

GUGGENHEIM BILBAO

Manifestuaritza iritzu iri eginez: Didier
Fuzza Faustino, MOS Architects, Frida
Escobedo, MAIO, eta Leong Leong-en
jarraunbidetza

Ashley Mendelsohn

Charles Jencks kultur teorialari eta arkitektura-historialariak arkitekturako joera nagusien irudikapen bisuala egin zuen "Evolutionary Tree" deituriko diagrama-sailetan. Horietan lehenak XX. mende osoa trazatzeko saiakera egiten zuen, mugimenduak eta arkitektoak sei joera nagusitan multzokatuz; joera horiek elkar elikatu eta elkarrengana isurtzen dira. Jencksek bereizi egiten zituen Modernismo Korporatiboa (Henri Ciriani, César Pelli, eta Kenzō Tange) eta Klasizismo Modernoa (Kohn Pedersen Fox, Robert A. M. Stern, eta Skidmore, Owings & Merrill), eta Frank Gehry kide zuen Daniel Libeskind eta Greg Lynn-ekin Biomorfiko deituriko kategoria batean¹. Diagramak, beraz, enpresa desberdinek komunean dutena identifikatzen du, arkitekturaren historiarekiko duten harremana zehaztearekin batera. Jencksen eragin handiko analisi aipagarriak ongi baino hobeto irudikatzen du historialari nahiz arituek arkitektura nola sailkatzen duten. Gogo bizia dago

estudio garaikideak arkitekturaren ibilbide historikoan kokatzeko, influentzia zuzenak eta joerak identifikatzeko. Era berean, estudio jakinaren atzean dagoen asmo eta konpromisoa publikoki aitortzeko presioa ere badago. Baliteke manifestuek XX. mendean goia jo izana, baina oraindik ere ohikoa da horiek erabiltzea bienal, curriculum eta hitzaldien atzean dagoen antolakuntza-printzipio gisa. Arkitektoek metodologia iraunkorra balia dezaten espero da: dela jasangarritasunerako edo berrikuntza materialerako lanean jardunez, dela diagrama sinple eta eskuragarrietara murriz daitekeen eskuz egindako diseinuarekin konpromisoa hartuz, edo lengoaia formal ezaguterraza segurtasunez erabiliz. Batzuentzat, haien praktika prozesu edo pentsamolde jakin bati lotzea ez da funtsezkoena; izatez, badira hainbat estudio ezarritako arkitektura eremuekin identifikatzen ez direnak, eta erraz ezagutu daitekeen lan-multzoak eraikitzen arreta jartzen ez dutenak. Didier Fiúza Faustino, MOS, Frida Escobedo, MAIO eta Leong Leongen jardun desberdinek antzeko moduan deskribatzen dute euren burua: metodologia finkorik ez dutela diote, baina haien lana zeharkatzen duen etika eta kultura badauzkatela.

Didier Fiúza Faustinek gustuko du *X-Files* telesaileko "Egia hor kanpoan dago" esaldi ezaguna hizpidera ekartzea bezero batekin hizketan hasten denean, erakusteko ezen, bere kasuan, proiektu bakoitzaren inguruabarrek eta mugek gehiago baldintzen dutela bere lana koherentzia bisualak edo estilo pertsonalak berak baino². Arkitekto eta artista frantses-portugaldarrak garbi zeukan arkitektura-estudio propioa ireki behar zuela arkitektura-eskolatik irten bezain laster, 1995ean. Estudioaren izena aldatzen joan zen denborarekin: aurrena Laboratoire d'Architecture Performance et Sabotage [Peformance eta Sabotaje

Arkitekturako Laborategia], eta geroago, Bureau des Mésarchitectures [Desarkitektura Bulegoa]. Bere jardunbidea estrategia orokor garbi baten arabera gehiegi zehaztu beharrik ez izateko modu bat bezala aukeratu zituen Faustinok izen enigmatiko horiek. Izan ere, Faustinoren arkitektura ez datza hainbeste berak diseinatutako objektuetan, baizik eta objektu horiekiko konpromiso aktiboaren bidez sortutako egoeretan. Beraz, Faustinoren lanean, giza gorputza da ohiko langaia. Harentzat, lan bakoitza, izan aulki bat edo izan ikuskizun bat, egoitza bat edo eskultura bat, arkitektura-lan bat da. Aulki bati gailu ergonomiko bat bezala begiratu ordez, alderdi aktibo batetik begiratzen dio berak: erabiltzaileari bere egoeraz kontzientzia hartzen lagunduko dion objektu bat bezala³. Begien bistakoa da hori *Love Me Tender* (2000) aulkiaren kasuan: altzariaren hanka punta-zorrotzek marka bat uzten dute zoruan, pertsona baten pisuaren bitartez; baita *Hermaphrodite* (2010) eta *Delete Yourself* (2016) aulkienean ere, bertan esertzea zaila gertatzeko helburuarekin diseinatuta baitaude propio. Esertzea ekintza ia inkontziente bat izan ohi, baina Faustinoren aulkiek diseinuzko objektu horiekiko erlazioa modu kontzientean negoziatzera eta planteatzera behartzen dute jendea. Faustinoren jardunbidearen ondoriozko produktuak subertsiboak dira guztiak: arrotzak eta ezagunak aldi berean, nahita sortutako dikotomia anbiguo bat.

