webb arkitekto eta Archigrameko kidearen «Cushicle» (1966) eta «Suitaloon» (1968) esku-hartzeek: oinarritzko beharrekin hornitzen zuen bizkarrezur antzeko egitura airezko lastaira batek hanpatzen zuena, puzten zen mintz batek sortzen zuen bizilekuak osatzen zuen. Bizilekua aldean, jantzia bailitzan, soinean eramateko saiakera bat da. Joep Van Lieshout artistak 90. hamarkadan sortu zuen Atelier Van Lieshout tailerrak, eskulturaren eta arkitekturaren muga lausoan, beira zuntzezko barrutik kanpora eraikitzen dituen *The Essential Dwelling* (2015), *Y Caban* (2015) eta *Spelonkum Agricola* (2016) bezalako forma lausodun esku-hartze organikoak proposatzen ditu. Michel Serresek azala, geometria baino topologia bezala aurkezten du, neurria, neurri kuantitatiboa zehaztu beharko genuke, alde batera uzten duelako<sup>518</sup>.

Arkitektoak biztanlearen gorputza erakusten duen hamaika adibide daude XX. mendean. 50. hamarkadak Mugimendu Modernoaren lehenengo belaunaldiko eta bizizale gisa aurkeztu dugun hirugarreneko gorputz biluzi bizizaleak bateratzen ditu.

Le Corbusierren *Angelu Zuzenaren Poema* liburua Mediterraneo Itsasora sartzen ari den argazkiak laburtzen lagun lezake, zerumugari so, bizkarra emanez; baita harkaitzen artean, Alpeak itsasoratzen diren puntuan, koadrodun alkandorarekin azaltzen zaigunak ere. Biak Le Cabanonen igarotako oporraldietan ateratako argazkiak dira. Itsasoak eragin handia izan zuela Le Corbusierrengan jakina da oso: 20. hamarkadako itsasontzi itxura duten eraikinak itsasoaz mintzo dira; itsasoan igerian egitea atsegin zuen Le Corbusierrek. Itsasoan hil zen bihotzekoak jota. Bere

---

<sup>518</sup> SERRES, Michel. *Los cinco sentidos. Ciencia, poesía y filosofía del cuerpo*. María Cecilia Gómez B. (itz.). Mexiko Hiria: Taurus, 2002. 104. or. Serresek *El contrato natural* liburuan soka topologiara eta geometriara egokitzen dela dio: malgu dagoenean topologiara jotzen du eta tenkatzen denean, zurrundu eta geometriko bihurtzen da.

heriotzarekin batera oinarrizko zurezko etxolak bizileku izateari utzi zion: biztanlearen faltan bizilekuak zentzua galdu zuen.

Alvar Aalto, suaren bueltan antolatzen den Muuratsälöko etxeko laku ertzera lotsati irekitzen den patioan, sua pizten ari den argazkia ere ezaguna da oso: suak etxea pizten du.

Kanpin-denda primitibo baten antzeko elkarrekin soka batekin lotutako hiru adarrek osatzen duten egitura baten barruan Lina Bo Bardi dago, ipurdia belarretan eta hankak bi adar zeharka lotzen dituen beste baten gainean bermatzen dituela, zibu batean balego bezala.

Mies biztanlearen irudirik apenas iritsi zaigun. Bere buruarentzat ere ez omen zuen etxerik eraiki. Akropolian bloke artean bizkarra ematen digun argazkia batetik, Farnsworth etxeko eraikuntza-lanetan, lankideen artean, hainbat atsedenaldi-une bestetik: atariko eskailera-mailetan eserita, purua pizten azaltzen zaigu batean eta zelaian botata, jan-edanean bestean.

«Belaunaldi bizizalea»-ren atalean, Quetglas, Hernández-León, Ábalosen eskutik, Miesen arkitektura *biziezina* dela azaldu dugu: bizitzatik, gorputz hilkorretatik haraindi goratzen eta bereizten da. Salbuespenak salbu, Smithsondarrek horrenbeste miresten duten Lafayette Park etxebizitza-multzo atsegina dugu, gorputzei eta lurzoruari (haurrak zelaian botata jolasean) makurtzen zaiena.

Miesek ez du etxerik behar, bere neurriko etxea buruan darama. Bere burua garaiko zarata, moda, inertzietatik (Peter Smithsonnek «makinarek garaiko erretorika» deitzen dio) isolatzen da, garaitik benetan garrantzitsua, beharrezkoa zaiona hartzen du, horri bizkarrik eman gabe: bere baitan bankari baten berezko lasaitasun eta ordenarekiko eta sosegurekiko maitasuna forjatzen dela diosku Peterrek<sup>519</sup>.

Upper Lawnen monografikoa Smithsondarren bizitzaren zati baten erakustaldia da. Le Corbusierren Cabanonaren aldean, ez da betikoa: iheskor, zirkunstantzialagoa da Upper Lawn. Hainbat une izoztearren: plataformaren gainean etxeari begira irribarretsu ateratzen duten argazkia non lehenengo solairuko beiratean islatzen diren; Alison irribarretsu seme-alaba txikiekin plataformara igotzeko eskailera-mailetan dauden argazkia; Peter gantzontziloetan dagoena plataformaren azpiko biltegian; Alison lanean buru-belarri dauden bi une: garbilekua zenaren harrizko petrilean

---

<sup>519</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *Cambiando el arte de habitar...*, op. cit., 14. or.



jarritako oholaren gainean bata, etxe ondoko harlangaitzezko espazioan mahai txiki batean bestea.

Norberaren argazkiek bizimodua islatzen dute: bai beren burua beiran zein aluminio-xafletan argazkitzen dutenean, bai gertuko zein urrutiko argazkietan. Alison beste gorputz bat bailitzan zuzentzen zaio etxeari, beraien baitako gorputz bat, alegia:

Hasieran apenas ateratzen genizkion argazkirik, beranduago, poliki-poliki, kamerek maizago kokatzen zuten. Hasieran, urtaro aldaketaren edo antolatutako txango baten aitzakiaren harira. Amaieran, gure bizitzako aspektu desberdinak ikusi genituelako bertan.<sup>520</sup>

«Leiho galdua» kanpora begiratzeko baino barrura begiratzeko leiho bat dela berresten dugu.

Oihal, mintzaren bueltan, jantzia soinean kanpin-dendan sartuko gara. Kanpin-dendan gorputzaren luzapenak eta oinarritzko bizimoduak bat egiten dute. Kanpin-dendak ez du zimendurik behar, lurzoruan bermatzen da, olana tarteko, nolabait lurzoruari, azaletik, bertan iltzatzen diren pikotxeekin heltzen dio. Bermatzen den gainazalera moldatzen da, orpoak egiten duen bezala, bunkerrak, arrokari jarraiki, egiten duen bezala. Kanpin-dendak berezkoa du behin-behinekotasuna, muntatzen den unetik desmuntatzeko prestatuta dago. Ez du apenas arrastorik uzten, belarretan jartzen bada, azaleko orban marroixka salbu.

Toyo Ito (1941) arkitektoaren «Emakume nomadaren bizilekua» (1985) hirian alderrai dabilen emakume nomada batentzako etxea da: kanpin-denda baten antza duen forma jakinik gabeko ehun iheskor bat, hirian kokatzen eta hirira konektatzen dena, hiriaren bizkarroi.

Kanpin-dendaren arintasun, ahultasunak eta bunkerraren pisu eta sendotasunak lurrazalean bat egiten dute. Babeslekua ere behin-behinekoa da eta arrastoa uztea nolakotasunaren araberakoa. Eskura dagoenarekin aski da etxeko ate bat hartu eta zoruaren eta hormaren kontra luzetara zeharka jartzea. Bunkerra erasotzeko itxitura eskaintzen duen babesleku bat da. Kim Ki-duk (1960) zinegileak *Arirang*<sup>521</sup> filmean (2011) bere burua elkarrizketatzen eta filmatzen du, bere etxean altxatu duen kanpin-denda baten barruan: hiru urte daramatza bertan bizitzen. Bere burua berresteko beharra, bere buruari bigarren aukera bat emateko beharra asetzeko, bere buruan

---

<sup>520</sup> SMITHSON, Alison eta Peter. *Cambiando el arte de habitar...*, op. cit., 142. or.

<sup>521</sup> KI-DUK, Kim. *Arirang*. Hego Korea, 2011. [dvd-a]

sartzeko babesleku bat eraikitzen du bere etxeko egongelan. Arirang Hego Koreako mendi bat da.

Shohei Imamura (1926-2006) zinegilearen *La balada de Narayama*<sup>522</sup> (1983) bizitzaz ozen mintzo zaigu. Mendi elurtuek inguratzen duten herrixka galdu batean heriotzarekin harreman zintzoa dute: adineko jendea, 70 urte betetzean, heriotzari aurreratzen zaio Narayama mendira igo eta bertan putreen artean hiltzea erabakitzen duenean. Mendian gorako bidea semearen bizkarrean egiten dute bizkarrari lotzen zaion zurezko eserleku batean.

«Kanpin-denda baten barruan, kanpoan zaude, kanpoaren baldintzapean, begira baino».<sup>523</sup>

Kanpin-denda ez da guztiz eroso. Inguruari erronka jotzen dio, inguruak erabat baldintzatzen du barruan dagoen biztanlearen gorputza. Lurzoruan bermatzen den lastaira batean lo-zaku batean lo egitea eta, akaso, su txiki batean zerbait berotzea salbu, beste guztia, komun, konketa, dutxa, arropa garbitzeko harraskak eta arropak zintzilikatzeko soka kanpoan daude.

Brutalismoak oinarrizko bizigarritasuna ziurtatzen du. Berogailurik gabeko eta sukalde minimodun bizigarritasunak ez du zertan erabat eroso izan beharrik. Egiazkoa den bizitza bilatzen du brutalismoak. Smithsondarrek brutalismoaz diotena gogorarazi behar dugu, alegia, biztanlearen gorputza, bizitza atsegintasunez bizitzeko, erdiratzen duela. Egokitzen den erresistentzia bat da brutalismoa.

Simon Smithsonen solasaldiak aurrera egin ahala onartzen du etxeak karabana baten antz handiagoa duela kanpin-denda batena baino, sartzeko maila bat igo behar delako.

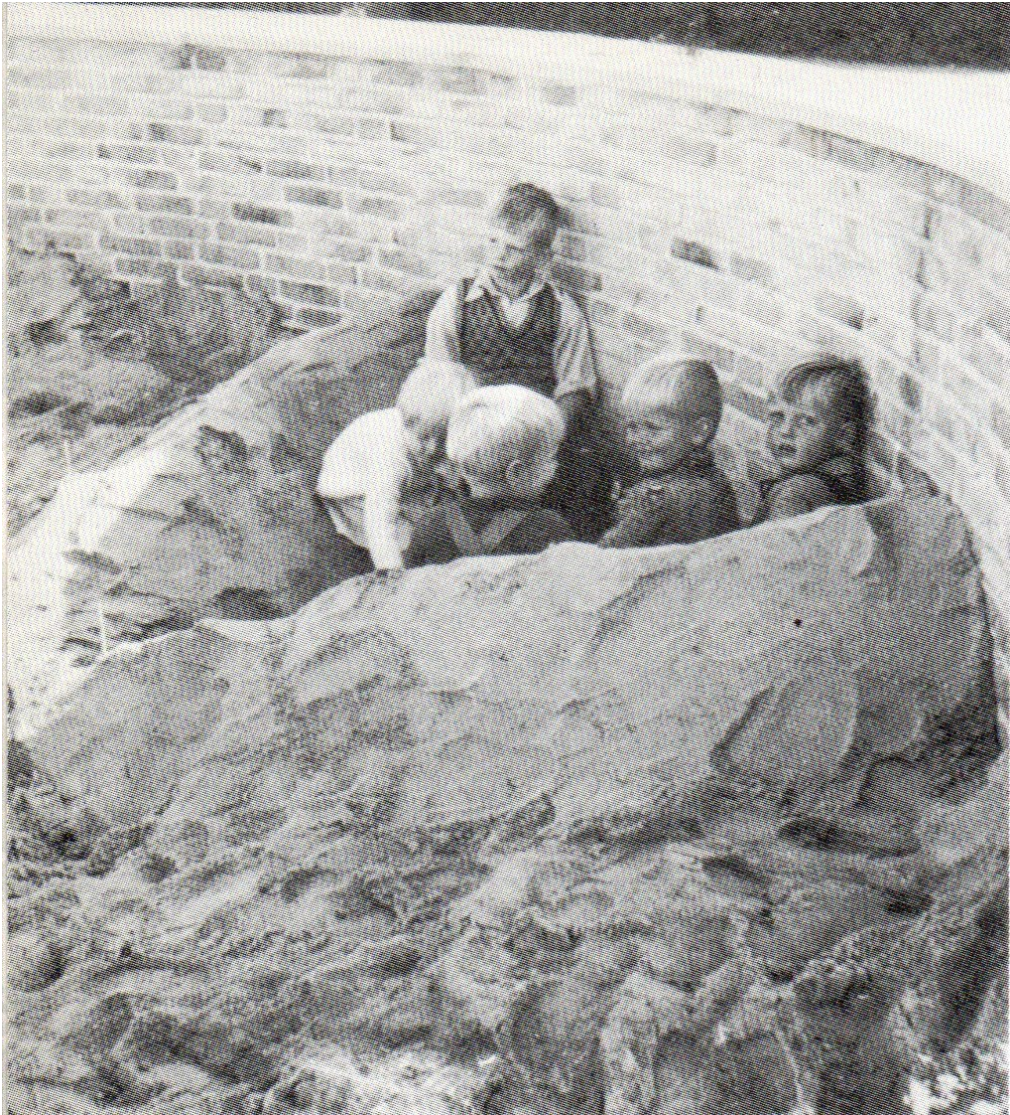
---

<sup>522</sup> IMAMURA, Shohei. *La balada de Narayama*. Japonia, 1983. [dvd-a]

<sup>523</sup> Simon Smithsonen hitzak... *op. cit.*



**204. irudia.** Haurrak hondarretan  
Arnhem (Herbehereak), 1945-1953  
Argazkia: Emmy Andriess



**205. irudia.** Haurrak hondarretan  
Steen Eiler Rasmussen (1898-1990) arkitektoak diseinatutako *harelekua*



**206. irudia.** Haurrak hondarretan  
Durgerdamerdijk (Durgerdam, Amsterdam ipar-ekialdea, 1955-1957)  
Aldo van Eyck



207. **irudia.** Haurrak hondarretan  
Gordijnensteeg (Amsterdam, 1954)  
Aldo van Eyck



**208. irudia.** Haurrak muino artean  
*Together* (1956) filmaren fotograma bat  
Lorenza Mazzetti

**209. irudia.** Haurrak muino artean  
Robin Hood Gardens etxebizitza-multzoa (Londres, 1966-1972)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkia: Sandra Lousada, 1972  
Smithson Family Collection





**210 eta 211. irudiak.** Haurrak muino artean: «lurrezko eraztuna»  
Upper Lawn (Tisbury, 1959-62-82)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkiak: Peter Smithson, 1966 (goikoa); 1970 (behekoa)  
Smithson Family Collection





## **Erabilera eta funtzioa ez dira gauza bera; eraikuntza eta eraikina ezta ere**

Formari gailentzen zaion brutalismoaren ezaugarriak bide egiten die funtzioari gailentzen zaion erabilera eta eraikinari gailentzen zaion eraikuntzaren nozioei: erabilera eta eraikuntza elkar elikatzen eta gorputzera eta lurzorura gerturatzen diren bi nozio dira. Erabilerak funtzioaren zurruntasuna malgutzen du hainbat funtzio (bat baino gehiago gutxienez) betetzen dituen heinean. Eraikuntza-elementu edo eraikuntza-material batek erabilerari atak irekitzen dizkio. Ergometriaren arauen arabera beren-beregi esertzeko diseinatu diren banku edo eserleku batean eseri orde, eskailera, harmaila bateko maila edo lurzoruan bertan eser gintezke. Are gehiago, zelaia inguratzen duten bidexketan han-hemenka kokatzen diren bankuetan egin orde, belarretan eseri. Ipurdia gainazal batean bermatzeko ekintza, hau da, «esertzea» azpimarratzen da eserleku, banku, aulkiaren gainetik: ergometriaren aurrean fenomenologia eta petrila erabileraren gorazarre.

Petril batean eser gaitzke eta lurzoruan, bizkarra petrilaren kontra. Petriler a igo eta oinez egin dezakegu. Petrila lurzoruaren eta hormaren artean dago; muga fisiko ireki bat da: mugatzen, ixten du baina isolatu, itsutu gabe. Eustorma baxu bat ere izan daiteke. Baita ha-ha ere: osotasun bisual baten baitan, irekiduraren alde, soroa-animalia eta jardina-gizakia bereiztearekin batera eustorma funtzioa bete eta kota aldaketa bati erantzun diezaioke. Hesiaren aurrean mugatzeko edo bereizteko ekintza azpimarratzen da. Petrila gauza asko dira.

Jolaslekuetako elementuek errealak izan behar dutela aldarrikatzen du Aldo Van Eyckek: «Aluminiozko elefante bat ez da erreal, elefanteak berezkoa duelako mugitzea, eta hiri-objektu bezala naturaletik gutxi du. Haur batek forma soil batekin edozer egin dezake»<sup>524</sup>. Elementu soil eta tektonikoek abstrakziora jotzen dute, jolasaren muina astintzen eta haurra, bere horretan, haur izaten estimulatzten dute, heldu izatera jolastu gabe: «Kupula, iglua eta arkua bezalako oinarritzko arketipoak benetan eraginkorrek dira, haurra bai azpian bai gainean kokatu daitekeelako eta bere baitan askotariko gauzak aurkitu»<sup>525</sup>. Van Eyckek aipatzen dituen egitura metaliko barren-hutsek eta hormigoi armatu aurrefabrikatuzko zilindro, petrilek haurrari uea

---

<sup>524</sup> VAN EYCK, Aldo. Sobre el diseño del equipamiento lúdico y la disposición de los espacios de juego. Liburu honetan: HAINBAT EGILE. *Playgrounds. Reinventar la plaza*. Madril: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia eta Siruela, 2014. 120-136. or, 123. or.

<sup>525</sup> *Ibid.*, 124. or.

«gordintasunean bizitzea» eskaintzen die<sup>526</sup>. *The Child, the City and the Artist. An essay on architecture. The in-between realm* liburuan aldarrikatzen duen haurren araberako «hiri elurtu iraunkorra», gerraostean hasi eta 70. hamarkada bitarte, Amsterdamen diseinatu zituen jolaslekuek ehundutako sarean gauzatu zen. Van Eyckek haurtzaroaren eta helduaroaren arteko banaketa garbia deuseztatu egiten du: bizitza bidaia gisa hartuta, haurtzaroa helduaro-helmugarik gabeko bidaia bat dela dio<sup>527</sup>. Jolaslekuak haurrak, ez ezik, baita helduak ere, hirian zehar, etxean baleude bezala sentitzeko lekuak dira: hondarrezko espazioak zedarritzen dituzten hormigoi armatuzko petrilen profil hozkatuak helduak esertzea eta haurrak hondarretan erraz sartzea ahalbidetzen du. Haur eta helduen arteko elkarbizitza jolaslekuen izaera ireki eta, aldi berean, babestuari zor zaio, Richard Sennettek anbiguo gisa deskribatzen duena, petril, maila desberdin, bolardo eta zuhaitzen artean kokatzen dituen banku bidezko muga lausoekin<sup>528</sup>. Hiriari iskin egin bai baina bizkarrik eman gabe. Sennettek jolaslekuen anbiguo edo lauso izaerak haurren arteko elkar-zaintza bultzatzen duela gaineratzen du<sup>529</sup>: haur txikiagoek jolasten duten hondarrezko espazio zedarritua kaletik aldenduago eta babestuago dago eta haur helduagoak zintzilikatzen eta igotzen diren metalezko egitura barren-hutsak kaletik gertuago. Van Eycken jolaslekuak ez dira hurrek beren-beregi jolasteko leku isolatuak, hirira irekita dauden leku atseginak baizik, erabilera funtzioari gailentzen zaion eredu garbiak.

Haurrari jolasteko leku jakin bat diseinatu behar ote dakioken galderak jolaslekua bera zalantzan jar lezake eta erabileraren adibide gorentzat kalea hartu. *Together*<sup>530</sup> filmean (1956), Erresuma Batuko «Free Cinema» mugimenduaren baitan, Nigel Hendersonek 40. hamarkada bukaeran eta 50. aren hasieran Londresko East End-eko Bethnal Green langile-auzoko bizimodua argazkitu nola, filmatu zuen Lorenza Mazzetti (1927-2020) zinegileak. Keinuka komunikatzen diren bi laguneren joan-etorriak, haurren irri eta jolasen kantu eta lantegi eta portuko zaratak girotzen dituzte. Hurrek eskura dutenarekin jolasten dute, Hendersonek Chisenhale kaleko bere etxeke ataritik ateratako haurren antzera, zoru zein adreiluzko hormetan klarionarekin marrazkiak egiten dituzte eta hondakin-muinoetan, lur, adreiluzko horma erdi-hondoratu, adreilu eta harri solteen artean jostatzen dira. Carl Theodor

---

<sup>526</sup> VAN EYCK, Aldo. Liburu honetan: LIGTELIJN, Vincent y STRAUVEN, Francis (ed.). *The Child, the City and the Artist. An essay on architecture. The in-between realm*. 1. Bolumena. Amsterdam: SUN Publishers, 2008. 21. or.

<sup>527</sup> *Ibid.*

<sup>528</sup> SENNETT, Richard. *El artesano...*, *op. cit.*, 153-154. or.

<sup>529</sup> *Ibid.*

<sup>530</sup> MAZZETTI, Lorenza. *Together*. Erresuma Batua, 1956. [filmin plataforma]

Sørensen (1893-1979) arkitekto paisajistak eta Dan Fink (1908-1998) arkitektoak elkarlanean Emdrupen, Kopenhagenetik gertu, 1943an martxan jarri zuten lehendabiziko «Junk Playground»-a («Trastedun Jolaslekua» bezala ekar genezake euskarara), haurrak protagonista, eraikuntza eta jolasa uztartzen dituen espazio esperimentalak, kalearen eta beren-beregi jolasteko diseinatu den jolaslekuaren artean koka genezake. Lady Allen of Hurtwood (1897-1976) arkitekto paisajista eta haurren ongizatearen aldeko bultzatzaileak saiakera hura dokumentatu eta Londresera lekualdatu zuen<sup>531</sup>. Lurzorua baino zertxobait beherago zegoen laukizuzen formako orubea haurrek, hasiera-hasieratik, heldu baten laguntza eta babesean, hondakin-materialekin eraikuntzaren bidez, jolaserako espazio bihurtzen dute<sup>532</sup>. Ez dago jolasaren aurreikuspenik, eraikitzen-jolasten den bitartean osatzen doa jolaslekua. Eremua eta baliabideak baino ez dira aurreikusten. Hala eta guztiz ere, ingurutik bereizten, nolabait ixten den neurrian, babesa eta kontrola gorabehera, kaleak duen jarraitutasun, hedadura falta zaio.

Van Eycken bide bertsuan, Alison eta Peter Smithsonen Robin Hood Gardens etxebizitza-multzoko blokeek besarkatzen duten berdeguneko erdiko muinoa ez da muinoa besterik eta muinoa besterik ez den neurrian gauza asko izan daiteke. Upper Lawnen, «lawn»-aren eta galtzadarriaren arteko mugan hondakinekin burutu zuten «lurrezko eraztuna», haurrek jolasteko erabiltzen zutena, Simonen arabera, anfiteatro txiki bat zen, William Shakespearren (1564-1616) *Udako gau bateko ametsa* (1595-96) bezalako antzezlanetarako aproposa, baita putzu bat ere, urez betetzen zenean: lurzoruan zertxobait sartzen zen zulo zedarritu bat. Horixe bera, eta gauza asko. Jolasaren eta jokoaren artean, erabileraren eta funtzioaren artean, jolasaren alde lerritzen direla borobildu genezake<sup>533</sup>.

---

<sup>531</sup> Lady Allen of Hurtwoodek *Planning for Play* liburuan «trastedun jolaslekuen» sailkapen aberatsa egiten du. Batzuek jolasleku ohiko baten antz handiagoa duten bitartean beste batzuek etxolen eraikuntzara mugatzen dira eta beste batzuek abentura-parkeak itxuratzen dituzte, igo, zeharkatu eta jaisteko egiturekin. Jolasleku askotan forma jakinik ez duten lurrezko muinoak nabarmentzen dira. Liburu honetan: LADY ALLEN OF HURTWOOD. *Planning for Play*. Cambridge (Massachusetts): The MIT Press, 1968.

<sup>532</sup> LADY ALLEN OF HURTWOOD. ¿Por qué no utilizar así nuestras zonas bombardeadas?. Liburu honetan: HAINBAT EGILE. *Playgrounds. Reinventar la plaza...*, op. cit. 74-78. or, 75. or.

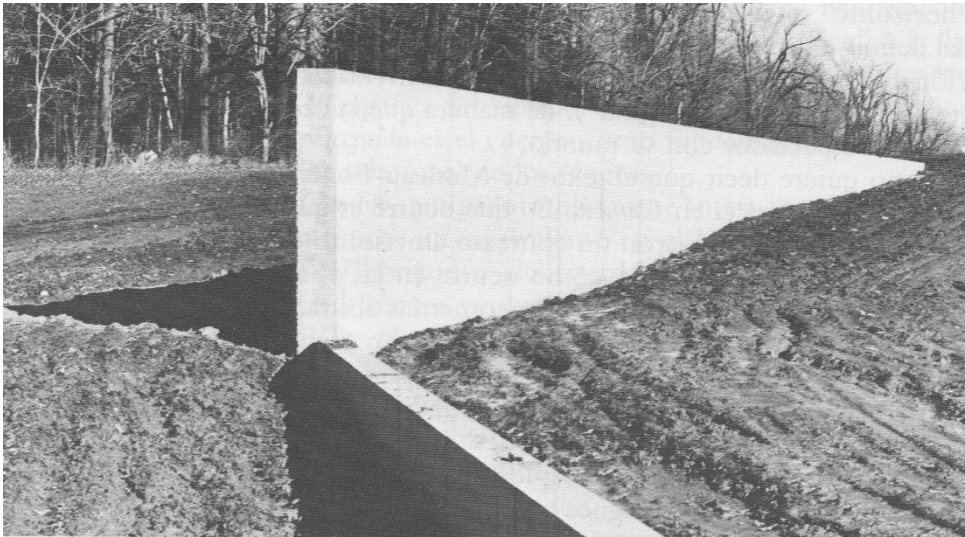
<sup>533</sup> Rodrigo Pérez de Arce arkitekto eta irakasleak *Calle y playground: la domesticación del juego en el proyecto moderno* testuan jolasaren eta jokoaren XX. mendeko ibilbidea azaltzen du: nola XX. mendeko proiektu modernoaren zonifikazioaren baitan, XIX. mendeko kirolerako espazioen antolamenduaren lekukoa hartu zuen haurrentzako jolaslekuen egonkortzean. Pérez de Arce II. Mundu Gerrak markatu zuen Mugimendu Modernoaren egokitzea jokoarekiko eta jolasarekiko ikuspegitik, Le Corbusierren eta Van Eycken azaletik azaltzen du. Lehena, gerraurrean, kirol antolatutako ziprztintzen zuen aisiaren

---

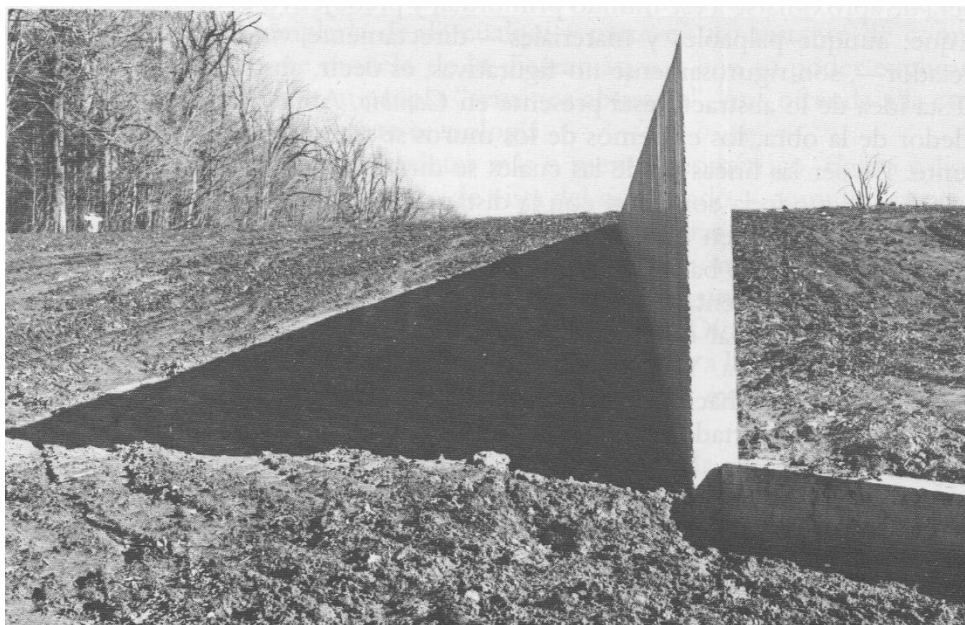
erakusle zen atletaren jarraitzailea; bigarrena, gerraostean, jolas aske eta irudimenaren eredu zen haurrarena. Liburu honetan: HAINBAT EGILE. *Playgrounds. Reinventar la plaza...*, *op. cit.*, 80-91. or.



212. **irudia.** Hormigoi armatuzko hormak zeharkatzen  
*Shift* (King City, Kanada, 1970-1972)  
Richard Serra  
Argazkia: Gianfranco Gorgoni

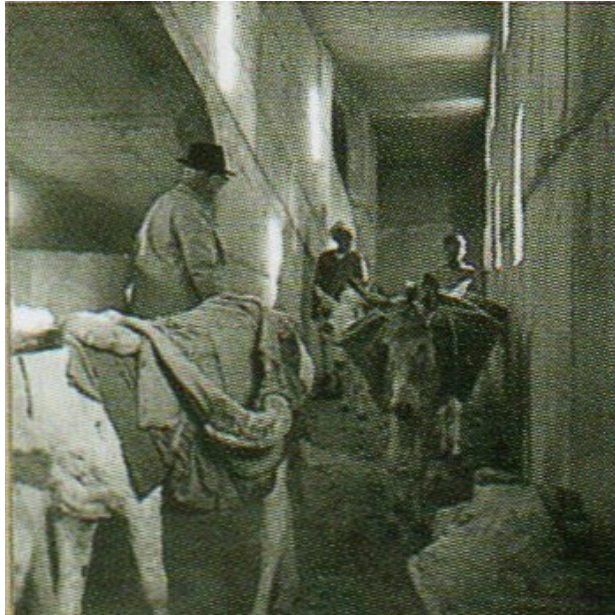


**213 eta 214. irudiak.** Petril bihurtzen den horma  
*Shift* (King City, Kanada, 1970-1972)  
Richard Serra



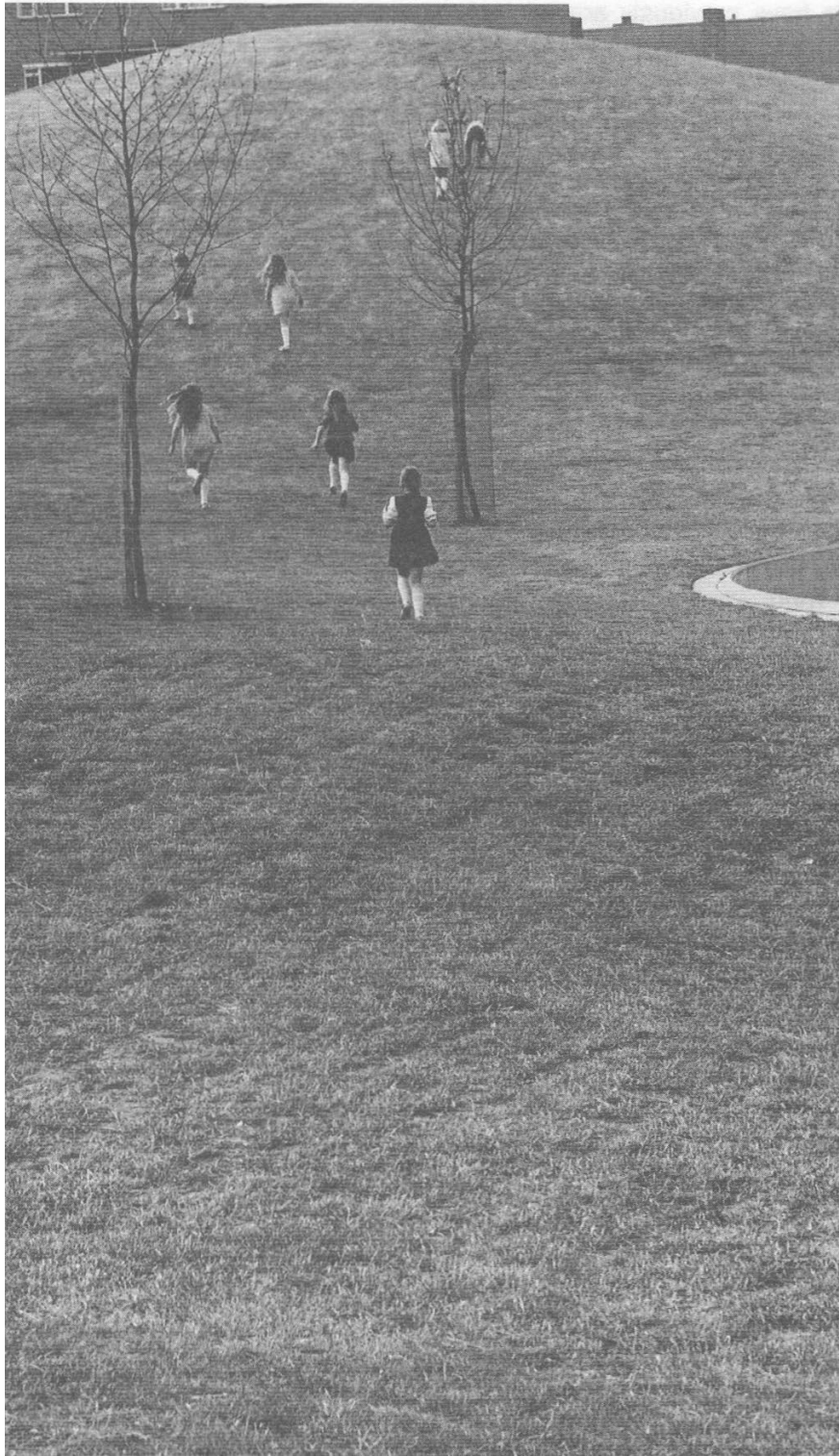


215. **irudia.** Magalaren igoera sigi-sagatsua  
*Shift* (King City, Kanada, 1970-1972)  
Richard Serra  
Argazkia: Gianfranco Gorgoni, 1972



**216 eta 217. irudiak.** Behiaren bideari xerka  
Idazkaritza-eraikina (Chandigarh, 1951-1958)  
Le Corbusier







**218 eta 219. irudiak.** Muinoan gora eta behera, itzulinguruka  
Robin Hood Gardens etxebizitza-multzoa (Londres, 1966-1972)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkia: Sandra Lousada, 1972  
Smithson Family Collection



**220. irudia.** Muinoan gora eta behera, itzulinguruka  
Robin Hood Gardens etxebizitza-multzoa (Londres, 1966-1972)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkia: Sandra Lousada, 1972  
Smithson Family Collection



**221. irudia.** Muinoan gora eta behera, itzulinguruka  
Cumbernauld New Town (Glasgowko aldiriak, 1955)  
Argazkia: Bryan and Shear Ltd



222. **irudia.** Muinoan gora eta behera, itzulinguruka  
Argazkia: G. Macdomnic



**223. irudia.** Harrizko hormaren gailurrean  
Upper Lawn (Tisbury, 1959-62-82)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkia: Peter Smithson, 1978  
Smithson Family Collection



**224. irudia.** Elementuetan gora eta behera; gainean eta azpian  
Wondelpark (Amsterdam, 1958-1960)  
Aldo van Eyck  
Argazkia 1960koa



225. **irudia.** Elementuetan gora eta behera; gainean eta azpian  
Argazkia: Ad Windig, Amsterdam, 1950



226. **irudiak.** Elementuetan gora eta behera; gainean eta azpian  
Bovenkruier eraikina (Molenwijk, Amsterdam, 1968)  
Aldo van Eyck  
Argazkia 1968koa





**227 eta 228. irudiak.** Arrapala eta muinoetan gora eta behera  
Marseillako Unité d'Habitation (Marseille, 1946-1952)  
Le Corbusier  
Argazkiak: René Burri, 1959 (goikoa); 1952 (behekoa)





**229. irudia.** Arrapalaren azpian  
Marseillako Unité d'Habitation (Marseille, 1946-1952)  
Le Corbusier  
Argazkiak: Louis Sciarli, 1960

## Bizitzen erakusten, bizitzen ikasten

### Zeharka itzulinguruka

Pintoreskoa mugimendu modernoari aurreratzen zaiola jada aipatu dugu Nikolaus Pevsnerren eskutik. John Macarthurrek Le Corbusierri arkitektura modernoaren baitan espazioak antolatzeko era pintoreskoa aitortzen dio, subjektuaren posizioa, ikuspegia eta mugimendua eragiten dituelako, «promenade architecturale» bezala ezagutzen dugun hori<sup>534</sup>. Rowe eta Slutzkyk Le Corbusierren 20. hamarkadako etxeetan nabarmentzen duten gainjartzen diren geruzen arteko espazioari arreta jartzen dien gardentasun fenomenikoa, Smithsondarrek beste aldean edo haratago dagoen espazioarekin alderatu daitekeena, testuinguru honetan kokatzen da. «Promenade architecturale» eta gardentasun fenomenikoa bereiztu behar ditugu: lehena sigi-saga egiten da arrapala batean gora; bigarrena, ordea, parean dakusaguna kokatzen duen beiratera mugatzen da eta espazioak karratu batean gainjartzen dira.

