

## Architektura a design v Baskicku

*Euskaro, ukaž se světu!*

V roce 1545, byla vydána první kniha v baskičtině *Linguae Vasconum Primitiae*, kterou napsal Bernart Etxepare, kde formuloval jedno přání: „**Euskaro, ukaž se světu!**“

Institut Vasco Etxepare má název podle prvního baskického autora, a navíc jeho přání jako naše heslo. Účel tohoto institutu je dostat a propagovat baskickou kulturu a jazyk ve světě. Na jednu stranu je naším úkolem podporovat znalosti o našem jazyce na akademické půdě. Na druhou stranu chceme představit naše kreativní umělce: vizuální umělce, muzikanty, tanečníky, spisovatele, filmové režiséry, herce atd. Jedním z našich prvních úkolů je udělat seznamy, které informují o našem jazyce a o všech uměleckých a kulturních disciplínách, které lze najít v naší kultuře.

# ARCHITEKTURA

## Původ moderní architektury v Baskicku

Architektura počítá s minulostí plnou figur, které vysvětlují přítomnost: myšlení o současné architektuře předpokládá překonání původu moderního pohybu (Movimiento Moderno). José Manuel Aizpurúa může být považován za jednoho z otců baskického racionalistického pohybu. Byl zakladatelem GATEPAC (skupina umělců a španělských techniků v průběhu současné architektury), která vznikla v Zaragoze v roce 1930. GATEPAC hájil vývoj moderní architektury a považuje se za první pohyb blízky tezí moderního racionalismu, který odkrývá základ pro budoucnost. Real Club Náutico ze San Sebastián, od José Manuela Aizpurúa a Joaquína Labayena, z roku 1929, označuje celou jednu trhlinu v architektuře té doby. Předčasná smrt Aizpurúy v roce 1936, na začátku španělské občanské války, rozdělila suše to, co mohla být slibná mezinárodní kariéra. Navzdory tomu měl moderní pohyb další slavné reprezentanty, jako je například Fernando Arzadún (Bermeo, 1893-1951), strýc později známého umělce Nestora Basterretxea. Arzadún byl velmi důležitý reprezentant racionalismu, ačkoliv později prošel vývojem až k tendencím více expresionistickým. Jeho práce je soustředěna v Baskicku a v Madridu. Jeho dílo je například dům *Kikunbera*, v jeho rodné vesnici: toto je další příklad stavbo-  
lodě (stejně jako Club Náutico od Aizpurúy a Labayena), který byl dokončen architektem v roce 1930 jako dům pro jeho rodiče. Další budovy jako je La Equitativa v San Sebastiánu (1930-1931), nechaly nesmazatelnou stopu v architektuře této doby. Moderní architektura této doby se neobjevila z ničeho nic, a navíc byla živena mezinárodní nákazou od Le Corbusiera a Mies van der Roeho, ausadila se v kontextu, kde existence moderní stylistiky, reprezentovanou například Ricardem Bastidem (Bilbao, 1878-1953), architektem budovy La Alhóndiga v Bilbao a koloniemi v Sukarrietu, soužila s pojmenovaným stylem neo-regionální nebo neovasco, které se formovaly ke konci 19. století. Venkovská lidová architektura se změnila v průběhu století v referenční model pro znovuzrození zdejšího nebo pocházejícího z místa, zdejší *revival*, který bude provádět dílo teoretizované a expanduje ho do celé Evropy. Styl zvaný neovasco, velmi současný v architektuře na začátku 20. století, byl v jistém smyslu styl pozdní, časově se situoval na přechod mezi eklekticismem a racionalistickým hnutím. Tento styl se objevil, když už začal racionalismus a se zpožděním několika desítek let, pokud jde o jeho okamžité reference, katalánský **modernismus**. Za tímto nastavením je další postavou nedávného modernismu Florencio Moco-roa, narozený v Tolose v roce 1903, který může být považován za architekta toho běžného. Jeho nejznámější díla jsou ze 30.let, což bylo období, ve kterém úzce spolupracoval s, v té době hlavním umělcem, který se jmenoval Nicolás de Lekuona, velmi blízký přítel Oteizy a také architekta Aizpurúy. Od Moco-roy jsou zdůrazněny stavby *el Edificio con estación del servicio* (1935) a *la Casa de los Solteros* (1936), takto pojmenovaná kvůli poskytování bytů se sníženými rozměry, obě díla jsou v San Sebastiánu. Ve druhé generaci avantgardních architektů byli Luis Pena Gantxegi (Onate, 1926-2009) – jako jeden z nejdůležitějších členů, známý pro mnoho děl, zahrnující architektonickou část z *Peine de los Vientos* (1976) v San Sebastiánu od sochaře Eduarda Chillida. Nebyl to architekt velkých působivých staveb, ale spíš děl plných jemnosti, které spojovaly citlivost k okolnímu prostředí s jistým osobitým stylem a často byly blízké sochařství. Zajímavé bylo to, že jeho díla měla kromě těla navíc i duši. Odvážný architekt s novými a inovátorskými materiály a technikami je také známý pro La Torre de Vista Alegre v Zarautz a pro La Plaza de los Fueros ve Vitoria-Gasteiz. Dalším členem je Francisco Javier Sáenz de Oíza (Cáteda, Navarra, 1918 – 2000), který byl ve své době velmi pokročilý s diskutabilními díly, které skončily přeměnou v symboly, jako je například budova Torres Blancas v Madridu (postavená v 60.

letech). U Oízy vyniká jak jeho velká schopnost ve sjednocení mezinárodních soudobých nápadů, tak blízká spolupráce s Oteizou, která přinesla ovoce později v návrhu o Fundación Oteiza v Alzuze (Navarra) – jedinečná budova s enormní přesvědčivostí. Také musí vyniknout další projekty, které zůstaly nedodělané, jako je projekt La Alhóndiga v Bilbao (ve spolupráci s Oteizou a Juanem Danielem Fullaondem). Ale bez pochyby další nepostradatelnou budovou od Oízy skrz baskickou historii architektury je la Basílica del Santuario Aránzazu, postavená v roce 1954 (a ve spolupráci s Luisem Laorgou), je jedna z prvních proniknutí modernismu do prostředí katolické církve a která zapříčinila nemálo konfliktů s Vatikánem. Celý Aránzazuho projekt by měl být považován jako kolébka baskického umění a architektury, estetická záloha, kde vlastní pojem „santuario“ se spojuje v legendární ideologii modernismu.