"Ozta ezaguna dena": horra MOSeko buru Michael Meredith eta Hilary Sample-k beren lana deskribatzeko erabili ohi duten esaldia. "Ez gaitu kezkatzen berritasun erradikala edo orijinaltasun harrigarriak sortzeak. Horren ordez, nahiago dugu ez berria ez guztiz erreferentziala izango den espazio bat zehaztea"⁴. Meredith eta Samplek 2003an ireki zuten estudioa, New Yorken, baina ez diote aparteko garrantzirik ematen datari. Era askotako lanak egiten dituzte: etxe, eskola eta

kultur zentroetatik hasita software-esperimentu, altzari, liburu, idazkun, bideo eta etxetresnetaraino. MOSeko kideentzat, etxerako gailuak, aldi baterako instalazioak, protopikoak, maketak eta bienaletarako marrazkiak produzitzean du promozioa edo esperimentazio hutsa helburu: eskala desberdinetan lan egiteak arkitektura birplanteatzera darama MOS ezinbestean.

Berriki argitaratu duten *An Unfinished Encyclopedia of Scale Figures without Architecture* (2018) liburuan, arkitektoek beren jardunbidean erabili izan dituzten eskalazko irudiak jaso dituzte, katalogo moduan. Samplek kontatzen du bere marrazkietan eskalan egindako irudiak ez txertatzera bultzatzen zutela eskolan, baina MOSen diseinuak halakoez "gainezka" daudela orain⁵. Horrek erakusten duenez, Faustinoren kasuan bezala MOSen lanetan ere arreta berezia eskaintzen zaio giza gorputzari; halako kalitate zinematiko bat antzematen da haien marrazki landuetan. Ezaugarri hori zerbait "jostaritzat" hartu ohi da sarritan, eta horrekin bat datoz denak, baina Meredithek azpimarratzen duenez, "umorea testuinguruaren araberakoa da beti"⁶. Testuinguruarekiko sentiberatasun horrek, irekitasun- eta malgutasun-maila egoki baten laguntzarekin batera, emaitza aipagarriak eman ditu: Nepalgo Laliu Gurans umezurtz-etxea (2017), lurrikarei eusteko gai den hormigoizko marko bikoitzez hornitua; Afterparty (2009) lastozko tximinia edo "brisa iraunkorra sortzeko makina"⁷, MoMA PS1eko festako parte hartzaileak New Yorkeko udako berotik babestu zituena; eta Huron Aintzirako ur gaineko etxea, aintzirako sasoi-aldaketen arabera mugitzen diren altzairuzko pontoien gainean eraikitako etxe bat, ezin egokiroago Floating House deitua (2015). Espezifikotasun original eta berritzaile bat aurki dezakegu proiektu horietako bakoitzean: nola eraikin batean, hala esekitoki soil batean.