Pareko geruzen gainjartzearen harira, XVIII. mendeko jardinak, hein batean, paisaia kokatzen zuten margolanen segidak ziren, baina ez ziren bizipen bisuala lautze edo kokatzera soilik mugatzen, ikuspegiaren barneratzeko gonbidapena luzatzen zuten, etengabe margolana desegin eta norberarekin zuen distantzia mantentzera<sup>535</sup>.

Zelaia oinez zuzen igaro ordez, zeharka, diagonalean, zeharkatzean datza «landan zehar» («campo a través» gazteleraz) adierazpena. Mendian gora, igoera malkartsu bat leunago igotzen da sigi-saga egiten duen bide zapalduari xerka, maldari elkartzut egin baino.

Elkarren artean 450 metrora dauden bi muinoen arteko magala zeharkatzen du Richard Serraren *Shift* (King City, Kanada, 1970-72) esku-hartzeak. Esku-hartzearen hedadura igotzen zein jaisten ari diren bi gorputz elkar ikusteko hainakoa da. Izan ere, orientazio desberdinarekin, magalaren topografiara egokitzen diren 1.52 metroko altuera eta 20.3 zentimetroko lodiera duten hormigoizko armatuzko hormek magala zeharkatzen duten bi gorputzen arteko erlazio bisuala kokatzen dute, oinez egin ahala «begia lekuaren topologiara eramaten» duten neurrian: hormaren punturik garaienean ertz bertikalak lantzerka ahopiltzen dira hurrena datorren hormaren kokapenean

---

<sup>534</sup> MACARTHUR, John. *The Picturesque...*, *op. cit.*, 53. or. Gogoratu behar dugu, Macarthurren arabera, pintoreskoak oina eta altxaera uztartzen dituen.

<sup>535</sup> *Ibid.*, 51. or.

arabera<sup>536</sup>. Serraren lurra ebakitzen duten horma zuzen arrotzek bidea erakusten dute, hormaren atzetik, ondotik, gertuago zein urrunago, sigi-saga, zeharka, bidea egiteko. Nork ez du inoiz horma batekin batera oinez egitean atzamar puntekin bere bidea ukitu.

Hormak petril bihurtzen dira norabide aldaketetan, lurzoruan sartu aitzin. Paisaia elurtuak azpimarratu, areagotu egiten du, geometria zuzen eta zorrotzaren, finean, arrotzaren eta atze-oihal zuriaren arteko harremana<sup>537</sup>.

Hal Foster (1955) arte historialari eta kritikariak Richard Serrari egindako elkarrizketa batean, *Tilted Arc* (1981-89) eta *Rotary Arc* (1975-80) altzairuzko xafla tolestu bidezko esku-hartzeen harira, Serrak onartzen du, ertzaren bueltan, oinez egin ahala, ahurtasunaren eta ganbiltasunaren arteko desberdintasuna ulertzeko helburuarekin esku hartu zuela New Yorkeko espazio publikoan<sup>538</sup>. Altzairuzko xaflari atxikitzen zaion gorputza ahurra ganbila eta ganbila ahurra bihurtzen denaren lekuko bizia da. Hormigoizko hormak eta altzairuzko xaflak eskudel funtzioa betetzen dute: heldulekuak dira.

Bi gorputzen arteko harreman bisualak lurzorutik burua altxa eta ingurura begiratzea behartzen du. Le Corbusierren Savoie etxeko arrapala zuzen eta eskailera espiral bidezko bi igoerak igoera bakar bihurtzen dira arrapalan eta eskaileretan gora doazen gorputzak, tarteka, elkar ikusten direnean. Bloomer eta Moorek igoeraren bizipena handiagoa dela diote elkarrekin egiten denean<sup>539</sup>.

---

<sup>536</sup> SERRA, Richard. *Escritos y entrevistas 1972-2008. Richard Serra*. Iruñea: Nafarroako Unibertsitate Publikoa eta Jorge Oteiza Katedra, 2010. 12-13. or. Serrak lurraldea bolumen gisa hautematen duela dio, plano gisa beharrean. Garrantzitsua da azpimarratzea altxatu zen magalaren topografikoaren sestra kurbak 30 zentimetrora daudela. Era berean, topografoak lana altxaeran egiten du, tripode batean bermatzen duen teodolitoarekin. Era berean, Serraren esku-hartzearen argazkirik ezagunenetarikoa goitiko txori-bista bat da, non paisaia elurtuan magala zorrotz ebakitzen duten horma zuzena inguratzen duten oinatzak gabi asko ikus daitezkeen, elkar zapaltzen eta bereizten diren bide bihurrien erakusle. Esku-hartzea horma zuzenek eta oinatzek osatzen dute.

<sup>537</sup> *Shift*-eko hormak Maya Lin (1959) arkitekto eta eskultorearen *Vietnamgo Soldadu Zaharren Memorial*-eko (Washington, 1982) zelaia ebakitzen duen eustormarekin aldera genezake, baita Hunstantoneko harrizko eustorma bidezko ha-ha-rekin ere. Guztiek paisaia kokatzen, paisaia egiten dute.

<sup>538</sup> FOSTER, Hal. *El complejo arte-arquitectura*. José Adrián Vitier (itz.). Madril: Turner, 2013. 262. or.

<sup>539</sup> C. BLOOMER, Kent eta W. MOORE, Charles. *Cuerpo, memoria y arquitectura...*, *op. cit.*, 80. or.

Abbas Kiarostami (1940-2016) zinegileak pertsona zein autoen igoera sigi-sagatsuak patxadatsu urrutitik kokatzen ditu bihurgunez jositako hegi lehor, hareatsu eta harritsuetan barrena<sup>540</sup>.

Burua altxa eta alboetara, ingurura begiratu. Pallasmaak parez-parekoa ez den pertzepzioa «periferiko lauso» bezala izendatzen du. Sennett «albo pertzepzioaz» mintzo zaigu, iktus baten ondoren, errehabilitazio-txango labur eta geldoetan jabetu zena, zeintzuetan aurrerantz egindako mugimendua eta alboetako ikusmena, burua biratzean, ate, lorontzi eta bestelako objektu konkretuetan arreta jarritz, hobeto uztartzen baitzen<sup>541</sup>.

Objektu hauek, albotz begiratuta, iktusa pairatu duen pertsonari, pixkanaka-pixkanaka inguratzen duenari neurria hartzea ahalbidetzen diote: urrun eta gertu dagoena; altua eta baxua dena. Hauxe da albo pertzepzioa eta alboetan ditugun objektuak berriak bailiran ikusten uzten diguna, benetan beraien bereizgarritasunaz sekula jabetuko ez bagina bezala<sup>542</sup>.

Sennetten arabera, oinez mantso egiteak alboaren kontzientzia handitzen du, azkar mugitzearen aldean. Hiri baten eraikuntzaren (egitura) eta hiri bateko bizitzaren (edukia) arteko joan-etorria aldarrikatzen duen *Construir y habitar. Ética para la ciudad* liburuan Sennettek borobiltzen du «albo pertzepzioa» norbait bizi den leku bat, norbait lekualdatzen den espaziotik bereizteko irizpide bat izan daitekeela<sup>543</sup>. Bien bitartean, Merleau-Pontyk azaltzen duen eltxoaren ziztadaren eta itsu psikikoaren adibidera bueltatuz, puntu minberatura eskua zeharka iristen da, itsu psikikoak bere gorputzean konfiantza osoa baitu: ez du mugimendua bilatzen ezta aurkitzen ere, bere gorputza astintzen du mugimendua agertzen, mugitzen hasten den arte<sup>544</sup>.

Juan Daniel Fullaondok zeharka gerturatu eta oinez egiteak tradizio txinatarrean duen garrantziaren berri ematen du. Izan ere, txinatarrek etxearen sarreran «Espirituen hesi-horma» deritzena kokatzen dute, sarrerako atea ezkututzen duena, soilik espiritu txarrek lerro zuzenean oinez egiten dutela uste baitute. Gizakiak soilik gurutzatu

---

<sup>540</sup> Iraneko Koker eskualdean girotu zituen bi film hauetan kasu: *¿Dónde está la casa de mi mejor amigo?* (1987), *Y la vida continúa* (1992).

<sup>541</sup> SENNETT, Richard. *Construir y habitar...*, *op. cit.*, 237-238. or.

<sup>542</sup> *Ibid.* Sennettek ikusmen periferikoa animalia ugari garatuagoa dutela gaineratzen du, gizakiotan ikusmen-konoa zorrotzagoa eta ikus-eremuaren sakonera angelua txikiagoa diren bitartean. Horregatik, fokuan dagoena baino informazio gehiago jasotzen dugu.

<sup>543</sup> *Ibid.*

<sup>544</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenología de la percepción...*, *op. cit.*, 127. or.

dezake ataria, alderrai, bilintzi-balantza baitabil, munduan zehar, bere ibilbide «katramilatua», «topografiko» eta «sinusoidalarekin». Fullaondok gizakiaren ibilbidea, Le Corbusierrek, Camillo Sitte (1843-1903) arkitekto eta hirigileak deskribatzen duen hiriari egiten dion kritikan, erabiltzen duen «astoaren bidearekin» alderatzen du<sup>545</sup>. Astoa den bezalaxe, behia ere izan zitekeen. Fernando León de Aranoa zinegilearen *Un día perfecto*<sup>546</sup> filmean (2015), 90. hamarkada hasierako Bosniako gerra bidegabean kokatzen da. Filma honela hasten da: landa-giroko eskualde menditsu bateko herri bateko putzua nahita kutsatu dute behi hil bat barrura botatzen dutenean. Behiak presentzia handia du filmean zehar. Mendi magal idor eta arrokatuak minez josita daude eta bertako biztanleek behien bidetara xerka igotzen dituzte hegiak minetatik libratzeko. Behien lur azpiko minak hautemateko gaitasunaz fio dira; behiak gizakiari bidea erakusten dio. Gerraurrekoa da iragana astoa bezalako animalia batek irudikatzen duen eta oraina eta etorkizuna autoa zuzen eta laster-bizian gidatzen duen gizakiak egiten duen Le Corbusier hori. Chandigarheko Idazkaritza-erakundeak (1951-1958) arrapalan gora behiekin ateratako argazkia ikustea besterik ez dugu. Arrapalaren bi atalak tarteko horman irekitzen diren zulo organikoek bisualki lotzen dituzte. Haurren marrazkiekin edo Unité-ko eraikuntza-lanetako langileen gauzatze-akatsen onarpenarekin egiten duen bezala, Le Corbusier, izaki biluzi bezain bizietara, animalietara makurtzen da<sup>547</sup>.

Lurzoruan barrena gora eta behera aritzea («climbing ground», «falling ground» ingelesez) haurtzarorekin eta Ingalaterra iparraldeko paisaiarekin lotzen duela aitortzen du Alison Smithson<sup>548</sup>. Robin Hood Gardens etxebizitza-multzoko erdiko muinora jo beharrean gaude berriro eta Upper Lawneko lurrezko eratzunak inguratzen duen zuloa ere bai. Lehenak eskala handiagoan egiten du, bigarrenak, txikiagoan.

Igoera eta jaitsiera bat-bateko eta laburragoak dira hauek, ez sigi-saga igotzen diren pendiz handiko hegi luzeak, ezta leun egiten dutenak ere. Igo bezain laster jaitsi, zirkunferentziaren erradioaren lerro imajinarioari irmoki jarraitzen badiogu. Hala ere, muinoa itzulunguruka igotzerik ere badago. Gogoratu behar dugu RHG-eko

---

<sup>545</sup> FULLAONDO, Juan Daniel. *Panorama y Paisaje...*, *op. cit.*, 47. or.

<sup>546</sup> LEÓN DE ARANO, Fernando. *Un día perfecto*. Espainia, 2015. [dvd-a]

<sup>547</sup> Le Corbusier arrapala batean behiekin batera azaltzen den argazkiak zalantzan jar dezake Peter Smithson aitortzen duen astoen igoera eta jaitsieren eta Le Corbusierren arrapala geometriko zuzen, eraginkor eta zurrunen bateraezintasuna. Liburu honetan: BOYER, M. Christine. *Not Quite Architecture...*, *op. cit.*, 320. or.

<sup>548</sup> *Ibid.*, 319. or.

muinoaren pendiza belarra mozteko makinak baldintzatzen zuela eta suposatzen dugu muinoa inguratuz moztuko zuela belarra.

Maldari zut arrapaladan igotzen tematzen den haurrari ez diogu galaraziko! Segi ba gora! Helmuga hain eskura izateak alboak ezaba ditzake eta igoera bakarrik kokatu: lurretik bereizteko ekintza, alegia. Gailurrak bidea irentsi dezake, baina ez du zertan ezabatu; aitzitik, ez du egiten. Bide zut, azkar eta laburrean gora ere pausatzerik badago, burua altxa eta altuera jakin batetik atzera eta behera begiratzea, gailurrera iritsi baino lehen. Gailurra, altuera jakin bat medio, lurzoruaren mailatik bereizten da; bideak baino, akaso, bereizteko ekintza azpimarratzen du.

Aldo van Eyckek «ibarraren eta muinoaren maldaren miraria» deitzen dio igo eta jaitsi, lurzoruaren mailatik bereizi eta bertan sartzeko aukerari. Upper Lawneko «lurrezko eraztunak» biak errenkadan bateratzen ditu.

Lurra dike eta zubiak eraikitzeo pilatzerik badago, hurrekin antzeko zerbait egin genezakeen, ez? 1 eta 1.5 metro bitarteko altuera desberdintasun txiki bat nahikoa da espazio handi bat espazio txiki askotan zatitzeko. 1.5 metroko altuera duen ezpoda baten gailurretik, halako batean, mundua desberdin hautematen da.<sup>549</sup>

Smithsondarrak Upper Lawneko orubea eskuratu zutenean jada botata zegoen ertzeko baserriaren hormako tximiniaren aurriak hormigoizko armatuzko tapaki eta eskailera baldar antzeko batzuekin borobildu zuten. Simon oroitzen da goian, lurzorutik bereizita, sentitzen zuen zorabioaz.

Van Eyckek horrenbeste deitoratzen duen lurzoruaren lautasuna, lurzorian bermatzen dituen egitura geometrikoekin hausten du, oro har, lurzoruaren berezko plastikotasunetik abiatu beharrean: bai igotzeko eta batetik bestera jauzi egiteko bai esertzeko balio duten hormigoizko zilindroak, altuera jakin batera igotzeko zurezko zein hormigoizko piezekin eraikitako muino antzekoak, igotzeko eta azpian gordetzeko arku eta iglu metalikoak, besteak beste. Haur txikientzako hormigoizko eraztun hondartuak, kanpotik lurreratutako egituren eta lur beraren artean, erdibidean gelditzen dira, lurzorian zertxobait sartzen baitira. Smithsondarrak aipatu ditugun bi esku-hartzeetan lurraren berezko plastikotasunetik abiatzen dira, lur eta eraitsitako eraikinen hondakinak lekualdatzen eta metatzen dituztenean. Bien bitartean, Isamu Noguchik lurzoruaren plastikotasuna eta egitura geometrikoen erabilera uztartzen ditu, lurzorutik bereizteko aukera bezala. Le Corbusierren Unité-ko estalkiko hegoaldeko mutur borobilduan, karelaen buelta osoan hedatzen den korrika egiteko

---

<sup>549</sup> VAN EYCK, Aldo. Sobre el diseño del equipamiento lúdico y la disposición de los espacios de juego..., *op. cit.*, 127. or.

pistari bizkar, haurrak igo eta jaitsi daitezkeen plano inklinatu eta arroka artifizialak daude. Lau-hankatan, makurtuta, enegarren aldiz aldapan gora ikus ditzakegu zuri-beltzeko hainbat argazkitan. Aldapak ez bezala, arrokak inguratzeko aukera ematen du igo aitzin. Arrokaren altuera desberdinetatik jauzi egin daiteke zorura. Aldaparen azpian nola ezkututzen diren ikus daiteke beste argazki batean. Proiektaturik gabeko Londreseko East End-eko hondakin-muinoak ez dira atzean gelditzen, ezta jolasa eta eraikuntza uztartzen dituzten «Junk Playgrounds»-en barruan gertatzeaz dagoena ere.





**230. irudia.** «Airean dagoen kalea»  
Robin Hood Gardens etxebizitza-multzoa (Londres, 1966-1972)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkia: egilea, 2020ko otsaila



**231 eta 232. irudiak.** «Eddy-place»

Robin Hood Gardens etxebizitza-multzoa (Londres, 1966-1972)

Alison eta Peter Smithson

Argazkia: egilea, 2020ko otsaila





**233 (errepikatua) eta 234. irudiak.** Ataria igotzen  
Klippango San Petri eliza (Klippan, Suedia, 1963-1966)  
Sigurd Lewerentz  
Argazkia: Karl-Erik Olsso-Snoogeröd







**235, 236, 237 eta 238. irudiak.** Atarietan barrena  
Arkitektura eta Eraikuntza-Ingeniaritza Eskola (Bath, 1984-1988)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkiak: egilea, 2019ko uztaia



## Atarian barrena

Atarian hartu-eman eta joan-etorriak bat egiten dute: atearen heldulekua oratu eta zeharkatu baino lehen, ateari gerturatzeko gatzazkio, inguruan pausatzen gara, are esertzen, esertzerik badago. Atariak, abegikorrago edo lehor eta zakarrago, gorputza besarkatzen du. Smithsondarrek erabiltzen duten «atariaren filosofia» terminoak ezin hobeto borobiltzen du, Robin Hood Gardensen gauzatzen duten ilaran elkarri begira dauden «Terrace Houses» tradizioaletako kale eta atariaren egokitzapen modernoak: «airean-dagoen-kale» ireki eta zabala eta «eddy-place» gisa izendatzen dutena.

Neurria leku bateko bizipen, ekintza batean oinarritzen den azalpenak ordezkatzeko du. Izan eta bizipenak egoera osatu nola, osatzen (are ordezkatzeko) du kualitatiboak kuantitatiboak, fenomenikoak ergometria, erabilerak funtzioa, orbanak forma, eraikuntzak eraikina.

RHG-eko muinoak belarra mozteko makina gora eta behera ibiltzeko hainako pendiza zuen eta airean-dagoen-kalearen zabalera, bi auzotar, karroa aldean, hizketan gelditzean, esne-banatzaila eta postaria igarotzeko hainakoa zen eta korridorearen joan-etorri nagusitik alboratzen den eta eskailera-buru baten antza duen laukizuzen formako espazioan («eddy-place» deritzotena), elkarri begiratzen dioten atekin, lorontzi eta erosketak utz zitezkeen<sup>550</sup>. Etxera zeharka sartzen den ataria, etxea kaletik bereizten duen maila edo bizpahiru mailen egokitzapena da, esparru publikoaren eta pribatuagoaren arteko trantsizio-elementu bat.

Smithsondarrek aipatzen dituzten belarra mozteko makina, esne-banatzaila, postaria, auzotarra marrazki batean txertatzen diren siluetetatik haratago doaz, ez ditugu horiekin nahastu behar. Siluetak eskalan kokatzen laguntzen du bai baina ez dute bizia ematen. Gorputza present egotea eta gorputzaren presentzia ez dira gauza bera.

Upper Lawneko atarian pausatuko gara. Bikien altuerara iristen den hormigoi armatuzko lauza tarteko, Smithsondarrek eraikinera igotzeko keinua zertxobait arintzen dute ingurutik hartzen eta atearen aurrean kokatzen duten harriarekin. Harriak ataria borobiltzen du. Harririk ezean esfortzu handiagoa egin beharko luke gorputzak, halaber, ezingo litzateke bertan eseri. Sigurd Lewerentzek Malmöko Ekialdeko Kanposantuko Lore Kiosko atzealdeko atean, zeharkako kota aldaketa txikia gainditzeko duen lurzoruaren eta solairuaren arteko tartea bere horretan uzten du.

---

<sup>550</sup> JOHNSON, B. S. (ekoizle). Broadcast 10 July, 1970, BBC2. Liburu honetan: POWERS, Alan (ed.). *Robin Hood Gardens Re-Visions...*, op. cit., 65-66. or.

Gorputzak berak ordeztzen du tarteko maila edo harria. San Petri elizako bataiarrian, jakin badakigun arren berau metalezko egitura fin batean bermatzen den maskorra dena, txorrota aldean, iturri formako L batek errematatua; arkitekto suediarrek, azpian, adreiluzko zoru uhinduan irekitzen duen zulo luzexka<sup>551</sup> bataiarria izatea iradokitzen digu: bat-batean zorua hanpatuko balitz edo zerbait deserosoa kanporatuko balu bezala, hasierako posiziora itzuli gabe. Halaber, amildegia ertzer garamatza, ur bedeinkatuz bekokia igurtzi nahi duena, putzu batean bezala, makurtzera, are belaunikatzera behartuko balu bezala. Interpretazioak interpretazio, makurtu edo belaunikatu gabe, zuloak hor dirau, bataiarriaren azpian.

Batheko Arkitektura eta Eraikuntza Ingeniaritza Eskola, eskailera edo arrapala bidezko kota aldaketa txikiekin, hormen lerrokaduren angelu desberdinekin, korridore bihurrien arteko bidegurutzeekin, ate eta korridoreen arteko tartekak atari bihurtzeko saiakera bat da. Ez dugu ahaztu behar Smithsondarrek eraikin luzexka, autobus-markesinaren ondoan, kanpusaren ekialdeko atari bezala proiektatu zutela, eraikinarekin batera, leun igotzen diren eskailera eta aterpearekin. Arkitektura eskola bat izanik, klase barruko irakaspena kanpora hedatzen da, hormigoia armatuzko leihoburuak (ertzeko habeak) bezalako eraikuntza-xehetasun ederretatik haratago, erabilera astunak behean eta arinago eta argitsuagoak goian kokatzeko antolamendu argitik haratago, atarietan gertatzen denarekin osatzen da. Irakastetik erakustera igaroko ginatete orduan eta erakustetik bizitzera hurrena: erakusten bizitzen ikastera. Urari eta argiari bidea errazten eta erakusten zaion bezala, uraren eta argiaren alde beti, erraztu eta erakutsi liezaioke bidea arrapala, eskailera-maila batek gorputzari. Ez beti erraztu, zaildu ere egin liezaioke eta, hala ere, erakusten jarraitu, atariak abegikor eta atseginak nola lehor eta zakarrak izan baitaitezke. Erraztu-zaildu eta erakustearan atzean keinu azpimarratua dago, gorputzari eskua luzatu, gerritik heldu eta partaide egiten duena.

---

<sup>551</sup> Lewerentz adreilu-lanean tartea landu eta nabarmentzeko morterozko juntura lodi edo adabakiez gain adreiluen artean utzitako hutsunez probestu zen. Adreilua hormigoiak ordezkatzeko duenean, Lore Kioskoaren atzeko eta albo fatxadetan kasu, era bertsuan, tartea zehaztasunarekin zerikusirik ez duen hormigoia eta beirateen modulazio egiazkoarekin lantzen du.

## Objektura gerturatze eta inguratze fenomenikoa

Zeharka gerturatzen den gorputzaren partaidetzan minimalismoak zeresan handia du, objektua eta gorputza parekide egitearekin batera, gorputza partaide egiten duelako; horregatik bertan geldialdi bat egitea beharrekotzat jotzen dugu, «Fonthilleko harria» presentzia gisa landu baino lehenago Minimalismoan jazotzen den zeharkaldian pintoreskoaren eragina aztertzen du Yve-Alain Bois (1952) arte-historialari eta teorikoak Serraren lanetan barrena. Brutalismoak eta minimalismoak (pintoreskoak ere berdin egiten duela esatera ausartuko ginatke) balazta jartzen diote bere kasa eusten diren objektuari: brutalismoko biztanlearen gorputza, gorputz huts, iheskorrago, anonimoago bezala biluzten da minimalismoan. Forma ahuldu egiten da guztietan, ez da lehentasuna.

Rosalind E. Krauss (1941) arte historialari eta teorikoak gerraostean Alberto Giacometti (1901-1966) artistarengan Merleau-Pontyren *Fenomenología de la Percepción* liburuak izan zuen eragin handia azpimarratzen du: distantzia eta ikuspuntua objektuaren parte dira, ez dira eranskinak, objektua bera baizik. Kraussek distantzia eta begirada batzen zuten Giacomettiren figura luzexkek fenomenologiari atxiki izana, objektu-ikuslearen arteko hartu-eman eta joan-etorriko harremanari leporatzen dio: begiratzen duenaren eta begiratu denaren inguruan, Frantziako gerraosteko giro existentzialistak begiradaren posizioari arreta jartzen dio. AEB-tan gerraosteko existentzialismoaren bueltan garatu zen «Action Painting»-ak (Pollock, Still, Newman eta Rothko, esaterako) pertzepzioaren fenomenologiarekin inolako harremanik ez duela aitortzen du Kraussek, pertzepziotik baino ikuspegi moraletik interpretatzen zutela Sartrearen pentsamendua, Merleau-Pontyren liburuaren ingelesezko itzulpena, urte batzuk beranduago, 60. hamarkadan argitaratu zela kontuan hartuta<sup>552</sup>.

Donald Judd (1928-1994) eskultorearen arabera, gerraosteko margolan abstraktu espresionistetan osotasunaren errepresentazioa zatiaren menpe zegoen<sup>553</sup>. Belaunaldi minimalistak objektuaren osotasun eta bakantasunaren alde, zatia epaitzen duen xehetasun, ñabardura oro ezabatu zituen, baita eskuaren arrasto oro ere. Osotasunaren haritik, Robert Morris (1931-2018) eskultoreak berehala hautematen diren eta forma

---

<sup>552</sup> E. KRAUSS, Rosalind. Richard Serra: una traducción. Liburu honetan: E. KRAUSS, Rosalind. *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*. Adolfo Gómez Cedillo (itz.). Madril: Alianza Editorial, 1996. 275-288, 278-279. or.

<sup>553</sup> JUDD, Donald. Objektu espezifikokoak. Liburu honetan: HAINBAT EGILE. *Minimal Art*. Gipuzkoako Foru Aldundia, Euskararen Normalkuntzako Zuzendaritza BITEZ (euskarara itz.). Donostia: Koldo Mitxelena Kulturunea eta Gipuzkoako Foru Aldundia, 1996. 13-22, 19. or.



minimo eta sinpleetara mugatzen diren objektuok «gestaltiko» gisa izendatzen dituen bitartean, Juddek horien bakantasunarekin batera «espezifikotasuna» azpimarratzen du: bere burua besterik errepresentatzen ez duen, bere horretan azaltzen den objektua, beti berdin ikusiko da, ez handiago ez txikiago, ez zutik, ez etzanda. Espezifikotasunaren erakusle da objektuen neurri eta materialen izenen berri ematea, badaezpadako interpretaziorik egon ez dadin. Zur-kontratxapatua beltzez margotzeak objektuaren forma orbantzen du, adierazkortasun oro erauzten dio, zur-kontratxapatuak zur kontratxapatu izaten jarraitzen duen bitartean. Espezifikotasuna materialari, objektuari eta lekuari dagokie<sup>554</sup>.

Frank Stella (1936) margolariaren «dakusazun hori, dakusazuna da» («what you see is what you see» ingelesez) aipuaren bueltan, Georges Didi-Huberman (1953) arte-historialari eta saiakeragileak, objektu «tautologiko», «begien bistako», «literal» bezala deitzen ditu<sup>555</sup>. Didi-Hubermanek Juddek objektu minimalistaren sinpletasuna babesteko baliatzen dituen «espezifikoa», «bortitza» eta «indartsua» izenondoaren artean dagoen kontraesana azaleratzen du: lehenengoa, gardentasun, literaltasunaren erakusle garbia den bitartean, beste biek bizipen intersubjektibo bati dei egiten dielako. Kontraesana azalekoa dela zehazten du: «dakusazun hori, dakusazuna da» tautologian babestu arren, espezifikotasun, bortiztasun eta indarra tarteko, objektuaren ebidentzia hain da handia ezen subjektuaren ebidentziaren pare baitago<sup>556</sup>. Robert Morrisek subjektuaren parte-hartzea argi eta garbi ahoskatuko du eta Juddek ingurutik, kanpo-baldintzetatik bereizten duen objektuaren espezifikotasunari bizipena eranstean dio, objektu bakanaren formaren sinpletasuna ez baita bizipenaren sinpletasunera itzultzen, harremanak mugatu baino antolatzen baitituzte<sup>557</sup>. Morrisek objektuaren eta subjektuaren arteko distantziari jartzen dio arreta subjektuaren «parte-hartze fisikoa beharrezko» egiten duelako<sup>558</sup>.

---

<sup>554</sup> Objektuari interpretazio, adierazkortasun, organikotasun, metafora oro erautsi izanak objektua zurtz uzten dutela irudituko zaie ibilbidea minimalismoaren eraginpean hasi duten Robert Smithson bezalako artistei: ez zaie nahikoa irudituko eta objektu geometrikoari muino organikoa eranstean diote Robert Smithsonen Kenteko zerrategian ezin hobeto egiten duena.

<sup>555</sup> DIDI-HUBERMAN, Georges. *Lo que vemos, lo que nos mira*. Horacio Pons (itz.). Buenos Aires: Ediciones Manantial, 2014. 35. or.

<sup>556</sup> *Ibid.*, 36. or. Didi-Hubermanek «espezifikoa», «bortitza» eta «indartsua» izenondoaren bueltan, kontraesana azalekoa dela zehazten du, «dakusazun hori, dakusazuna da» tautologian babestu arren, espezifikotasun, bortiztasun eta indarra tarteko, objektuaren ebidentzia hain da handia ezen subjektuaren ebidentziaren pare baitago.

<sup>557</sup> *Ibid.*, 37. or.

<sup>558</sup> MORRIS, Robert. Eskulturari buruzko apunteak..., *op. cit.*, 49-59, 55. or.

Didi-Huberman *Lo que vemos, lo que nos mira* liburuan Judd eta Morrisen arteko desberdintasun, desadostasunaz baliatzen da tautologiaren eta diskurtso edo interpretazioaren, literalaren eta fenomenikoaren artean, bikote bakoitzean bakarria aukeratzeari uko egiteko: objektua ez da dakusagun hori, hau da, objektu tautologiko bisual bat bakarrik; baina, era berean, ez dugu «termino intersubjektibo hutsetan pentsatu behar»<sup>559</sup>.

### **Literalaren eta fenomenikoaren; ebidentziaren eta latentziaren artean**

Hal Fosterrek minimalismoaren tentsioa forma geometriko baten egitura literalaren, zeina kontzepzioaren alde dagoen, eta eragin fenomenikoaren, zeina pertzepzioaren alde dagoen, artean kokatzen du<sup>560</sup>. Fosterrek literala eta fenomenikoa uztartzen ditu: Rowe eta Slutzkyren gardentasun literal eta fenomenikoaren bereizketa zalantzan jarriz, Dan Flavin (1933-1996) eskultorearen fluoreszenteen lanetan biak uztartzen direla zehazten du eta arkitektura garaikidean fenomenikoak literala bere egiten duen edo fenomenikoaren literaltasuna azaltzen den hainbat adibide azaltzen ditu<sup>561</sup>.

Literalaren eta fenomenikoaren hartu-eman eta joan-etorriak presentziaren nozioa osatzen duten ebidentziaren eta latentziaren, ikusiaren eta ikusezinaren arteko harremanera garamatza. Honela, Didi-Hubermanek ebidentzian dagoen bolumena, izan paralelepipedoa izan kubo, latentzian dagoen subjektu bihurtzeko aukera proposatzen du: ez dela dakusagunaren eta begiratzen gaituenaren artean zertan erabaki, «tartearengatik» soilik artegatu behar dela diosku<sup>562</sup>. Artegatasuna ez dugu oztopo bezala ulertzen, bultzada edo astindura bezala baizik. «Begiratzen gaituena»-ren espresioak objektuari gorputz izaera ematen dio. Objektu bakan eta espezifikotik aldentzeko gara ostera gerturatzeko. Gerturatze bezala orokortu dugun tarte,

---

<sup>559</sup> DIDI-HUBERMAN, Georges. *Lo que vemos...*, *op. cit.*, 37. or.

<sup>560</sup> FOSTER, Hal. *El complejo arte-arquitectura...*, *op. cit.*, 138. or.

<sup>561</sup> *Ibid.*, 144 eta 156. or. Fosterrek Jean Nouvel (1945) arkitektoaren Arte Garaikidearen Cartier Fundazioko eta Herzog (1950) eta De Meuron (1950) arkitektoen Goetz Arte Galeriako beirateak aipatzen ditu: bietan beiraren gardentasuna baino zeharragirantz jotzen duen izaera gandua nabarmentzen du. Fosterren arabera, egun, literala arintasunarekin (xehetasunen dotorezia eta perfekzioa gehi geniezaiokie) lotzen da eta fenomenikoa itxiturako estaldura distiratsu zein ilunetara kanporatu da. Foster gure hitzetara ekarriz, esan genezake, literalak barruari erantzuten diola eta fenomenikoak kanpoko azalari. Arkitektura garaikidean arrastoa utzi eta uzten jarraitzen duten Zumthor eta Pallasmaak, besteak beste, literalaren eta fenomenikoaren hartu-eman eta joan-etorria aldarrikatzen dute, barrutik kanpora zein kanpotik barrurako gerturatzea.

<sup>562</sup> DIDI-HUBERMAN, Georges. *Lo que vemos...*, *op. cit.*, 47. or.

distantziak bateratzen ditu objektu-subjektua, literala-fenomenikoa, tautologia-diskurtso edo interpretazio binomioak.

Objektu bakanarekiko noranzkoa bikoiztu egiten da, gorputz-objektu noranzkoarekin objektu-gorputzarena teilakatzen da, bi noranzkoen arteko hartu-eman, joan-etorri bihurtzen da objektua presentziatzat hartzen dugunean. Esan gabe doa presentziaren atzean gorputza dagoela.

Abstrakzio gorenera jotzen duten objektuak, neurriak zelatatzen ditu, hau da, hezur-haragizko egiten, literaltasuna erauzten. Ad Reinhardt (1913-1967) margolariaren karratu beltzek, 1.52 metro inguru alde bakoitzak, pertsona baten altuera dute eta bi beso luzatuen hainako zabalera. Tony Smith (1912-1980) arkitekto eta eskultorearen arabera, *Die* (1962) 1.83 metro altu, luze eta zabal den altzairuzko kuboa ez zen objektu bat, ezta monumentu bat ere. Horixe bera zen eta ez zen, horixe bera baino zerbait gehiago zen. Guztiak eskalan jartzen dituzte kokapenak eta gerturatzen zaien gorputzak. Robert Morrisek gorputza jartzera bultzatzen gaitu «Batek berehala jakiten du zer den bera baino txikiagoa eta zer bera baino handiagoa»<sup>563</sup> dioenean. Haurra ere era bertsuan, xaloki, aurreikuspenik gabe harremantzen da inguruarekin: ez zaio egoerari aurreratzen, egoeran bete-betean murgiltzen da; gorputza jarriz jabetzen da bere ezin eta gaitasunez, alegia, petriler a igo daitekeela igotzen ari den bitartean jabetzen.