Další člen tohoto intelektuálního jádra byl Juan Daniel Fullaondo (Bilbao, 1936-1994), který může být považován nejen za vývojáře architektury, ale i za jednoho z nejlepších kritiků a teoretiků umění a architektury. Ředitelem časopisu Nueva Forma (Madrid) od svého počátku v roce 1967 až po poslední číslo, které vyšlo v roce 1975, byl Fullaondo - představitel spojování umění, architektury a designu, trochu se přibližující utopii velkých pohybů modernismu jako je Bauhaus a De Stijl, a navíc pomáhal rozvíjet práci Oteizy a Chillida. Další současný architekt byl Rufino Basáñez (Bilbao, 1929-1991), architekt – renovátor sociálního života na vesnici. Basáñez realizoval množství budov a vybavení, jako je bydlení San Ignacio-Deusto (spolu s J. Larreou, J. Argáyatem) snaha prakticky udělat „spojenou místost“, která se nazývá Le Corbusier. Basáñez se účastnil vývoje Poblado de Otxarkoaga, kde se projektoval souhrn 534 bydlení v roce 1959. Navíc z těchto sociálních bytů, školy a fabriky byly ve 20. století prostory pro experimentování v průmyslové architektuře zastupující styl neovasco v počátcích století, který se koncentroval na rodinné bydlení, největší slávu buržoazie.



### **Současná architektura v Baskicku**

Stejně jako se moderní architektura během 20. Století přeměnila v druh „lingua franca“, může se potvrdit, že se současní architekti zúčastňují módního, rozšířeného a hlubokého ponoru internacionalismu. Někdo jako Rafael Moneo (Tudela, Navarra, 1937) je důležitý v měřítku, který pracuje stěžejním způsobem mezi minulostí, kterou jsme právě naznačili, a nejsoučasnějšími praktikami. Tak jako je Moneo známý architekt na mezinárodní úrovni s důležitými díly v konstrukci,

jeho figura navrhuje problematiku aktuální architektury, a že to není další od poznání tohoto architekta jako autora i tvořitele. Obecně začíná být známým architektem jako autor, od kterého se rozděluje pozdní vyspělost. Avšak, díváme se okolo nás a zdá se, že není proslulejších autorů. Dvojnáčnost mezi architekturou a další „bez výrazu“ nebo kamuflovanou v celku je jeden z rysů, které charakterizují aktuální situaci. Ale historie architektury se formovala ode „jmen“ (všechny další maskulina) a ne od studijních zkratk a znaků (OMA – Office for Metropolitan Architecture od Rem Koolhaase je výjimkou). Nyní je studie ACXT v tomto smyslu jedinečný příklad. Jedná se o jeden z velkých podniků architektury, který zaměstnává až 400 různých lidí na planetě. Ačkoliv byla založena v Madridu, počítá se s baskickým původem, a tak jeden ze zakladatelů, Jesús Susperregui patří k velké inženýrské firmě IDOM, která byla zodpovědná za konstrukci muzea Museo Guggenhiem Bilbao. Ve skutečnosti je ACXT plocha a ruka architektury IDOM, založená v Bilbao v roce 1957 a chlubí se tím, že je jedna z nejmocnějších inženýrských společností na světě. Susperregui myslí, že je to doprovodný smysl inženýrství, že je to ono, co dělá nápady architektů uskutečnitelnými, že je to ono, co neustále mění architekturu. Jeho heslo je „žijeme v době práce v týmu“. ACXT (písmena, která neznamenaají zkratky, ale které byly 4 volná písmena v obchodním registru, když se společnost zakládala) se prezentuje jako ústup od úzkých limitů, které inženýrství architektům nabízí. Najednou, ACXT se zapojuje do kritické dvojité pozice s úctou k nadřazenosti determinismu inženýrství, kdy se rozlišuje od „intelektuální“ architektury autora. Tak se jedná o pragmatickou architekturu, kdy se rozlišuje architektura „technická“ a „užitková“. Delokalizace, s kanceláři a prostředky formované v různých disciplínách a rozdělené podle různých měst, přidává komponent liberální a obchodní. „Myslíme, že časy, ve kterých architekt dělal dirigenta orchestru, už jsou za námi. Autorství jednoho projektu už je dnes společné. Zplnomocněný architekt je na pokraji vymřetí“, říká Susperregui.

Palacio de Deportes de Miribilla v Bilbao nosí podpis ACXT a může být považován za jeden z příkladů jednotlivé architektury, která už ale nepotřebuje záruku podpisu od architekta – hvězdy. Jedná se o architekturu, která je nepůsobivá, a která je plným souzvukem aktuálního řádu, kde radikálnost a opovázlivost už nejsou nezbytně spojené v jednu myšlenku nebo silně intelektuální figuru (jako podle stylu Rema Koolhaase). Je to, jako by architektura a tato teorie, tak jako od dalších postav světové architektury posledních desetiletí, například Herzog a de Meuron a další, pronikla definitivně ke studiu na všech školách architektury cestou profesorů. Jako odvozenou situaci dostáváme protikladnou mapu: na jednu stranu si politici přejí přitáhnout velké mezinárodní firmy jako reprezentanty ikonické architektury se značkou ve stylu muzea Guggenhiem od Franka Gehryho a dalších konstrukcí od Normana Fostera, Araty Isozaki nebo Zahy Hazida, zatímco původní architekti se cítí schopní projektovat a konstruovat vždy nové struktury a pokaždé, když jim je dána volnost. Limit tedy vypadá technicky, takže jednou, když univerzálnost radikalismu těchto forem je brána jako samozřejmost - hranice, která označuje existenci architektury jako politické (ekonomické) nebo technické (inženýrské). Nebo je také možná kombinace obojího. A tak přítomnost a budoucnost náleží firmám jako ACXT a IDOM, jako noví učitelé konstruování, kteří formují město - tak spojují působivost (jako podle vkusu tak podle moci) a techniku. V tomto způsobu, budoucí fotbalový stadion San Mamés Barria je v rukou ACXT s působivou fasádou složenou ze skla a kovu, viditelnou až ze zálivu, s tribunami o třech prstenech a oválnou organickou formou, která připomíná Allianz arénu v Mnichově nebo Olympijský stadion v Pekingu od švýcarských architektů Herzoga a de Meurona. Důležitý výsledek je ten, že projekt od ACXT byl vybrán jako podprojekt od Normana Fostera nebo Santiaga Calatravy, oba dva jsou široce spojení s Bilbaem.