Behin, bere estiloa azaltzeko eskatu zitzaionean, honela erantzun zuen Frida Escobedok: "Ez nuke esango estilo bat dudarik, nire bulkada modelatzen duten kezka batzuk baizik"⁸. Mexiko Hiriko arkitekto honen diseinuen konplexutasuna lanerako erabiltzen dituen lehengaiekin —tokian tokikoak— eta marrazten dituen geometria soilekin orekatzen da. 2006an bere estudioa zabaldu zuenetik, Escobedok era askotako lanak egin ditu: etxebizitzak, gizarte-etxeak, erakusketa-aretoak, aldi baterako erakusketa-pabilioiak, eta ikerketa sakonaren emaitza diren arte-instalazioak. Testuinguruaren espezifikotasuna funtsezkoa da Escobedoren jardunbidean; hori dela eta, 2018ko Serpentine Pabilioaren diseinua buruhauste handia bihurtu zen harentzat: Londresko hiriguneko parke batean ezarriko zuten aldi baterako, baina behin-betiko kokaleku ezezagun batera eramango zuten gero; misterioz inguratutako kontua zen azken hori. Escobedok adierazi bezala, bere erronka zen obra "espazioan ainguratzea eta aldi berean hura espaziorik gabekoa izatea"⁹. Azkenean, denboraren adierazpen bihurtu zuen pabilioia, hainbat mailatan banatuta: barneko patioaren hormak zero meridianoarekiko paralelo doaz, eta, fokua pabilioi barruko giza esperientzian ipinita, Escobedok espazio barruko denboraren joanaren kontzientzia handitzeko modu bat bezala erabili zituen argia eta itzala. Pabilioiko hormak hormigoizko teila ondulatuz egindako sareta dira, eta teilen testura berehala lotzen zaio eguzkiari, ispiluaren eta urmael elementuen islak areagotuta. Bere jardunbidea definitu edo etiketa jakin bati atxiki ordez, Escobedok nahi luke "pertsona zentzudun bat izan, bizi den garaiaz eta lekuaz kontziente dena"¹⁰. Hain zuen, Serpentine pabilioiak bete-betean adierazten du sentimendu hori: egitura itxuraz soil hori, bi multzo errektangeluarrez osatua, aldi berean erlazionatzen da bera kokatuta dagoen tokiko historiarekin eta

memoriarekin, mundu osoko pertsonen mugimendu eta mapaketarekin, eta denborazkotasunaren esperientzia bizi-bizi batekin.

Azpimarratzekoa da Bartzelonako MAIO arkitektura-estudioak “millennial pink” arrosa koloreaz egiten duen erabilera oso unean uneko kontu bat dela; estudioaren sortzaile-kide Anna Puigjaner-en arabera, ordea, finantza-murrizketak dira beren lana ezaugarritzen duen elementu hori erabiltzearen arrazoia. Hark azpimarratzen duenez, “kolorea merkea da”, eta, hortaz, kolorea erabiltzea “gure garai hauen kontrako erreakzio bat da”¹¹. Estudioa 2011n sortu zen, ekonomia-krisiak Espainian goia joan zuen garaian, kide hauen ekimenez: Maria Charneco, Alfredo Lérida, Guillermo López eta Anna Puigjaner. Hain zuzen, krisi-egoera horrek erabat baldintzatu du taldearen lana, bai estetikaren aldetik bai metodoaren aldetik. Krisiak lantokia partekatzerara behartu zituen arkitektoak, eta horrek, azken finean, diziplina arteko lankidetzak, batetik, eta praktika paralelo koherenteak, bestetik, sustatzea ekarri du. Duela gutxi arte, MAIOko kideak *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme* hiru hilabetekari ezagunaren edizioaz ere arduratzen ziren, José Zabala eta Ethel Baraona arkitektoekin batera¹², eta zeregin horrek editatzen eta idazten ez ezik formatuak eta estrukturak zehazten ere ikasten lagundu zien. Horrek guztiak nabarmen elikatu du haien jardunbidea, “sistema espazialean” oinarrituta dagoena. Berdin dio eskalazko eraikin batean, instalazio batean edo artikuluko batean ari diren lanean: “gauzak gerta daitezten eta denborarekin alda daitezten ahalbidetzen duen” arau-sistema bat diseinatzen dute beti¹³. Diseinua arau-sail bat bezala hartzeak gauza bietarako aukera ematen dio MAIOri: kode eta arauen barruan lan egiteko, batetik, eta haien mugak zalantzan jartzeko, bestetik. 110 Rooms (2016) proiekturako —22 apartamentuko eraikin bat—

egindako ikerketa sakonaren ondorioz, hutsuneak aurkitu zituzten eraikuntza-kodeetan, eta horrek gela benetan trukagarriak diseinatzera eraman zituen. MAIOk eraikin barruko hierarka espaziala ezabatu zuen, apartamentu bakoitza bost gela berdinetan banatuz. Moduluak gehituz edo kenduz, apartamentu bakoitza bertako egoiliarren premien arabera handitu eta txikitu daiteke. Hori lortzeko, arau batzuk ezarri eta inplementatu zituzten: adibidez, ate-zabalera batzuek gela batek izan ditzakeen erabilerak mugatzen dituela ikusi ondoren, eraikin osoan eskala handiko atea baino ez erabiltzea erabaki zuten. MAIOren eraikinaren moldaeraztasuna aldakortasun-ariketa huts bat baino zerbait gehiago da: izan ere, egungo gizarte arauetan geratzen ari diren aldaketen, hau da, familia egituraren birmoldaketaren erakusgarri ere bada. Familia nuklearrak mendebaldeko gizarteko familien erdia baino gutxiago dira egun, eta MAIOren diseinuak kontuan hartzen ditu diferentzia eta aldaketa horiek guztiak.