Literalari bost axola dio objektua zutik badagoen edo etzanda, objektua dagoen bezala dago eta kito. «Zutik» eta «etzanda» adizlagunek gorputzaren posizioei erreparatzen diete. «Begiratzen gaituen» presentzia, gorputz bat bailitzan, zutik edo etzanda azaltzen zaigunez interpelatzen, astintzen gaitu, dei egiten, eragiten digu.

## Objektua baino presentzia

Presentziaren bidez ebidentziak lekukoa ematen dio latentziari:

Latentzia baten susmoak beste behin Dakusagun hori, dakusaguna da tautologiaren ziurtasuna ezeztatzen du, 'gauza beraren' parean topatzearen ziurtasuna gezurtatzen du, zeina berpentsatu beharko baikenukeen.<sup>564</sup>

Objektu bera, ez da beti berdina izango, ebidentziak ebidentzia, are gehiago, gorputzaren gerturatzearen arabera izango da. Robert Morrisek horixe bera dio,

---

<sup>563</sup> MORRIS, Robert. Eskulturari buruzko apunteak. *Ibid.*, 49-60, 55. or.

<sup>564</sup> DIDI-HUBERMAN, Georges. *Lo que vemos...*, *op. cit.*, 78-79. or.

ikuslea dela «forma etengabe aldatzen duena obraren aurrean posizioa aldatzen duenean»<sup>565</sup>.

Merleau-Ponty ere objektu batek atzean dagoena estaltzen duela jakitun, objektura gerturatzen eta berau inguratzen tematzen da. Simón Marchán Fizek *La Historia del Cubo. Minimal Art y Fenomenología*<sup>566</sup> liburuan Merleau-Ponty egiten duen kubo baten deskribapena berreskuratzen du, zeinak kubo baten sei alde karratuak berdinak direla ezeztatzen duen eta ohartarazten gaituen aurrean dakusagun kubo ez dugula barneratuta daukagun kuboaren irudiaren arabera hauteman behar:

Nire gorputzaren ikuspegitik, ez ditut sekula kuboaren sei aldeak berdin ikusten, kristalezkoa izanda ere. Inguratzen dudana heinean, beranduago desagertuko den parez-pareko alde karratua nola deformatzen den dakusat, eta gainerako aldeak nola azaltzen zaizkidan, bakoitza, dagokion unean, karratu bihurtzen den bitartean... Dena den, kubo inguratzeak 'hau kubo bat da' epaia motiba dezan nire lekualdaketa espazio objektibora mugatu behar dira, norberaren mugimenduen bizipenak objektu baten posizio baldintza dezakeen ustetik urrun, nire gorputza objektu mugikor bat dela pentsatuz, argitu dezaket pertzepzio-itxura eta kubo benetan eraiki.<sup>567</sup>

Kuboaren aurretiko irudia eraisten duten adibide andana bat dago. Sol LeWitt (1928-2007) eskultoreak *Variations of Incomplete Cubes* (1974) lanean marrazten dituen kuboek esaterako; baita, besteak beste, Robert Morrisek eraikitzen dituen kuboek ere (1965) zur kontratxapatua estaltzen duten plexiglas eta ispiluzko xaflekin. Halaber, kuboak beltzez orbantzeko saiakera ugari daude: Tony Smithek *The Black Box* (1962) lanean zur kontratxapatua beltzez margotzen duenean edo *Die*-ren altzairuaren uherrak hartzen duen belztura.

Rosalind E. Kraussek *Richard Serra: una traducción* testuan, gauean argitzen den Merleau-Pontyren mundu aurreobjektiboan oinarrituz, *Shift*-eko zeharkaldian barrena, Richard Serraren esperientzia aurreobjektiboetan barneratzen da. Georges Didi-Hubermanek ere Merleau-Pontyri gauari gorazarre egin izana aitortzen dio, zeinarentzat gauak ez duen soslairik. Gauak dena orbantzen du. Mantso-mantso

---

<sup>565</sup> MORRIS, Robert. Eskulturari buruzko apunteak... *op. cit.*, 57. or.

<sup>566</sup> MARCHÁN FIZ, Simón. *La Historia del Cubo. Minimal Art y Fenomenología*. Bilbo: Rekalde Erakusketa Aretoa (Rekargi), 1994.

<sup>567</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenología de la percepción...*, *op. cit.*, 219. or. Merleau-Ponty espazio objektiboa eta gorputz espazioa eta gorputz objektiboa eta gorputz fenomenikoa bereizten ditu: espazio objektiboa kanpoan dagoen espazioa da eta gorputz espazioa gorputzaren bizipenari dagokiona; bien bitartean, gorputz objektiboa sentitzen duen gorputz hartzailea da eta gorputz fenomenikoa mugimenduan dagoen eta sentiarazten duen gorputz eragilea. Bi espazioak elkarrekin osagarriak dira.

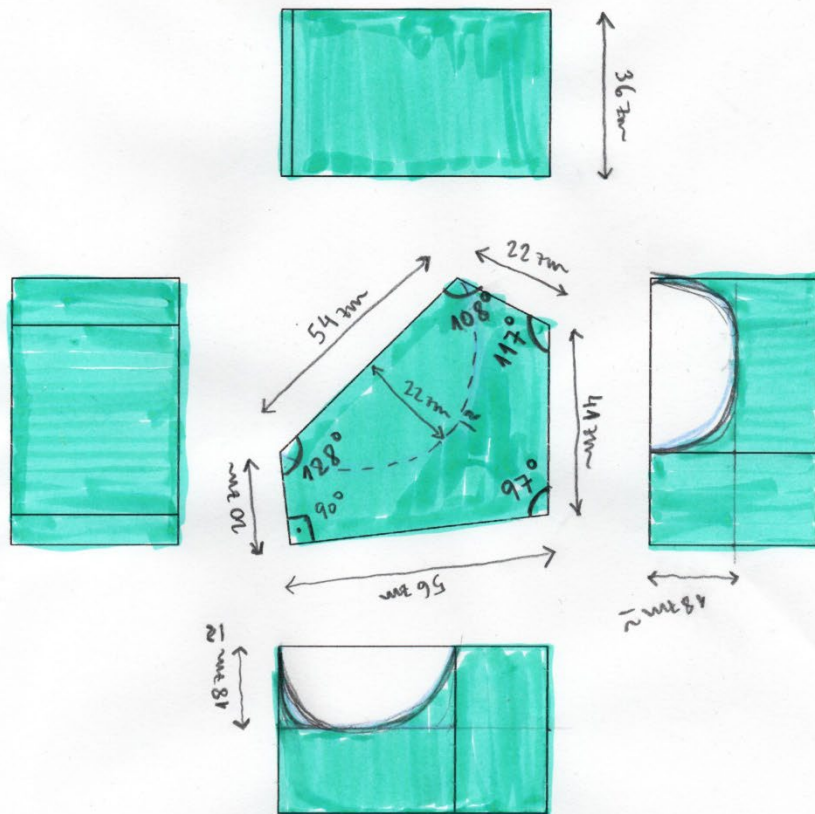
inguratzea, gerturatzea, tupust egitea are beharrezkoagoak dira gauean; aitzitik, oinarrizkoak dira. Orbantzen diren objektuen artean, zeharka mugitzen den gorputz fenomenikoa eta bizipen bidezko gorputz espazioa azpimarratzen dira gauean: gorputzaren soslaia<sup>568</sup> zorrozten da. Gauak, honela, zeharka gerturatzekeo beharra agerian jartzen du. Izan ere, gauean ernatu egiten gara, oinez egin ahala, bi besoak ingururantz tenkatuta datorkigunari aurreratzen gatzaizkio, oinez jarraitzen dugun bitartean. Arestian esandakoa berretsiz, gauean objektura gerturatu eta berau inguratzea oinarrizko behar bihurtzen da.

Argiantza gauaren eguneko simulazio bat izan zitekeen, egunsenti eta ilunabar hitsean. Era berean, gauaren iluntasunera ohitzen gara, argiantzaren simulazioa ote?

Iluntasuna lagun, zerbait ezkututzen duenaren susmoa hartzen zaio gauari. Susmoak gorputzaren araberako neurriak iradokitzen duen latentzia ernatzen du. Belzturak ertzak ezabatzeaz gain barrura begiratzea iradokitzen digu.

---

<sup>568</sup> «Gorputzaren soslaia» terminoa erabiltzen du Merleau-Pontyk zeharka mugitzen den gorputz fenomenikoaz mintzo denean. Mugimenduan dagoen gorputza pausaldian dagoenetik bereizten du: «Gorputza bere horretan, gorputza pausaldian, orban ilun bat besterik ez da, izate jakin eta identifikagarri gisa hautematen dugu gauza baterantz mugitzen denean, kanporantz asmo irmoarekin proiektatzen denean». *Ibid.*, 336. or.



FONTHILLEKO HARRIA

E: 1/10

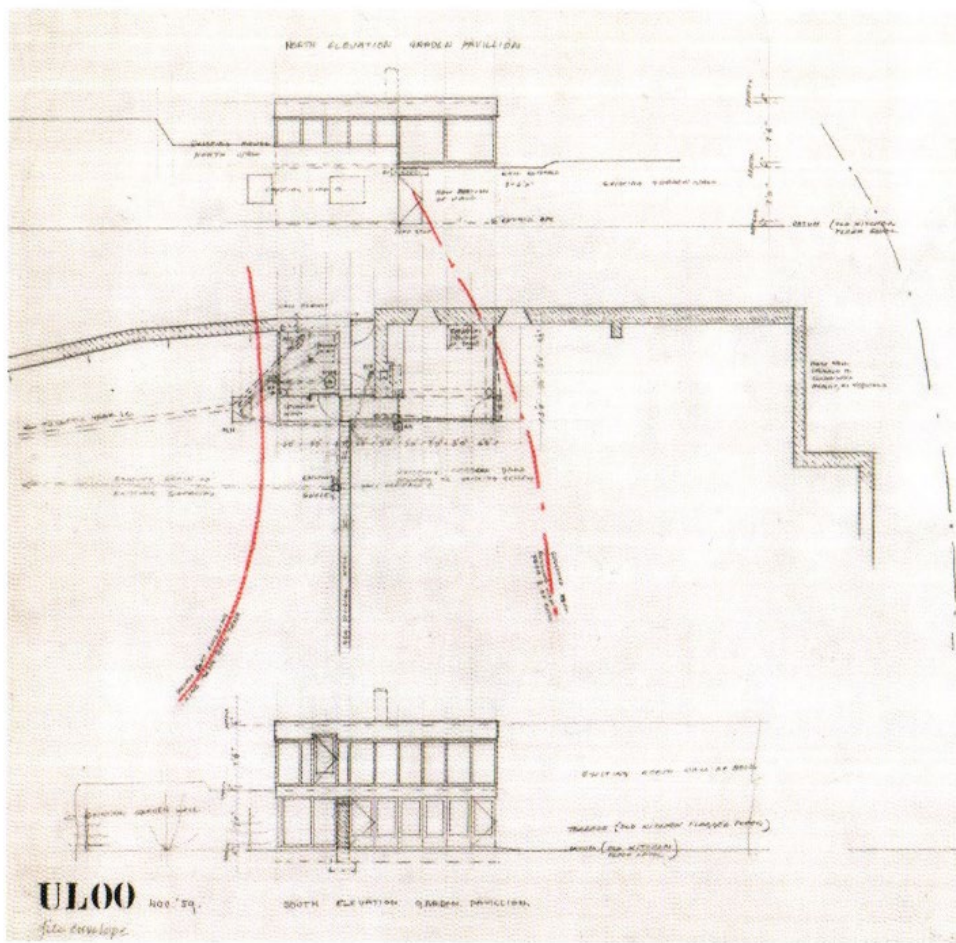


239. irudia. «Fonthilleko harria»  
 Upper Lawn (Tisbury, 1959-62-82)  
 Alison eta Peter Smithson  
 Marrazkia: egilea, 2021



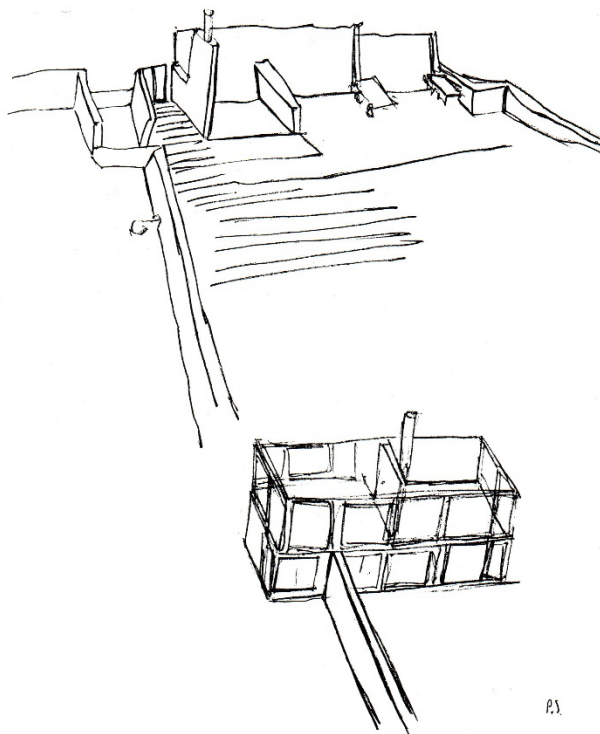
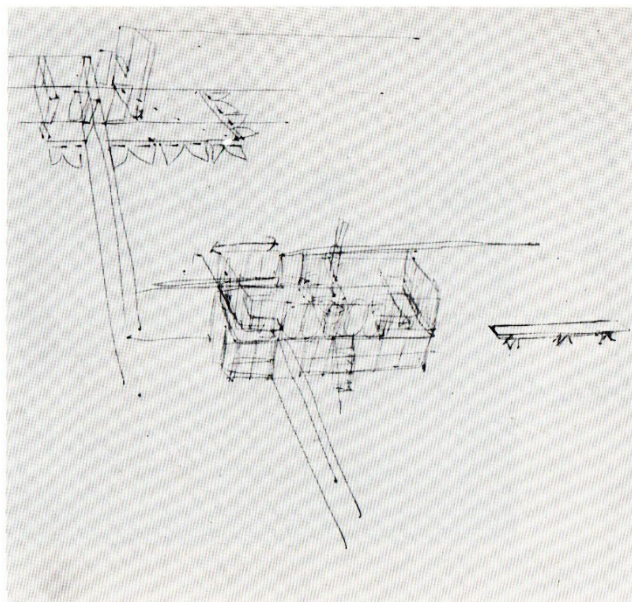
**240 eta 241. irudiak.** «Fonthilleko harria»-ren inguruan  
Upper Lawn (Tisbury, 1959-62-82)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkiak: Peter Smithson, 1964  
Smithson Family Collection





242. **irudia.** «Lawn»-a «haurren enklabea»  
 Upper Lawn (Tisbury, 1959-62-82)  
 Alison eta Peter Smithson  
 Aurreproiektuaren oin-planoa (UL00): Alison Smithson, 1959  
 Smithson Family Collection





**243 eta 244. irudiak.** «Lawn»-a «haurren enklabea»  
Upper Lawn (Tisbury, 1959-62-82)  
Alison eta Peter Smithson  
Hasierako marrazkiak: Alison Smithson, 1958 (goikoa);  
Peter Smithson, 1958 (behekoa)  
Smithson Family Collection

## «Fonthilleko harria»-ren presentzia

Presentzia nolakoa den azaltzeko orduan, ebidentziaren eta latentziaren, literal eta fenomenikoaren artean, antonimoen bueltan borrokan, kontraesanean eror gintezke. Javier Maderuelok presentzia «lasai» bezala deskribatzen du *El espacio raptado. Interferencias entre Arquitectura y Escultura*<sup>569</sup> liburuan. Isila, bigarren mailakoa, atze-oihalekoa, ezustekoa, oharkabekoa, bazterrekoa gehi geniezaioke. Enbarazu egiten ez duena, finean, lekukoa, are abegikorra. «Fonthilleko harria» hala azaltzen zaigu argazki eta planoetan. Behin hor dagoela, hor egon dela jakinda, ordea, ezin bere presentziaz libratu. Alabaina, Didi-Hubermanen arabera, presentziak «artegatasuna» eta «egonezina» eragiten du. Artegatasuna eta egonezina ez dira oztopo edo kezkek, ernatzen gaituzten ezaugarriak baizik. Arrotza, desatsegina, bortitza, deserosoa, agortezina, erakargarria, deigarria, astintzailea, eragilea izan daiteke, une oro, atezuan, erne dagoena. Begiratzen gaituena dakusagun unean bateratzen dira guztiak: «arrotz bezain lekukoa» eta «ikusezin ikusia». Ezezagun baten begiradarekin ezustean bat egin eta une batez aurre egitea hain zaigu deserosoa, ezen begirada lurrera makurtzera behartzen gaituen. Dena den, behin igaro denean, begirada jasotzen dugu eta nola aldentzen den ikusi.

Beste behin ere, objektuak norbera urruntzen duela sentitzeko esperientziak funtsezkoa dirudi: ikusleak badaki zehaztugabeko erlazio batean dagoela, amaiara zein izango den asmatu gabe, paretean edo lurzoruan jarritako objektuarekiko subjektua balitz bezala. Berez, ez dut uste erabat desberdinak direnik objektu horrek eragindako urruntzea eta beste «pertsone» baten isilpeko presentziak eragindako urruntzea edo eraso; ustegabea –adibidez, gela ilunetan– objektu literalistekin topo egitea kezkarria izan daiteke modu horretan, une batez bada ere.<sup>570</sup>

Begiratzen gaituena dakusagun unea, «elkar begiratu, elkar artegatzekoa» eta «elkar ukitu, elkar topatzekoa», Didi-Hubermanen hitzetan, objektuaren eta gorputzaren arteko tarte, distantzian gertatzen da, gorputza objektura gerturatzen eta berau inguratzen duenean.

Ezustean, oharkabea jabetu ginen harria, ganga baten oinarria, giltzarri bihurtu zaigu: bazterrekoa egituratzaile. Atze-oihalean zegoena aurreratu egiten dute

---

<sup>569</sup> MADERUELO, Javier. *El espacio raptado. Interferencias entre Arquitectura y Escultura*. Madril: Mondadori, 1990.

<sup>570</sup> FRIED, Michael. Artea eta objektualitatea. Liburu honetan: HAINBAT EGILE. *Minimal Art*. Gipuzkoako Foru Aldundia, Euskararen Normalkuntzako Zuzendaritza BITEZ (euskarara itz.). Donostia: Koldo Mitxelena Kulturunea eta Gipuzkoako Foru Aldundia, 1996. 61-82, 67. or.

Smithsondarren bertaratzeko erabaki, marrazki eta Londresera aldean eramateko erabaki eta seme-alaben lekukotzek.

Ia heldu baten belaunetara iristen den harria, 36 zentimetro inguruko altuerarekin, haurrek jolasean heltzen eta inguratzen zuten. Ez da kubo izatera iristen, zapalagoa da eta bere trinkotasuna mastadun ateari begira erpin batean *ahurtzen* da.

Samantha Smithsonen harriaren oroimen berezia du: «Haurtzaroan maitagarriak harriaren haitzulo txikian (oinarriaren bueltan) bizi ziren eta egun ere bizi dira nik dakidan neurrian»<sup>571</sup>.

Honela jarraitzen du:

Haurtzaroan gure kanpoko kanpaldien parte zen [harria]. Mahai bezala erabiltzen nuen nik arratsaldeko tea hartzeko te-joko txinatar txikia bertan kokatzeko. Gainera igo gintezkeen, salto egin. Haitzuloan erakusgai txikiak kokatzen genituen... lumak, loreak, petaloak, udazken hostoak. Bizikletan [harriaren] inguruan ibili.<sup>572</sup>

Samantha eta Simon Smithsonen harriaren kandelak jartzen zituztela oroitzen dute. Samanthak gauean, jolaserako eta lotarako egiten zituzten kanpaldiak argitzen zituztela gaineratzen du eta kandelen kokapena zehazten, harriaren ahurgunean, haizetik babes zitezten. Harria lurrezko eraztunaren (anfiteatro txikiko) eranskin bat zela gehitzen du Samanthak, Shaskespearren *Udako gau bateko ametsa* antzezlanetan<sup>573</sup>. Simonentzat, halaber, egiten zituen trikuen oroitarria zen harria<sup>574</sup>. Biek ala biek ahurra betetzen dute, lurzorutik gertu, ahurrari makurtzen zaie.

Simon eta Samantharen lekukotzek harriaren presentzia erakargarri, astintzaile eta eragilea erakusten dute, mugimendua gorpuzten duten aditz zerrenda luzeari bide eginez batetik, eta, bestetik, tentu handiagoa eskatzen duten ekintza geldoago eta intimoagoi leku eginez, zeintzuetan (eskaintzea beste helbururik ez duten) eskaintzak nabarmentzen diren. Presentzia, orainari soilik erantzunez, present dago haurrentzat.

Harriak zentzua ematen dio gainean, azpian, alboetan pausatzen den orori. Sinbolizatzeke boterea du presentziak, idulkiaren eta aldarearen artean koka genezake, zelaian, leku egiten zaiona, lurrean sartzen den beste harri baten gainean. Harriak zelaia kokatzen du eta helduleku eta pausaleku bat da haurrentzat.

---

<sup>571</sup> Samantha Smithsonen harriari buruz galdetzerakoan mezu elektronikoko bidez emandako erantzunetik hartua.

<sup>572</sup> *Ibid.*

<sup>573</sup> *Ibid.*

<sup>574</sup> *Ibid.*

Smithsondarrek behin harria lekualdatu eta bertan pausatu eta gero, lekukoa haurrei eman zietelakoan gaude, harriarekin izan zuten harremana ez baitzen fisikoa izan. Smithsondarrak Beckforden Fonthilleko paisaia-zati bat testuingurutik atera eta bere bakantasunean bertaratzen dutenean ez dira iraganaz mintzo, orainaz baizik; presentziak ganga baten oinarriaren (ez baita edozein harri, Alisonek, jatorriaz ari denean, «Fonthilleko harri» bezala izendatzen duen harriari pisua kentzen badio ere) bolumena nabarmentzen du. Seme-alabek oraingotasuna azpimarratzen dute, harriaren esanahia, interpretazio orotik libratu eta harria «jardina inguratzen zuten hormen pare» «jardinaren parte»-tzat jotzen dutelako<sup>575</sup>.

Simon Smithsonnek gurasoek seme-alaben haurtzaroa aske bizitzeko babestu izana aitortzen duenetik abiatuta, argitzen du Londresko kaleetan ere jolasten zirela. Hala eta guztiz ere, zentzu zabalean ulertu behar den babesa, Upper Lawnen begietaratu egiten da Fonthilleko paisaiaren lasaitasun eta harrizko hormaren eskutik.

1959. urteko azaroan datatzen den aurreproiektuan<sup>576</sup>, iparraldeko Beckforden garaiko hormari zut, tolestuko balitz bezala, zeharka hedatzen den horma batek lur-zatia bitan zatitzen du. Alisonek eraikinaren ingurua soilik marrazten du.

1958ko bi bozetoek lur-zatia bitan banatzeko ideia zirriborratzen dute. Alisonek lehengo bozetotzat jotzen duenaren oinaldean «hormak lurraldea haurren eta helduen enklabeetan» banatzen duela gaineratzen du. Enklabearen nozioak hormak orubea alderik alde zeharkatzen duela imajinatzeraz garmatza. Mendebaldeko fatxadaren behe-solairua horma batek ixten du ia muturreraino, horma-banatzaileari paralelo. Peterren bozetoak Alisonek marraztutako proposamena trinkotzeko keinua adierazten du.

«Lawn»-ari dagokion haurren aldea babesteko asmoa, horma eraikitzekeo ideia bertan behera gelditu arren, «lurrezko eraztunak», neurri batean, marrazten eta zelaian pausatzen duten «Fonthilleko harriak», haurrek bizi duten orainaren astintzaile bezain lekuko, betikotzen du.

---

<sup>575</sup> Samantha Smithsonnek harriari buruz..., *op. cit.*

<sup>576</sup> Pabiloia bukaerako proiektuarekin alderatuta, formalki antzekoa da. Erdibitzen duen hormak behe-oineko barne-antolamenduari eragiten dio komuna gehiago ixten duen neurrian. Leihoen kokapen eta trataeran desberdintzen da batik bat: iparraldeko fatxadaren, beirate handiaz gain, leiho-errenkada bat kokatzen dute eta eki-mendebaldeko fatxadetako lehenengo solairuetako leihoek, «brise soleil» eran, zirrinda horizontalak dituzte.

Harriak bertan jartzen zaionari nola, eman diezaioke haurrak zentzua (erdiratu eta aurreratu) helduari bazterrekoa iruditzen zaionari.

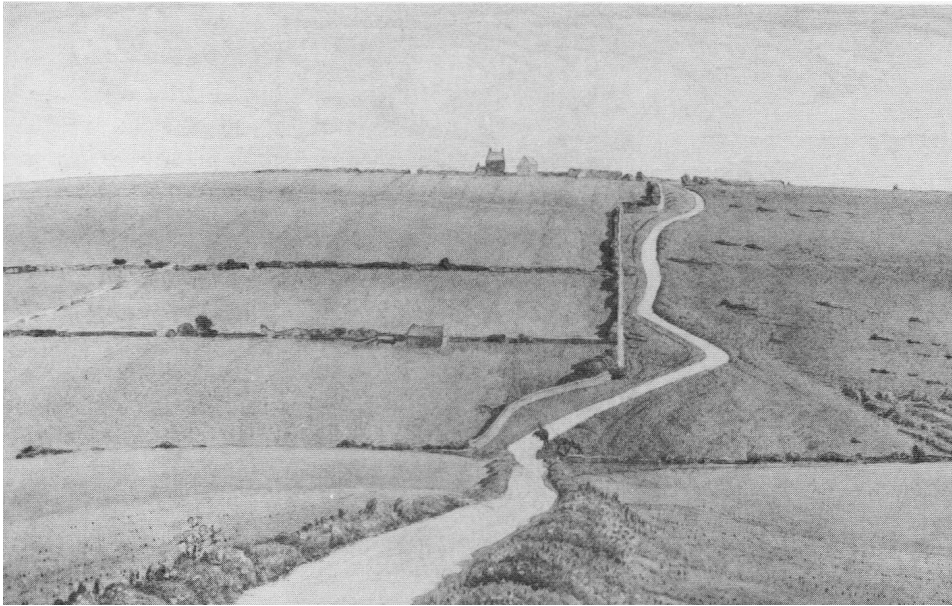
Harriak ez dio bizkarrik ematen haurrari, ezta haurrak ere harriari. Haurra harrira lau hankan zein oinez, pauso geldo eta dardartian gerturatzen da, ertzari heldu eta eskuak harrian pausatzen ditu, zoruan eseri eta bizkarra ertzean bermatzen du eta harrira igotzen da. Helduak nekez begiratuko dio bazter batean esertzeko ere balio ez duen harri puska bati.<sup>577</sup>

---

<sup>577</sup> ESPERESATE AZPIAZU, Imanol. Harri, Orri... Harri. Liburu honetan: HAINBAT EGILE. *memoria(k)*. Alberto Díez eta Imanol Esperesate (ed.). Bilbo: Autoedizioa, 2020. 60-79, 67. or.

79. orrialdean ondorengo irakurri daiteke:

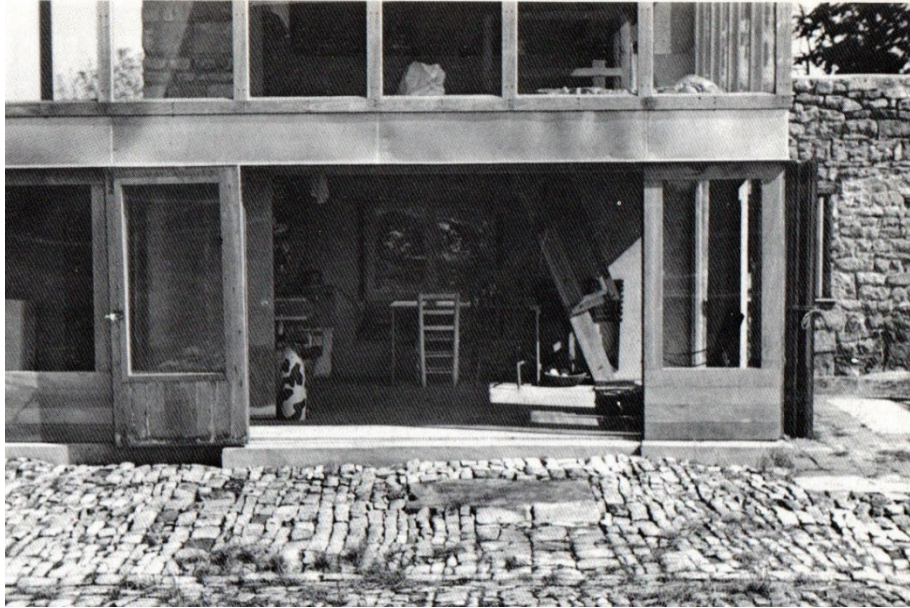
«Mutrikun jolasean dabilzan lagun talde batera batzeko edo jolas batera jolastu nahi duzula adierazteko «banabil» esaten da. Harridura ikurrarekin gehienetan».



**245. irudia.** Errepide bazterrean  
*The Road to Worth Matravers, Dorset*  
S. R. Badmin  
1933



**246. irudia.** Errepide bazterrean  
Garesdale Head  
Argazkia: Peter Smithson, 1965  
Smithson Family Collection



**247 eta 248. irudiak.** Behe-solairua irekita  
Upper Lawn (Tisbury, 1959-62-82)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkia: Peter Smithson, 1963  
Smithson Family Collection



## Paisaia, zerumugaren eta lurzoruaren artean

«Ingurua» eta «inguratzen gaituena» bezala izendatu duguna gehiago zehaztu beharrean gaude, zerumuga eta lurzoruari leku egiteko, biek, lehenak urrutira begira, bigarrenak bertatik bertara, kokatzen eta neurtzen duten neurrian. «Inguru» eta «inguratzen gaituena» espresioetan present izan ditugu biak. Lurzoruari leku berezia eskaini diogu eta inguruarekin batera erabili, tesia harilkatzen eta eusten duen gorputzarekin une oro egin dugun alderaketa dela medio, zeinak lurzorutik gertuago egotea, gorputzetik gertuago egotea, eta alderantziz, gorputzetik gertuago egotea, lurzorutik gertuago egotea dena dioen. Lurzorua gertu eta eskura dagoenaren adibidetzat jo dugun bezala, zerumuga, distantzia tarteko, urrun dagoen eskuraezinaren adibidetzat jo genezake. Gertu eta urrunaren arteko joan-etorrian, biak elkarrengandik uste baino gertuago daudela eta solairuaren eta lurzoruaren bereizketa nabarmenak batasun hori erabat urratzen duela ikusiko dugu.

Bien bitartean, eusten eta zaintzen duen euskarria, topagune edo xehetasuna, «heltzeko» eta «pausatzeko» ekintzak, hau da, mugimendua eta pausaldia kontuan hartzen dituzten eta zerumugak eta lurzoruak gorpuzten dituzten «helduleku» eta «pausaleku» terminoek ordezkatuko dituzte: heltzen duena eta pausatzen dena bere egiten duten eta leku egiten dioten lekuak.

Collin Ellard (1958) neurozientzialari eta arkitektura eta hiri-diseinuan aholkulariaren arabera, begiradaren zerumugaren azpian dagoena («espazio peripertsonala» deritzo) eskura dago, gainean dagoena, ordea, ez («espazio estrapertsonala» deritzo)<sup>578</sup>. Eskuragarriaren eta eskuraezinaren arteko muga zerumugak arautzen du. Edward T. Hall (1914-2009) antropologoa parez baino aldez gerturatzen zaio zerumugari *La dimensión oculta*<sup>579</sup> liburuan eta gorputzak, bere eta bestearen posizioen arteko distantziarekiko duen erreakzioaren arabera, lau distantzia desberdintzen eta kuantifikatzen ditu: intimoa, pertsonala, soziala eta publikoa. Pertzepzio-sistemen parte-hartzea desberdina izango da distantzia bakoitzean: distantzia intimoan ukimena eta usaimena nabarmentzen diren bitartean, ikusmena lausoagoa da; distantzia metro batera handitzean, ikusmenak, bolumen eta ehundurak desberdintzeko orduan argitzen den heinean, lehentasuna hartzen du; 3 metrora

---

<sup>578</sup> ELLARD, Collin. *Psicogeografía. La influencia de los lugares en la mente y en el corazón*. Gemma Deza Guil (itz.). Barcelona: Ariel, 2016. 198-199. or. Collin Ellard Fred Previc psikologoaren hitzetan oinarritzen da.

<sup>579</sup> T. HALL, Edward. *La dimensión oculta*. Félix Blanco (itz.). Mexiko Hiria: Siglo XXI editores, 2003. Hallek gizakien arteko harremantzeko eren zergatia animalien jokaeretan aurkitzen du.



handitzen denean, ikusmenak ukimena ordezten du erabat eta 5 eta 10 metro artean, gainazalek erliebea galdu eta lau hautematen dira. Ukimenaren eta ikusmenaren elkarlan ezinbestekoan, ukimena gertukoa dela eta ikusmena urrutikoa gogorarazi beharrean gaude. María Dolores Palacios bere doktorego-tesian<sup>580</sup> Edward T. Hallen distantzia-sailkapenetik abiatzen da gorputzaren eta inguruaren arteko harremanaren beste sailkapen kuantifikatu bat proposatzeko: «hemen» edo gertu-gertuko eta pertsonala, gehienez 3 metrora, non esku eta besoekin eskuratu eta besarkatu daitekeen; «hor» edo gertuko eta soziala, gehienez 20 metrora, non objektuak jada eskura ez dauden baina eskuragarriak diren; eta «han» edo urruti edo publikoa, gehienez 200 metrora, non objektua atze-oihalean orbantzen den.

Parean dakusaguna, duguna kuantitatiboki neurtzeko saiakerak dira biak: orientagarri-baliagarri zaizkigun datuak dira, funtsean, inondik inora ere ez, erabakigarri-ordezkaezinak. Datuen morroi bizi garen, datuek ematen duten ustezko zehaztasunak bezatzen gaituen garai hauetan, aukeratzat ulertzen ditugun gorputzaren mugak aitortzen eta balioesten tematzen gara, bai datuok bai mugok osagarriak direlakoan.

Gertutasunean gabilitza, hara eta hona, gehiegi urrundu gabe. Urruntasunak izutu gaitzake, txiki egin. Gertutasunak ez du zertan erosoia izan, ezta urruntasunak deserosoia ere, ez da konfort kontua, biziraupen kontua baino. Urruntasuna gerturatzeke, atze-oihala aurreratzeke joera ezinbestekoa zaigu, ordea, distantzia laburtzekoa, parean dakusaguna kokatzekoa: horretan datza paisaia, bere eskuraezin eta izaera etengabea mugatzea, zatikatzea. Eskuraezina eskuratzen tematzen gara, halabehar kontua da, eskuraezinak ez duelako zertan *gerturaezina* izan: gerturatzen eskuratzen dugu; gerturatzen gorputzaren mugez jabetzen gara.

Lurzorua eta zerua banatzen dituen lerro zuzen bezala irudikatzen dugun zerumugak urruntasuna kokatzen du: helduleku bat da. Edward S. Casey (1939) filosofo eta irakasleak zerumuga kanpo-zerumugaren adibide garbitzat (ez bakartzat), jotzen du eta gaineratzen, gertutik inguratzen gaituena mugatzen duen barne-zerumugarekin bizikidea dela<sup>581</sup>. Zeruaren eta lurzoruaren artean marratzen den zerumuga hedaturaren gorazarre garbia dugu, gauden lekuari ezaxola, ikusten ez dugun arren, beti present dagoena; bestea, topatu egiten dugu: topatzeko, baina, gerturatu beharra dago, eta, halaber, kokatzen duen zerbaiten beharra dago. Serrak *Shift* esku-hartzean,

---

<sup>580</sup> PALACIOS, María Dolores. *Cuerpo, distancias y arquitectura...*, op. cit.