Jeden případ, který jasně mluví o situaci architektury je ten, který měl nedávno místo v Pasaie - Gipuzkoa, v konkurzu na zkonstruování tržiště situované v enklávě Puerta. Vítěz prvního konkurzu byl Alejandro Zaera Polo, mladý španělský architekt mezinárodní prestiže, který nosí studium na FOA (Foreing Office Architects), založenou v Londýně v roce 1992, spolu s jeho ženou Farshid Moussavi. Zaera byl známý jako kritik a teoretik ještě předtím, než založil svoji kancelář, což byla cesta, kdy jen dvě desetiletí garantovala architektovi úspěch. S rozhodnutím soudu se hledal symbol nebo emblém a nakonec podepsaná budova. V prvním momentě s novou cestou přístavní úřady přemýšlely nad průmyslovou budovou, ale všechny prezentované návrhy byly jednotlivé projekty, něco, co spoluneslo nevymazatelné zdražení díla. Z tohoto důvodu termín zaregistroval zhodnocení směrem k nižšímu honoráři a celkové ceně budovy se konkurz bez polemiky anuloval. Hned po tom se svolal další konkurz, už v roce 2012, kde vyhrál Astigarraga y Lasarte Arquitectos ze San Sebastián, kteří byli druzí v prvním konkurzu. Návrh, více skromný než ten původní od Zaery však sdílí podobné rysy, například střechu změněnou na terasu, zahradu nebo prostor na procházení. Samotní architekti rozpoznali tyto podobnosti: „Skutečně, nápad od Zaery a ten náš byly od začátku konkurzu stejné. Zaera to vyřešil způsobem trochu více působivým a my více na způsob ‚a la gipuzcoana‘, s menším vlivem“. Tento poslední termín (a la gipuzcoana) by mohla dobře definovat způsob dělání, charakterizované častou skromností.

Není žádným tajemstvím, že architektura podlehla mediální moci. Jak budovy, tak architekti se změnili v ikony modernizace, ve které je moc obrazu schopná přeměnit kategorie, o kterých je možné podpořit některé zází profesí: funkčnost, pragmatismus, flexivnost, životní prostředí a udržitelnost, koncepty na bázi nemálo programů. Realita přítomnosti současné baskické architektury musí bojovat nebo soupeřit se slibem modernizace ikonických architektů. Právě teď není komplex architektonický, designový a konstruovaný na základě studií „mladých“ architektů, která by se mohla situovat na úroveň popularity mediální architektury, a to architektura používaná jako symbolický kapitál, který okupuje stránky podpory turismu. Palacio de Congresos del Kursaal, od Monea, projekt ve svých dnech vysoce odpovědný občany a teď jeden z nepopíratelných ikon San Sebastián, by mohl v jisté míře uvést jako příklad ikonickou místní architekturu. Moneo je architekt vysoce spojený s budovami v jiných zemích, jako třeba Moderna Museet ve Stockholmu. Teď, když se Kursaal stal jedním ze symbolů města, Moneova poslední studie může být další z jeho staveb se stopou, jako je Iglesia lesu, umístěná ve čtvrti Riveras de Loiola v San Sebastián. Jedná se o minimalistické dílo, které zobrazuje mystiku světla a bělost zdí s typickou formální jednoduchostí. Velikost nerovného kříže a jeho asymetrická podmínka se snaží odrazit napětí světa. Střecha vytváří vzdušný efekt reprodukcující stejnou asymetrii jako u kříže, dávající najevo stav beztlíže. Tento kostel by mohl být přičten ke kulturnímu vlastenectví jako třeba Basílica de Aránzazu nebo jako kostel Miguela Ficase v městě Vitoria-Gasteiz, postavený v 60. letech.



Ale na pokraji konstrukcí estetické hodnoty, baskická architektura je ovlivněná jistou formou, jako je například dělání města. Technická možnost Guggenheim Bilbao předpokládalo velké naplnění pro baskickou architekturu, inženýrství a souhrn konstruuujících podniků. Výzva titanových zakřivení u Gehry a její dekonstruktivismus poznamenal jedno období. Tak se Bilbao vyvíjelo na bázi označené architektury: metro od firmy Norman Foster Architects, letiště v Bilbao od Santiaga Calatravy, stejně jako jeho hodně diskutovaný *Puente sobre la ría*, Isozaki Atea nebo 2 věže - dvojčata od Japonce Araty Isozaki o přístavu v Uribitarte nebo *Torre Iberdrola*, mrakodrap v konstrukci bude dominovat a modelovat *skyline*/panorama města od argentinského autora Césara Pelliho, tvoří mezníky v architektuře. K tomuto je třeba přičíst aktuální plán urbanizace v zóně Zorrozaurre, což jedna průmyslová část obkroužená příkopem, která je aktuálně objektem jednoho z největších urbanistických zásahů nikdy předtím přiřazených k našemu okolí, a kterou má na starost superhvězda architektury, Indka Zaha Hadid. S plánem 150 milionů eur jen na započetí děl v Zorrozaurre bude posledním krokem k definitivní modernizaci - proměně Bilbaa ve město služeb, zaměřené na turismus, volný čas a kulturu, přičemž za sebou nechá svoji průmyslovou minulost. Očividně všechny tyto úspěchy v architektuře jsou realizované společně architekty a inženýry a předpokládají značný symbolický kapitál k aktuální kompetenci mezi evropskými městy, aby přivolali pozornost a přitáhli kapitál. Centrála IDOMu bude mít v Zorrozaurre působivé sídlo, jako by to nemohlo jít jiným způsobem, podepsaným od ACXT. Nevíme, až k jakému stupni asociace a ambice těchto dvou podniků bude vymezovat odkaz baskické architektury v budoucnosti, to co vypadá jasně, je boj architektury pro inženýrství, a technickou složitost bude muset zrušit následovně: architektura nebo inženýrství, co se čemu podřídí nebo jak se co integruje. To, co je v této debatě ve hře je rozdílnost, která předělává pořádek v čase zakládání bází, na kterých stojí kulturní vlastenectví. V této době je závěr takový, že architektura a inženýrství jdou ruku v ruce, ale v jisté domácí architektuře nemělo inženýrství takovou váhu a tak následovaly velmi úspěšné výsledky s inovačními technickými řešeními (například Pena Ganchegui).