Preskribatutako emaitza eta esperientzientzat diseinatu ordeztu gaizagarriak izan daitezkeen aukerentzat diseinatzea ezinbestekoa da Dominic eta Chris Leong anaiek New Yorken sortutako Leong Leong estudioaren atzean dagoen pentsamoldean. Duela gutxi, praktikan jarri ahal izan zuten pentsamolde hori Anita May Rosenstein kanpua diseinatzean Los Angelesko LGBT Zentroarentzat (2018). Leong Leong estudioak enkargua jaso zuen LGBT kolektiboko nagusi eta gazteen bizitza-egoera konplexuei erantzuten zion diseinu bat egiteko; gainera, oinezkoek komunitate horren gainean zuten pertzepzioa aldatzeko betebeharra ere bazuen enkarguak. Ugaritasun eta aniztasunerako diseinatzeak gizaki izateak esan nahi duenari buruzko kontzientzia sendo bat edukitzea dakar, eta, hain zuzen, Leong Leongen lan guztiak bereizten dituen ezaugarri bat da hori, *A Toolkit for a Newer*

Age (2016) izeneko lanean bereziki: haiek "teknologia primitibo" deitzen dituzten bederatzi objekturen bilduma bat da, 8x8 hazbeteko neurrikoak denak. Objektuak funtzio jakin bat betetzeko diseinatuta daude (objektuetako bat motrailu bat da), baina haien formak anbiguoak dira nahita, pragmatikoaz gain beste erabilera batzuk iradokitze asmoz. Leong Leongek esperimentatzeko maiz erabiltzen duen gai batez moldatuta daude bederatzi objektuak: Himalaiako gatz-harriz, hain zuzen. Leong Leongen jardunbidea ez da materialtasunean funtsatzen, baina materialen erabilera funtsezkoa da haien lanerako. Lan askotan ezohiko materialak erabiltzen dituzte, eta hori aski dute pertzepzio-distortsioak sortu eta esperientzia berriak biziartzeko. "Oro har, arkitekturak eguneroko bizitza arrunta bizitzeko eta hautemateko modua, sotilki bada ere, nola alda dezakeen aztertzen interesatuta gaude, horrek aldi berean bizimolde berriak ireki eta burutsuagoak izateko aukera eman diezagukeelako. Materialtasuna esperientzia estetiko berriak sortzeko bitarteko bat da, jendea espazioa hautemateko edo bizitzeko ohiko modutik ateratzen duena"¹⁴. Leong Leongek bere diseinuetan txertatzen duen anbiguitasuna dela eta, testuinguruak eta baldintzek berek determinatu dezakete horien esanahia.

Bost arkitektura-estudio horiek eskala desberdinetan eta bitarteko desberdinekin dihardute lanean, baina beste diziplina batzuekin etengabeko elkarrizketan betiere. Historiaren kontzientzia bat, zorrotasun tekniko bat eta testuinguru espezifikotasun jator bat dago Escobedo, Faustino, Leong Leong, MAIO eta MOSen jardunbidean, eta, aldi berean, baita anbiguitasuna ere, haien diseinuetan txertatuta. Saihestezina da jardunbide horien estetikaren eta gaur egungo kulturaren hainbat alderdiren artean loturak egiten hastea. Funtsezko sinpletasun

bat dago lanaren parte handi batean: geometria sinpleak, lehengai arruntak. Diseinu parametrikorekiko eta teknologia konputazionalaren fetitxizazioarekiko erreakzio bat ote da hori? Obraren ukimen-izaera esperientzia digital eta azalekoen zaparradatik babesteko aterpe bat ote da? Beharbada bai, baina arkitekto horiek sailkatzen zailak badira, haien diseinuagatik da. Haien jardunbideek, eboluzioan beti, zalu eta erne egon behar dute, konbentzioak desafiatzen jarraitu ahal izateko, lurralde berriak aurkitzeko, eta gero eta azkarrago azeleratzen ari den mundu batetik nabigatu ahal izateko. MOSeko Samplek, adibidez, beste heziketa modu bat bezala deskribatu du bere enpresa: "interesatuta gaude ikusten nola proiektuok berez izan daitezkeen ikasbide, jolas-bide, esperimentazio-bide"¹⁵.