<sup>581</sup> S. CASEY, Edward. *Remembering. A phenomenological study*. Indiana: Indiana University Press, 2000. 203. or.

gorputzak magala oinez igo ahala zerumuga etengabe ordezkutzen duela dio<sup>582</sup>: hormigoizko zerumuga, zirrinda grisa lurraren gainean hedatzen da. Merleau-Pontyk kuboaren inguratzea berresten du objektu batera gerturatzen garen bakoitzean, «objektuan bertan sar gaitezen» inguratzen duena desitxuratzen dugula dioenean. Parean dakusagun objektuak halabeharrez beste bat ezkututzen du atzean, gerturatze eta inguratzeak bistaritzen dutena. Igo ahala zirrinda grisak hurrena datorren zirrinda grisari nola bide egiten dio pareko objektuak atzean dagoenari: «(...) objektu baten barne-zerumuga ezin daiteke objektu bihurtu inguratzen duten objektuak zerumuga bihurtu ezean, ikusmena bi aurpegi dituen gertaera bat den neurrian»<sup>583</sup>. Itzal baten antzera ezin dugu zerumugatik ihes egin, presentzia betiko bat da.

Jardin paisajistak zerumuga bakarrera bideratzen den perspektiba latindarrarekin erabat hausten du eta, naturalismo topografikoa lagun, jardinean, zelai gorabeheratsuan zehar barreiatzen du<sup>584</sup>. Zerumuga lurzoru uhindura makurtzen da, desagertzen eta azaltzen, ikusle-ibiltariak topatu ahala.

Beste aldean edo haratago dagoena eskuratzeko, barrura oldarka sartzeko saiakerak dira Le Corbusier eta Miesena, etxetik irten gabe etxea luzatzekoa: kanpoaldearen eta barrualdearen arteko muga lausoan, etxea tartea balitz bezala jotzen dute.

Miesen arkitekturan horizontaltasuna nagusitzen da bertikaltasunaren aurrean. Zoruak eta sabaia haratago dagoena kokatzen dute, bi lerro zuzenen erdi-erdian begirada dagoela. Adreiluzko hormak, trabertino, onix, marmol berde lauzekin forratutakoak, beirateak: plano horizontalak dira guztiak.

Horizontaltasunak bere egiten ditu jarraitutasuna eta hedadura. Miesen bozetoetako zorueta ihes-lerroak ez dira trabertino lauzen errepresentazioa, Josep Quetglasen arabera, zoruarekin kontaktuan dauden elementuen hedadura horizontal bidezko sakontasunari erreparatzen baitiete. Oin-planoetan lauzok marraztu arren, Mies ez da funtzio egituratzailea duen proiektzio-sistema abstraktu eta autonomoa den erretikulatik abiatzen, gainazalaren jarraitutasun, uniformetasun eta batasunaren alde, tamaina handiko lauzen aldeko hautua egiten duenez, duten tamaina nabarmenarengatik marrazten ditu: Mies harlauzetatik abiatzen da<sup>585</sup>. Neurri handiek

---

<sup>582</sup> SERRA, Richard. *Escritos y entrevistas... op. cit.*, 11. or.

<sup>583</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenología de la percepción... op. cit.*, 87. or.

<sup>584</sup> Juan Daniel Fullaondok *Panorama y paisaje* testuan jardín paisajista infinitu telurikoa azaleratzen dela dio, barreiatua, protestantea, sentimendu nordikoa, parke barroko ingelesekoa, agortze dagoena, udazkeneko infinitu erromantikoa: inguratzen duen paisaia osoa.

<sup>585</sup> Miesen harlauzen neurriak metroaren inguruan dabilta: Bartzelonako Pabiloian 1.1x1.1 m; Farnsworth etxean 0.6x0.76 m; 50'x50' etxearen proiektuan 0.91x0.91 m.

ahalbidetzen dute hori, zoruaren osotasunaren alde, oinatzak presentzia handia hartzen du galtzadarrizko zoru batean juntura nagusitzen den bitartean. Quetglasek aho batez ezeztatzen du trabertino lauzek erretikula bat osatzen dutena, Bartzelonako Pabiloiaren eraikuntza-lanetako lauzen ataltzeak eta garaiko argazkietan apenas hautematen diren juntura estuek berresten dutenez<sup>586</sup>. Bere arabera, ihes-lerroek azpimarratzen duten sakontasun horizontalak zoruan altxatzen den elementu bertikal oro lausotzen du<sup>587</sup>. Jakina da metal kromatuz forratutako gurutze formako burdinazko zutabe bakoitza inguratzen duenak ezabatzen dituenak, Miesen bertikalarekiko arbuio erabatekoaren erakusle. Honela, hormak ingurura hedatzen dira eta zerumugaren lorratz horizontalari jarraitzen diote.

Miesen arkitektura ez da bere eraikinen oinetan azaltzen, oinetan elementu bertikalen epaiak daude –eta Miesen arkitekturaren bertikala ez da kontuan hartzen–. Kontua ez da horma bigarren mailakoa dela: bada, bere arkitekturaren ez dago hormarik, ezta ispilu bertikalik ere, irekitzen duten sakontasun etengabearen datzalako Miesen arkitekturaren dimentsio nagusia.<sup>588</sup>

Cristina Gastón Guiraok, jada aztertu dugun bezala, Quetglasen tesia berresten du Farnsworth etxearen plataformaren altuerak, uholdeen metro bateko maila gorenari baino, ikusmen-irizpideei erantzuten diela baieztatzen duenean: 1.6 metroko altuerak begien altuerarekin bat egiten du eta solairuaren epaiaren behealdeak etxea inguratu ahala altxaera guztietan zerumugaren lerroa ordezkatzeko du<sup>589</sup>. Peter Smithson plataformaren ondo-ondoan dagoen argazkia oso present dugu.

Le Corbusierrek lurraldearekiko zuen ikuspegia hegazkinak erabat baldintzatu zuen: haur baten begiekin mirestetik, hegazkinera igo eta lurraldea goitik begiztatu zuen. Airetik egindako zeharkaldiak lurraldea goitik aztertzeak aukera ematen zion, zuzen-zuzen marratutako hiriaren eta ibai edo mendiaren arteko topagunea ikusten eta astoaren (sinusoidala) eta gizakiaren (zuzena) bideen arteko desberdintasunak seinalatzen<sup>590</sup>. Hegazkinarekiko miresmenari itsasoarekiko maitasuna gehitu behar diogu. Le Corbusierrek lurraldea gaineratik hegaldatzeaz gain puntu urrunetatik gerturatzen zitzaion, itsasotik maiz. Eskuz marratutako hirien marrazkiak altxaerak dira, postal panoramiko eran, alboetara hedatzen direnak: trazu fineko marrazkiak, boligrafoak nahikoa tinta ez balu bezala, zeintzuetan lurzoruaren eta estalkien profilak nahasten diren. Altueran eta distantzia urrunera harremantzen zen Le Corbusier

---

<sup>586</sup> QUETGLAS, Josep. *El horror cristalizado...*, op. cit., 138. or.

<sup>587</sup> *Ibid.*, 83-84. or.

<sup>588</sup> *Ibid.*, 102. or.

<sup>589</sup> GASTÓN, GUIRAO, Cristina. *Mies: el proyecto como revelación del lugar...*, op. cit., 153. or.

<sup>590</sup> MONTEYS, Xavier. *La gran máquina...*, op. cit., 42. or.

zerumugarekin: hegazkineko txori-bistak eta itsasontziko panoramikak eraikinetara eraman zituen. Bere kasuan, zoru eta sabaiak baino gehiago kokatzen dute beirate laukizuzen irristakor eta mahaidun leiho karratuek haratago dagoena; baita jardinetalkiko karelak ere.

Bizitzarekin harreman estuan alderatu ditugu uretan murgiltzen den Le Corbusier eta trajea inondik inora kentzen ez duen Mies. Le Corbusier paisaia orbantzen den bitartean aisialdirako eraikitzeke duen gutxiengo etxola gibelean, Miesek aski du bere buruarekin, aldean daraman paisiarekin.

Gerraurreko Le Corbusierren jardinetalkietan, Beistegi eta bere apartamentuko estalkiak aipa genitzake, zerumuga, Parisen profila eta zerua bereizten dituen lerroa, nahigabe, oldarka «gure bizitzan minutuero sartzen»<sup>591</sup> den erakusle.

Estalkira igotzeak desberdintzen ditu biak: Le Corbusier igo egiten da, Mies, ordea, ez. Le Corbusier kanpo-zerumuga begiesteko igotzen da estalkira; Miesek ez du begiesteko beharrik, paisaia eta zerumuga aldean baitaramatza: barne-zerumuga. Mies zerumugaren altuerara gerturatzen da (ez zerumugara), bere mailan kokatzen da eta honela barne-espazioan sartzen du. Ez du zerumuga kokatzen, zerumugaren mailan kokatu baizik.

Lurzorutik desberdin bereizten dira: Le Corbusierrek «pilotis» lerdenen bidez egiten du eta Miesek erlaitz eta plataformaren bidez. Lehena, arrazoi higienikoak tarteko, erabat erauzten da, bigarrena, bereizi bai baina erabat erauzi gabe, gertu. Dentsitate handiko etxebizitza-bloke eta bulego-orratzetan, biek ala biek, erronka jotzen diote zeruari.

Miesek ez du zerumuga marrazten, bizipen integratzaile bezala, bere baitan baitarama; Le Corbusierrek, aldiz, marraztu egiten du, errepresentazio bat da, fikzio bat.

Gerraosteko Le Corbusier paisaia kokatu eta begiestetik, Parisko apartamentuko estalkiko sasien artean, paisaia kokatu, bizi eta izatera igarotzen da eta barne-zerumugari jaramon egiten dio. Unité-an estalkira igotzen da baina ez bertatik urrun dagoena begiesteko, karelari bizkarra eman, barruan gertatzen ari denari begiratu, parte hartu eta paisaia gertutik bizitzeko baizik: haurren putzua, hormigoizko arrokak eta arrapalak tarteko.

---

<sup>591</sup> LE CORBUSIER. *La casa de los hombres...*, *op. cit.*, 131. or.



**249 eta 250. irudiak.** Eraikin barruko leihotik  
Upper Lawn (Tisbury, 1959-62-82)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkia: Alison Smithson, 1982  
Smithson Family Collection





**251. irudia (errepikatua).** «Leiho galdua»

Upper Lawn (Tisbury, 1959-62-82)

Alison eta Peter Smithson

Argazkia: Georg Aerni, 1995



252. **irudia.** «Leiho galdua»  
Upper Lawn (Tisbury, 1959-62-82)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkia: Peter Smithson, 1979  
Smithson Family Collection





**253. irudia.** «Leiho galdua»-ari bizkar  
Upper Lawn (Tisbury, 1959-62-82)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkia: Brugh Galwey, 1962  
Smithson Family Collection

**254. irudia.** «Leiho galdua» kanpotik  
Upper Lawn (Tisbury, 1959-62-82)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkia: egilea, 2019ko uztaila





**255. irudia.** Paisaia kokatzen duen zuloa  
Lèman lakuko etxea (Lèman, 1923)  
Le Corbusier  
Argazkia: Olivier Martin-Gambi, 2005



**256. irudia.** Paisaia kokatzen duen zuloa  
Savoie etxea (Poissy, 1929)  
Le Corbusier  
Argazkia: Franco Di Capua



257. irudia. Atzealdeko jardina  
Stennäs etxea (Sorunda, Suedia, 1936-1938)  
Gunnar Asplund  
Argazkia: Sune Sundahl





**259. irudia.** Egongelatik portxearen eta jardina: arroka eta «ate galdua»  
Stennäs etxea (Sorunda, Suedia, 1936-1938)  
Gunnar Asplund  
Argazkia: Andreas Feininger

**258. irudia.** Hasierako kokapen-planoa  
Stennäs etxea (Sorunda, Suedia, 1936-1938)  
Gunnar Asplund



**260 eta 261. irudiak.** «Ate galdua»: arroka eta etxearen tartea  
Stennäs etxea (Sorunda, Suedia, 1936-1938)  
Gunnar Asplund  
Argazkia: Chenhao.studio



**262. irudia.** «Ate galdua»: arroaren eta etxearen tartea  
Stennäs etxea (Sorunda, Suedia, 1936-1938)  
Gunnar Asplund  
Argazkia: Chenhao.studio

## «Leiho galdua»

Upper Lawni eskaintzen dioten monografikoan azaltzen diren argazki eder ia-ia guztien egile Peter dugu. Bukaerako argazkiak, 1982ko otsailean, azken aurreko asteburuan ateratakoak, ordea, Alisonenak dira. Horien artean daude eraikin barruko iparraldeko hormako leihotik ateratako argazkiak. Bietan, Fonthilleko paisaia dakusagu: zerua argiago lehenengoan, estali eta lanbrotsu, bigarreanean.

1995ean Georg Aernik atera zuen «leiho galdua»-ren argazkiaren baliokidea izan daiteke Peterrek, eraikinaren hego-ekialdeko erpinetik, 1979an aterakoa: islapen festa, «leiho galdua»-ren, leiho tolesgarrien eta barneko leihoaren artean.

Leihoak bi aldeetara tolestuta, hormigoizko lauzak eta sabaiak mugatzen duten behe-solairua erabat irekitzen eta gerturatzen zaio jardinari. Bertan zerumuga harrizko hormak ordezkatzeko du. Lehenengo solairuko beirateak ia 360°-ko ikuspegi panoramikoa eskaintzen du: Fonthilleko paisaia nahigabe sartzen da, Hunstantoneko Eskolan bezalaxe. Eraikinetik kanpo, lurzorua mailan dagoen «leiho galduak»<sup>592</sup> eta bertaratzen den gorputzak paisaia kokatzen dute. Leihoak arreta handiagoa eskatzen du, konkretuagoa, *zatiagoa* da: mugatzaileagoa, muga irekidura, aukera bezala ulertuta noski, ezin baitezakegu bestela ulertu. Tesian zehar behin baino gehiagotan aipatu dugu Hunstantoneko ikasle xaloagoaren eta Arkitektura eta Eraikuntza Ingeniaritza Eskolako ikasle helduagoaren arteko aldea, leihoen antolamendu eta neurrian islatzen dena: lehenengoan paisaia aise sartzen da, bigarreanean, zertxobait gerturatu beharra dago kokapen eta begiespenerako.

Leiho bat zeharkatu dezakegu, burua atera, eskua luzatu eta ikus-eremua zabaldu: irekidura ireki, nolabait esatearren. Ez da «leiho galdua»-ren kasua, ezin baitaiteke ireki, barrurantz irekitzen diren kontraleihoak salbu. Bi orriko arotzi eta beiradun zulo garden itsua dugu: leiho itxuradun zirrikitu bat. Kontraleihoak irekitzen zituzten bertan zeuden bitartean, lau hormen artean, Fonthilleko paisaia atze-oihal gisa present egon zedin. «Leiho galduak» ez du atze-oihala aurreratzen, kokatzera mugatzen da, ez da gutxi. Simon Smithsonen hitzetan, ez zioten jaramon handirik egiten<sup>593</sup>. Ez zen begiespen-leiho bat: Fonthilleko paisaia hormaren beste aldean zuten, atea ireki bezain

---

<sup>592</sup> Lur-zati eta osoaren, kanpo-barne harremanean, «leiho galdua» tolestura gisa aurkez genezake: tolestura eraikin eta jardinaren; jardina eta Fonthilleko paisaiaren artean.

<sup>593</sup> 2020ko otsailaren 18an Londreseko bere arkitektura-estudioan, Simon Smithson, Alison eta Peter Smithsonen semearekin izan genuen solasalditik hartuta.

esku. Peterrek etxeari urrutitik ilunabarrean ateratako argazkiak paisaian barrena egindako txangoen lekukotzak dira. Alde batera zein beste aldera, etxe aurreko soroak marratzen du atze-oihala, harrizko horma baxu eta bide bazterreko sasiak borobiltzen dutena, zelai uhinduen (Becforden garaiko hegoaldeko lawn-ak) eta Fonthilleko Basoaren oinarri; iparraldeko hormak lurzoruaren marra are marratzen du<sup>594</sup>.

Ana Rodriguez García Upper Lawnen eta Fonthilleko paisaiaren arteko loturari buruz ondorioztatzen duena berreskuratuko dugu: behe-solairua jardinarene parte da eta lehenengo solairua Fonthilleko paisaiarena, bai jardina bai paisaia, eskuko eskailerak lotzen dituen bitartean<sup>595</sup>. Bere ondorioan faltan botatzen dugu «leiho galdua» eta barruko hormako leihoa kontuan hartu ez izana, Fonthilleko paisaia lurzoruaren mailan ere hedatzen dela adierazteko. Halaber, ez dugu ahaztu behar lehenengo solairua, oro har, irakurtzeko eta lotarako erabiltzen zutela, barrura begiratzeko solairua zela, altuera eta gardentasuna gorabehera.

«Fonthilleko harria» bezalaxe zelatatzen duen presentzia bat da Fonthilleko paisaia, «leiho galdua» bitartekari, une oro, zirrikitu bat bailitzan, lur-zatiaren barruan, non dauden, zerk inguratzen duten isilean eta temati gogorazten diena eta lau hormen artean barrura begiratzeko leiho bat dela ondorioztatzen eramaten gaituena.

«Leiho galdua» ezinbestean Le Corbusierren Leman Laku ertzeko etxearen kanpoan dagoen eta lakua kokatzen duen leihoarekin, are zuloarekin alderatu behar dugu.

Biak lurzoruaren mailan daude eta harrizko horma batean irekitzen dira. Leihoek, jada harrizko hormak kokatzen duen paisaia are kokatzen dute. Biek barrurantz barlasai antzeko bat daukate, koska bat leihoa kanporantz eramaten duena, altuera jakin batekin eta apal estu baten antzeko zabalerarekin. Bietan, lurzoruaren eta barlasaiaren arteko altuera bertsua da: belauna pasatxo abiatzen da. Upper Lawnen barlasaiaren alde guztiak zarpiatuta daude, pieza bakan bat bailitzan; Lakuko etxean, zuloan tratatzen den hormigoizko langeta batek osatzen du. Zurezko leihoburua hormigoizkoa da bertan: langeta bera etzanda, ia hormaren gailurrean.

Lakukoa eta Savoie etxeko jardinetan, zoruaren mailan dagoen eta arrapala borobiltzen duena, Le Corbusierrek beren-beregi paisaia kokatu eta begiesteko erabili zituen leiho-mahaietako bat dugu. Mahaia leihoaren barlasaiaren luzapena da eta

---

<sup>594</sup> 2019ko uztailean etxe aurreko arto-sailean arto landareek atze-oihalaren oinarria estaltzen zuten. 2016ko abuztuan arto-sail lehorra zapal zitekeen.

<sup>595</sup> RODRÍGUEZ GARCÍA, Ana. *El jardín de los Smithson...*, *op. cit.*

paisaiaren begiespenari leku izaera ematen dio, nolabait, leku gisa betikotzen du. Upper Lawnen ez dago mahairik, ez dago begiespenari leku egiten dion elementurik, akaso, jardin guztia da elementu hori: mahaiak mugikorrek dira jardinean, bai aurrera eta atzera erabiltzen duten zur-ohola bai idazmahaia. Putzua lehen-lerroan azaltzen den argazki batean Alison irakurtzen ari da, kontraleihoak irekita dituen «leiho galdua»-ren ondoan, leihoari bizkar.

Savoie etxeko leihoak zuhaiztiaren gailurra kokatzen du. Alisonek Golden Lane etxebizitza-multzoaren proposamenerako egindako airean-dagoen-kale bateko balkoiaren marrazkira garamatza, non Upper Lawnetik ikusten den paisaiaren antzeko bat ikus daitekeen: zuhaitz bakan baten adaburuaren puntak lehen-lerroan. Smithsondarrek 60. hamarkadan marraztu zuten blokearen eta zuhaitzaren ebaketan marratzen duten zuhaitzaren neurriko langak zerumugaren eta lurzorua halabeharrezko eta beharrezko harremana azaleratzen eta ohartarazten digute; non solairuak, airean-dauden-kaleak tarteko, lurzorua maila osatu behar duen, ordezkatu gabe, lurzoruan pausatzen den zuhaitza etxebizitza-blokearen heldulekua bailitzan, zerumugaren eta lurzorua ordezkari.

«Leiho galdu» batetik «ate galdu» batera igaroko gara; horretarako, Asplunden oporraldiak igarotzeko Stennäs etxeko (Sorunda, Suedia, 1936-1938) atzeko zelaian, iparraldera begira, etxearen eta ondo-ondoko muino arrokatsuaren artean dagoen zurezko atea hartuko dugu hizpide. Etxea, hegoaldera, Hastnas badia jomugan, ipar-mendebaldera, harkaitz handi baten hegian babesten da. Ipar-hegora hedatzen den bolumen luzexkari, hego-mendebaldera tolesten den beste bolumen txikiago bat atxikitzen zaio, harrizko horma baxu batek borobiltzen duena, etxearen eta arrokaren arteko zelaia besarkatuz; etxea atzealdera irekitzen da, sutondo bihurtzeraino. Bi tximinia zuri eta altuek zutabeak dirudite. Asplundek bolumen luzexkaren eta arrokaren artean zirrikitu bat uzten du, tarte bat, erdian ate bat duen eta harriaren profil irregularrera egokitzen den zurezko itxitura arin batek betetzen duena<sup>596</sup>. Zirrikitua ixteko arrazoen artean, jabetzarena baztertu behar dugu, etxea ipar-hego ardatzean, hegoaldetik hasita, ontziralekua, gonbidatuen etxea, garajea, tresnen biltegia eta komuna bezalako eraikinekin ingurura hedatzen baita. Iparraldean, zuhaitzen artean, komuna dago, prisma triangeluar formarekin. Kokapen-plano

---

<sup>596</sup> Ordena desberdinen arteko elkar-zaintza, elkar-eustea, Richard Serraren hormigoizko eustormen eta Robert Smithsonen Kenteko zerrategiaren pare.



ederrean etxearen eta komunaren artean kamio estu bat marrazten du, arrokaren eta etxearen arteko aterantz keinatzen duena, atearen ondoko sukalderrantz jotzen duen portxeari iskin eginez, komunera joan behar duena eraikinetik (ez etxetik) irten eta atea zeharkatzera behartuko balu bezala, Eskandinaviako ohiturari jarraiki.

Zurezko itxitura ere babes, arrokaren luzapen gisa uler genezake, iparraldearen aurrean eta atea berau zeharkatzeko era bakarra. Atzealdea are aurreratzen eta zelaia are etxekotzen duen elementua dugu atea.



**263. irudia.** Atariko harria leihotik kokatua  
Upper Lawn (Tisbury, 1959-62-82)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkia: Alison Smithson, 1982  
Smithson Family Collection



**264 eta 265. irudiak.** Atariko harria  
Upper Lawn (Tisbury, 1959-62-82)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkiak: egilea, 2019ko uztaila





**266. irudia.** Galtzadarria  
Upper Lawn (Tisbury, 1959-62-82)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkia: Peter Smithson, 1963  
Smithson Family Collection



**267eta 268. irudiak.** Aurrealdeko fatxada erregular eta gardena  
Amenity eraikina (Bath, 1978-80; 1984-85)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkiak: egilea, 2019ko uztaila





**269 eta 270. irudiak.** Atzealde eta azpialdera sartu  
Amenity eraikina (Bath, 1978-80; 1984-85)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkiak: egilea, 2019ko uztaila





**271 eta 272. irudiak.** Atzealde eta azpialdera sartu  
Amenity eraikina (Bath, 1978-80; 1984-85)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkiak: egilea, 2019ko uztaila





**273 eta 274. irudiak.** Lurzoruan sartu  
Amenity eraikina (Bath, 1978-80; 1984-85)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkiak: egilea, 2019ko uztaila

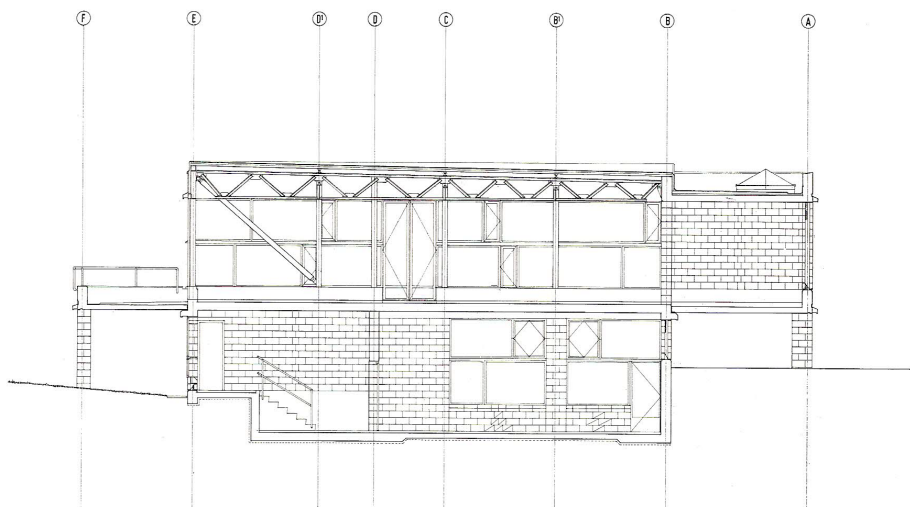




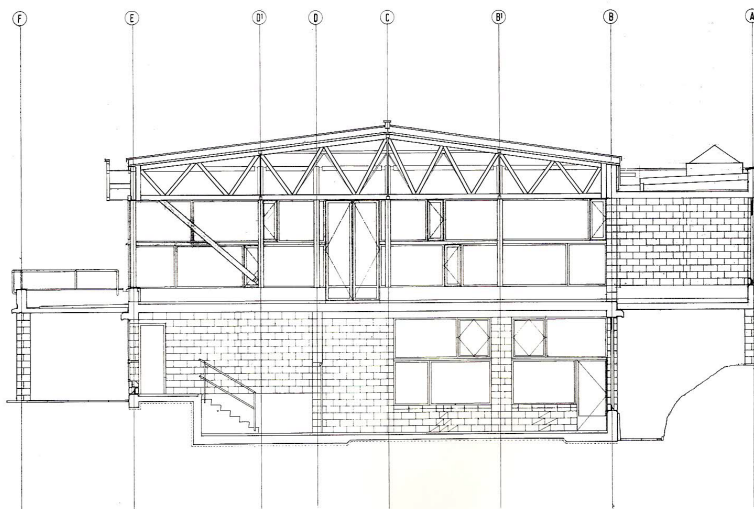


**275, 276 eta 277. irudiak.** Lurzoruan sartu  
Amenity eraikina (Bath, 1978-80; 1984-85)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkiak: egilea, 2019ko uztaila

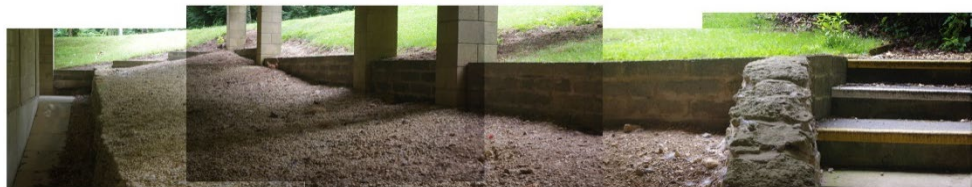




**278. irudia.** Zeharkako ebaketa proiektatua  
 Amenity eraikina (Bath, 1978-80; 1984-85)  
 Alison eta Peter Smithson  
 Zeharkako ebaketa: K. Hayashi, 1979  
 Smithson Family Collection



**279. irudia.** Zeharkako ebaketa eraikia  
 Amenity eraikina (Bath, 1978-80; 1984-85)  
 Alison eta Peter Smithson  
 Zeharkako ebaketa: LW, 1979  
 Smithson Family Collection





## Lurzoruan sartu: lurzorua eta solairua ez dira gauza bera

Zerumuga, bereziki, begiradaren heldulekua nola, dugu lurzorua, bereziki, orpoaren pausalekua. Eskua bien artean teilakatzen da. Bereziki diogu, gorputzak bere osotasunean bateratzen dituelako begi, orpo, esku eta belaunak. Orpoak gorputzaren orientazioan zeresan handia du. Kent C. Bloomer eta Charles W. Mooren arabera, grabitatearen menpe dagoen orientazioak gainean eta azpian dagoenaren araberako posizioari erreparatzen dio eta posizioa lurzoruaz mintzo zaigu<sup>597</sup>. Orpoa gorputzaren luzapen bat da baina ez eskua bezain luze eta malgua. Eskuaren malgutasuna mugimendu aktiboari dagokio. Orpoa bere horretan pasiboa da, eskuaren aldean, itzalpean, isilean gelditzen da. Gorputz osoarekin mugitzen da. Eskua horizontala eta arina den bitartean, orpoa bertikala eta pisua da, harri bat edo lurzorua zulatzen duen putzua bezala. Orpoa, une oro, halabeharrez lurzoruari hertsiki lotzen zaio. Bai eskua bai orpoa heltzen eta pausatzen direnei moldatzen zaizkie.

Posizioak lurzorura iltzatzen gaitu. Hurrena aztertuko ditugun zinegileek kamera orpoari jarraiki kokatzen dute bertan. Kamera gorputzarekin batera mugitzen eta pausatzen da. Zineak, arteak, oro har, kokatzen duen neurrian kokarazten gaitu, kokarazten du arkitektoa. Desberdin egingo dute: Andrei Tarkovski (1932-1986) eta Yasujirō Ozu (1903-1963) zinegileek: lehena lurzorutik zertxobait bereizten da lurzoruari begiratzeko eta bigarrena lurzorura ahalik eta gehien gerturatzen da<sup>598</sup>.

Chris Marker (1921-2012) zinegileak hilzorian dagoen Andrei Tarkovskiren eta bere seme Andrei Arsenevichen azken agurra kontatzen duen *One day in the life of Andrei Arsenevich* dokumentalean AEBtako zinea eta Tarkovskirena eta, oro har, Errusiako zinea alderatzen ditu. Tarkovskiren filmetan pertsonaiak lurrian, belar, sasi artean ahuspez zein gora begira etzaten eta esertzen dira.

Hollywoodeko kodeen arabera, zine klasiko handiaren kamera angelurik gogokoena, angelu arinki kontrapikatua da, pertsonaiak nabarmentzen eta zeruko efektuak ahalbidetzen dituena. Tarkovskiren filmetan, oro har, aurkakoa gertatzen da, kamera, paisaian sustraitzen diren pertsonaiak baino zertxobait gorago dago. Amerikar xaloak zerua begiesten du. Errusiarra, errusiar hau, behinik behin, zeruan kokatzen da eta lurrari so dago.<sup>599</sup>

---

<sup>597</sup> C. BLOOMER, Kent eta W. MOORE, Charles. *Cuerpo, memoria y arquitectura...*, op. cit., 46. or.

<sup>598</sup> Bi zinegileen filmografian zerrendatuko ditugu, Tarkovskiren *Stalker* (1979) eta *Sacrificio* (1986) filmak eta Ozuren *Cuentos de Tokio* (1953).

<sup>599</sup> MARKER, Chris. *One day in the life of Andrei Arsenevich*. Frantzia, 2000. [dvd-a]

Mies ez da ez amerikarra ez errusiarra: argazki kanonikoetan goialdearen (sabaia) eta behealdearen (zoru) artean simetria mantentzen du eta tartean kokatzen da.

Japoniako etxe tradizioaletako zur eta tatamizko zoruak, lurzorutik berezita, plataforma arin eta lerdenetan altxatzen dira. Hauskorrak dirudite, katamarrean ibiltzen diren gorputzen pausoen krak etengabeen artean; apenas tente jartzen diren gorputz makurrak, bizkar konkortuak, zorutik gertu, eserita, kukubilko, etzanda.

Yasujirō Ozuk II. Mundu Gerra osteko Tokioko bizimodua ezin hobeto kontatu zuen, landa-giroaren eta hiriaren artean joan-etorrian, gerraosteko errealismo gordinaren oldeari jarraiki, gerra galdu izanaren lotsa gainetik kendu ezin duen gizartea, AEB-en eraginpean, kontsumoaren eta aurrerabidearen gurgpilean sartzen ari dena. Ozuren filmen artean 40. hamarkada bukaera eta 50. aren hasierako *Banshum* (Udaberri berantiarra) (1949), *Bakushū* (Uda hasiera) eta *Tōkyō monogatari* (Tokioko ipuinak) (1953) filmek osatzen duten «Norikoren trilogia» nabarmendu genezake.

Win Wenders zinegileak *Tokyo-Ga* dokumentalean Japoniako gizartea deskribatzearekin batera Yasujirō Ozu omentzen du, zinegile japoniarraren aktore kuttun Chishū Ryū eta azken 20 urteetan zehar, Ozuren kameralaria izan zen Yuharu Atsuta elkarrizketatuz. Wendersek kamera Ozuren hainbat filmetan azaltzen zen Tokio erdialdeko Shinjuku auzoko tabernez jositako gau-kale batean kokatzen du, zuzendari japoniarrak erabiltzen zuen 50 mm-ko objektiboarekin<sup>600</sup>.

Urteen poderioz Ozuk espresio bisualen baliabideak gehiago sinplifikatu zituen. Bere hasierako filmetan travelling eta panoramikak daude, gerora pixkanaka kenduko zituenak, kamera finko batekin soilik muturrera filmatzeraino, zoruan eserita dagoenaren mailan beti, 50 mm-ko objektiboarekin.<sup>601</sup>

Lurzorutik oso gertu kokatzen zuen kamera, Ozuk berak espresuki diseinatutako tripode berezi baten gainean, zeinak, ohiko tripode baten aldean, kanpo-eszenetan kameraren posizio baxuagoa ahalbidetzen baitzuen: lurzorura kamera horrenbeste gerturatzen zuen ze kameralariak estera baten gainean etzan beharra baitzeukan miratik begiratzeko.

---

<sup>600</sup> WENDERS, Wim. *Tokyo-Ga*. AEB eta Mendebaldeko Alemania, 1985. [filmin plataforma]. Wim Wendersek bere kamera 50 mm-ko objektiboarekin Tokioko Shinuku auzoko gau-kale batean kokatzen duenean beste irudi bat sortu zela dio, «nirea jada ez zen irudi bat».

<sup>601</sup> Yuharu Atsutak esana. *Ibid.*

## Atariko harria

Lurzoruari arreta jartzen dioten eta gerturatzeko beharra soiltasunez erakusten duten posizioak dira. Zapaltzen duzun horretara makurraldiak. Lurzorutik gehiegi ez bereizteko ohartarazpenak.

Alisonek eraikin barruko leihotik ateratako beste argazki batean, atariko harria dakusagu, errekarriekin borobildutako zirkulu erdiarekin: leihotik burua zertxobait atera eta ezkererantz biratuz lurzorura begiratzen du. Lurrean sartutako ondoko harriaren gainean beirazko bi esne-botila huts daude. Simon Smithson oroitzen da goizaldean esne-banatzaileak esne-botilak bertan pausatzen zituenean beiraren eta harriaren arteko hots hotzaz.

Smithsondarrek, hurrena aztertuko dugun Amenity eraikinean ez bezala, azaleko zimendu baten aldeko hautua egiten dute Upper Lawnen: lurzorian bermatzen den hormigoi armatuzko lauza bat orkatila eta bikien arteko mailara iristen dena. Egitura arin bat lurrezko oinarri trinkoan. Lauzak lur-zatiko galtzadarria bistartzeko kendu zuten lur-geruzaren altuera bertsua du.

Atariko harria mugitu daiteke, inork mugitu lezake, jarri den bezalaxe kendu. Mugiezina da, ordea, atzeko harrizko horma bezain mugiezina: betikoa. Harriaren aurrean, lurrean sartutako errekarri txikiekin betetzen eta marratzen duten zirkulu erdiak are betikoago egiten du, harri hori bertakoa baino ez dela ohartarazten gaitu, lurzorura errotzen, arrunta dirudien harria bereizten du. Ez dugu ahaztu behar eraikinera sartzeko (igotzeko) balio duela. «Fonthilleko harria», ordea, mugikorra da, aldean eraman dute guraso zein seme-alabek Upper Lawn eta Londreseko etxea, hurrenez hurren, uzten dutenean.