Jsme v momentě, kdy jsou, paradoxně, architektury bez architektury, která se prezentuje jako Architektura (s velkým písmenem A). Inženýrství se pomíchá s architekturou a to nastíní víc než jeden problém v baskické architektuře. Například budova Departamento de Salud del Gobierno Vasco v Bilbao podle studie Coll-Barreu (se sídly v Bizkaia a v Madridu) je jeden volající případ, kvůli odvážlivosti mnohostěnných rozměrů ocele a skla, které se objevují na fasádě a které předpokládají velký kontrast s obklopujícím prostředím. Toto je architektura, která má přetrvat? Určitě hi-tech se nainstalovalo v našem městském prostředí. Jen je třeba vzpomenout si, že byla pre-Guggenhiem tolerance k architektonické avantgardě narážela čelem s jistou logikou zkonstruovat město, dědictví a také konzervatismus, který řídil až k odmítnutí asociací architektů k projektu Alhóndiga od Oteizy, Saénz od Oizy a Fullaondy. Rovně spojované k tomuto neúspěchu se vynořil na povrch Guggenheim, otevírajíce vědomí ohledně další možné architektury.

Ale co máme k vyličení? Móda nové architektury začala ve městě. Studie jako Bárcena a Zufiaur ve Vitoria-Gasteiz a Isuuru (Lazkano a Abadias) v San Sebastiánu a GAZ v Bilbao jsou ukázky tohoto. Kvalita těchto studií je vysoká a už nemůžeme mluvit o existenci jedinečných figur, ale o práci více anonymní, udělanou týmem. Další realita je ta, že za mnohými hvězdnými jmény (Foster nebo Calatrava) se nachází místní studie a tedy architekt podepíše projekt nebo mu dá jméno, ale dále již pracují kanceláře. Aitor Gurtubay z GAZ Arquitectos komentuje: „konkurzy mají být o projektech, ne o architektech. Tak by města vyhrávala na velkých konstrukcích a ne na velkých jménech.“ Tento idealismus se nepřizusobuje v příležitostech realitě a zmíněný případ Bilbao je toho důkazem. GAZ byl vítězem studie o *Centro Superior de Música del País Vasco Musikene*. Gurtubay vzpomíná, že aktuální krize v konstrukci nemá skoro nic společného s architekturou a dodává: „hodně konstrukcí nesouvisí s architekturou, dělají se bez citu a pokusu, bez minimálního vědomí o architektuře - citlivost s prostředím, ekonomika, krása, proporce, etc“.

Ale dál odtud, kromě slávy nové architektury najdeme i příklady potlačení. Návrhy jednoduché, pragmatické a plně citlivosti, které se vsouvají ne jako zvláštní těla v krajině, ale staví na vztahu mezi prostředím a tradicí, často vesnickou tradicí. Napsalo se mnoho o teoriích „kritického regionalismu“ v architektuře, po teorii historika Kennetha Framptona, který přinesl otázku falešné univerzality moderního pohybu na obětní stůl velké citlivosti geografické a klimatické až k tomuto místu. Tedy jedna architektura, která přejímá znaky domácnosti, moderny a tradice, krajinu a místo, a ne jen vulgární identický regionalismus nebo folklór, ale jako vlastní definici regionalismu, který je tím vším „kritickým“. Realizace studie usazené v Bayoně a Burdeos, Leibar a Seigneurin Architects je jeden případ, kdy je třeba mít na paměti, jak pro jejich upevněné čáry, tak pro architekturu, která neučí sval ani se nebaví marnými zařízeními, ale která se umísťuje v řádu a kontextuální citlivosti, vynalezené krok po kroku a definovanou jako architekturu s vlastní identitou. Pod zdánlivou jednoduchostí jsou kompozice citlivé a poetické se střední ekonomikou. Xavier Leibar a Jean-Marie Seigneurin otevřeli první kancelář v Ciboure, v roce 1991 a od té doby kombinovali ceny vzdělání o moderně a vlastenectví. Architektura baskicko-francouzské kanceláře se rozpíná přes teritorium Iparralde a Aquitania s elegantními a mírnými konstrukcemi s pozorností k místům, kde se vpisují jejich díla.

A přes průniky od velké citlivosti k prostředí, je nezbytné vybrat, který nenalezneme ve vynikající moment jako architekturu typicky baskickou: v každém teritoriu jsou studie, ze kterých je architektura k vyličení na mezinárodní úrovni. Logika domácí a aktuální architektury předpokládá velkou výzvu. V tomto smyslu, Luis Peña Ganchegui stoupá jako nevyhnutelná zpráva, pro kterého neosvobodil architekta navrhujícího díla podle postmoderny, jako je Hotel Amara Plaza, postavený na začátku 90. let. Aktuálně Peña Ganchegui y Asociados následuje vlastního architekta dopouštějícího se v přítomnosti studií a ne vlastních jmen.