Arkitektura-praktikaren mugak lausotzea da haiek arkitektura praktikatzeko aukeratu duten modua. Definitzen zailak izateko hautua egiteak ahalbidetzen die praktika horiei eremu aldakor baterako diseinatzen. Behar espezifikoetarako diseinatu ordez, emaitza sorta baterako diseinatzeak ez du zertan izan Fun Palace edo abentura parke bat. Leong Leongek identitate anitzentzako diseinatu zuen Anita May Rosenstein Campus-ein, eta MAIOren 110 Rooms etxebizitza-erakinak familia-egitura aldakorrak ditu gogoan, ohiko aita, ama, seme-alaben eredutik harago. Identitate-sorta zabalarentzat diseinatzeko gaitasunak eta gizarte arauak zabaltzeko ahalmenak eskatzen duen zehaztasun- eta sentiberatasun-maila ezin da, inola ere, arkitektura-joeren mende egon. Faustino harro dago jarduera modu konbentzionalei uko egin izanaz: "Nago arkitektoa esplorazioari lotu behar zaiola buru-belarri, negoziazio-protokolo berriak sortu behar ditu botere-zentroekin eta kapitalaren interes handiekin, baita horrek arkitekto izateari uzteko arriskua

badakar ere¹⁶. Konbentzioari bisualki aurre egiteko ekintza diseinu-erabaki bat bezainbeste da adierazpen politiko bat.

OHARRAK

1 Charles Jencks, "Jencks's Theory of Evolution: An Overview of Twentieth-Century Architecture", *The Architectural Review* (2000ko uztaila), 76–79. or. [note: formatted note for print version]

2 Christophe Le Gac eta Aurélien Gillier, "Didier Fiúza Faustino: The Architecture Project as a Strategy", PCA-Stream. Philippe Chiambaretta Architecte (2008), www.pca-stream.com/en/articles/the-architecture-project-as-a-strategy-82.

3 Marianna Guernieri, Marianna. "Didier Fiúza Faustino: My Work Is That of Introducing Doubt in Space". *Domus*, 2018ko ekainak 1, www.domusweb.it/en/architecture/2018/06/01/didier-fiuza-faustino-my-work-is-that-of-introducing-doubt-in-space.html.

4 Esther Choi, "Interview with MOS Architects", *PIN-UP*, 2016ko abuztuak 18, 134–146. or.

5 *Ibid.*

6 Stewart Hicks, "Michael Meredith Wants to Be Horizontal and Fuzzy", *The Miami Rail*, 2017ko azaroak 28, miamirail.org/issue-22/michael-meredith-wants-to-be-horizontal-and-fuzzy/.

7 MOS Architects, "Pavilion, No. 4, MoMA PS1, Afterparty", www.mos.nyc/project/moma-ps1-afterparty.

8 Taylor Weik. "A Day in the Life: Frida Escobedo", *Kinfolk*, 2016ko martxoak 1, www.kinfolk.com/a-day-in-the-life-frida-escobedo.

9 Amy Frearson. "Frida Escobedo Builds Serpentine Pavilion Featuring 'Woven Tapestry' of Concrete Tiles", *Dezeen*, 2018ko ekainak 11, www.dezeen.com/2018/06/11/frida-escobedo-serpentine-pavilion-2018-woven-tapestry-concrete-tiles.

10 Kate Walker, "Six Questions for Frida Escobedo—The Architect Who Doesn't Ascribe to Architectural Trends", *Design Indaba*, 2015eko urriak 22, www.designindaba.com/articles/point-view/six-questions-frida-escobedo-architect-who-doesnt-ascribe-architectural-trends

11 Nicholas Korody, "A House Without a Hierarchy", *Ed*, 1. zkia., 2017ko azaroa, 8–27. or.

12 Manon Mollard, "Rooms for Improvement: Anna Puigjaner and Maria Charneco, MAIO, Spain", *The Architectural Review*, 2018ko martxoa. [page 81]

13 Korody, "A House Without a Hierarchy", [page 10]

14 Tiffany Lambert, "Get Ready to Experience Leong Leong's Infinite Sound Bath", *Sight Unseen*, 2016ko apirilak 25, www.sightunseen.com/2016/04/topo-by-leong-leong-for-ford-at-sight-unseen-offsite/.

15 Choi, "Interview with MOS Architects", 134–146. or.

16 Le Gac eta Gillier, "The Architecture Project as a Strategy".