Lurzorura gerturatzek gorputzera gerturatzen gaitu eta alderantziz, gorputzetara gerturatzek lurzorura: halabeharrezko eta beharrezko aldebikotasun hori haurrak hezuramaitzen du. Haurra lurzorutik gertuago bizi da. Koldo Telleria Andueza (1972) arkitekto, hirigile eta irakasleak, Segurako (Gipuzkoa) *Pilota Plazaren Berreskuratze eta Inguruaren Egokitze* proiektuan (2018-2020) herritarren parte-hartze aktiboaren baitan haurren hitzak pisu handia izan zuela diosku<sup>602</sup>. Esku-hartzea Segurako plaza

---

<sup>602</sup> Koldo Telleria Anduezarekin 2020ko martxoaren 6an Donostian izandako solasalditik hartua.

2014an Segurako herritarren gehiengo osoak herriko plazaren mutur batean zegoen 80. hamarkadako Errebote eraikina eraistea erabaki zuen. Eraspenak utzi zuen hutsuneak «eta orain zer?» galderari erantzuten zion herritarrek sustatu zuten prozesu parte-hartzaile bat abiatu zuen, Udalaren eta herritar

zatikatua, erditik igarotzen den kale nagusia, Errebote pareta, plazaren eta frontoi eta elizaren kota aldaketa tarteko, osotasun baten baitan berrantolatu eta bote-luzearen joko berreskuratzean datza: bote-luzearen joko berreskuratzeak plaza erabat laua izatea baldintzatu zuen; petrilen lekualdaketa eta tolesturek plazaren jarraitutasun, irekiduran nabarmen eragin dute, plazaren eta elizaren kota aldaketa harmaila batzuekin leunki gainditzten duten harmailekin batera, eliza eta inguruan gertatzen dena plazara bertaratzearaino.

Haurrak harlauzazko zirrinden arteko zoru lakarraren kexu ziren: hartxintzar eta hormigoia arteko nahasketa bat. Erortzen zirenean esku-ahur eta belaunak urratzen zituzten. Heldu bat ez litzateke zoru horrek erortzean mina ematen duenaz ohartuko, heldua ez delako maiz eroriko, lurzorurekin duen harremana funtsean oinez egitera mugatzen denez, pasiboagoa delako. Heldua kexatzekotan, batetik, zoruaren irristakortasunaz kexatuko litzateke, behin edo behin irrist egin eta erori delako edo erortzeko zorian egon delako; bestetik, kexatuko litzateke autoan doala galtzadarrian gurpilek ateratako zarata apetatsua balitzaio kexatuko litzateke.

Jaime Álvarez Santana (1980) arkitekto eta ikerlariak *Aldo van Eyck. Parques de juego en Amsterdam 1947-78* doktorego-tesian Amsterdameko tokiko egunkari bateko 1970eko albiste bat berreskuratzen du: Burgermeester Hogguertstraat auzoko Aldo van Eycken jolasleku batean amek beraien eskuekin zoru gogorra osatzen zuten piezak kendu eta harearekin ordezkatu zituztela kontatzen du, haur batzuek jolas-elementu batetik erortzean min hartu ostean<sup>603</sup>. Harearen bila lurzorutik erauzten diren galtzadarriak.

---

batzuk espresuki horretarako osatu zuten kontseiluaren babesarekin. Herritarren behar, nahi eta kezka jasotzen zituen 2017an egin zen galdeketa estalki baten beharra, plaza ondo-ondotik maiztasun handiarekin igarotzen den autobusarekiko kezka, haurren plazako zoru lakarrarekiko kexa eta ur, belar eta arearen presentzia handiagoa eta iraganean plazan bertan jolasten zen bote-luzea berreskuratzea nabarmendu ziren. 2017an bertan DUNAK taldeak hirigintza-tailer bat antolatu zuen galdeketa informazio guztia bideratzeko. Tailer hartan, jakintza-arlo askotako hainbat pertsonok parte hartu genuen, arkitekto, geografo, artista, antropologok, besteak beste. Horiez gain, beste aditu batzuek egunero emandako hitzaldietan bere ekarpena egin zuten, baita hitzaldi eta tailerreko dinamiketara gerturatu ziren herritarrek ere. Taldeko kide arrotzen eta herritarren arteko harremana oso estua izan zen astean zehar, herritarrek elkarte desberdinetan prestatutako afari jendetsuek bultzatuta. 2018an, Koldo Telleria Andueza eta Ainhoa Guerras Alfonso (1986) arkitekto eta hirigileek, DUNAK taldearen izenean, hirigintza-tailerreko kide batzuekin elkarlanean, herritarren zeharkako parte-hartzearekin, *Segurako Pilota Plazaren Berreskuratze eta Inguruaren Egokitzea* oinarritzko proiektua landu zuten: estalkiaren gaia plazaren osotasun, jarraitutasun eta irekiduraren alde beste fase baterako uztea erabaki zen; 2018ko azaroan DUNAK taldeak gauzatzeko proiektuarekin borobildu zuena.

<sup>603</sup> ÁLVAREZ SANTANA, Jaime. *Aldo van Eyck. Parques de juego en Amsterdam 1947-78* [online]. Madrileko Arkitektura Goi Eskola Teknikoan (ETSAM, UPM) aurkeztutako doktorego-tesia, 2017. 164.



## Esku-orpoak lokatzetan

Petrila erabileraren eredu garbitzat jo dugu lehenago: ez horma ez lurzorua ez den elementua, hormaren eta lurzoruaren artean dagoena; mugatzen eta aldi berean irekitzen eta leku egiten duena.

Heldulekua pausaleku bihurtzen da lurzoruaren plano zeharkatu eta lurzoruaren sartzen garenean, eskudela lurzoru eta gorputza lur bilakatzen denean. Paul Viriliok II. Mundu Gerran gizarte guztia lurrazpian sartu zela nabarmentzen du «bizigarria ez den gainazalaren azpian, bizirik irauteko»<sup>604</sup>.

(...) edozein lekutatik bizirik irten gaitzke, lur mortu batetik ere bai (...) nola zulatzen genuen, nola zulatu gero. Egunerokoan, hantxe bertan ulertu nuen zer bait idatzi nuen. Lehenengo egunetan. Zein erraza den lur bilakatzea ulertu nuen.<sup>605</sup>

Svetlana Alexiévich (1948) kazetari, idazle eta saiakeragileak *Voces de Chernóbil. Crónica del futuro* liburuan hondamendia bertatik bertara pairatu zuten «lur bilakatu» ziren biktimen (asko bielorrusiarrek) lekukotza zinez xalo bezain jakintsu eta zintzoak maisuki, sentiberatasun eta argitasun handiz josten ditu.

Smithsondarrak lurzorura moldatzen dira eta era berean biztanlearen gorputzera moldatzen dute lurzorua. Simon Smithsonnek arkitekto bezala gurasoengandik horixe bera ikasi zuen:

(...) [haiengandik] ikasi nuena... ustekabea («inadvertently» ingelesez) hitz zaila da, nahi gabe bestela, eraikinen eta lurzoruaren arteko harremanaz izan zen, zeina, uste dut, beraien lanaren ezkutuko geruza bat den, eraikinak paisaia pausatzen diren erari arreta jartzea, tradizio ingeles luzearen baitan ere kokatzen dena.<sup>606</sup>

Lurzoruaren egindako arrakalek paisaia kokatzen dutela aztertu dugu lehenago; antolamenduari baino, materialtasun moldakorrari arreta jarriko diogu orain. Ha-ha, bereizten eta lotzen duen etena izatearekin batera, materialera, hots, lurrera mugatzen

---

or. [Kontsulta-data: 2019ko uztailean]. Eskuragarri web-orri honetan: [JAIME ALVAREZ SANTANA 01.pdf\(upm.es\)](http://JAIME_ALVAREZ_SANTANA_01.pdf(upm.es))

<sup>604</sup> VIRILIO, Paul. Bunker archeology..., *op. cit.*, 40. or.

<sup>605</sup> Lanbidez ingeniaria den likidatzaile baten lekukotza. Liburu honetan: ALEXIÉVICH, Svetlana. *Voces de Chernóbil. Crónica del futuro*. Ricardo San Vicente (itz.). Bartzelona: Penguin Random House (Debate), 2015. 279. or.

<sup>606</sup> 2020ko otsailaren 18an Londreseko bere arkitektura estudioan, Simon Smithson, Alison eta Peter Smithsonen semearekin izan genuen solasalditik hartuta.

bagara, luhesi bat da, simetrikoa ez den lubaki irregular bat ere bai, ha-ha-n bertan kokatzera garamatzana, animalia bat bagina bezala.

Lurzoruaren planotik lur gordinera igarotzeko adibide garbitzat jotzen dugu Amenity eraikina (Batheko Unibertsitatea, 1978-80; 1984-1985), Smithsondarrek Batheko Unibertsitatean eraiki zituzten lau eraikinetako bat; bi fasetan eraiki zutena, Arkitektura eta Eraikuntza Ingeniaritza Eskolak abiatzen duen eki-mende ardatzaren mendebaldean. Kantina bezala ere ezagutzen da eraikina, aisialdi-topaleku bezala diseinatua, taberna, bolatoki, ping-pong eta bilarrarekin. Egun ez da kantina bezala erabiltzen, behe-solairuan laborategiak daude eta lehenengo-solairua erabat utzita dago.

Eraikuntza-prozesua bera azaleratu egin zen, bi fasetan eraiki zela kontuan hartzen badugu: Smithsondarrek lehenengo fasean egokitzeko prest utzi zuten bigarren faseari zegokiona, «eraikinaren fisionomian eraikuntza-prozesua idatzita egon zedin»<sup>607</sup>. Lehenengo fasean behin-behinekoa zen lana seinalatu egin zen, tantakinak zirenak solairu bihurtu ziren eta barne-horma batzuk, kanpo-itxitura<sup>608</sup>.

Lehenengo fasean lurzoruarekin kontaktuan dagoen oinarri trinko eta pisua eraiki zen eta bigarren fasean bertan bermatzen den egitura arin eta gardena, ondotik igarotzen den kamioaren mailan, ingurura irekitzen dena. Smithsondarrek aurrekaritzat jotzen dute 50. hamarkadan zehar proiektatu zuten Bates etxea (Burrows Lea Farm bezala ere ezagutzen da), lurzoruan zertxobait sartzen den eta lurrezko eraztun batek inguratzen duena<sup>609</sup>.

Ekialdeko eta hego-ekialdeko fatxada erregularrek, hormigoi armatuzko zerrenda eta metalezko arotziek egituratutako beirate handiek, atzean eta azpian oso bestelakoa den zerbait ezkutatzen dute: zerbait lakarra, elkorra, baldarra, iluna, moldagarria. Marco Vidottoren *Alison + Peter Smithson. Obras y proyectos. Works and projects* eta Smithsondarren *The Charged Void: Architecture* liburuetan ez da eraikinaren atzealde eta azpialdea erakusten, azken honetan ebaketa batean salbu; argazkiek atzealde eta azpialdea saihestu nahi dutela dirudi.

---

<sup>607</sup> Alison eta Peter Smithsonen esana. Liburu honetan: VIDOTTO, Marco. *Alison + Peter Smithson. Obras y proyectos. Works and projects...*, *op. cit.*, 162. or.

<sup>608</sup> *Ibid.*

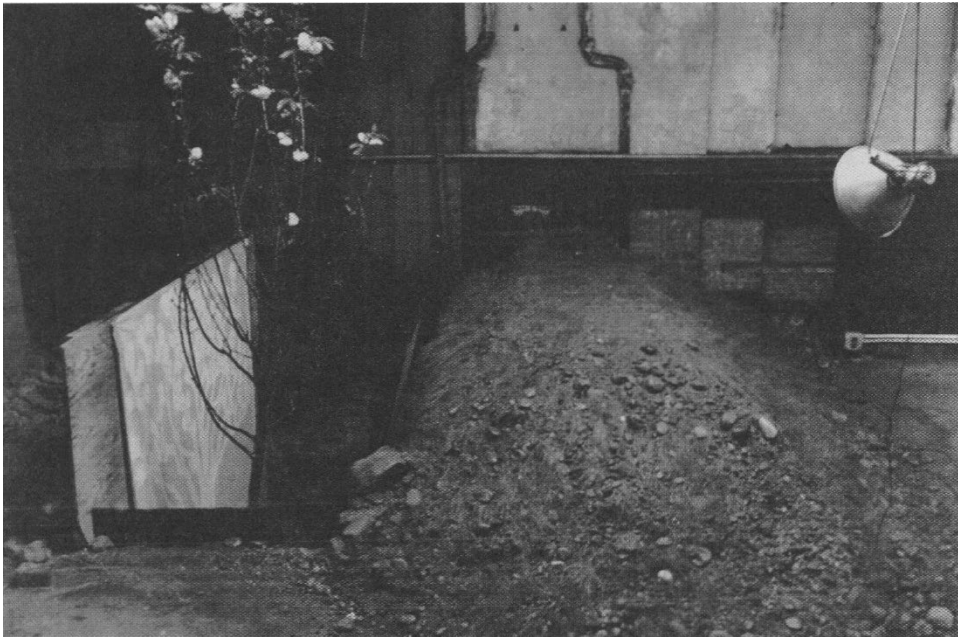
<sup>609</sup> Wiltshiren dagoen Avebury Henge-ko lurrezko eraztuna gogoan.

Eraikineko atal trinkoa korridore batek inguratzen du, arrokatik abiatzen den eta arrokara gerturatu ahala desitxuratzen den harlangaitzezko eustorma lagun, gutxi gorabehera, izterretarainoko altuerarekin. Eustormaren eta zelaiaren arteko kota aldaketa eta azalera bete eta gainditzen dute korridorearekin batera luzatzen diren hartxintzar eta lurrezko zerrendek.

Proiektatu zuten proposamenaren eta eraiki zutenaren arteko desberdintasunak, estalki laua bi isuriko bihurtzen denarekin batera, lurzorurekin topo egiten duen eta erdisoto dei diezaiokegun behe-solairura mugatzen dira. Ebaketetan ikus dezakegunez, hasierako proposamenak ez du eraikina inguratuz lurzoruan sartzea ahalbidetzen. Proposamen eraikiak, korridorea medio, lurzorua hauspotzen, harrotzen du, zelaiko bidetik, fatxadari jarraiki adarkatzen den bidexkan behera, lurzoruan sartu eta berau inguratzeraino.

Beiraren iruzurraz mintzatu garenean, garbi utzi dugu gardentasuna eta irekidura ez direla gauza bera, irekidurak aireztapena eta iragazkortasuna ahalbidetzen dituela, beiraren itxi eta itsutasunaren aurrean. Smithsondarrek lurzoruaren azpialdea, arroka azaleratzen dute, lurzoruaren plano zeharkatzen eta lur moldakor, likits, zarpailarekin topo egin. Lurzorua hauspotzen, harrotzen dugunean haize ematen diogu lur biziari. Smithsondarrek «Patio and Pavilion»-ekin, pintoreskoak harategiarekin nola aurreratzen, goratzen eta duintzen dute atzealde eta azpialdea Amenity eraikinean.

Tesi hau atzealde aurreratzeko, bazterrekoa erdiratzeko eta lurzoruaren azpialdea azaleratzeko saiakera bat da.



**280. irudia.** Sotoa zulatzen  
*Cherry Tree* 1971  
Gordon Matta-Clark



**281. irudia.** Sotoa zulatzen  
*Descending Steps For Batan.* 1977  
Gordon Matta-Clark



**282. irudia.** Zimenduak pitzatzen  
*Splitting*, 1974  
Gordon Matta-Clark



**283. irudia.** Erdetik zerratu eta erortzen  
*Splitting*, 1974  
Gordon Matta-Clark



**284. irudia.** Zimenduetara jaisten  
*Exposing the foundation of the museum, 1986*  
Chris Burden  
Argazkia: Aaron Katzeman



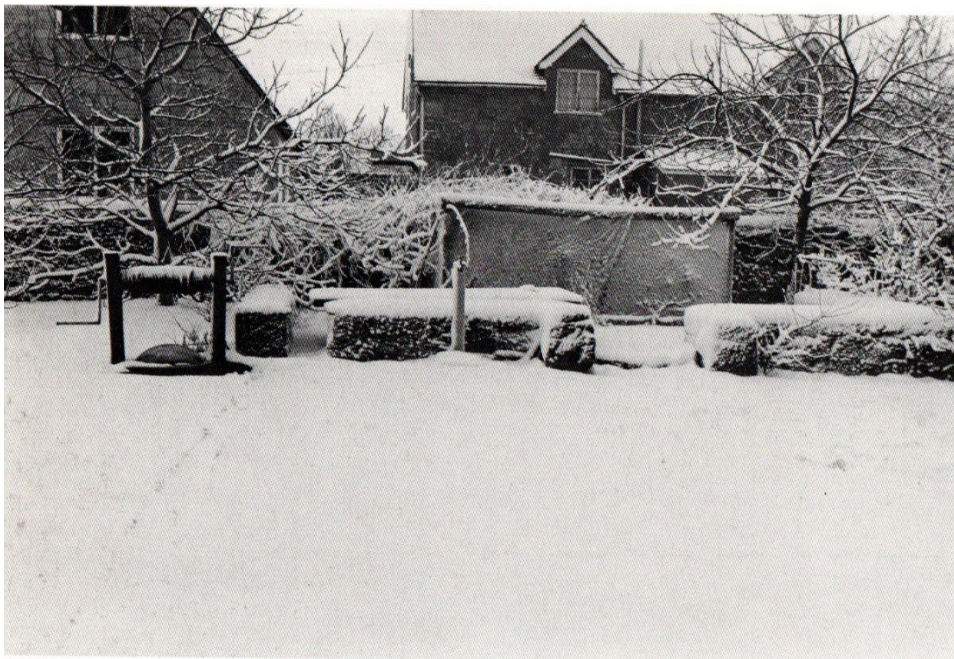


**285. irudia.** Lurzorua azaleratzen: lur gordina

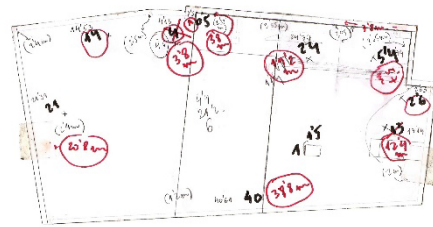
*Earth room*, 1968, 1974 eta 1977

Walter de Maria

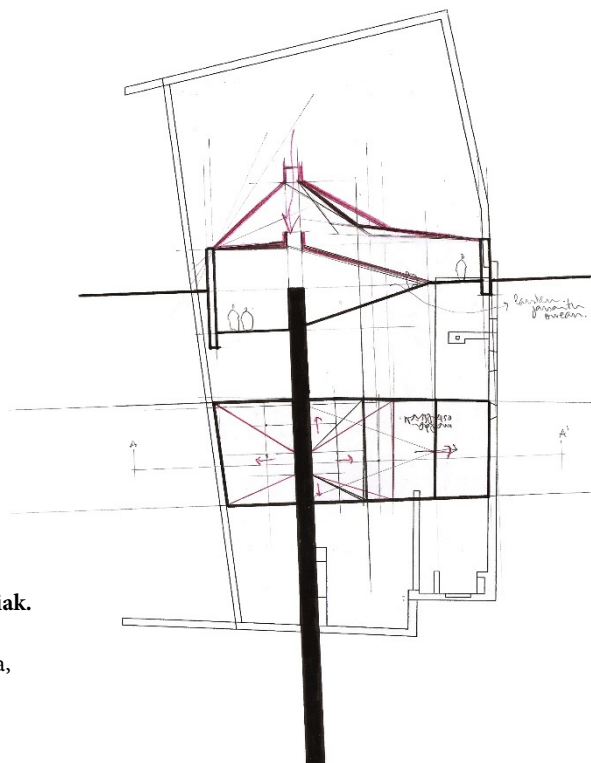
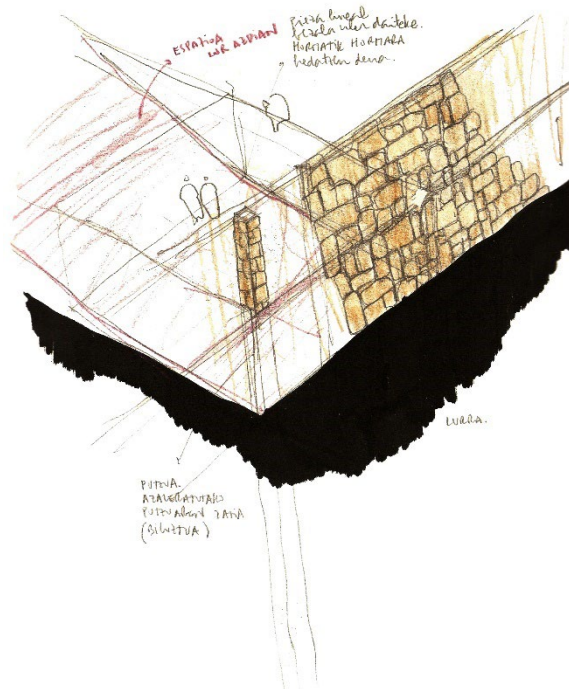
Argazkia: John-Cliett



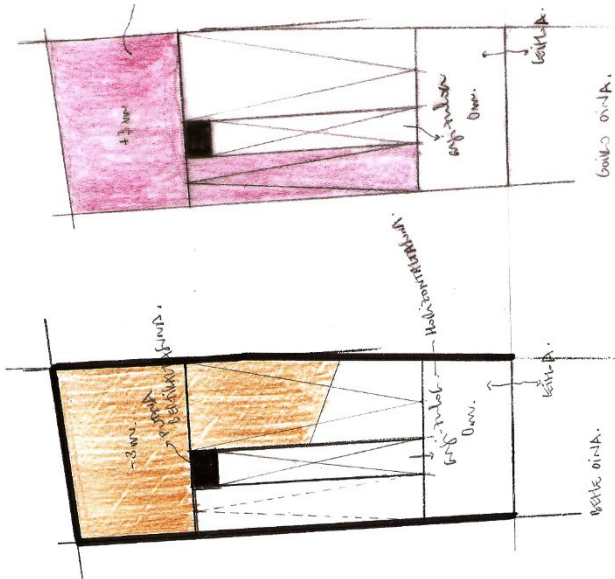
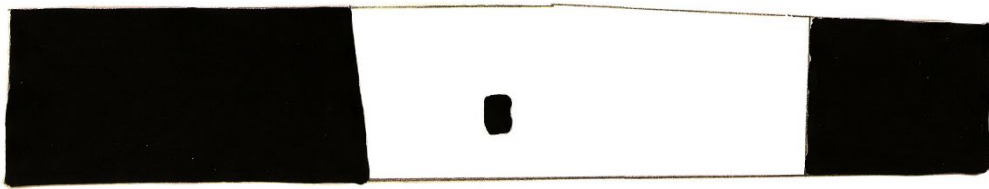
**286. irudia.** Putzua  
Upper Lawn (Tisbury, 1959-62-82)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkia: Peter Smithson, 1978  
Smithson Family Collection



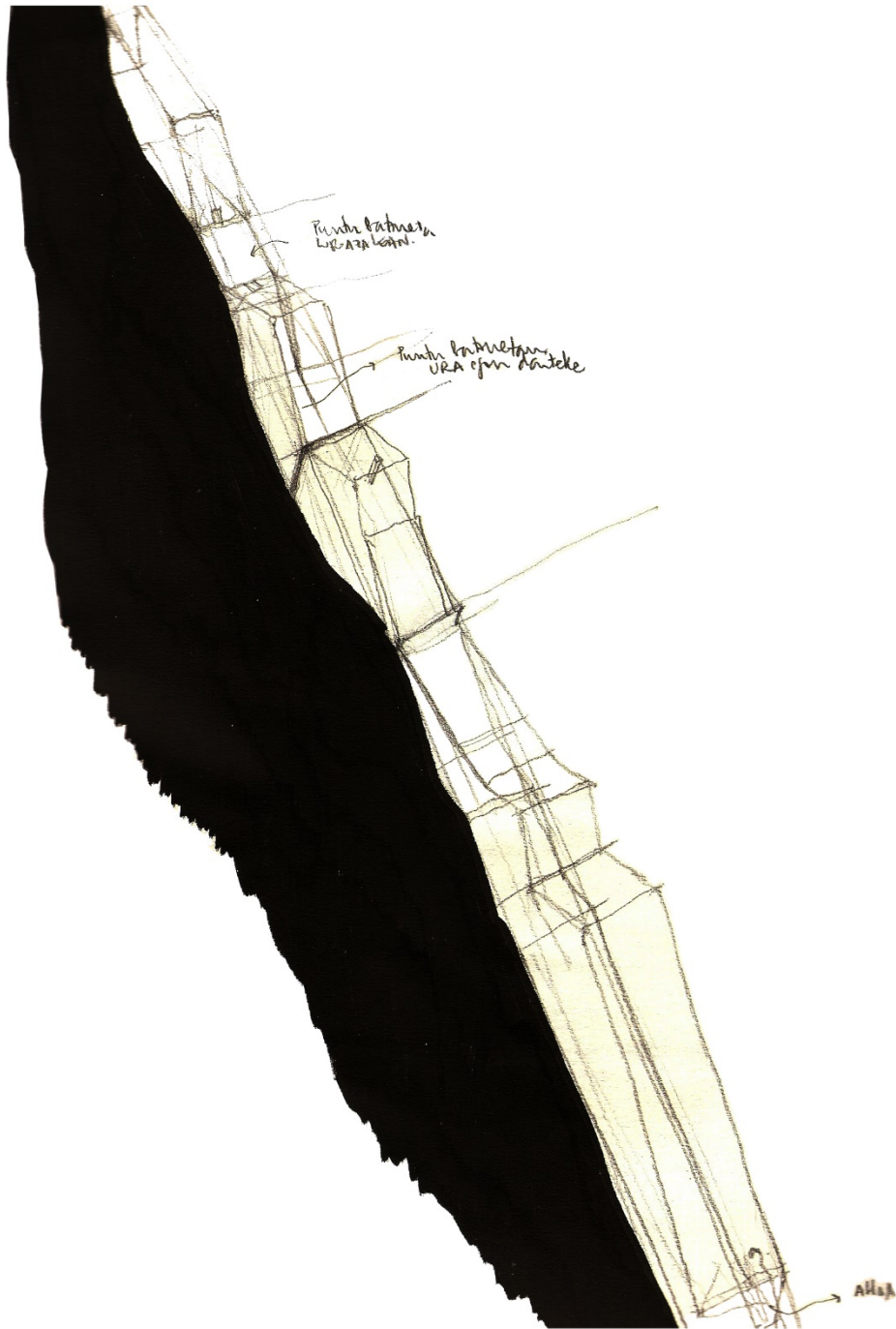
287. irudia. Argizarizko lur-zatia  
Marraskia eta piezak: egilea, 2015



288 eta 289. irudiak.  
Lur azpian sartu  
Marrazkiak: egilea,  
2015



290 eta 291. irudiak. Putzua eta «leiho galdua» kokatzen dituen banda  
 Marrazkiak: egilea, 2015



292. irudia. Bandaren hedadura horizontal eta bertikala  
Marraskia: egilea, 2015

Aurrena zulo handi bat egiten da. 5 metroko sakonera duena. Suhiltzaileak datoz. Mangerekin etxea garbitzen dute, estalkiaren gailurretik zimenduetara, hauts erradioaktiboa altxa ez dadin. Leihoak, sabaiak, ataria... Guztia garbitzen dute. Eta gero garabi batek etxea jasotzen du eta zuloan kokatzen. Panpinak, liburuak, bote utziak. Hondeamakinak guztia batzen du. Dena hare eta lohiarekin lurperatzen eta zapaltzen dute.<sup>610</sup>

Zulo sakon bat egin nuen Green Street-eko 112. zenbakiko soto batean. Ez nuen, inondik inora, egin nahi nuena lortu, hots, ez nuen zimendu errealak, zimenduen azpian ezabatutako espazioak pertsona batek ikusi ahal izateko sakoneraraino induskatzerik eta zulo bakar batekin eraikinaren konpresio eta konfinamendu indar handietatik askatzerik lortu.<sup>611</sup>

Gordon Matta-Clark arkitekto eta artistak (1943-1978) Cornell Unibertsitatean egin zituen arkitektura ikasketak, oinarri akademikoa zuen mugimendu modernoaren egokitzapen formalista sustatzen zen giro batean. Bertan ikasi zuten Matta-Clarkek baino lehenago, Peter Eisenman eta Richard Meierrek, gerora «Five architects» bezala ezagun egin zen taldeko eta 60-70. hamarkadetako New Yorkeko arkitektura-panoraman nagusitu zen taldeko kideek, Michael Graves, Charles Gwathmey eta John Hejdukekin batera.

Gordon Matta-Clarkek ez zuen eraikinik eraiki, zimenduetatik abiatzen zen eraikinen irazgaiztasun eta hermetikotasuna (itxi eta itsutasuna) hautsiz egin eta eragin baizik. Matta-Clark zimenduetatik gertu kokatu zen, sotoan, lurzoruaren eta solairuaren artean, solairuak ixten zuen azpialdea hauspotu eta harrotuz goratzeko. *Cherry Tree* (1971) lanean, besteak beste, Green Street-eko 112. zenbakiko galeria bateko sotoan zulo bat egiten du, induskatutako lurrarekin tontor bat osatzen doan bitartean: zuloan gereziondo bat landatzen du eta tontorrean belarra erein, guztia argi gorriek argiztatua. *Descending Steps for Batan* (1977) lanean, Parisko Yvon Lambert galeriako erdisotoan kokatzen da eta zuloa egiteko testuingurua berriki zendutako anaiak girotzen du. Matta-Clark erakusketak iraun bitartean bere gorputzaren neurriko zuloan sartzen da lur azpian bere anaiarekin bat egiteko xedearekin. Hormigoizko lauza edo zolarria pitzatzen, zulatzen eta zeharkatzen du solairua eta lurzorua gauza bera ez diren erakusle.

---

<sup>610</sup> Haur baten lekukotza etxe bat lurzorutik nola erauzten eta lurperatzen duten kontaktzen duena. Liburu honetan: ALEXIÉVICH, Svetlana. *Voces de Chernóbil...*, *op. cit.*, 385-385. or.

<sup>611</sup> Gordon Matta-Clarken hitzak. Liburu honetan: CORVEIRA, Darío (ed.). *¿Construir... o deconstruir? Textos sobre Gordon Matta-Clark*. Salamanka: Universidad de Salamanca, 2000. 99. or.

*Splitting* (1974) lanean Matta-Clarkek utzita eta eraistear dagoen New Jerseyko aldirietako AEB-tako etxebizitza familiabakar ohiko bat erditik zerratzeko zimenduetan esku hartzen du aurrena: 20x20x45 zm-ko blokeek osatzen duten 125 zm baino altuagoko zimenduetan Gordonek etxearen atzealdean ilara bloke bat kentzen du eta gainerako guztiak erdi arte ahopiltzen ditu. Orduan jasogailuak behin-behinean eusten duen etxea alderik alde zerratzten eta etxea atzerantz iraultzen du<sup>612</sup>.

Lurra erauzten genuen eta bilkari handietan bildu. Alfonbra bat bailitzan. Zelai geruza bat belar, lore eta sustraiekin (...) kakalardo, amaraun eta zizare eta guzti (...). Erauzitako lur antzuarekin ehundaka kilometro (...). Atzean bakarrik tumuluak uzten genituen. Zioten, antza, gero hormigoizko lauzekin estaliko zituztela eta txarrantxaz inguratu.<sup>613</sup>

Chris Burden (1946-2015) eta Walter de Maria (1935-2013) artistak Gordon Matta-Clarken garaikideak dira, biek Matta-Clarkek bezala lurzoruarekin eta lurrarekin lan egiten dute. Burdenek *Exposing the foundation of the museum* (1986) lanean Los Angeleseko MOCA museoko hiru zutaberen zapatak bistaratzen ditu eta ikuslea zapataren mailara bertaratzen du. Urte batzuk lehenago, *Honest labor* (1979) lanean Vancouverreko unibertsitate batean egin zuen egonaldi batean, zelaian zanga bat irekitzera mugatu zen bere eguneroko jarduna, pala eta pikotxa eskuetan, esku-orpoak zuloan sartuta.

Walter de Mariaren *Earth room* (1968-1977) lanak<sup>614</sup> lurzoruak azpian gordetzen duen lur-masa trinko eta gordina, lubeta bat bailitzan, azaleratzeaz gain, belaunetara iristen den altuerarekin, solairu batean zehar barreiatuta, lurzorua eta solairua bi zoru desberdin direla agerian jartzen eta solairuak lurzorua ordezkatzeko aukera baztertzen du: lur bizia, lur usaina solairu batean.

Belarra, lur-laginak jasotzen dituzte eta Minskera eraman, non aztertuko dituzten. Eta beranduago deitzen naute lur guzti hori itzultzeko garraioa prestatzeko eskatuz. Jasotako aginduen arabera, lagin guztiak hobi batean, hormigoizko armatuzko lur azpiko

---

<sup>612</sup> HOVAGIMYAN, G. H. Gordon Matta-Clark (un recuerdo). Liburu honetan: DONOSO, Pedro (ed.). *Gordon Matta-Clark: Experience Becomes the Object. La experiencia se convierte en objeto*. Arantxa Martínez (itz.).artzelona: Ediciones Polígrafa, 2015. 34-67. 44. or.

<sup>613</sup> Likidatzaile baten lekukotza. Liburu honetan: ALEXIÉVICH, Svetlana. *Voces de Chernóbil...*, op. cit., 274-275. or.

<sup>614</sup> Walter de Mariak lehenengo *Earth room*-a Munichen aurkeztu zuen 1968an aurkezpen-izenburu honekin: «The Land Show: Pure dirt/Pure earth/Pure land». Bigarren *Earth room*-a 1974an Darmstadt (Alemania) erakutsi zuen eta hirugarrena 1977 geroztik New Yorkeko Wooster Street-eko 141, zenbakian ikusgai dago.



bunker batean lurperatu behar direla eta laginak Bielorrusia osotik iritsi eta hilabete batean biltegiak goraino bete zaizkiela.<sup>615</sup>

Koldo Telleria Anduezak Seguran harlauza, galtzadarria, belarra, harea eta lurra tartekatu zirela dio<sup>616</sup>. Zuhaitz ilarei leku egiten eta arnasten uzten zien bi zirrinda luzetan kareharrizko galtzadarria lur iragazkorraren gainean jarri zuten. Harria bezalaxe harea eta zelaia lurretik abiatzen ziren, lurra itotzera iritsi daitekeen hormigoi armatzuko laua iragazkaitzetik abiatu beharrean.

### **Putzua eta argizarizko lur-zatia: saiakera batzuk**

60. hamarkadan Peterrek marraztu zuen ebaketari 1975ean putzua gehitu zion. 70. hamarkada hasieran putzua estaltzen zuen harria plastikozko argi-zulo batek ordezkatu zuen.

Argizarizko lur-zatiaren altuera putzuaren sakonera da: 37-38 metro inguru Peterrek marraztutako planoaren arabera. Eskuetan har daitekeen bolumenak oina eta ebaketa bateratzeaz gain lurpean dagoena, altxaeran azaleratzen du. Putzuak lurzoruan azpian dagoenari neurria jartzen dio. Argizarizko lur-zatia egitea lurzoruan sartzeko saiakera bat da, egileak eskulturarekin izandako lehendabiziko harremana: abiapuntua. Behin putzuak neurria jartzen dion lur-zatia eskuetan eskuratu genuenean putzua eta «leiho galdua» lerrokatzen dituen ardatzari jarraitzen dion iparraldeko eta hegoaldeko harlangaitzezko hormen arteko tarteari erreparatu genion; hegoaldeko altuera txikiagoko hormaren zimenduetara jaitsi eta lur azpian sartzeko putzutik abiatzen zen arrapala bat proiektatu genuen orduan; aldi berean, beste arrapala estuago bat hormaren gailurrera iristen zen. Putzuak harrizko zutabe bat zirudien. Esku-hartzeak, iparraldeko eta hegoaldeko hormen artean, lur-zatia alderik alde zeharkatzen zuen galtzadarrizko banda batean zetzan: zerbait handiago eta luzeagoaren atal txiki eta laburra. Bandak hedatu egin behar zuen iparraldera zein hegoaldera, hormetatik

---

<sup>615</sup> Slávgorodeko Partiduko Eskualde Batzordeko lehen idazkari ohiaren lekukotza. Liburu honetan: ALEXIÉVICH, Svetlana. *Voces de Chernóbil...*, op. cit., 344. or.