Toto zmezinárodnění, s jeho desítkami časopisů, vydavatelských domů a přitažlivých monografií moderních a současných figur, dělá z užívání architektury atraktivní hodnotu pro volný sektor. Hlavní problém, jemuž čelí baskická architektura, je založen na dalším paradoxu, takže čím větší je socializace architektury (úspěch dokumentu o Fosterovi, *How much does your building weigh, Mr. Foster?*) tím méně platí, jestli nejde dříve poskytnutá ochrana marketingu a publicity architekta. Toto je vždy, a když by řada konstrukce obdržela svolení sousedů a občanů. Další případ o schopnosti představitivosti studií místní architektury je třeba najít ve dvou nedávných konkurzech. Přetvoření stého výročí Musea de San Telmo de San Sebastián vidělo jako vítěze studie Nieta y Sobejano Arquitectos. Další konkurz byl o Centro de Cultura Contemporánea Tabakalera, kde si podle hlasu prezentovaných projektů můžeme myslet, že intervencionismus architektů jde přes rozvinutí riskantních návrhů a že muzeum současného umění nebo centrum mezinárodní kultury vystřídali konečně školu i továrnu jako typologie, o kterých se centruje architektura, ukazující tak sesuv typických obav moderny dalších (už ne obavy, ale spíše spekulace) založené na postmoderně, kde kultura vlastní inflační hodnotu. V obou kolech se mladá domácí studie VAUMM dostala do finále. O tolik obklopit udělení, tato studie se udělala s projektem pro jinou budovu, která se prezentuje jako reprezentant našich dob, Basque Culinary Center, spojující architekturu v tomto sektoru, což je gastronomie. Návrh od VAUMM se skládá z rampy, která obklopuje budovu a dává jí spirálovitý vzhled podle Franka Lloyd Wrighta.

V této rovině se nalézají Toki Arkitekturak (Amaia Casado a Ibon Salaberria), od kterých se vyzdvihuje rehabilitace jedné poustevní kaple v parku Santa Bárbara v Urretxu a která je první krok k intervenci parku jako zóny zábavy. Zásah návrhu předpokládá pokročení v různých formách krajiny, k čemuž by



se užívaly recyklovatelné materiály a procesy průmyslově konstruktivní (jako je potažené dřevo) - to nejvíce možné rozložitelné. Tato intervence přijímá chaty a bary.

V teritoriu Gipuzkoa, bratři Iñaki a Jon Begiristain také zkonstruovali zajímavé budovy, jako je klub veslování Ur Kiolak v San Sebastián. V tomto městě se také dají najít BGM Arquitectos, kteří přemodelovali centrum umění Arteleku a široce působili v tomto kraji. Prochází vyčlenit kolektiv M-Etxea, který shromažďuje jak různé profesory fakulty architektury v San Sebastián, tak studenty a nedávno absolventy. Mezi působením M-Etxea se vyčleňuje najití Arquitecturas Colectivas a místo na Pasajes mělo v létě 2010 a které může být viděno jako jedna z forem začleňování do společnosti architektury skrze debatu a výměnu. Organizované to bylo společně s Lurem Paisajistakem, Hiriou Colektibou, Hackitektura a více společnostmi. Toto shledání mezi architekturou a aktivismem, vyvíjející se v jiných poměrech, v čele mezi dalšími Jon Begiristain, José Miguel Martínez Rico a Sevillan Santiago Cirugeda (jeden z buřičů, kteří vyčnívají v blízkosti aktivismu profese a vytrvalý v pracovní době, prezentace a spolupráce všeho druhu v Baskicku), je na bázi považování profese za méně posvátnou a více spojenou se sociální problematikou jako je cena půdy, ekonomická nejistota a problémy životního prostředí. Kolektivita, kterou podporují, není ta ze studií architektury, ale spíše asociativní způsob a spolupráce, jak čelit naléhavé problematice urbanismu a prostředí. A tedy přistoupit a diskutovat o politice v okolí architektury, základní úkol určitých časech spekulace oplývají výlohami městské etiky. Prezence fakulty architektury v tomto stejném městě a renovace šablony profesora dovolila také kreaci spolupůsobení a založení příznivého debatě. V tomto smyslu byla průkopnická iniciativa dílna v Arteleku Labitaciones, řízená tehdy nedávno promovány – Ibon Salaberria a Alex Mitxelena v roce 2003 a byla to interdisciplinární zkušenost, která spojila umělce a architektky v myšlení o problematice bydlení.

## DESIGN

### Původ a průkopníci průmyslového designu

Původ baskického průmyslového designu je třeba najít v uměleckých řemeslech. Tyto řemeslné objekty byly studované jako materiálová manifestace kultury. S pokrokovou industrializací skrze 20. století vyvěrá začínající profese průmyslového designéra. Avšak historie designu v Baskicku je mladá. Evoluce designu jde paralelně s výrobou produktů. Avšak vyprávěl upevnění design stejně jako explicitní aktivita. Je od konce 60. let a začátku 80. let minulého století, kdy průmyslový design začíná nabírat sílu. Jestliže považujeme jako podstatu designu akci projektovat technicky nějaký objekt, v pokračování bude produkován po více kusech, takže design existuje už od té doby. Však evoluce a definice designéra přechází z rozmazané pozice procesem produkce ke většímu rozpoznání a specializaci. Předtím byl projekt výlučně připojený k technickým řešením produktu a technický projektant dával na starosti ostatní úkoly celému podniku.

Baskický průmysl byl relevantní v prostoru obráběcích strojů, elektrospotřebičů, automobilů, kancelářských materiálů a nedávno i v nábytkářském sektoru. Železnice měla v Talgu svůj ojedinělý mezník, navrhnutý od podniku CAF de Beasain. Další podniky jako Fagor, Jata, Edesa, Otsein, Irizar a Orbea byly průkopníky v aplikaci postupně v designu za systémem produkce.