<sup>616</sup> Koldo Telleria Anduezarekin 2020ko martxoaren 6an Donostian izandako solasalditik hartua. Galtzadarriaren inguruan Koldok «adokin» eta «galtzada harriaren» arteko bereizketa egiten du *Espazio komunen memoria; eraldaketa, berrikuntza edo garapena* testuan: «adokinak» Seguran 2000. urtetik aurrera, hormigoi iragazkaitzaren gainean erabili den zoladura-elementua bezala izendatzen du: «egunerokotasunaren eraginkortasuna baino gehiago eszenografia elementu bezala erabili den pieza bezala ulertzen da»; «galtzada harriak» Seguran tradizionalki kale erabilerari egokitzen zaion material eta formatuari erreparatzen dio: 20x20x20 zentimetrotako pieza sendoak lur iragazkorrean ezartzen direnak. TELLERIA ANDUEZA, Koldo. *Espazio komunen memoria; eraldaketa, berrikuntza edo garapena*. Liburu honetan: HAINBAT EGILE. *memoria(k)...*, op. cit., 80-87. or.

haraindi, zerumugarekin talka egiteko: kipula paperean luzetara zerua eta lurzorua etengabe erlazionatzen zituen banda beltza marraztu genuen eta geroago gainean kokatu genuen hiru dimentsiotako kartoizko banda. Iparraldera zein hegoaldera 212 metro luzatu genituen bandak, bide zuzen batean aurrerantz oinez eginez gure arrastoa galtzen eta zerumugarekin talka egiten genuen arteko distantzia, alegia, pausoak zenbatuz eta bakoitza neurtuz atera genuena<sup>617</sup>.

---

<sup>617</sup> Arte Ederren Fakultatean (UPV/EHU), Ikerketa eta Sormena Masterrean, Xabier Laka Antxustegiren zuzendaritzapean, aurkeztu genuen *Paisaia(n) kokatu: «Upper Lawn»-en geruzen artean* izeneko master amaierako lanean (2015eko iraila) egindako saiakera eta oharpen batzuk.



## Bukatu baino lehen

### Heldulekua eta pausalekua

Heldulekuak heltzen dugun lekuari erreparatzen dio eta pausalekuak pausatzen garen lekuari. Lekuak eta bertan gertatzen den ekintzak bat egiten dute, gauza bera dira: bietako baten faltan herren gelditzen da bestea. Arkitekturak heldulekuak eta pausalekuak egitea du helburu. «Helduleku» eta «pausaleku» nozioak zatian eta osotasunean teilakatzen dira, tesian zehar aztergai izan ditugun adibideetan, batez ere, eraikuntza-xehetasun eta bizipen bidezko xehetasun fenomenikoetan hezurmamitu diren arren. Atea zabaltzeko heltzen eta esku-ahurrean ahokatzen dugun elementuari kisketa, eskuleku edo eskutokia eta heldulekua deritzogu, baita edozein lanabes heltzeko kirtenari ere. Osotasunaz jarduteko erabiltzen ditugunean abstrakziora jotzen dugu, xehetasun plastikoetan lurreratzen diren bitartean. Paisaia kokatzeko eta paisaian kokatzeko helduleku eta pausaleku nozioez, han-hemenka, baliatu gara, hurrenez hurren, distantziara hedatzen den zerumugari eta zapaltzen dihardugun lurzoruz mintzatzeko. Zeharka erabili ditugu, arreta handirik eskaini gabe, euskarriaren aldeko hautua, elkar-eustea eta elkar-zaintzea tarteko, dago horren lekuko, konklusio-izaera eman nahi izan diegulako. Biren arteko elkarlan, elkar-euste eta elkar-zaintzan, bestearen beharra ahoskatu edo izendatzeko baliagarriak zaizkigu.

Zatitik osotasunera abiatu gara, ez alderantziz, zatiak osotasuna kokatzen duela jakitun. Upper Lawn Fonhilleko paisaian kokatzen da eta Fonhilleko paisaia kokatzen du. Distantzia hartu beharra dago gerturatzeko eta bereizi beharra dago lur hartzeko. Lur-zatiaren eta handiagoa den lursailaren osotasunaren artean hartu-eman, joan-etorri eta bereizte-lur hartze etengabearen tartean kokatu gara. Upper Lawn tarte bat da. Paisaiaren eskuraezin eta etengabe izaeraz baliatzen gara bertan kokatu eta berau kokatzeko. Eskuraezina ez da horregatik *gerturaezina*, are *eginezina*; aitzitik, eskuraezina delako gerturatzen gatzazkio eta egiten dugu. Lurzorutik gehiegi ez bereizteak bateratzen ditu heldulekua eta pausalekua, zerumuga eta lurzorua eta inguratzen gaituenari gerturatzen gatzazkio eta topatzen dugu.

«Orbana» eta «argiantza» nozioek altxaeran (eta ebaketan) begiratzen kokatu gaituzte, atze-oihalean marratu, urratu, orbanduko bagenu bezala edo kartulina zatiak itsatsi. Biek bere kasa eusten den objektuaren formaren lausotzean parte hartzen dute, elkarrengandik uste baino gertuago dauden brutalismo eta pintoresko mugimenduek erakusten digutenez; eta «ikusezin ikusi» eta «arrotz bezain lekuko» jada noziotzat ditugun paradoxei bide egiten die. Urrutitik orban hautematen duguna, gerturatu

ahala, gandua argitu egiten da, orbanari profilak zorrozten zaizkio eta margoari ehundura azaleratzen zaio. Gerturatu ahala altxaeran (eta ebaketan) lan egiten jarraitzen dugu, atze-oihala aurreratuz barneratzen gara. Orbanaren eta argiantzaren izaera lausoak gerturatzea bultzatzen du batetik, eta, bestetik, paisaia gorpuzten den objektuaren eta inguratzen duen espazioaren arteko batasuna eta bereizketa azaleratzen ditu. Arrotzak ikusezina ikusarazten digu.

## **Zeharkako gerturatze eta begirada**

Ez dago altxaera bakarrik, altxaera nagusirik. Smithsondarrek jakintzat eman diren atzealdea, bazterrekoa, azpialdea aurreratzen, erdiratzen eta goratzen lagundu digute: duintzen. «As found» topatzen duzun oro duintzean datza, aukera bat ematean, izan lehen izan bigarren, izan enegarren aukera. Peter Smithsonnek «as found»-i buruz dioena berreskuratu behar dugu zati, txikitasunari jartzen zioten arretari heltzeko: «zeregin txiki bat da: arretatsu izatean datzana». Atzealde, bazter, azpian dagoenari arreta eskaintzeaz, inguruan gertatzen ari denari, halabehar, zirkunstantziei makur eta ahur, erne begiratzeaz dihardu. Paisaia-zati eta aurri izendatu dugun «Fonthilleko harria»-rekin, Smithsondarren Upper Lawnez mintzo den lekukotza isil eta egiazkoarekin, topo egitea ezustekoa izan da, ez horregatik ausazkoa: gerturatzeo eta begiratzeo era jakin baten ondotik eratorria. Begiradak bakarrik ez du paisaia egiten, baina duen erantzukizun partekatua medio, parte hartzen du. Begirada etengabeko zeharkako gerturatze motel bat bezala ulertzen dugu, ezin bestela ulertu: zeharkako begirada bat da, altxaeran (eta ebaketan) begiratzen eta lan egiten duena. Amenity eraikinaren atzealde eta azpialdeaz eraikina inguratuz jabetu ginen: argitaratu diren eraikinaren argazkiek erakusten ez dutena. Argazkiek eta irudiek, baina, pisu handia izan dute ikerketa eta idazketa-prozesuan metodologia atalean azaldu dugun bezala: argazki eta irudien atze-oihal eta bazterrak arakatzeari aitortzen diogu, besteak beste, «Fonthilleko harria»-rekin eta Asplunden Stennäs etxeko «ate galdua»-rekin topo egin izana. Paisaia-zati izendatu dugun «Fonthilleko harria» Upper Lawnen xehetzen jarraitu ditugun xehetasunen artean Smithsondarren Upper Lawnez egiatien mintzo zaigu, bi hamarkadetan zehar atera zituzten argazkiekin batera.

Brutalismoak eraikitzen eta bizitzen erakusten duela ikasi dugu: azaldu baino nahiago du erakutsi; ezer bada egiazko edo egiatia da (zintzoa ere bai, Smithsondarrek erabiltzen duten «straightness» terminoa). Horregatik keinatzen du izendatu beharrean. Keinua ukimenari aurreratzen zaio eta keinatzen duenaz mintzo da. Argazki edo egoera jakin batzuen deskribapenak keinua azpimarratzen dute. Zeharkako gerturatze eta begirada erakustean datza tesia, ezer demostratu baino. Ikaslearen irudiak (tardean arkitektura-ikaslearena) oso present egon izana ikaslearen gorputzean etengabe jartzeko eta

erakutsiz ikasteko asmoa berretsi du. Inperfekzio edo akatsa onartzea erakuspenaren baitan ulertzen dugu; hargatik esku dardarti, xalo bezain egiazko edo egiatiari<sup>618</sup> jarraitzen diogu. Ikasi nahi duen ikaslearen begirada xaloa bezain ernea da, bizia. Xalotasunak ez du inozotasunarekin zerikusirik, ezta tolesgabetasunarekin ere.

---

<sup>618</sup> Gaztelera «precisión» eta «exactitud» bezala ezagutzen ditugun, «zehaztasun» eta «egia»-ren arteko aldeaz azken atalean sakonduko dugu.





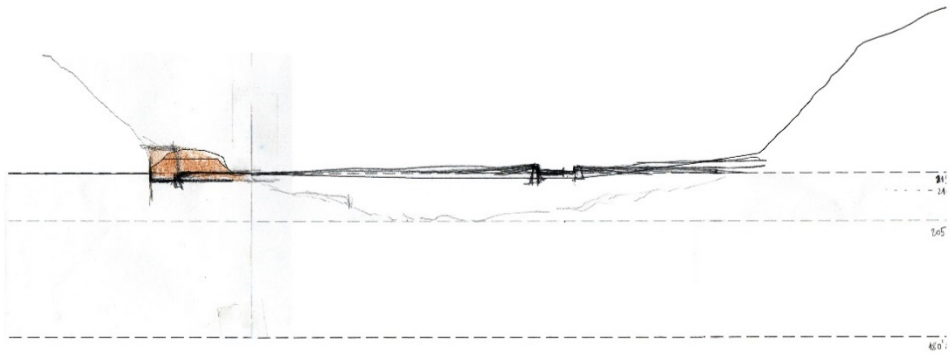








**296 eta 297. irudiak.** Muinoan gora  
Kanterra Gorria (Gautegiz-Arteaga)  
*Ereñoko ebaketa bidezko harrobien berreskuratze eta biziberritze orokorra*  
Jabier Elorriaga eta Xabier Laka eskultoreekin eta MUGA arquitectura-rekin batera  
Argazkia eta ebaketa: egilea, 2019





**298. irudia.** Bankada batean

Kantera Gorria (Gautegiz-Arteaga, Bizkaia)

*Ereñoako ebaketa bidezko harrobien berreskuratze eta biziberritze orokorra*

Jabier Elorriaga eta Xabier Laka eskultoreekin eta MUGA arquitectura-rekin batera

Argazkia: Gabriel Gamero Salvador, 2019



**299. irudia.** Petriren gainean  
Marraskia: egilea, 2018



**300. irudia.** Betelana bankadaren gainean  
Kanterra Gorria (Gautegiz-Arteaga, Bizkaia)  
*Ereñoko ebaketa bidezko harrobien berreskuratze eta biziberritze orokorra*  
Jabier Elorriaga eta Xabier Laka eskultoreekin eta MUGA arquitectura-rekin batera  
Argazkia: egilea, 2019



**301. irudia.** Lurperatutako bankada batean gainean  
Kanterra Gorria (Gautegiz-Arteaga, Bizkaia)

*Ereñoko ebaketa bidezko harrobien berreskuratze eta biziberritze orokorra*

Jabier Elorriaga eta Xabier Laka eskultoreekin eta MUGA arquitectura-rekin batera

Argazkia: egilea, 2019



# Jakintzat eman arren, ez da hain jakina

## Aurrezagutza eta aurrearkitektura

Txernobylek ez du bakarrik ezagutza esan nahi, aurrezagutza ere esan nahi du, gizakiak bere buruarekiko eta munduarekiko aurreko kontzepzioa zalantzan jarri baitu.<sup>619</sup>

Zeharkako gerturatze eta begirada erakusten atal honetan zehar azalduko ditugun eskuzko marrazketa, maketa eta posizio bidezko lan-tresna bilduma batekin bukatuko dugu. Lehenengo zatian, erakuspen-irakaspenaren ildotik, ikerketa-prozesuan present izan ditugun eta jakintzat hartu ohi diren eskuzko marrazketa eta maketa bidezko lan-tresnak hartuko ditugu hizpide, lan-mahaiaren, paisaiaren eta ikasgelaren, oro har, bizitzaren itzulinguru estuan. Erakuspenak eta ez azalpenak keinua azpimarratzen du, ezaugarriaren aurrean. Arkitektura azaldu baino keinatuz erakusten du. Bigarren zatian posizio bidezko lan-tresnei helduko diegu, Upper Lawnera egindako lehenengo bisitan, begiratzen gaituena dakusagun unean oinarrituta, bestearekin (paisaiarekin) bat egiteaz, bestea (paisaia) izateaz hausnartzeko.

Apunteak marrazten ikasi nola ikasten da planoak marrazten, marraztuz ulertzen. Kopiatzen interpretatzen ikasten dugu: lerro bakoitza zer den, zergatik marraztu den. Marrazteko erak eragina du ulertarazi nahi badugu. Ulertarazteko marrazten dugu. Adierazi baino marraztu.

Tesiaren sarreran arkitektura-ikaslearen azalean kokatu gara Smithsondarrekin izandako lehendabiziko harremana azaltzeko: hurrenez hurren, beraien ibilbidea abiatzen eta borobiltzen duten bi mugarri hizpide, Nigel Henderson eta Eduardo Paolozzirekin Limerston kalearen erdian ateratako argazkia atze-oihal.

Irakaspenean ezinbesteko dira ikaslea eta irakaslea: biek partekatzen duten leku eta unea.

Arkitektura-irakasle esperientzian oinarrituta, lehenengo mailako arkitektura ikasleari zuzentzen zaizkie Kent C. Bloomer, Charles W. Moore eta Peter Zumthor; Juhani

---

<sup>619</sup> Svetlana Alexiévickek esaten duen bere bakarriketan. Liburu honetan: ALEXIÉVICH, Svetlana. *Voces de Chernóbil. Crónica del futuro...*, op. cit., 43.or.

Pallasmaak ez du maila zehazten, arkitektura-ikaslearen irudira mugatzen da. Guztiak bat datoz ikaslearen abiapuntuarekin: gorputz bezala, inguratzen eta inguratu duenetik abiatu behar duela inguratzen eta inguratu duena arkitektoaren begiradarekin osatu eta arkitektura bizitzaren baitan koka dezan. Inguratzen eta inguratu gaituena bizipenek hezurramitzen dute. Oraina eta iragana present daude.

Arkitektoak aurrena bere biztanle gorputzarekin topo egin behar du bestearen biztanle gorputzera iristen ahalegintzeko. Bere gorputzari aditu, besteari aditzeko.

Norberak bizkarrean daraman motxila lantzea ez da nartzisismo, solipsismo, norberekoikeria edo gurasokeriarekin nahastu behar; aitzitik, kontrakoa da, motxila horrek inguruarekin harreman etengabea bizitakoa gordetzen du. Ez dugu ahaztu behar tesia harilkatzen duen gorputza hauskor, ahul bezain bizizalea dela, berau eusten eta zaintzen duen inguratzen duenarekin harreman estuan, makurtzen zaiona, osatzen buka dezan.

Pallasmaak egitura arkitektonikoek (helduleku eta pausalekuak) oroimena astintzen laguntzen dutela dio: «haurtzarora, neurri handi batean bizitako etxe eta lekuen arabera oroitzen»<sup>620</sup> dugula. Aipatu dugu jada, Zumthorren gan izebaren etxeko jardineko atearen heldulekuak duen eragina. Lekuak eta uneak bereizezinak dira, batera oroitzen ditugu. Oroimenak desitxuratu ditzakeen bizipenak espazio fisiko eta geometrikoaren pare daude. Iraganaren gotorleku berezia dugu haurtzarora, etengabe eguneratu behar duguna orainari eta etorkizun hurbilari aurre egiteko. Honelaxe diosku Zumthorrek:

«Arkitekturaren ezagutzaren erroak gure haurtzarora daude, gure gaztaroan: gure biografian daude. Ikasleek arkitekturarekin izandako bizipen pertsonal eta biografikoekin kontzienteki lan egiten ikasi behar dute, zeintzuk beraien proiektuen oinarriak diren»<sup>621</sup>. Arkitekto suitzarrari «irudiekien pentsatzen» irakastea gustatuko litzaioke, irudi bezala gordetzen diren bizipen oroituak oraineko sormen-lanean azaleratu daitezzen<sup>622</sup>.

Egituraren eta edukiaren, eraikuntzaren eta bizitzaren artean, arreta jartzen diote bai Zumthor bai Pallasmaak edukiari, bizitzari, leku eta une bereizezinari: «Espazio arkitektonikoa bizipen bidezko espazioa da»<sup>623</sup> eta kualitatiboki gorputza jarriz neurtzen da. Finlandiarrak bizipen eta izate bidezko espazioa goستن du eta suitzarrak eraikin bateko espazioetan barrena sentitutako giroa nabarmentzen. Bizitzaren baitan kokatzen dute arkitektura. Ogibidea gainditzen duen arkitektura,

---

<sup>620</sup> PALLASMAA, Juhani. *Esencias...*, *op. cit.*, 17. or.

<sup>621</sup> ZUMTHOR, Peter. *Pensar la arquitectura...*, *op. cit.*, 65. or.

<sup>622</sup> *Ibid.*, 69. or.

<sup>623</sup> PALLASMAA, Juhani. *Los ojos en la piel...*, *op. cit.*, 75. or.

ogibidea ere badena baina mahai eta ordenagailuaren pantailatik haratago, kanpoan gertatzen dena.

«Atzera begiratzen badut, jada ezin ditzaket arkitektura eta bizitza bereizi, espazio hura eta bertan bizitakoa»<sup>624</sup>.

Pallasmaaren irakaspen-metodoa ikasle bakoitzaren «nia moldeatzean»<sup>625</sup> oinarritzen da, arkitektura zer den irakatsi beharrear, bakoitzari «nor den izaten irakasten» saiatzen «bakoitzak bere bizitza arkitekto bezala bizi»<sup>626</sup> dezan. Bi irakaspenen zailtasunaz jakitun, biak bateragarriak direlakoan gaude. Arkitektoa bestea aurkitzen tematzen denean, lan zaila benetan, ez al dio bere buruari bizkar ematen, bere biztanle gorputzari eta aldean daraman motxilari muzin egiten. Arteak horretan lagun diezaioke arkitekturari, arkitektoak bere biztanle gorputzarekin bat egiteko baliabideak eman, bere biztanle gorputzetik bestearengana, ingurura gerturatzeko. Bestea ez da bestea bezatzen aurkitzen, hartu-eman eta joan-etorri parekidean, arkitektoak besteari eragin eta bestea aurkitzeko, aditzaile<sup>627</sup>, begirale fin bezain zintzo (on eta gaiztoaren arau moral eta ideologikoetatik haratago), xalo eta deserosoa izan behar du, arrotz bezain lekukoa. Artea bizitzatik abiatzen da, bizitzatik bereizten da bizitzan eragiteko.

Egiten dakigunaren eta ezagutzen ez dugunaren, ezagutzear dagoenaren artean, ezagutzaren aurreko urratsetan, ikaslearen azalean jarriz, lan eta ikasketa-prozesuan barneratuko gara; ustez gaindituak dauden eta jada jakintzat ematen diren termino, material eta prozedurei helduko diegu: eskuaren eta materialaren arteko marrazki eta maketa bidezko hartu-emana hartuko dugu hizpide eta ordenagailuaren presentziaren eraginarekin osatuko.

«(...) arkitektura eta diseinu ikasleek barne irudi mentalekin eta eskuarekin lan egiten ikasi beharko lukete ordenagailua erabiltzen hasi baino lehenago»<sup>628</sup>.

Ordenagailuaren azkartasuna, zehaztasuna eta eraginkortasuna bezalako onurak morrontza bihurtzen dira onurak behar-beharrezko jotzen ditugunean. Onura horien atzean ordenagailuak zugaratik hartzen dituen erabakiak daude. Bateragarritasuna eta, zehatzago, osagarritasuna aldarrikatzen dugun honetan ordenagailuak, marrazteko eta

---

<sup>624</sup> ZUMTHOR, Peter. *Pensar la arquitectura...*, *op. cit.*, 51. or.

<sup>625</sup> PALLASMAA, Juhani. *Esencias...*, *op. cit.*, 75-76. or.

<sup>626</sup> *Ibid.*, 68. or.

<sup>627</sup> «Aditu» aditzak entzun, ulertu eta usaimenaz sumatu esan nahi du.

<sup>628</sup> PALLASMAA, Juhani. *La mano que piensa...*, *op. cit.*, 109. or.

modelatzeko programa informatikoak tarteko, eskuzko marrazkia eta lan-maketa erabat ordezkatu ditu. Altxaeran lan egitearen emaitza dira Lewerentzen Lore Kioskoko atzealdeko hormigoizko fatxadaren modulazio (itxuraz baldar, akatsduna) eta Smithsondarrek hormigoia harrizko blokeekin tartekatzen duten era, Batheko unibertsitateko eraikinetako hainbat xehetasunetan ikus dezakegun bezala. Lore Kioskoan modulazioa beirateek arautzen dute, hobeto esanda, beirateak modulazioari jazartzen zaizkio. Smithsondarren Amenity eraikineko erdisotoan hormigoizko oinarriak korridoreko arrapala gainditzen du eta fatxada garden eta geometrikoaren oinarritik abiatzen den hormigoizko zirrindak erdisotora jaisteko iskin egin eta altuera irabazten eta oinarri sendo bihurtzen da: zirrinda gris eta leunak blokezko fatxada uniformearen indarrez sartuko bagenitu bezala. Gazteleraz «precisión» eta «exactitud» bezala ezagutzen ditugun «zehaztasun» eta «egia» terminoen inguruan hausnartzera garamatzate adibide hauek «zehatza» izan gabe «egia» izan daitekeenaren erakusle<sup>629</sup>. Egungo zehaztasunaren gainbalioa ordenagailuak bezatzen du.

Lan eta ikasketa-prozesu orotan, bitartekaria den gailua, izan arkatza izan ordenagailuaren arratoi edo pantaila, gainditzen dituzten ezaugarriak dira: errepikapena, akatsa onartzea eta berehalakoa ez den aurreikuspena.

Errepikapena ikaspen eta ulermen-tresna gisa ulertzen dugu. Richard Sennettek errepikapena aldarrikatzen du behin eta berriz egiteak autokritika sustatzen eta egiten ari zarenarekiko «pentsamendua ontzen» duelako<sup>630</sup>. Sennetten arabera, makinaren (gure kasuan ordenagailuaren eta marrazketa programa-informatikoen) erabilera okerrak errepikapen bidez ikasi eta ulertzea oztopatu dezake<sup>631</sup>. CAD bezalako marrazketa programa-informatikoetan egindakoa erraz ezabatzen, erraz atzera egiten da: marraztutako elementua aukeratu eta ezabatzeko tekla zapaltzea besterik ez dago... eta hori etengabe. WORD-en ere berdin gertatzen da, idatzitako hizkiak ere une oro ezabatzen ditugu, idazten bukatzen dugunaren pare edo gehiago. Erraz ezabatu eta kopiatzeko malgutasuna zurruntasun bihur daiteke.

Aukerak aukera, marraztea, atze-oihalaren kolorea eta formatua desberdina izan arren, zure esku dago; CAD-ek ez du zuek marrazten: atze-oihal beltzean lerroak marrazten dira, paper zurian bezalaxe: marra bat bestearen atzetik. Malgutasuna eskaintzen du eta ez da zure marrazteko era erabat aldatzera iristen, baldintzatzen duen arren. WORD-en ere berdin gertatzen da, programak ez du zure ordezkari idazten: ez da hitzen aukeraketa bidez idazten, hizkien bidez baizik, hizki bat bestearen atzetik, lerroz

---

<sup>629</sup> «Egiazko» edo «egiati» aldaera «zehatz» edo «doi» aldaeraren aurrean.

<sup>630</sup> SENNETT, Richard. *El artesano...*, *op. cit.*, 29 eta 31. or.

<sup>631</sup> *Ibid.*, 29-30. or.

lerro bezalaxe. Egia da sinonimoak iradokitzen dituela eta errata edo ortografia-akatsak zuzentzen dituela.

Egun CAD-en marraztea zaharkitua gelditzen ari da BIM sistemaren agerpenarekin, zeinak marrazkia eraikuntza-elementu eta materialen aukeraketak ordezkatzeko duen. Horma bat jada ez dira bi lerro paralelo, ezaugarri jakinak dituen eta prezioa duen paralelepipedo bat baizik. Elementuak aukeratu eta elkarrekin lotzen dira. Aukeratzeko aniztasuna zurrunezia gerta daiteke, menpeko izateraino.

CAD-en marrazteak marrazketa-mahai handietatik libratzea ekarri zuen gauza askoren artean. Paperaren hedadura horizontala sakontasun bihurtu zuen, hondorik gabeko pantaila beltz batean sartu. Beti ohartarazi digute CAD-en ondo marrazteko eskuz ondo marraztu behar dela, CAD-ek eskaintzen dituen erraztasun erakargarriari balazta jarri nahian, ikaste-prozesuan eskua arratoiak erabat ordezkatu ez dezan: oinarrien finkapena berrikuntza eta gehiegikeria digitalen langa: arestian esandakotik, ustezko zehaztasun baten zilegitasunak, esaterako, zuzen bat X zati berdinetan berehala zatitzeko tresna diseinu-aukera bezala hartzera eraman gaitzake: gerta daiteke gainazal baten ataltze, erritmoa arautzea.

CAD-en erraz ezabatzeko aukera: akatsa, ziurgabetasuna, zalantza, bukatze dagoen (-ear dagoen hori), zain egotea, entzutea ezabatzearekin erlazionatu genezake, Juhani Pallasmaak dioen bezala lan-prozesuak berak «bere iradokizun eta ezusteko bira eta mugimenduak egin ditzan»<sup>632</sup>. Eskuz ere borragomaz ezabatu dezakegu, desberdina da, ordea, ezabatzen duguna ez baita bat-batean desagertzen, are, ez du zertan erabat desagertu beharrik, lerroaren gogortasun zein biguntasunaren arabera arrastoa gelditzen baita paperean. CAD-ek geruzak piztu eta itzaltzeko aukera ematen du, baita erabili nahi ez direnak, itzali gabe, leunago jartzeko aukera ere.

Berehalako aurreikuspenak, simulazio gisa ere izenda dezakegunak, unean bertan gertatzen ari denari gailentzen zaionean, lan-prozesua ordezkatzeko du eta ikuspen bihurtzen du azken emaitza. Sennetteren arabera, simulazioak gorputz bidezko bizipena ordezkatu du<sup>633</sup>. Plano zein infografietan ugaritu diren silueta bihurtu gara. Ordenagailuak emaitza egite-prozesuari aurreratzea erraztu du, egin aurretik emaitza bat ematea. Akatsa ezabatuz ez onartzea eta aurreikuspena denborari itsumustuan aurreratzen zaizkie, ez dakite zain egoten.

---

<sup>632</sup> PALLASMAA, Juhani. *La mano que piensa...*, op. cit., 125. or.

<sup>633</sup> SENNETT, Richard. *El artesano...*, op. cit., 32. or.

Egun posible da lehenengo pertsonan errealitatearen simulazio dinamiko eta bizian barneratzea. Zer gertatzen da simulazioak errealitatea ordeztu duenean? Collin Ellard neurozientzian eta arkitektura eta ingurumen-diseinuan adituak onartzen du inguratzen gaituena hautemateko era aldatu egin dela gertuko errealitateari baino bere errepresentazioari arreta gehiago eskaintzen diogulako<sup>634</sup>. Errealitatearen eta errepresentazioaren auzia irekitzen du Pallasmaak: «(...) ordenagailuak laguntzen eta errazten duen egungo irudimen arkitektonikoa, fikzio arkitektoniko gehiegi sortzen ari da eta horren ordeztu 'errealitateko arkitektura' behar dugu, Michael Benedikten liburuaren izenburua aipatuz»<sup>635</sup>. Errealitatea aukera bezala ulertu behar dugu. Fikzioa errepresentazio huts bezala hartzen du Pallasmaak. Pallasmaak aipatzen duen fikzioa ezin dugu esperimentazio-saiakerekin gaizki ulertu.

Ez dugu ahaztu behar marrazkia ulermen-tresna bat dela, norberak uler dezan eta besteek uler dezaten.

Lerro, hizki, traza bakoitza lan-mahaian egiten da, burua paperean zein pantailan sartuta. Lekualdaketa da joan-etorritik gelditzen zaiguna, gure ekarpena: errealitatearen interpretazio, abstrakzio, fikzio bat. Fikzioa ere aukera bezala ulertzen dugu, errealitatea aukera bezala ulertzen dugun bezala. Lurraldearen eta maparen, zeharkako gerturatzearen eta airetik egindako hegaldiaren, errealitatearen eta bere errepresentazio-interpretazio-fikzioaren, altxaeraren eta oin-ebaketaren arteko joan-etorriak.

Sennettek, Sherry Turkle psikologo eta soziologoa aipatuz, lekua marraztea lekuaren ezagutzarekin lotzen du, marrazten duzun traza bakoitzarekin lekura bertaratuko bagina bezala, marraztuz, lekua errepresentatu beharrean, lekuan zehar oinez egingo bagenu bezala:

CAD-a arkitekturaren irakaspenean sartu zenean eskuzko marrazkia ordezkatzeko, MIT-eko arkitekto bat honetaz ohartu zen, 'lursail bat marrazten duzunean, bertan sestra kurbak eta zuhaitzak kokatzen dituzunean, buruan grabatuta gelditzen zaizu. Lekua ezagutzera iristen zara ordenagailuarekin ezinezkoa dena... Lursail baten ezagutza, behin eta berriz trazatzean eta ordenagailuak zure ordeztu 'birsortzea' eragoztean datza'.<sup>636</sup>

Topografiari dagokionean, emandako oinarri batetik abiatzen gara: oinean sestra kurbak adierazten dituen plano batetik. Sestra kurbak puntu desberdinetan lursailak

---

<sup>634</sup> ELLARD, Collin. *Psicogeografía. La influencia de los lugares en la mente y en el corazón*. Barcelona: Ariel, 2016. 245. or.

<sup>635</sup> PALLASMAA, Juhani. *La mano que piensa...*, *op. cit.*, 149. or.

<sup>636</sup> Sherry Turkle esana. Liburu honetan: SENNETT, Richard. *El artesano...*, *op. cit.*, 30-31. or.

dituen altuerak harilkatzen, lursaila moldeatzen eta oinean errepresentatzen ditu. Elkarren ondo-ondoan dauden sestrak lursail maldatsuen berri ematen dute eta elkarrengandik urruti daudenek lautasunera jotzen dute. Bakoitzak dakarrenaren jabe ahal gara? Maldan, pendizari elkartzut, metro bat (edo dena delako altuera) gora egitea. Topografoa maldan bertan dago, zutik, teodolitoa bermatzen den tripodaren atzean, lursail baten topografia altxatzen eta marrazten duenean. Oinean errepresentatzen den plano topografikoak altxaera eta altxaeraren abstrakzioa den ebaketa bere egiten ditu.

Espazioan dauden sateliteek, hegazkin batek (eskura ditugun lehendabiziko ortofotoak II. Mundu Gerran militarrek hegazkinetatik ateratako zuri-beltzeko argazkiak dira<sup>637</sup>) eta hegazkina ordezkatu duen dron-ak argazkitzen dutena: guztiek airetik egindako hegaldiak izozten dituzte. Hegazkin gidariak hegaldatu egiten du, dron gidaria, topografoa bezalaxe, gorago zein beherago, lurzoruan dagoen bitartean. Dron gidariak dronaren unean uneko ikuspegia dakusa, lurralde eta une bera partekatzen dute biek.

Maketa bat egiten denean oina eta ebaketa uztartzen dira. Lehenengo mailan ikasten da topografia baten maketa egiten. Sestra kurbak kartoian kalkatu eta moztu egiten dira: baxuena maketaren euskarria izango da. Kartoizko xafla bakoitzaren lodiera erabakigarria da puntu bakoitzeko altuera eskalara egokitzeko orduan. Xaflak gainjartzen direnean sendotasuna eta pisua bereganatzen dute eta bolumen solido batean bihurtzen dira. Hala eta guztiz ere, bolumenari zaila zaionez gainjartzeaz libratzea, ez dugu erabateko homogeneotasunik lortzen eta, horrenbestez, kartoizko magalean esku-hartzea, hondeamakina baten jarduna simulatzen duten ebaki batzuk egitera mugatzen da. Kartoia lursailaren bukaerako errepresentaziorako material egokia izan daiteke, lurzorua moldeatzeko, aldiz, ez da hain eroso.

Kartoizko xaflak gainjarri ordez bata bestearen ondoan itsats daitezke. Lursailaren ebaketetatik abiatuko ginateke, marraztu, moztu eta kartoian kalkatutako profiletatik. Ebaketa kopuruak osatzen doan gainazalaren zehaztasunari eta xaflaren lodierari eragiten dio. Lodierak ez dio altuerari erreparatzen oraingoan. Ebaketa bidezko prozedura honek ere kartoia zurruntasunaren mugak ditu esku-hartzea zailtzen dutenak. Baina, gainjartzen diren sestra kurbekin alderatuz gero, prozesura honek maketan esku hartu, lan egitea errazten du, bukatu gabe, bukatzeaz dagoela

---

<sup>637</sup> Ereño eta Gautegiz-Arteagako (Bizkaia) ebaketa bidezko harrobien aurreneko airetiko argazkiak AEB-tako militarrek atera zituzten 1946. urtean eskualdea hegaldatu zutenean. Upper Lawneko airetiko ortofotoak Erresuma Batuko RAF (Royal Air Force) aire armadak 1946 eta 1952 bitartean ateratako argazkiak dira.

dirudielako, lehengai gordin bat bailitzan. Pertzepzio honi lursailaren profila etengabe present izateak eragin diezaioke: ebaketan lursailaren jatorrizko profila eta esku-hartzearen profila batzen dira: jatorrizko zorua eta berria, hustulana eta betelana. Ebaketa altxaeraren abstrakzio bat da, oinaren abstrakzioa baino gorputz eta lurtarragoa.

Kartoizko xaflak geometria jakin bat du. Xafla bere horretan malgua da, aise mozten delako, gainjartzen denean zurrundu egiten da.

Plastilina eta buztina moldeatu egiten dira. Kartoia, malgua ere baden neurrian, moldeatu daiteke noski, zuntz uhinduak zapalduz; kontua da esku artean gabiltzan kasurako desitxuratu egingo litzatekeela, geometria, eta horrenbestez, zehaztasuna galdu eta kartoia horiek biak gabe nekez lan egin dezake. Horregatik osatzen dute kartoia eta kuterrak bikote ezin hobea.

Plastilina eta buztin-zatiak jarri eta kendu egiten dira, multzoaren, masaren alde: jartzen eta kentzen dugunero lursailera gerturatuko bagina bezala. Lursailaren kota errealak heldulekuak zaizkigu: plano topografiko baten gainean dagokion altuerako listoiak altxatu eta masarekin bete daitezten; oina eta ebaketa uztartzen eta ordezkutzen dituen plastilinazko edo buztinezko bolumena, makilatxoan laguntzarekin eskuekin moldeatzen eta zapaltzen eta kuter eta espatularekin ebakitzen dena.