Ale figuru designéra má všestranný umělec Nestor Basterretxea (Bermeo, 1924), jeden z významných průkopníků. Bez pochyb jeden z více relevantních umělců baskické avantgardy 20. století, malíř, sochař, filmař a také designér, Basterretxea udělal z potřeby a stálého zájmu vesnici experimentů. Ke konci 50. let žil v Madridu a pracoval jako malíř. Okolo let 1958/1959 začíná experimentovat s plánem produkující socho-malby a od roku 1957 přišel s návrhem nábytku pro H Muebles, vlastnictví mecenáše Juana Huarta, jeden z pilířů pro vývoj umění a architektury avantgardy během Frankovy diktatury. K jeho návratu na začátku 60. let spolu se s jeho přítelem Jorgem Oteizou oba ubytují v Irúnu, velmi blízko hranic, v jednom domě navrhnutém od Basterretxea ve spolupráci s Oteizou a architektem Luisem Valletem. Basterretxea si všímá, že moderní design v jeho variantě nábytku sotva existuje v prostředí mající návody na pořízení židlí a moderních stolů u dalších distributorů a zbytku Španělska a zahraničí. Je ten moment, ve kterém je nábytkový design z pochromovaného potrubí, typický pro Bauhaus (styl Marcela Breuera) a začíná se moderní nábytek prodávat po celém světě.

Z tohoto způsobu Nestor Basterretxea zakládá (spolu ke kapitalistům) podnik na výrobu moderního nábytku BLOK, v Irúnu a skoro simultánně kreaace prodejního obchodu nábytku Espiral. V polovině 60. let BLOK hodila model židle Gurrilla na bázi zakřiveného dřeva s návrhem, který vyjadřuje zuřivost. Impuls obou podniků se dává najevo ve své prezenci na mezinárodním s velkou prezencí na španělském trhu. Jak šel čas, Basterretxeova figura jde rozptýlená v podniku, v klasické diskuzi mezi možnostmi kreativity designu a žádosti a obchodu, dávající za příklad odchod umělce z podniku. Tato vzdálenost bude krýt se vzrůstem figury designéra průmyslový řetězec Baskicka.

### **Design nyní**

Jedna z průkopnických agentur v socializaci designu byla DZ Diseinu Zentroa v Bilbao. Toto centrum bylo funkční od 90. let až doteď. Jednalo se o relevantní centrum pro vývoj desénové kultury v Baskicku. Organizovaly se semináře, dílny a expozice o vývoji nových tendencí v průmyslovém prostředí, jako je ukázka věnovaná francouzskému designérovi jménem Philip Starck pod titulem Vanity Case by Starck v roce 1998 a také *Cien Años, cien sillas*, Colección del Vitra Design Museum v roce 1999, obojí v Sala Rekalde v Bilbao. Mezi jeho iniciativami se našla publikace o Diseinu, první a poslední časopis o této charakteristice. Následující modernizace od DZ Diseinu Zentroa je příznačná s nerozdělitelnými vztahy, které design vytváří s různými ekonomickými a podnikovými stavy. Přes skoro 20 let pohánějící a posouvající design, DZ Diseinu Zentroa čelil modernizaci ke konci odpovědět potřebám podniků. Zaměstnanecké firmy, průmysl prošel bytím osy, kolem které se otáčí designéři a ne nazpátek.

DZ se mění v BAI Berrikuntza Agentzia – Agencia de Innovación, v organizaci závislou na Diputación Foral de Bizkaia, aby později, ke spojení BAI s BEAZ Centro Europeo de Empresas e Innovación, dala krok k aktuálnímu BEAZ Bizkaia, organizaci závislou na veřejné administrativě, která vkládá design mezi další nástroje inovace a vývoje. Paradoxně efekt, který se obdrží je dvojitý, takže design zůstává obklopený především shlukem ekonomických sil, které ho podporují a pohánějí a tedy v jeho socializaci cestou průmyslu se odděluje více od okruhu kulturního, od designu jako symbolického kapitálu, poznávacího a estetického. Toto se zdá být symptom designu v aktuální situaci: v nouzi takové kultury designu a jako můžeme ji najít v zemích jako Itálie, v „nízkých zemích“ nebo v Holandsku v hodinu svázání kreativní a experimentální komponent se svým průmyslem, baskický design volil z většiny případů pro druhou. Tímto způsobem chyba pevného projevu nebo chyba

kritické teorie spojené k designu ve všech svých způsobech je rozpoznatelný příznak přijatý včetně vlastních designérů. Toto je problém docela skrytý, takže nepřítomnost desénové kultury ve firemním okruhu v hodině prodeje produktů předpokládá brzdu považovanou s tím, že musí obchodovat designéři, kteří se nalézají polapení mezi obrovským průtokem jejich nápadů a úzkými označenými kraji klienty a pověřence. Ačkoliv je BEAZ stupínek, který pohání inovaci a vztahy mezi podniky a kapitálem, vlastní specifičnost designu zůstane rozpuštěná, něco co DZ Diseinu Zentroa udržovalo živou. Podporovat kulturu designu se rovná v tomto smyslu kultivování občanství v potřebě zlepšení životních podmínek, začínající od materiální báze každodennosti. V jakémkoliv případě se BEAZ vpisuje za globální síť podpory designu, skrz Internacional Council of Societies of Industrial Design, ve které je plným právem.

V prostoru učení, škola designu Kunsthal v Irúnu, je aktuálně situovaný jeden z pilířů designu, rozuměná jako technická škola, kde se míchají plastická umění s grafickým designem, typografií, publicitou, marketingem a dalšími okruhy. V tomto smyslu je Barcelona nejbližší místo pro informace o grafickém a průmyslovém designérovi, který je oceňovaný, a toto je itinerář, který vyvíjí velkou část designérů. V průmyslovém designu, design produktu, prostor s více zdomácněním, mající vlastní ekonomickou sílu země, který měl v průmyslu jeden ze svých základních pilířů. Jestli umění, hudba a literatura byla osa, okolo které se točil baskický kapitál, design nevyvrhl figury slávy. Mohlo by se dokonce říct, že v prostoru španělského státu jen Katalánsko vlastní opravdovou kulturu designu. Vštěpování designu bylo ve všech příležitostech výzva pro designéry, kteří doposud bojovali proti identifikaci designu jako dekorace, a kteří odporovali alergii podnikové třídy proti zdražení ceny produktu. Avšak to, co design ve své ontologické definici způsobuje je vždy kvalita udržitelnosti, funkčnosti, praktičnosti a ekologičnosti. Ale jestli je něco, co definuje design, je vlastní různorodost a koncepce.



Někdo, kdo podporoval design jako dobře kulturní, byl Pilar Blanco, prostřednictvím mnohých iniciativ, mezi kterými vyniká Imatra. To je jeden obchod umístěný v Arenal v Bilbao. Jeho vlastní jméno značí citlivost a rovinu objektů, které vlastní: Imatra je jméno jednoho finského města navrženého Alvarem Aaltem a známá je vlivem finského designu do celkového vývoje designu moderního. Ale Imatra je mnohem víc než obyčejný obchod s nábytkem k použití. Umění, design, styl a interiérové návrhářství se zde spojuje na jednom místě. Imatra pokouší spoj svého fyzického místa jako podporu pro reflexi o objektech, ne tak o vlastním designu, jako o výskyt toho každodenního, domácího. Jedno teritorium, to o vztazích použitelnosti, kde navrhnuté objekty mohou být

interpretovány jako subjekt, který je naplňován smyslem. Jedna ze zdí obchodu je vyhrazena pro zákroky umělců nebo pro malé výstavy. Nábytek je od firmy Charles and Ray Eames nebo od firmy Harry Bertoia. Ve více jak 20ti letech Imatry, založené v roce 1989, se vyvinulo velké množství výstav na dvou aktuálních místech, první věnované nábytku a desénovým objektům, ale také sochám a malbám, a druhé se používá spíše jako „showroom“. Pello Irazu, Txomin Badiola, Juan Luis Moraza, Luis Candaudap a mnoho dalších umělců vystavili a realizovali kusy z této kategorie, která obsahuje disciplíny umění a designu, a co pod formou objektu dosahují smíšenou kategorii „artefaktu“. Vztah v našem kontextu mezi uměním a designem je rozmazaný jistou nostalgií moderny a jejími referenty nejvíce přesnými, jako je Bauhaus a De Stijl. Tato identifikace se zakládá na formalismu charakterizovaného objektem „dobře navrženým“ a tématy jako je to domácí, dobrý vkus, funkčnost a odkazy k baskickému sochařství z 80. let. Imatra jen rozuměna designem y interiorismem jako osvobozená estetika od teoretické odbočky a koncepce (něco nečastého za designem). Například, abychom vysvětlili aplikovaný interiorismus na nějakém apartmánu v Bilbao píše: „Přítomná práce je myšlena jako přínos výzkumu vnitřní architektury, která by musela vystavit koncept interiorismu v praxi Imatry. Snaží se částečně naznačit ve svém zdánlivém závěru nejširší kontext projektů, ve kterém se píše a navrhuje jako jedinečný příklad viditelnosti, která se nesnaží důkladně ukázat shrnutí realizovaných prací, jako jestli z jednoho katalogu o dekoraci se chová, ale koncept, který řídí praktika a jako taková ukazovat základy nějaké typologie bytového prostoru ve smyslu dělohy.

Odpovídá EIDE (Asociación de Diseñadores Industriales de Euskadi) být další z referentů designu, pracující v různých kruzích, od vymýšlení událostí, informace podnikům nebo socializace designu jako strategickou hodnotu. V dalších zemích, jako Itálie, neměli studie věnované tomuto, ale měli tradici. V Německu nebo ve skandinávských zemích měli obojí. Proto je třeba pracovat, aby se to rozpoznalo. Proto tento typ najít od EIDE a jít zaměřovat se na další země, aby bylo převzetí vědomí. Ačkoliv už tady začínají být citliví, začíná být živý roztok. V Bizkaia, BAI (Agencia de Innovación de Bizkaia) je jeden jednatel vzbuzení citu odedávna. V Gipuzkoa se jedná o děláním toho samého skrz těmito událostmi a dávání projekce. Ačkoliv také potřebujeme podporu správy, protože Generalitat v Katalánsku už léta podporuje průmyslový design. V Baskicku na výměnu volá EIDE pozornost, aby reklamovali akce všemi směry. Je to v připojení se k EIDE, že můžeme najít některé nejaktivnější průmyslové designéry. Například bratři Igor a Asier Esnal založili v roce 1995 Dhemen, podnik umístěný na malém místě na pobřeží Oria, což je dnes jeden z příkladů inovace v průmyslovém designu. V Dhemen rozumí designu jako integrální výzvě, která začíná u plánu obrázku a končí finalizovaným objektem a může jít od prototypu designu kola až k jachtě. Dhemen nabízí velkou škálu možností a není limitována žádným objektem nebo předem stanoveným produktem.