Zer egin dezakegu sestra kurba galdu batek magala erditik zeharkatu eta bere profila kartoizko xaflak gainjarriz osatu ezin daitekeenean. Lekura joan, bertan hartutako neurriak lekualdatu eta forma eman. Zaila zaigunez oinetik zein ebaketatik abiatzea, maketa egiteko orduan, plastilina bezalako material moldagarri baten erabilerak zentzu osoa hartzen du. Oinarria ondo prestatu behar da horretarako. «Ikusezin ikusi» eta «arrotza bezain lekukoaz» aritu garenean Leintz-Gatzagako hiribilduan zutik dirauten harresi-ataletako bat aurkeztu dugu, Rosario kalearen muturrean, iparraldera jotzen duena: harriak eta lurra kolokan dituen magal desitxuratuaren oinarria garai batean harresia zenak marratzen du, hau ere lurra ia irentsi duen arren. Duela ez asko, atal bakarreko eskailera batek kota aldaketa gairatzen du. Gutxieneko zehaztasunaren alde, oinarria altxa, barrua plastilinaz bete eta gaina jartzen eta kentzen joan, lekuan hartutako neurriak lagun, profila atera arte. Plastilina oinarri geometrikora eta zanpatzen duten eskuetara egokitzen da. Honako hau gerturatze bat besterik ez da.



Argizariak desberdin jokatzen du: urtuta dagoenean ez da bere kasa eusten, edukiontzi edo enkofratu baten beharra dauka. Behin solidotzen denean, beroa lagun, argizari zatiak jar eta kendu daitezke.

Material hauek, kartoia ez bezala, atxikitzen zaien materialaren ehundura gordetzen dute. Eskuz material hauekin maketa bat egiten dugunean lakarra eta leuna bezalako ehundurak egin daitezke, harriaren ehundurak<sup>638</sup>, esaterako. 3D-an ehundura horiek errepresentatu egiten dira, ezin direlako egin. 3D bat ere eskuekin moldeatu bezala egin daiteke, buztin-zatia kendu eta jarri nola, poliki-poliki doitzuz.

Lan-material batzuen errepaso egin dugu. Arkitekturan kuterrak ebakitzen duen kartoia (marroi uhindua, grisa...) nagusitzen da, lanerako zein errepresentaziorako; oro har, erraz ebakitzen diren material zurrinak; moldagarririk erabiltzekotan, plastilina, akaso: materialak arinak dira, abstrakziorik gorenean ere, simulatzeko erabiltzen dira. Eskulturan materialek, arin eta astun, lehor eta heze, bere burua simulatzen dute: zurezko listoi, metalezko tutu zein xafla, oihal... buztin, igeltsu, argizari, erretxin...

Kartoizko xafla bat solairu bat da arkitekturan eta kartoizko xafla bat eskulturan. Azetato mintzak beirate bat irudika lezake arkitekturan, azetato mintz izaten jarraituko luke eskulturan. Eskulturan materialak beren kasa eusten dira, berez buruaz mintzo baitira; arkitektura-maketa batean irudikatzen dutenak eusten ditu.

Zumthorrek azpimarratzen du klaseetan, une oro, material errealekin lan egiten dutela, izan buztina, harria, kobrea, altzairua, feltroa, ehuna, zura, igeltsua, adreilua. Kartoizko maketak saihesten ditu Zumthorrek. Akaso, kartoia, arkitekturan, jada marraztutakoa hiru dimentsiotan errepresentatzeko material nagusitzat jotzen duelako. Kartoia bere horretan erabili daiteke, Zumthorrek zerrendatu dituen materialen pare, kartoi bezala, ez sestra edo horma bezala.

Maketen aldean eskala jakin batean dauden objektu konkretu plastikoak eraiki behar direla aldarrikatzen du<sup>639</sup>. Eskala baino neurria erabiliko genuke guk, objektu hori inguratzen duen espazioarekin eskalan dagoela jakitun.

---

<sup>638</sup> Ebaketa bidezko harrobi batean harriaren ehundura nagusiak laztabin bidezko bankada lakarrak eta hariarekin ebakitako gainazal leunak dira.

<sup>639</sup> ZUMTHOR, Peter. *Pensar la arquitectura...*, *op. cit.*, 66. or.

Zumthorrek praxi arkitektonikoan ohikoa den ideia-planoa-maketa sekuentzia irauli egiten du: aurrena objektu konkretuak sortzen dira eta hurrena eskala jakin batean marrazten<sup>640</sup>.

Eskala erabiltzeko era desberdinak borobildu egiten du arkitektoak eta eskultoreak lan egiteko duten era desberdina, ez horregatik bateraezina, hortaz, erabat osagarria. Eskulturan, oro har, eskala errealean, hau da, 1/1 eskalan lan egiten da. Arkitekturan 1/1 eskala eraikuntza-lanari dagokio. Eskulturan materialak bertan dirau lantzen hasten den unetik bukatutzat jotzen den arte; materialak lanaren neurria erabakitzen du maiz. Ez da eskalarik existitzen, arkitektura-proiektu batean gertatzen den bezala. Eskalaren nozioa biek menperatzen dute. Eskala eta eskalaren nozioa desberdindu behar ditugu: eskalak errealitatearen eta errepresentazioaren artean zubi-lana egiten du, eskalimetroa adibide goren; eskalaren nozioak harremanetan jartzen ditu ondoan dauden bi elementu, egoera orotan.

### **Paper tolestua<sup>641</sup>**

Zertan desberdinduko lirateke metro bateko luzera baino handiagoarekin, neurri estandarrik ez duen plano karratu bat A3 euskarrira tolestuz egokitzeko ondorengo bi moduak?

Lehenengo modua honako honetan datza: plano handiaren errepresentazio eskematiko bat zirriborrazten da eta eskala errespetatuz A3-a itxuratzen duten laukizuzenak marrazten dira osorik zenbat sartzen diren eta soberakinen neurria ikusteko. Bigarren modua honakoan datza: plano handiaren karratuaren errepresentazio txikiago bat egiten da 10x10 cm-ko paper zatiarekin. Barruan eskala errespetatuz A3-a itxuratzen duten laukizuzenak zehatz marrazten dira, behin eginda laukizuzenak zein soberan dauden bi bandak tolestu ahal izateko. Karratu txikia handiaren maketa gisa uler daiteke, handia tolestu aurretik egindako saiakera gisa. Izan ere, karratu handia txikia tolestu den bezala tolestuko da. Azaldutako lehenengo modua planoan egiten den proiektzioan gelditzen den bitartean bigarrena tolestu egiten da. Lehenengoa arkitekto batek egin du eta bigarrena eskultore batek.

---

<sup>640</sup> ZUMTHOR, Peter. *Pensar la arquitectura...*, op. cit., 67. or.

<sup>641</sup> *Ereñoko ebaketa bidezko harrobien berreskuratze eta biziberritze orokorra* proiektua, Jabier Elorriaga eta Xabier Laka eskultoreekin eta MUGA arquitectura arkitektura-estudioarekin batera. Lan-prozesuan egindako oharpenen hausnarketak dira.

Beharrezkoak dira paperaren neurria egokitzen diren trazan proiektzioak, beharrezkoa, tamaina desberdinean izan arren, material berari, prozedura berarekin, tolesten, aurre egitea.

Ordenagailuak eskalaren nozioa desitxuratu du. Paperaren neurriak eta xehetasun-mailak marrazkiaren neurria baldintzatzen dute, alegia, hasieratik planoaren eskalaren erabakia. Ordenagailuan eskalaren erabakia ez da hain erabakigarria, planoaz trazatzen dugun aldiro aldatu baitaiteke. Arratoiaren erruletaren zoom bidezko gerturatze eta aldentze inkontzientek etengabe aldatzen dute marrazkiaren eskala, zeina erreferentziarik gabeko atze-oihal beltz batean dagoen, beti posizio berean dagoen ordenagailuaren pantailaren erreferentzia salbu. Eskuz marrazten diharduguna den horretan aurkeztuko da, xehetasun-maila gorabehera, ez handiago ez txikiago, horixe bera. Horregatik, akaso, eskuz egindako marrazkia eraikuntzara gehiago gerturatzen da, ordenagailuz egindakoa baino.

Euskarri digital dinamikoekin hazi eta hezi denarentzat arrunta iruditu dakiok Charles eta Ray Eamesek 1977an IBM informatika enpresarentzat egin zuten *Powers of Ten*<sup>642</sup> deritzon bideoa: lurzorutik metro bateko altueran, ortofoto bat bailitzan, kokatzen eta metro bateko aldea duen karratu bat ( $1\text{m}^2$ ) okupatzen duen eszena batetik abiatzen da: gorputz etzan bat; 10 segundoero eszena bera 10 aldiz handiagoa den altueratik begizatzen da: hasierako karratua 10 aldiz handiagoa izango da,  $10\text{m}^2$ -koa alegia eta bikote bat dakusagu mahai-zapi baten gainean zelai batean. Eta horrela etengabe, Chicago hiria, Michigan lakua eta Lur planeta bere osotasunean ikusi eta unibertsoan galdu eta bat-batean gelditu eta arrapaladan igotako distantzia jaitsi eta hasierako eszenara itzuli eta gorputz etzanaren esku gainean barneratzeraino. Metroek zentimetroei bide egingo die orduan:  $10\text{cm}^2$ . Azaleko zeluletan barneratu ahala gerturatze bakoitza kokatzen duten karratuak txikiagotzen dira:  $1\text{cm}^2$ . Arratoiaren edo ukimen bidezko pantailaren zoom ausazko eta azeleratuarekin alderatuta, *Powers of Ten* bideokoa pausatuagoa da eta aldentze eta gerturatze-sekuentzia baten baitan kokatzen den eta eskala ematen duen erreferentzia puntu etengabe bati eusten zaio: karratu urdin batek aurreko kokapena mugatzen du eta ez da desagertzen harik eta hurrengo karratua azaltzen den arte, aurreko aldentze edo gerturatzearen arrastoa bailitzan.

---

<sup>642</sup> EAMES, Charles eta Ray. *Powers of Ten*. AEB, 1977. [online]. Eskuragarri web-orri honetan: <https://www.youtube.com/watch?v=0fKBhvDjuy0>

## **Inguratu eta eskua barruan sar daitekeen maketa**

Esku-hartzearen neurriaren arabera izango da gorputzaren esku-hartzea: euskarria handiagoa, handiagoa izango da gorputzaren hedapena, eskuekin eskuratzetik gorputz osoarekin eskuratzera; euskarria txikiagoa, eskuekin eskuragarriagoa.

Maketaren tamainak gorputzaren posizioari zuzen-zuzenean eragiten dio egiten ari den bitartean eta parean pausatzen denean. Lursaila nolako maketa. Lursail handi eta eskuraezinari gerturatu gatzazkioke maketa handi batekin.

Lan-mahaian bermatzen den maketa batek asko-jota bizkarraren hainako luzera izango du eta erraz samar mugitu, biratu daiteke, baita jaso ere: aulkian eserita eraikiko dugu maketa. Maketak azalera handiagoa hartzen badu, tailerreko mahai batena, esaterako, gerrira arteko altuerarekin, zailago mugitu badaiteke ere, eraiki ahala gorputz osoarekin errazago inguratzen da. Maketaren tamainak besoa eta eskua sartzeko aukera ematen du, harreman parekide eta horizontal baten alde, non gorputzak eta maketak espazio bera partekatzen duten. Lurzoruaren mailan egiten bada, lurzoruan barreiatuta, makurtuta, belauniko, eserita, are etzanda eraikiko dugu.

Maketak ezusteko akats, gorabehera, zalantza, desdoitzeak gainditzen ditu: horretan datza lan-prozesua, egiten ari garenaz benetan jabetzea. Bizirik dagoen maketaz ari gara, ez errepresentazio-maketa bukatuaz.

Maketak plano abstraktuetan ikusezinak diren gauzak azaleratzen ditu. Egiteak, nolabait, sortzeko behar-beharrezkoa den abstrakzioetik askatzen gaitu: gehiegizko abstrakzioaren aurrean errealitate-aringarri zaigu. Abstrakzioak oraindik existitzen ez dena ikusten laguntzen digu, kriseilu bat da iluntasunean, argitze horretan inguratzen gaituena itsutu eta ezabatu dezakeena. Marrazkia bezala, ulermen-tresna bat ere bada.

Marrazkiarekin antzeko zerbait gertatzen da, papera euskarri handiago batean bermatzen denean, paralexaren gainean, eskuaira eta kartaboiak irrist egin dezaten. Marrazkia ez da mugitzen, marrazkira gerturatzen eta marrazkian barneratzen den gorputza baizik. Ekintzan buru-belarri diharduen gorputzak ere, neurri batean, marrazkia eusten, besarkatzen du postura konkortuan: Itsu geldituko zara! Altxa burua! Tente! Bizkarra tente! Ordenagailuaren pantailaren aurrean, oina altxaeran dakusagu; eskuz egindako plano batean altxaera edo ebaketa, aldiz, oinean. Gorputzak

ere pantailara gerturatzeko joera du, gerturatze eta aldentze etengabearen erantzulea arratoiaren erruleta den arren.

Arkitekturan apenas erabiltzen den lurzorua lanerako. Mahaia da lurzoruaren eta paperaren arteko bitartekaria. Lurzoruaren mailan marrazteak gorputz osoa martxan jartzen du: plazeraren eta deserosotasun, ezinegonaren artean, hankak lokartzeaz, ezingo dio altxatzeko eta gorputz osoa luzatzeko beharrari eutsi.

Eskulturaren maila berean daude lurzorua eta horma, muga eta hedadura, xehetasuna eta osotasuna. Mahaia, esaterako, euskarri bat baino gehiago da, harreman-bitartekari bat: gainaldea eta azpialdea, albo bat eta bestea, inguratzen duguna. Altxaeran lan egiteak, parekidetasunaren alde, inguratu, makurtzera darabaz gorpuzta. Eskulturak ez du ez aurre ez atzerik, errepresentazioak dira horiek. Arkitekturan atzealdea aurreratzen, bazterrekoa erdiratzen eta azpialdea goratzen dugunean eskulturara gerturatzen gara

### **Lurperatutako bankada baten gainean**

Betelan eta hustulanekin harriari bide egiten diogu, harria keinatzen dugu. Ebaketa bidezko harrobiak, izenak ondo dioen bezala, ebaketekin eraikitzen dira: ebaketa eta lur-mugimenduek harriaren ustiaketa ahalbidetzen dute. Luzetarako eta zeharkako ebaketek hormatik harria erauzten dute. Lur-mugimenduek bideak eta zoru berriak egiten dituzte. Lur, harri birrindu eta landaredia oparoak osatzen dituzten betelanetan barrena oinez egin dezakegu mendia edo betelana den zapaltzen ari garena jakin gabe. Bi zoruok, bai harlauza bai betelana harrobiaren zoruak dira, ustiaketaaren arrasto duinak. Garai batean magala zena amildegi da orain.

Bankadak ebaketa bidezko harrobietan mendiari erauzitako blokeen arrastoa dira. Horiematik oinez egin daiteke, batzuk eskuraezinak dira, ordea. Ezabatzen joan diren bideak bankadetara iristen dira. Lehendabiziko begi-kolpean hormaren atal bezala hautematen diren arren lurzoruaz ere mintzo dira, mendia luzetara eta zeharka nola goitik behera jaten baita.

Betelanez bankadak lurperatzen dituzte: arrapala bat izan daiteke eta muinoa ere bai. Bankada bakoitzak solairu baxu baten altuera du gutxi gorabehera: baxuagoa eta altuagoa.

Ondorengo argazkian lurperatutako bankada baten gainean gaude, lubaki batean bageunde bezala, harrizko hormaren eta lurrezko betelanaren artean.

Goialdeko bankadetan mendiaren hegitik eroritako harri koskorrak daude. Behealdeko bankada zabalagoetan harrizko bloke bakan batzuk sakabanatzen dira.

Harrobi baten handitasun eta osotasuna bankada batean mugatu eta zatitu daiteke: gorputzari leku egiten dion bankada batean.

Gorputza ezin daiteke bloke batera igo. Hurrengo bankadara iristeko alboko bidezidor bihurrituan gora egin beharko du. Harri koskor batean eser daiteke eta atsedean hartu, berdin, blokearen zein bankadaren gainazal lakarrari bizkar, ipurmasailak harlauzan. Gorputzak 1.83 metro neurtzen du.



**302. irudia.** Bigarren gorputz zelataria  
Upper Lawn (Tisbury, 1959-62-82)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkia: Alberto Díez Gómez, 2016ko abuztua



**303. irudia.** Lehenengo gorputz zelataria  
Upper Lawn (Tisbury, 1959-62-82)  
Alison eta Peter Smithson  
Argazkia: egilea, 2016ko abuztua



## **Begiratzeko gaituena dakusagun unea**

### **Bi argazki**

Elkarri begiratzeko dioten eta gurutzatzen ez diren bi begirada aurkeztuko ditugu. Bi gorputz daude begirada horien artean. Argazki kamera bana soinean: digitala bata, analogikoa bestea. Bi gorputz zelatari harrizko horma beraren bultzan.

Lehenengo gorputz zelataria errepide estuko bazter goratutik abiatzen den harlangaitzeko hormari gailendu zaio, hormaren beste aldean dagoena ikusi nahi du. Enbor ebakian pausatzen ditu oinak, gailurrean eskuak eta barrualdearen argazki bat ateratzen du: horma lehen-lerroan.

Ez du hanka-puntetan lepoa luzatu eta goratzeko beharrik izan, aski izan du enberrera igotzearekin. Nork ez du inoiz hanka-puntetan, lepoa luze, horma batek ezkututzen duenarekiko jakin-mina erakutsi? Gerturatu daitezkeen eskuraezinak elikatzen duen jakin-mina, erdibideko altuera batek ahalbidetzen duena. Gerturatze horretan datza fenomenikoa. Altuegia den horma bat itsua da erabat, bere baitan isolatzen da, ez du gerturatzeko aukera ere ematen, zertarako gerturatu: ezina oztopo bezala azaltzen zaigu, aukera baino. Itzalpean dagoen hormaren aldeak ez du beste aldea aintzat hartzen. Are gehiago, ez litzateke horma bat izango, horma batek bi aldeen beharra duelako: eraikuntza-elementu isolatu bat izango litzateke. Altueran dago gakoa, ez altuera metrikoan, ezta gorputzari atsegina ematen zaion neurrian ere. Neurriak ez du erosotasunarekin zerikusirik, ez da losintxa, abegikorra bezain lehorra izan daiteke. Gehiago du gorputzaren presentzia (eta horren kontzientzia) astintzetik. Hormarik gabe ez litzateke paisaiarik existituko.

Sergison Bates arkitektoek diseinatutako bost hankako hormigoizko mahaia dakusa, eraikinaren ondoan, iparraldeko horma orbanduaren aurrean. Smithsondarren mahai ibiltarien finkapena irudika lezake mahaiak: xaloki jardinean zehar lekuz aldatzen zuten oholaren arintasun eta praktikotasuna mahai finko eta pisuak maskaltzen du, erabilera funtzioak ordezkatzeko.

Bien bitartean, bigarren gorputzak lehenengoa zelatatzen du metro batzuetara harlangaitzeko hormak egiten duen 90°-ko iskinetik. Iskin horretatik aurrera horma eskuraezin bihurtzen da. Gailurrera iristerik ez balu ezingo luke zuri-beltzeko argazkia atera. Iparraldeko hormaren gailurrera ezin gaitzeko iritsi.

Smithsondarrek zaintzen zuten jardina basati dago.

Atze-oihala osatzen duten landaredia, zeru eta horma-orbanen artean eta pare, gorputz bat azaltzen da. Gorputza atze-oihalean orbantzen da, eta, aldi berean, atze-oihala aurreratzen du: orban guztiak kokatzen ditu.

Lehenengo gorputzak ez daki zelatatua izaten ari dela, zuri-beltzeko argazkiarengatik ez balitz, ez litzateke ohartuko: argazkiak salatzen du bigarren zelataria; argazki hau beste ezusteko bat izan da.

Biek partekatzen duten leku eta momentua bi aldeek osatzen dute. Ondotik kasualitatez pasatzen ari den auto batek kanpotik bi gorputzen estanpa begizta lezake. Baita bi argazkien lehen-lerro eta atze-oihalak ere. Biak dira paisaia: lehen-lerroko horma eta atze-oihaleko jardina.

Begiratzen gaituena dakusagun unea izozten dute bi argazkiek.

Atzealdea aurreratzeko, bazterrekoa erdiratzeko, azpialdea goratzeko saiakeretan paisaia azaltzen da. Atzean eta aurrean, azpian eta goian, bazterrean eta erdian dagoena, zatia eta osotasuna: guztiak dira paisaia, guztiak paisaiak. «Inguru» eta «inguratzen gaituena» gehiago finkatu ditugun zerumuga eta lurzorua helduleku eta pausalekuak, tartean gorputza eta arkitektura daudela, paisaia dira ere: lehen-lerroko karela eta atze-oihaleko lautada; galtzadarria eta azpian dagoen lurra. Paisaiak, bere izaera etengabe eta eskuraezinean, berau kokatuz lekuko egiten duen arrotzaren presentzia behar du: ikusezina ikusarazten diguna eta ikusia ikusezin egin.

Besteaz aritu gara etengabe, bestea desberdin irudikatu, desberdin izendatu, desberdin hezurmamitu dugu; bestearengana etengabe gerturatu gara eta bestearen eta gure arteko hartu-eman eta joan-etorri bidezko harremana azaldu.

Bestea paisaia da.

Demagun gorputza paisaiara lekualdatzen dugula, bertan kokatu eta bertatik begiratuko bagenu (bagintu) bezala: paisaiak isilean begiratuko, zelatatuko bagintu bezala. Paisaia presentzia bihurtuko litzateke, paisaiak presentzia hartuko luke. Ezintasunak ezintasun, gerturatze etengabea, une labur batez sikiera, paisaiarekin bat egin eta paisaia izan gintezke: bi argazkiek instant horretan egiten dutena.

Izan ere, ezintasuna onartzeak ez du ezintasunari erronka jotzea galarazten. Une berean bi lekutan egotea bezala itzul dezakegun bat-bateko lekualdaketa ezinezkoa zaigu. Ezin ninteko begiratzen nauen gorputzaren erretinan, azalean kokatu, bertara lekualdatu, begiratzen nauen bitartean: ni neu kanpotik begiratu, nire buruaren begiralea izan, begiralea (begiratzen duena) eta begiratu dena aldi berean; ikuslea (ikusten duena) eta ikusia dena aldi berean.

Bigarren argazkiak ezintasunari erronka botatzen dio, bera dagoen lekura (nigandik metro batzuetara) bat-batean lekualdatuko banintz bezala; bera ere zeharka begiratu izan den seinale. Hitz gutxitan, ni neu kanpotik begiratzea hormaren gailurrean argazkia ateratzen ari naizen bitartean.



**304. irudia (errepikatua).** Begiratzen gaituena

Fonthill Abbey (1796-1818-25)

Fotomuntaia: Alison Smithson Cathermoleren Fonthill Abbey-ko leiho baten grabatutik abiatuta, 60. hamarkada,

Smithson Family Collection



**305. irudia (errepikatua)** Dakusaguna

Argazkia: egilea, 2019ko uztaila

Merleau-Pontyren arabera, ikusmena bi aldetako hartu-eman eta joan-etorria denez, ikusmen hutsa den gorputzak, airetik egindako hegaldi bidezko ikuspegia lagun, ezin du ikusmenean parte hartu eta ezin du bestearekin bat egin: gauzetara itsuki jotzen duen eta gauza bihurtzen den neurrian, ikustetik ikusia izatera igarotzen delako. Merleau-Pontyk ikusmen hutsa zalantzan jartzen du, baina era berean ikusmen hutsetik abiatzen da bestearekin bat egiteko ezintasunari aurre egiteko.

Leku altuek munduan arranoaren begirada ezarri nahi dutenak erakartzen dituzte. Ikusmenak solipsista izateari uzten dio soilik gerturatzen denean, besteak nire kontra nik hari igorritako argia itzultzen didanean, bere begien mugimendu arinetan aurreikusten nuen gorputz bidezko lotura zehazten duenean, nire ikusmen burujabearen erdian imajinatzen nuen puntu itsua neurririk gabe hedatzen duenean, eta, nire eremua alde guztietatik inbaditzen duenean, berarentzat prestatuta nuen espetxera erakartzen nauenean, eta bertan dagoen bitartean ez didanean bakardadean bizitzen uzten. Dena den, bai solipsismoan bai alienazioan, nola aurki genezake gure begiradaren bukaeran espiritu bat, ikusezin bat? Edo, bestea ere ikusmen hutsa bada, nola ikusiko genuke bere ikusmena? Bera izan beharko ginatke. Bestea ezin daiteke ikuslearen unibertsoan sartu indarrarekin ez bada, min eta hondamendi bezala; ez da parez-pareko ikuskizun gisa azalduko, zeharka baizik, zalantza jartze erradikal gisa. Ikusmen huts den neurrian, ikusleak ezin du bestea aurkitu, zeina ikusia izan zatekeen; bere baitatik irtengo da, ikusmenean bere burua iraultzen badu bakarrik; bestea aurkituko du, bere burua ikusiko balu bezala bakarrik. Ez dago nire aldetik bestearen pertzepziorik: bat-batean, ikusle bezala nire nonahikotasuna gezurtatzen da, ikusia sentitzen naiz, eta bestea han dagoen X hura da zeinetan, beste erremediorik gabe, pentsatu behar dudana, tupustean dudana gorputz ikusgarriaren berri emateko. Bestea ezezagun gisa sartzeko era hau bestetasuna eusten eta bestetasunaren berri ematen duen bakarra da, antza. Besterik badago, ni ezin naiteke definizioz bere baitan sartu, berarekin bat egin, bere bizitza bizi: nik nirea bakarrik bizi dut.<sup>643</sup>

Bestearen bizitza, berak bizi duen bezala, ez da niretzat, hizketan ari denarentzat, balizko esperientzia edo aukera bat: esperientzia debekatu bat da, ezinezko bat, eta horrela izan behar du bestea benetan bestea bada. (...) Biak, bera eta biok, pentsamendu-unibertso berean kokatzen gaituen bestelako interpretazio orok bestearen bestetasuna hondatzen du, eta hortaz, solipsismo mozorrotu baten garaipena lerratzen. Alderantziz, bestea eskuraezin egiteaz gain ikusezin egiten badut bere bestetasuna bermatzen dut eta solipsismotik irteten naiz.<sup>644</sup>

Beharrezkoa bezain nahikoa da, dakusadan bestearen gorputza, entzuten dudana bere ahotsa, emanak zaizkidanak guztiak, nire eremuan bat-batean present, *sekula ikusiko ez dudana, beren kasa ikusaraztea*, beti ikusezin egingo zaidana, sekula lekuko zuzen

---

<sup>643</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice. *Lo visible y lo invisible*. Estela Consigli eta Bernard Capdevielle (itz.). Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2010. 77-78. or. Merleau-Pontyren aipu hauen pisua eta tesian eskaini zaien lekua medio, itzulpena, tesiko aipu guztiena bezalaxe, egilearena dela gogoratzea garrantzitsua iruditzen zaigu.

<sup>644</sup> *Ibid.*, 78. or.

izango ez naizena, ausentzia bat, beraz, baina ez nolana hikoia, halako ausentzia bat, halako desberdintasun bat, hasiera batean komunak zaizkigun dimentsioen arabera, bestea nire ispilu eta ni bere izatera predestinatzen gaituena, gu geuk ez besteekiko ez gurekiko bi irudi batera izan ordez, biok inplikaturik gauden irudi bakar bat dugularik, nirekiko kontzientzia eta bestearekiko nire mitoa, ez diren bi kontraesan, bata bestearen atzealde eta azpialdea\*. Akaso horixe esan nahi dugu ni-ikusiarren X erantzulea bestea dela diogunean. Baina orduan, gehitu beharko genuke, berau izan daitekeela [ni-ikusiarren X erantzulea] nik bera begiratzen ikusten dudalako, eta soilik niri begiratzen didala, ikusezinari, *nire baitako izatearen eta bestearekiko izatearen* sistema berean gaudelako, sintaxi beraren momentuak garelako, mundu bera integratzen dugulako, Izate berean gaudelako.<sup>645</sup>

Ikusten dudak neurrian, begira nagoen lekua baino *zertxobait urrunago* kokatzen naiz, besteak begiratzen duen lekuan – Gerta litekeenaren *gainean pausatzen* naiz, ikus daitekeenari eusten natzaiola, ez naiz *bertan* pausatzen. Hala ere, horrekin kiasmoan. Horixe bera gertatzen da ukitzen duena-ukitua denaren artean. Egitura hori organo bakarrean – Nire atzamarren haragia = bakoitza atzamar fenomenikoa bezain objektiboa da, atzamarren kanpoaldea bezain barrualdea eta alderantziz, kiasmoan, aktibotasuna eta pasibotasuna batera. (...) Ikusten duenak eta ikusiak ez dute bat egiten. Baina elkar partekatzen dute, elkar erazten dute, elkar teilakatzen, elkar gurutzatzen, elkarrekin kiasmoan.<sup>646</sup>

Alison Smithsonen 60. hamarkadan egin zuen fotomuntaiaren Fonthilleko Abadiaren eta Upper Lawnen arteko harreman bisual orduan ezinezkoa argitzen du: beste aldera (eta William Beckforden garaira) lekualdatu eta bere burua kanpotik ikustea behartzen du.

Gilles Deleuze eta Félix Guattari (1930-1992) filosofoek *¿Qué es la filosofía?* liburuko *Percepto, afecto y concepto* kapituluaren hautematen den paisaia, hautematen duen paisaia bezala aurkezten dute, pertzepzio bezala hartzetik pertzeptu bezala hartzera, ikusia den paisaia ikusten duen paisaiara iraultzen, bere atzealde eta azpialde zokoratuak beren kasa aurreratu eta goratuko balitzaizkigu bezala.

Nobelak pertzeptua eskuratu du: ez landaren pertzepzioa, landa pertzeptu bezala baizik Hardyren kasuan; Melvillen pertzeptu ozeanikoetan; Virginia Woolfen hiri-pertzeptu edo ispiluetan. Paisaiak *dakusa*. Oro har, ze idazle handik ez du egun bateko une bat, une jakin bateko berotasuna maila (Faulknerren muinoak, Tolstoiren edo

---

<sup>645</sup> *Ibid.*, 80-81. or.

\* «Reverso» hitza «atzealde eta azpialde» bezala euskararatu dugu, bi noranzkoei erantzuteko.

<sup>646</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice. *Lo visible y lo invisible...*, *op. cit.*, 230. or.

Chéjovent estepa) beraren baitan gordetzen duten sentsazio izakiak sortzerik lortu?  
Pertzeptua gizakiaren aurreko paisaia da, gizakiaren ausentzian dagoena.<sup>647</sup>

Pertsonaiak paisaian ezabatzen dira, baina aldi berean paisaia egiten dute, pertsonaien eta paisaiaren arteko hartu-eman eta joan-etorrian.

Eta nola existituko litzateke hiria gizakirik gabe, edo gizakiaren aurretik, ispilua bertan islatzen den andre zaharrik gabe, bere buruari begiratzen ez dionean ere? Cézannen inguruan (askotan azaldu den) enigma dugu: 'gizaki absentea, baina erabat paisaian dagoena. Pertsonaiak existitzen dira soilik, eta egileek sortzen dituzte soilik, hautematen ez dutelako, paisaian sartu eta, beren kasa, sentsazioen multzoa osatzen dutelako baizik.<sup>648</sup>

Bai gorputza bai paisaia eragileak zaizkigu, elkarri urratzen dioten bi «beste».

---

<sup>647</sup> DELEUZE, Gilles eta GUATTARI, Félix. *¿Qué es la filosofía?*. Thomas Kauf (itz.). Bartzelona: Anagrama, 2019. 170. or.

<sup>648</sup> *Ibid.*

## Bukatze

Barru-kanpo binomioa haustek bien artean bataren ala besteren aldeko erabakia, tartearen alde, indargabetzen du. Barruan atze-oihalean dauden silueta eta bolumenak gara; kanpoan atze-oihala, siluetak eta bolumenak kokatzen ditugu. Barrura sartu gara, zerumuga eskuratzen eta lur azpian sartzan saiatu, gerturatzen gerturatu gatzazkie, egindako distantziaren jabe betiere, atzera begiratzuz tarteka: horretan baitatza joan-etorria. Tarteak itzulinguruka ibiltzea ahalbidetzen du: ez dago aurre ez atzerik, ez dago alderik, inguratzen gaituena baizik.

Goitiko ikuspegiaren nagusitasuna zeharkako gerturatze/zeharkako begiradarekin orekatzen da: gertu-gertuko lekukotza zein muino bateko ikuspegi panoramikoarekin. Lekuan bertan eskuz egiten den apunte bat altxaeran egiten da: gorputzaren posizioak erabat baldintzatzen du gorputzak dakusana; bizkarrean dagoena ez da marrazkian sartzan, biratzen eta posizioz aldatzen ez bada. Apunte bat marrazte hutsa abstrakzio-ariketa bat da, dakusaguna, posizio berean, paperera lekualdatzen duena: altxaeran dakusaguna altxaeran marrazten dugu. Lekuan bertan inguratzen gaituena goitik ikusteko ariketa egin genezake, abstrakziora oraindik eta gehiago jo eta gure posizioa metro batzuk goratu, beherantz begiratu eta dakusaguna marraztu. Lehen marrazkiak barruratzen gaituen bitartean bigarrenak kanporatzen gaitu. Alisonen oinean eta Peterrek altxaeran marrazten duten «Fonthilleko harria» inguratzen dute haurrek.

Bolumen geometrikoari orban izaera aitortzea ere kanporatzen gaituen abstrakzio-ariketa eskuzko eta plastikoago bat da. Jada maiz errepikatu dugun pintzel edo zurdakiak utzitako arrastoaz eta itsas dezakegun kartulina zati zorrotzagoaz gain, borragomarekin ezabatuz edo espatula edo atzamarrekin karraskatuz argitu dezakegu orbana. Gerturatzen eta inguratzen bagatzaizkio atze-oihalean barruratuko gara.

Argiantza, argia haina ilun, iluna haina argi, iluntasunerantz gehiago lerratzen da arratsa gauera gerturatzen denean. Iluntasunak argitzen, ernatzen du gorputza. Argiantzaren izaera lausoa itsutzerainoko zero zuri distiratsuekin orekatzen da. Paisaian orban diren siluetei eragiten die batak zein besteak.

Eskuraezin eta etengabetzat jo dugun, ez horregatik *geruraezina*, paisaiarekin topo egin dugu, «inguru» edo «inguratzen gaituen» terminoak atzean uzten dituen «beste» bezala izendatu dugu: presentzia hartu eta aurreratu egin zaigu, egin gabeko galderari erantzun baligu bezala.

Paisaian egotea paisaian kokatu eta paisaia kokatzean datza eta paisaia izatea paisaiarekin bat egitean. Espazioan eta denboran egoterekin aldera dezakegu



lehenengoa eta lekua eta unea bizitzearekin bigarrena. Kanpoa eta urruna, barrua eta gertukoa. Hartu-emana, joan-etorria, bereizte-lur hartzea... adostasuna. Richard Sennettek hiriaren eraikuntzaren eta bizipenaren arteko alderaketa adostua, hurrenez hurren, Lewis Mumford eta Jane Jacobsen hiriarekiko ikuspegietan oinarrituz, paisaiara lekualdatu dezakegu. Mumford egituratik abiatzen eta proiektuaren eta goitiko ikuspegiaren abstrakzioan babesten da, Jane Jacobs edukitik, kaleko bizitzatik, biztanleak betikotzen joan diren horretatik abiatzen den bitartean. Jacobsek aitortzen du hiriekiko hausnarketak, lekuan lekuko lekukotzez gain, urrutira joan gabe, kalearen mailan bere etxetik arretaz begiratutakoaren ondotik etorri direla. Jacobsek honela jarraitzen du: «(...) baina, seguruenik errazagoa da gauzeekin topo egitea jakintzat ematen ez dituzunean»<sup>649</sup>.

Jakintzat ez ematean datza zeharkako gerturatze eta begirada. Helduleku eta pausalekua, zerumuga eta lurzorua, lurzorutik gehiegi ez bereizteak bateratzen dituela lehenago esan dugu, inguratzen gaituenari gerturatuz topatu dugula. Zeharkatu daitezkeen aukera bezala ulertzen ditugu, arkitekturak hainbat esparrutan ireki eta egurastu eta pitzatu eta hauspotu ditzakeenak. Ikerketan Smithsondarrek, lurzoruaren eta zerumugaren artean eta Upper Lawn ardatz hartuta, aurreratu, erdiratu eta goratzen duten atzealde, bazterreko eta azpialdearen erakuspena erakusteko gerturatze eta begirada hau arkitekturaren beste atzealde, bazterreko eta azpialdeei arreta jartzeko orduan lagungarri izan daiteke. Sormen edo lanbidean bizitzarekin alderatu daitezkeen osotasun baten baitan kokatzen du arkitektura, xehetasun orori, arruntenari ere, arreta jartzen dion neurrian, artea bezalako, beste jakintza-arloekin harreman estuan. Eta irakaskuntzan arkitektura-ikasleak bere gorputzari eta inguratzen duenari aditzeko eta bere helduleku eta pausalekuekin topo egiteko helduleku eta pausalekuak eskaintzen ditu, besteentzako berriak sor ditzan.

---

<sup>649</sup> JACOBS, Jane. *Muerte y vida de las grandes ciudades*. Ángel Abad eta Ana Useros (itz.). Madril: Capitán Swing Libros, 2013. 42. or.

# Erabilitako bibliografia

## Alison eta Peter Smithson egile

### Liburuak

SMITHSON, Peter. *Bath. Walks within the walls – a study of Bath as a built-form taken over by other users*. Jatorrizkoa 1969. urtekoa. Bath: Feilden Clegg Bradley Studios eta Bath Preservation Trust, 2017.

SMITHSON, Alison eta Peter. *The Charged Void: Urbanisme*. New York: The Monacelli Press, 2005.

SMITHSON, Alison eta Peter. *The Charged Void: Architecture*. New York: The Monacelli Press, 2001.

SMITHSON, Alison eta Peter. *Cambiando el arte de habitar: piezas de Mies, sueños de los Eames, los Smithson*. Sofia Estévez (itz.) eta Moisés Puente (berrikusp.). Bartzelona: Gustavo Gili, 2001.

SMITHSON, Alison eta Peter. *Italian Thoughts*. Stockholm: The Royal Academy of Fine Arts, Sven Ivar and Sirl Lind's Foundation eta Peter and Birgitta Celsing's Foundation, 1993.

SMITHSON, Alison eta Peter. *Upper-Lawn, Folly Solar Pavilion*. Carlos Albisu (itz.). Bartzelona: Editions de la Universitat Politècnica de Catalunya, 1986. Orrialdeak zenbatu barik.

SMITHSON, Alison eta Peter. *Without Rhetoric. An Architectural Aesthetic 1955-1972*. Londres: Latimer New Dimensions, 1973.

## Testu, kapitulu eta artikuluak

SMITHSON, Alison eta Peter. *The Space Between*. Max Risselada (ed.). Kolonia: Verlag der Buchhandlung Walther Köning, 2017.

- SMITHSON, Alison. Preface: The Architect as Witness. 6.
- SMITHSON, Alison. AS in DS: an Eye on the Road. 190-199.
- SMITHSON, Alison. The Landscape That Can Survive. 112-117.

SMITHSON, Peter. Conglomerate Ordering. Restaging the Possible. Liburu honetan: WEBSTER, Helena (ed.). *Modernism without rhetoric. Essays on the work of Alison and Peter Smithson*. Londres: Academy editions, 1997. 182-193.

SMITHSON, Peter. Reflections on Hunstanton. Aldizkari honetan: *arq: Architectural Research Quarterly* [online]. 1997. 2. liburukia, 32-43. [kontsulta data: 2020ko uztailaren 1a]. Eskuragarri esteka honetan:

[https://www.cambridge.org/core/services/aop-cambridge-core/content/view/41608647118838A21CA5EE4DBFD0E28F/S1359135500001573a.pdf/reflections\\_on\\_hunstanton.pdf](https://www.cambridge.org/core/services/aop-cambridge-core/content/view/41608647118838A21CA5EE4DBFD0E28F/S1359135500001573a.pdf/reflections_on_hunstanton.pdf)

SMITHSON, Peter. Génesis. Aldizkari honetan: *COAM. Arquitectura. Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*. 1992. 292. zkia, 62-76.

SMITHSON, Alison y Peter. The «As Found» and the «Found». Liburu honetan: ROBBINS, David (ed.). *The Independent Group: Postwar Britain and the Aesthetics of Plenty*. Cambridge y Londres: The MIT Press, 1990. 201-202.

SMITHSON, Alison eta Peter. The Shift. Liburu honetan: PAPADAKIS, Andreas eta DUNSTER, David (ed.). *Alison + Peter Smithson. The Shift*. Londres: Architectural Monographs eta Academy Editions, 1982. 9-72.

## Hitzaldiak

SMITHSON, Alison. *The three pavilions of the third quarter of the 20<sup>th</sup> century*. Universitat Politècnica de Catalunya, 1985. [online] [kontsulta data: 2020ko ekaina]. Eskuragarri web-orri honetan: <https://upcommons.upc.edu/handle/2099.2/469>

SMITHSON, Alison eta Peter; GUEDES, Pancho. *Conversación sobre el Team X*. Universitat Politècnica de Catalunya, 1986. [online] [kontsulta data: 2020ko ekaina]. Eskuragarri web-orri honetan: [Conversació sobre el Team X \(upc.edu\)](https://upcommons.upc.edu/handle/2099.2/469)

## Alison eta Peter Smithsoni buruz

### Liburu eta kapituluak

BOYER, M. Christine. *Not quite architecture. Writing around Alison and Peter Smithson*. Cambridge (Massachusetts) eta Londres: The MITT Press, 2017.

CRINSON, Mark. *Alison and Peter Smithson*. Swindon: Historic England eta The Twentieth Century Society, 2018.

JOHNSON, B. S. (ekoizle). Broadcast 10 July, 1970, BBC2. Liburu honetan: POWERS, Alan (ed.). *Robin Hood Gardens Re-Visions*. Londres: The Twentieth Century, 2010. 63-64. or. RHG etxebizitza-multzoa babesteko kanpainaren emaitzetako bat izan zen liburu hau. Bertan jasotzen den Alison eta Peter Smithsoni egindako elkarrizketa ikus eta entzun daiteke: *The Smithson on Housing*. [Kontsulta-data: 2018ko uztaila]. Eskuragarri web-orri honetan: [The Smithsons on Housing - YouTube](#)

KRUCKER, Bruno. *Complex ordinariness. The Upper Lawn Pavilion by Alison and Peter Smithson*. Georg Aerni (argazkilaria). Zurich: gta Verlag, 2002.

SPELLMAN, Catherine eta UNGLAUB, Karl (ed.). *Peter Smithson. Conversaciones con estudiantes. Un espacio para nuestra generación*. Moisés Puente (itz.) eta Anna Puyuelo (berrikuspena). Bartzelona: Gustavo Gili, 2004.

VAN DEN HEUVEL, Dirk eta RISSELADA, Max (ed.). *Alison and Peter Smithson – from the House of the Future to a house of today*. Rotterdam: 010 Publishers, 2004.

- BANHAM, Reyner. The New Brutalism. 112-123.
- COLOMINA, Beatriz. Unbreathed Air 1956. 31-49.
- JOHNSON, Philip. School at Hunstanton. 80-96.
- TURNBULL, David. Scholars of Architecture. 312-323.

VIDOTTO, Marco. *Alison + Peter Smithson. Obras y proyectos. Works and projects*. Santiago Castán eta Graham Thomson (itz.). Bartzelona: Gustavo Gili, 1997.

WEBSTER, Helena (ed.). *Modernism without rhetoric. Essays on the work of Alison and Peter Smithson*. Londres: Academy editions, 1997.

- SAMARA, Fouad. An interview with Peter Smithson. 172-179.

- SAMARA, Fouad. Toujours vers une architecture. Alison and Peter Smithson's School of Architecture and Civil Engineering at the University of Bath: An Essay in «Conglomerate Ordering». 141-171.

### **Aldizkariak**

ALLISON, Peter. Upper Lawn: la restauración invisible. Conversación con Sergison Bates. Aldizkari honetan: *2G. Sergison Bates*. 2011. 34. zkia. 92-105. or.

CASINO, David. Apropiaciones del paisaje. Artificios topográficos en la obra de Alison y Peter Smithson. Aldizkari honetan: *Cuaderno de notas*. 2020. 21. zkia, 112-127. or.

RODRÍGUEZ GARCÍA, Ana. El jardín de los Smithson. Upper Lawn Folly Solar Pavilion. Aldizkari honetan: *Cuaderno de notas*. 2017. 18. zkia, 125-147.

### **Doktorego-tesiak**

CASINO, David. *Ground-Notations. Estrategias de enraizamiento en la obra de Alison y Peter Smithson* [online]. Madrileko Arkitektura Goi Eskola Teknikoan (ETSAM, UPM) aurkeztutako doktorego-tesia, 2017. 345-347. or. [Kontsulta-data: 2018ko apirilaren 9an]. Eskuragarri web-orri honetan: [Ground-notations: estrategias de enraizamiento en la obra de Alison y Peter Smithson - Archivo Digital UPM](#)

RODRÍGUEZ GARCÍA, Ana. *Huellas de lo vernáculo en Team 10. Alison y Peter Smithson, Aldo van Eyck, José Antonio Coderch*. Madrileko Arkitektura Goi Eskola Teknikoan (ETSAM, UPM) aurkeztutako doktorego-tesia, 2016. 142-143. or. [Kontsulta-data: 2018ko azaroaren 2an]. Eskuragarri web-orri honetan: [Huellas de lo vernáculo en Team 10 : Alison y Peter Smithson, Aldo van Eyck, José Antonio Coderch - Archivo Digital UPM](#)

## Bibliografía orokorra

### Liburu eta kapituluak

ÁBALOS, Iñaki. *Atlas pintoresco. Vol. 2: los viajes*. Bartzelona: Gustavo Gili, 2008.

AGAMBEN, Giorgio. *Creación y anarquía. La obra en la época de la religión capitalista*. Rodrigo Molina-Zavalía eta María Teresa D'Meza (itz.). Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2019.

AHLIN, Janne. *Sigurd Lewerentz, architect. 1885-1975*. Stockholm: Bygghörlaget, 1987.

ALBA RICO, Santiago. *Ser o no ser (un cuerpo)*. Bartzelona: Seix Barral, 2017.

ALEXIÉVICH, Svetlana. *Voces de Chernóbil. Crónica del futuro*. Ricardo San Vicente (itz.). Bartzelona: Penguin Random House (Debate), 2015.

ANDREWS, Malcolm. El paisaje en la poesía y en la pintura románticas inglesas. Liburu honetan: HAINBAT EGILE. *Paisaje e historia*. Javier Maderuelo (zuzendari). Huesca eta Madril: Fundación Beulas, CDAN eta Abada editores, 2009.

ANELLI, Renato. Una casa de vidrio: arquitectura, arte y naturaleza. Liburu honetan: SÁNCHEZ LLORENS, Marta; FONTÁN DEL JUNCO, Manuel; TOLEDO GUTIÉRREZ, María (ed.). *Lina Bo Bardi. Tupí or not tupí. Brasil, 1946-1992*. Madril: Fundación Juan March eta Editorial de Arte y Ciencia, 2018. 55-69.

BATESON, Gregory. *Pasos hacia una ecología de la mente. Una aproximación revolucionaria a la autocomprensión del hombre*. Ramón Alcalde (itz.). Buenos Aires: Ediciones Lohlé-Lumen, 1998.

BERQUE, Augustin. *El pensamiento paisajero*. Javier Maderuelo (ed.) eta Maysi Veuthey (itz.). Madril: Editorial Biblioteca Nueva, 2013.

BEVAN, Robert. *La destrucción de la memoria. Arquitectura en guerra*. David Guinart Palomares (itz.). Valentzia: La Caja Books, 2019.

BO BARDI, Lina. *Lina Bo Bardi por escrito. Textos escogidos 1943-1991*. Damián Ortega (ed.) eta Paula Abramo (itz.). Mexiko Hiria: Alias, 2014.

BRITTON, John. *The beauties of Wiltshire, displayed in statistical, historical and descriptive sketches: interspersed with anecdotes of the arts. Vol. III*. Londres: Vemor & Hood, 1825. 330. or. Eskuragarri British Library-ren web-orrian: [The Beauties of](#)

Wiltshire, displayed in statistical, historical, and descriptive sketches: interspersed with anecdotes of the arts. [With plates after designs by the author and others, and with a map.] Volume III (bl.uk)

CARTER, Peter. *Mies van der Rohe at work*. New York: Phaidon, 1999.

C. BLOOMER, Kent eta W. MOORE, Charles. *Cuerpo, memoria y arquitectura. Introducción al diseño arquitectónico*. Maria Teresa Muñoz Jiménez (itz.). Madril: H. Blume Ediciones, 1982.

CORVEIRA, Darío (ed.). *¿Construir... o deconstruir? Textos sobre Gordon Matta-Clark*. Salamanka: Universidad de Salamanca, 2000.

COWARD, Clive (ed.). *Nigel Henderson's Streets. Photographs of London's East End 1949-53*. Londres: Tate Publishing, 2017.

DELEUZE, Gilles eta GUATTARI, Félix. *¿Qué es la filosofía?*. Thomas Kauf (itz.). Bartzelona: Anagrama, 2019.

DELEUZE, Gilles. *El pliegue. Leibniz y el Barroco*. José Vázquez eta Umbetina Larraceleta. Bartzelona eta Buenos Aires: Paidós, 1989.

DE SOLÀ-MORALES, Ignasi. *Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea*. Bartzelona: Gustavo Gili, 1995.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Lo que vemos, lo que nos mira*. Horacio Pons (itz.). Buenos Aires: Ediciones Manantial, 2014.

DIXON HUNT, John eta WILLIS, Peter. Preface. Liburu honetan: HAINBAT EGILE. *The Genius of the Place. The English Landscape Garden 1620-1820*. John Dixon Hunt eta Peter Willis (ed.). New York: Harper & Row, 1975. 1-46.

DONOSO, Pedro (ed.). *Gordon Matta-Clark: Experience Becomes the Object. La experiencia se convierte en objeto*. Arantxa Martínez (itz.). Bartzelona: Ediciones Polígrafa, 2015.

E. KRAUSS, Rosalind. Richard Serra: una traducción. Liburu honetan: E. KRAUSS, Rosalind. *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*. Adolfo Gómez Cedillo (itz.). Madril: Alianza Editorial, 1996. 275-288.

ELLARD, Collin. *Psicogeografía. La influencia de los lugares en la mente y en el corazón*. Gemma Deza Guil (itz.). Bartzelona: Ariel, 2016.

FOSTER, Hal. *El complejo arte-arquitectura*. José Adrián Vitier (itz.). Madril: Turner, 2013.

FRAMPTON, Kenneth. *Modern architecture. A critical history*. Londres: Thames and Hudson, 1985.

FULLAONDO, Juan Daniel. Panorama y paisaje. Liburu honetan: *Escritos Críticos*. María Teresa Muñoz, hautaketa eta aipamenak. Madril: Marea Libros, 2007. 42-50.

GARGIANI, Roberto eta ROSELLINI, Anna. *Le Corbusier. Béton Brut and Ineffable Space, 1940-1965. Surface Materials and Psychophysiology of Vision*. Stephen Piccolo (itz.). Lausanne (Suitza): EPFL Press eta Abingdon (Erresuma Batua) eta New York: Routledge, 2011.

GASTÓN GUIRAO, Cristina. *Mies: el proyecto como revelación del lugar*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2005.

GIEDION, Siegfried. Sobre una nueva monumentalidad. Liburu honetan: GIEDION, Siegfried. *Arquitectura y comunidad*. José María Coco Ferraris (itz.). Buenos Aires: Nueva Visión. II. Kapituluak, 29-42. or.

GILPIN, William. *Tres ensayos sobre la belleza pintoresca*. Javier Maderuelo (ed.) eta Maysi Veuthey (itz.). Madril: Abada Editores, 2014.

HAINBAT EGILE. *memoria(k)*. Alberto Díez eta Imanol Esperesate (ed.). Bilbo: Autoedizioa, 2020.

- ESPERESATE AZPIAZU, Imanol. Harri, Orri... Harri. 60-79.
- TELLERIA ANDUEZA, Koldo. Espazio komunen memoria; eraldaketa, berrikuntza edo garapena. 80-87.

HAINBAT EGILE. *Fonthill Recovered. A Cultural History*. Caroline Dakers (ed.). Londres: UCL Press, 2018.

- COUSINS, Michael. The landscape at Fonthill. 'An assessment of the grottoes and their builders'. 247-275.
- DAKERS, Caroline. Out of the ruins. New houses at Fonthill. 184-194.
- FROST, Amy. The Beckford era. 59-93.
- WOOD, Min. The landscape of Fonthill. 201-220.

HAINBAT EGILE. *Playgrounds. Reinventar la plaza*. Madril: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía eta Siruela, 2014.



- COLOMINA, Beatriz. Guerra y juego. 98-107.
- LADY ALLEN OF HURTWOOD. ¿Por qué no utilizar así nuestras zonas bombardeadas? 74-78.
- PÉREZ DE ARCE, Roberto. *Calle y playground: la domesticación del juego en el proyecto moderno*. 80-91.
- VAN EYCK, Aldo. Sobre el diseño del equipamiento lúdico y la disposición de los espacios de juego. 120-136.

HAINBAT EGILE. *Le Corbusier y la síntesis de las artes*. El poema del ángulo recto. 2. Liburukia. Madril: Círculo de Bellas Artes, 2006.

- CALATRAVA, Juan. Le Corbusier y *Le Poème de l'Angle Droit*: Un poema habitable, una casa poética. 9-43.
- JUÁREZ, Antonio. El secreto de la forma. Una geometría aproximada.
- QUETGLAS, Josep. La línea vertical. 51-57.

HAINBAT EGILE. *Minimal Art*. Gipuzkoako Foru Aldundia, Euskararen Normalkuntzako Zuzendaritza BITEZ (euskarara itz.). Donostia: Koldo Mitxelena Kulturunea eta Gipuzkoako Foru Aldundia, 1996.

- FRIED, Michael. Artea eta objektualitatea. 61-82.
- JUDD, Donald. Objektu espezifikokoak. 13-22.
- MORRIS, Robert. Eskulturari buruzko apunteak. 49-59.

HAINBAT EGILE. *Team 10 Primer*. Alison Smithson (ed.). Cambridge (Massachusetts) eta Londres: The MIT Press, 1974.

HERNÁNDEZ LEÓN, Juan Miguel. *Ser-paisaje*. Madril: Abada editores, 2016.

HEYNEN, Hilde. Engaging Modernism. Kongresu honetan: *Team 10 – between Modernity and the Everyday*. TU Delfteko Arkitektura Fakultatea, Arkitektura eta Etxebizitza Saila, ekainaren 5-6, 2003. 21-32. Eskuragarri web-orri honetan: <http://www.team10online.org/research/papers/delft2/heynen.pdf>

HUSSEY, Christopher. *Lo pintoresco. Estudios desde un punto de vista*. Javier Maderuelo (ed.) eta Maysi Veuthey Martínez (itz.). Madril: Editorial Biblioteca Nueva, 2013.

JACOBS, Jane. *Muerte y vida de las grandes ciudades*. Ángel Abad eta Ana Useros (itz.). Madril: Capitán Swing Libros, 2013.

J. GIBSON, James. *The Senses Considered as Perceptual Systems*. Boston: Houghton Mifflin, 1966.

LADY ALLEN OF HURTWOOD. *Planning for Play*. Cambridge (Massachusetts): The MIT Press, 1968.

LE CORBUSIER. *Le poeme de l'angle droit*. Pedro Piedras (itz.). Madril: Círculo de Bellas Artes, 2006 (jatorrizkoa 1955).

LE CORBUSIER. *La casa de los hombres*. Roser Berdaguer Díaz (itz.). Bartzelona: Ediciones Apóstrofe, 1999.

LICHTENSTEIN, Claude eta SCHREGENBERGER, Thomas. *As found. A Radical Way of Taking Note of Things*. Liburu honetan: LICHTENSTEIN, Claude eta SCHREGENBERGER, Thomas (ed.). *As found. The discovery of the ordinary. British Architecture and Art of the 1950s*. Baden (Suitza): Lars Müller Publishers, 2001. 8-14.

LIZARRALDE, Pello. *Argiantza*. Donostia: Erein, 2020.

LLORACH, Enric. *En el filo de la navaja. Arte, arquitectura y anacronismo*. Madril: Ediciones asimétricas, 2016.

MADERUELO, Javier. *El paisaje. Génesis de un concepto*. Madril: Abada editores, 2005.

MADERUELO, Javier. *El espacio raptado. Interferencias entre Arquitectura y Escultura*. Madril: Mondadori, 1990.

MARCHÁN FIZ, Simón. *La disolución del clasicismo y la construcción de lo moderno*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2010.

MARCHÁN FIZ, Simón. *La experiencia estética de la naturaleza y la construcción del paisaje*. Liburu honetan: HAINBAT EGILE. *Paisaje y pensamiento*. Javier Maderuelo (zuzendari). Huesca eta Madril: Fundación Beulas, CDAN eta Abada editores, 2006. 11-54.

MARCHÁN FIZ, Simón. *La Historia del Cubo. Minimal Art y Fenomenología*. Bilbo: Rekalde Erakusketa Aretoa (Rekargi), 1994.

MARTÍNEZ DE PISÓN, Eduardo. *Miradas sobre el paisaje*. Madril: Editorial Biblioteca Nueva, 2014.

MACARTHUR, John. *The Picturesque. Architecture, disgust and other irregularities*. Caroline van Eck (ed.). Abingdon (Erresuma Batua) eta New York: Routledge, 2007.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Lo visible y lo invisible*. Estela Consígli eta Bernard Capdevielle (itz.). Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2010.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenología de la percepción*. Jem Cabanes (itz.). Bartzelona: Península, 1997.

MONTANER, Josep Maria. *La modernidad superada*. Bartzelona: Gustavo Gili, 2011.

MONTANER, Josep Maria. *Después del movimiento moderno. Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*. 4. edizioa. Bartzelona: Gustavo Gili, 1999.

MONTEYS, Xavier. *La gran máquina. La ciudad de Le Corbusier*. Bartzelona: Kataluniako Arkitektoen Elkargoa eta Ediciones del Serbal, 1996.

M. WELTER, Volker. *Post-war CIAM, Team X, and the Influence of Patrick Geddes*. Kongresu honetan: *CIAM Team 10, the English Context*. TU Defteko Arkitektura Fakultatea, Arkitektura eta Etxebizitza Saila, azaroak 5, 2001. 87-110. or. Eskuragarri web-orri honetan: <http://www.team10online.org/research/papers/delft1/welter.pdf>

NOGUÉ, Joan. Al margen. Los paisajes que no vemos. Liburu honetan: HAINBAT EGILE. *Paisaje y territorio*. Javier Maderuelo (zuzendari). Huesca eta Madril: Fundación Beulas, CDAN eta Abada editores, 2008. 181-202.

ORTEGA Y GASSET, José. *Meditaciones del Quijote*. Julián Marías (ed.). Madril: Ediciones Cátedra, 2015.

PALLASMAA, Juhani. *Esencias*. Carles Muro (itz.). Bartzelona: Gustavo Gili, 2018.

PALLASMAA, Juhani. *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*. Moisés Puente eta Carles Muro (itz.). 2. edizioa. Bartzelona: Gustavo Gili, 2015.

PALLASMAA, Juhanni. *La mano que piensa. Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura*. Moisés Puente (itz.). Bartzelona: Gustavo Gili, 2012.

PEVSNER, Nikolaus. *Visual Planning and the Picturesque*. Mathew Aitchison (ed.). Los Angeles: The Getty Research Institute, Getty Publications, 2010.

PEVSNER, Nikolaus. La génesis de lo pintoresco. Liburu honetan: PEVSNER, Nikolaus. *Estudios sobre arte, arquitectura y diseño. Del manierismo al romanticismo, era victoriana y siglo XX*. Esteve Riambau i Saurí (itz.). Bartzelona: Gustavo Gili, 1983. 91-119.

PEVSNER, Nikolaus. *The buildings of England. Wiltshire*. Harmondsworth (Middlesex): Penguin Books, 1963.

PUENTE, Moisés (ed.). *Conversaciones con Mies van der Rohe. Certezas americanas*. Moisés Puente (itz.). Bartzelona: Gustavo Gili, 2006.

QUETGLAS, Josep. *El horror cristalizado. Imágenes del Pabellón de Alemania de Mies van der Rohe*. Bartzelona: Actar Publishers, 2001.

RAQUEJO, Tonia. Introducción. Liburu honetan: ADDISON, Joseph. *Los placeres de la imaginación y otros ensayos de The Spectator*. Tonia Raquejo (ed.) eta (itz.). Madril: Visor, 1991. 15-122.

ROBBINS, David (ed.). *The Independent Group: Postwar Britain and the Aesthetics of Plenty*. Cambridge (Massachusetts) eta Londres: The MIT Press, 1990.

- BAAS, Jacquelynn. Introduction. 11.
- LINGWOOD, James. Nigel Henderson (Works in This Exhibition). 76-77.
- MELLOR, David. A 'Glorious Techniculture' in Nineteen-Fifties Britain: The Many Cultural Contexts of the Independent Group. 229-236.
- ROBBINS, David. American Ads. 58-59.
- WHITHAM, Graham. Chronology. 12-48.
- WHITHAM, Graham. Exhibitions. The twelve exhibits. 123-161.

ROGER, Alain. *Breve tratado del paisaje*. Javier Maderuelo (ed.) eta Maysi Veuthey (itz.). Madril: Editorial Biblioteca Nueva, 2007.

RUBIO HERNÁNDEZ, Rosana. *El vidrio: fronteras y máscaras*. Juan Navarro Baldeweg (hitzaurrea). Madril: Ediciones Asimétricas, 2019.

RUTTER, John. *Delineations of Fonthill and Its Abbey*. Jatorrizkoa 1823. urtekoa da. Franklin Classics, 2018.

S. CASEY, Edward. *Remembering. A phenomenological study*. Indiana: Indiana University Press, 2000.

SCHMID, Wilhelm. *El arte de vivir ecológico. Lo que cada uno puede hacer por la vida en el planeta*. Carmen Plaza eta Ana R. Calero (itz.). Valentzia: Pre-Textos, 2011.

SENNETT, Richard. *Construir y habitar. Ética para la ciudad*. Marco Aurelio Galmarini (itz.). Bartzelona: Anagrama, 2019.

- SENNETT, Richard. *El artesano*. Marco Aurelio Galmarini (itz.). Bartzelona: Anagrama, 2009.
- SERRA, Richard. *Escritos y entrevistas 1972-2008. Richard Serra*. Iruñea: Nafarroako Unibertsitate Publikoa eta Jorge Oteiza Katedra, 2010.
- SERRES, Michel. *El contrato natural*. Umbelina Larraceleta eta José Vázquez (itz.). Valentzia: Pre-Textos, 2004.
- SERRES, Michel. *Los cinco sentidos. Ciencia, poesía y filosofía del cuerpo*. María Cecilia Gómez B. (itz.). Mexiko Hiria: Taurus, 2002.
- STRAUVEN, Francis. *Aldo van Eyck. The shape of relativity*. Amsterdam: Architectura & Natura, 1998.
- SUBIRATS, Eduardo. *El final de las vanguardias*. Bartzelona: Anthropos, 1989.
- SUMIYOSHI, Torashichi eta MATSUI, Gengo. *Wooden joints in classical japanese architecture*. Ferenc Kovacs (itz.). Tokyo: Kajima Institute Publishing Co., Ltd, 1989.
- TANIZAKI, Junichirō. *El elogio de la sombra*. Julia Escobar (itz.). Madril: Siruela, 2015.
- T. HALL, Edward. *La dimensión oculta*. Félix Blanco (itz.). Mexiko Hiria: Siglo XXI editores, 2003.
- VAN DEN HEUVEL, Dirk. Team 10 and its Topicalities. Kongresu honetan: *Team 10 – between Modernity and the Everyday*. TU Defteko Arkitektura Fakultatea, Arkitektura eta Etxebizitza Saila, ekainak 5-6, 2003. 13-19. Eskuragarri web-orri honetan: <http://www.team10online.org/research/papers/delft2/heuvel.pdf>
- VAN EYCK, Aldo. Liburu honetan: LIGTELIJN, Vincent y STRAUVEN, Francis (ed.). *The Child, the City and the Artist. An essay on architecture. The in-between realm*. 1. Bolumena. Amsterdam: SUN Publishers, 2008.
- WALSH, Victoria. *Nigel Henderson. Parallel of life and art*. Londres: Thames & Hudson, 2001.
- VIRILIO, Paul. *Bunker archeology*. George Collins (itz.). New York: Princeton Architectural Press, 1994.
- WATKIN, David. *The English Vision. The Picturesque in Architecture, Landscape & Garden Design*. Londres: John Murray, 1982.

WILLIAMS, Raymond. *El campo y la ciudad*. Alcira Bixio (itz.). Buenos Aires,artzelona eta Mexiko Hiria: Editorial Paidós, 2001.

ZUMTHOR, Peter. *Pensar la arquitectura*. Pedro Madrigal (itz.). 3. edizioa.artzelona: Gustavo Gili, 2014.

### **Aldizkariak**

ANÍBARRO, Miguel Ángel. ¿Pintoresco o moderno?: Nikolaus Pevsner y el debate de la arquitectura británica en la posguerra. Aldizkari honetan: *Anales de arquitectura*. 1993-94. 5. zkia, 131-138.

CARUSO, Adam. Sigurd Lewerentz and a Material Basis for Form. Aldizkari honetan: OASE [online]. 1997. 45/46. zkia, 88-95. [kontsulta data: 2020ko uztailaren 17a]. Eskuragarri esteka honetan: <https://www.carusostjohn.com/text/sigurd-lewerentz-and-a-material-basis-for-form/>

COMO, Alessandra; FORNI, Issota; SMERAGLIUOLO PERROTTA, Luisa. Le Corbusier Roof-Spaces. Nazioarteko kongresu honetan: *LC2015 - Le Corbusier, 50 years later*. Valentzia 2015eko azaroak 18-20. Valentziako Unibertsitate Politeknikoa. [Kontsulta-data: 2021eko martxoaren 25an]. Eskuragarri web-orri honetan: [488 \(upv.es\)](http://upv.es)

HERNÁNDEZ ELORZA, Héctor. Penumbra. Aldizkari honetan: *Revista Arquitectura*. 2008. 354. zkia, 58-59. or. [Kontsulta-data: 2021eko maiatzaren 29an]. Eskuragarri web-orri honetan: [revista-arquitectura-2008-n354-pag50-59.pdf \(coam.es\)](http://coam.es)

LE CORBUSIER. El espacio inefable. Marisa Pérez Colina (itz.). Aldizkari honetan: *Minerva. Revista del Círculo de Bellas Artes*. 2006 (jatorrizkoa 1946). 2. zkia, 6-11. [Kontsulta-data: 2021eko maiatzaren 28an]. Eskuragarri web-orri honetan: [El espacio inefable \(4375\).pdf \(circulobellasartes.com\)](http://circulobellasartes.com)

MACARTHUR, John. Brutalism, Ugliness and the Picturesque Object. Liburu honetan: HAINBAT EGILE. *Formulation Fabrication - The Architecture of History: Proceedings of the Seventeenth Annual Conference of the Society of Architectural Historians, Australia and New Zealand*. David Kernohan (hitzaldien batzordea). Wellington: Society of Architectural Historians Australia and New Zealand, 2000. 259-266.

MUMFORD, Eric. El discurso del CIAM sobre el urbanismo. Aldizkari honetan: *Revista Bitácora Urbano Territorial* [online]. 2007. 11. Liburukia, 1. Zenbakia, 96-115.

or. Eskuragarri esteka honetan:  
<https://revistas.unal.edu.co/index.php/bitacora/article/view/18632>

ST. JOHN WILSON, Colin. Sigurd Lewerentz and the Dilemma of the Classical. Aldizkari honetan: *Perspecta* [online]. 1988. 24. zkia, 50-77. [kontsulta data: 2021eko ekainaren 21ean]. Eskuragarri esteka honetan: <https://www.jstor.org>.

### **Doktorego-tesiak**

ÁLVAREZ SANTANA, Jaime. *Aldo van Eyck. Parques de juego en Amsterdam 1947-78* [online]. Madrileko Arkitektura Goi Eskola Teknikoan (ETSAM, UPM) aurkeztutako doktorego-tesia, 2017. 164. or. [Kontsulta-data: 2019ko uztailean]. Eskuragarri web-orri honetan: [JAIME ALVAREZ SANTANA 01.pdf \(upm.es\)](#)

DELGADO BERROCAL, Sonia. *Estratos arquitectónicos. Conceptos, lógicas, sinopsis* [online]. Madrileko Arkitektura Goi Eskola Teknikoan (ETSAM, UPM) aurkeztutako doktorego-tesia, 2016. 59. or. Sonia Delgadok Alisonen aipua italiarretik gaztelarrera itzultzen du.

[Kontsulta-data: 2020ko apirilaren 14an]. Eskuragarri web-orri honetan: [Estratos arquitectónicos : conceptos, lógicas, sinopsis - Archivo Digital UPM](#)

PALACIOS, María Dolores. *Cuerpo, distancias y arquitectura. La percepción del espacio a través de los sentidos* [online]. Madrileko Arkitektura Goi Eskola Teknikoan (ETSAM, UPM) aurkeztutako doktorego-tesia, 2014. 287. or.

[Kontsulta-data: 2018ko apirila]. Eskuragarri web-orri honetan: [Cuerpo, distancias y arquitectura: la percepción del espacio a través de los sentidos - Archivo Digital UPM](#)

SÁNCHEZ MERINA, Javier. *Debates en la arquitectura anglosajona sobre el uso de la 'historia'. Desde el Festival de Gran Bretaña (1951) a DISNEYLAND París (1994)*. Bartzelonako Arkitekturako Goi Eskola Teknikoan (UPC) aurkeztutako doktorego-tesia, 2002.

### **Erakusketak**

HALLET, Mark; RAM, Rosie; LAW, Jonathan. «Screen» (1949-52 and 1969). Erakusketak honetan: *Vital Fragments. Nigel Henderson and the art of collage*. Tate Britain 2 Dec 2019-5 Apr 2020. [kontsulta data: 2020ko irailaren 1a] Eskuragarri web-orri hauetan: <https://www.paul-mellon-centre.ac.uk/about/vital-fragments>  
<https://vimeo.com/showcase/6590917>

SERRA, Richard. *The Museum of Modern Art* [online] [kontsulta data: 2020ko maiatzaren 30a]. Eskuragarri web-orri honetan: <https://www.moma.org/audio/playlist/1/8>

SERRA, Richard. *The Museum of Modern Art* [online] [kontsulta data: 2020ko maiatzaren 30a]. Eskuragarri web-orri honetan: <https://www.moma.org/collection/works/152793>

## Filmak

EAMES, Charles eta Ray. *Powers of Ten*. AEB, 1977. [online]. Eskuragarri web-orri honetan: <https://www.youtube.com/watch?v=0fKBhvDjuy0>

HERZOG, Werner. *Land of Silence and Darkness*. Alemania, 1971. [online]. Eskuragarri web-orri honetan: [Werner Herzog "Land of Silence and Darkness" \(1971\) - YouTube](#)

IMAMURA, Shohei. *La balada de Narayama*. Japonia, 1983. [dvd-a]

KIAROSTAMI, Abbas. *¿Dónde está la casa de mi mejor amigo?* Iran, 1987. [filmin plataforma]

KIAROSTAMI, Abbas. *Y la vida continúa*. Iran, 1992. [filmin plataforma]

KI-DUK, Kim. *Arirang*. Hego Korea, 2011. [dvd-a]

LEÓN DE ARANOA, Fernando. *Un día perfecto*. Espainia, 2015. [dvd-a]

MARKER, Chris. *One day in the life of Andrei Arsenevich*. Frantzia, 2000. [dvd-a]

MAZZETTI, Lorenza. *Together*. Erresuma Batua, 1956. [filmin plataforma]

OZU, Yasujirō. *Cuentos de Tokio*. Japonia, 1953. [dvd-a]

TARKOVSKI, Andrei. *Stalker*. Sobietar Batasuna, 1979. [dvd-a]

TARKOVSKI, Andrei. *Sacrificio*. Suedia, 1986. [dvd-a]

TATI, Jacques. *Playtime*. Frantzia, 1967. [filmin plataforma]

WENDERS, Wim. *Tokyo-Ga*. AEB eta Mendebaldeko Alemania, 1985. [filmin plataforma]



Bihotzez eskerrak

Xabier eta Marte bidelagunei

Smithsondarren seme-alaba Simon, Samantha eta Soraya Smithsoni, oroitzapenen atea ireki eta eskaini didaten denborarengatik eta irudiak erabiltzen uzteagatik

Urte hauetan lankide izandakoei

Etxekoei