Další ze zavedených studií v ADN Designu s různými dekádami k zádům. Další mladý designér, který tvoří část EIDE je Eneko Muruzabal Lazkano, *free lance* a z ASN Designu. Jeho aktivita se pohybuje mezi designem prostoru, jeho pořádkem, realizaci akcí a vymýšlení nápadů, jako jsou webové stránky typu Opari (dárek), systém, který zamezuje děláním nových dáreků a který se zakládá na šíření předešlých dáreků, které zůstaly opotřebované. Duo ITHACA, složené Aritze Kanpandegi a Gari Iruretagoiena je dvojice, kde design funguje jako experimentální disciplína užitá na produkt, k tomu grafickému a designu interakce. Jorge Peñarikano (Jotape Design) je další z těchto designérů, který ještě účinkuje pohybující idealismem designu v před-průmyslové fázi, a tedy experimentuje a prezentuje jeho výtvoř, jako by se jednalo o umělce nebo sochaře. Nábytek a praktické objekty jako věšáky a lampy charakterizují tohoto designéra zaujatého v ukazování svých prototypů a individuálních výstavách. Zoo Creative, založená v Barceloně, zformovaná jedním ze svých

zakladatelů, gipuzkuancem jménem Josema Carrillo Artola, je další kancelář s více než vynikající presencí v panoramatu místního designu, s designem předmětů, společnou identitou a aktivní účastí ve výchově a socializaci designu do společnosti. Další všestrannou figuru najdeme v Santos Bregaña, kde skrz jeho Atelier Laia v San Sebastiánu, vyvíjel design v jeho různých podobách, vyzdvihující jeho spolupráci s umělci, tak jako potápějící ve vztazích mezi designem a gastronomií, mezi kterými se nalézají prodloužená spolupráce s šéfem Andoni Luis Aduriz z restaurace Mugaritz. Bregaña spolu s Anne Ibañez Guridi navrhli v roce 2008 brilantní komplet nádobí v porcelánu navrhující jména *O! Luna, Tabula y Linneo*, které vyčnívají duchaplností a rafinovaností. V tomto malém vyprávění vyčnívá design nábytku, od počátku BLOK, nejstarším podnikem, který ještě pokračuje v dovážení svých prototypů na mezinárodní úrovni, Akaba, další podnik v Gipuzkoa – klíč k porozumění designu okolo nás. Txema García Amiano, jeden ze zakladatelů je další pilíř, nejen kvůli svým všestranným aktivitám okolo designu, znovutvořící a vyvíjející se vždy, vytvářející nové možnosti, ale protože Akaba bylo místo, aby mohli ostatní místní i mezinárodní designéři navrhovat židle a stoly vysoké kvality. Židle a stoly od firmy Akaba obdržely různá ocenění národní i mezinárodní. Navařan Miguel Angel Ciganda už 30 let navrhuje nábytek v jeho podniku. V této rovině bylo třeba umístit STUA, založenou Jesusem Gasconem na začátku 80. let, v době, kdy být designér bylo něco nového. STUA, dnes vedená Jesusem a jeho synem Jonem, je bez pochyb je jeden z nejlepších velvyslanců baskického designu do světa. Přesto, že ekonomický růst podniku s celosvětovým prodejem, duchem a věrností k etice designu pořád nezničitelné, něco z toho čím mnoho dalších podniků nemůže chlubit. Jesús Gasca se umístil v této těžké situaci být rozpoznán jako designér v národním i mezinárodním kontextu, spolu se jmény Oscar Tusquets a Patricia Urquiola.

Ale šířka termínu „design“ je taková, že dovoluje introdukci nových sdružení. Často se sdružují s designem iniciativní volání průmyslu kreativity, který v příležitostech nosí začleněné vzdělávací úkoly a většina podnikových dobrovolníků. Tak výstup „kreativní třídy“ je ten, který aktuálně modeluje současná města. Tato „kreativní třída“, termín od sociologa experta v geografii, severoameričana Richarda Florida obsahuje umělce, designéry a lovce tendencí, ale také další agenty *free lance* za nemateriálním kapitalismem a poznávací, tak jako celá jedna série kulturních prostředníků objevujících se v teple průmyslové kultury. Některé z efektů vzrůstu se situují v převrácení a mutaci městské geografie, například prostřednictvím gentrifikace nebo proces, kvůli kterému čtvrtě a sídličky komunity trpí změnou zalidnění prostřednictvím změny hodnoty nemovitostí přiměřené migraci do těchto částí novou kreativní třídou. Otevření obchodů s módou, chic restaurací, galerií umění, specializované knihovny a designových kanceláří a architektury se scházejí v tomto procesu. V tomto smyslu je Bilbao město usídlení kreativní třídy, průběh paralelní s ambiciózním plánem městské regenerace dané v pochod před dvěma desetiletími, a jehož rozběhnutý motor byl implantace Museu Guggenheim a sanace řeky.

Z toho všeho vychází kandidatura Bilbao na bytí World Design Capital v roce 2014. Jak říká manifest: „Bilbao staví příklad výjimečnost města vybaveného potenciálem, který mu dovoluje vyvíjet se a znovuvynalázat, když bylo nutné a získat po celé délce historie vlastní historii, mezinárodně rozpoznatelnou. World Design Capital je jmenování dobře utvořené pro identifikování a rozpoznání měst, které efektivně dělají použití designu, aby revitalizovali město a zlepšili kvalitu života. Města aktuálně čelí mnohým výzvám. Ke složitým otázkám odvozeným z globalizace a krize životního prostředí se teď sčítá intenzivní konkurence mezi nimi, aby přitáhly a zadržely největší talenty. Města se transformovaly v místa hledaná pro jejich jedinečnost, identitu, pro krásu městské krajiny, pro

vitalitu kultury a podnikavou schopnost. V této situaci jednají o vyvíjení přes různé strategie, ve kterých se design aktivně zúčastňuje jako jednatel pro ekonomický, sociální a kulturní vývoj.

V těchto záměrech se schází ukázané, že asociace kulturního průmyslu je úzce svázaná k městskému vývoji, a tedy k vývoji architektury jako motoru změny. Celý tento souhrn může v poslední chvíli vidět zahrnutý jedinou globalizační definicí: DESIGN. Případ studie z Barcelony jako hlavní centrum designu zůstává blízko. A není třeba jít až k Miami, kde Design District spojuje celý ekonomický celek, kde nemovitý sektor vyčnívá měnící se za hlavní město Floridy v atraktivním turistickém místě. Tak design přechází z bytí zbytkového efektu nebo praktiky a ne celá porozuměná společnost, k bytí motorem ekonomického vývoje. Všechny tyto procesy jsou jasně viditelné k různé škále, v Bilbao. Od složení plného umění studií architektury a designu v Bilbao – la Vieja (k tomu je třeba přičíst atraktivní restaurace, obchody s módou a s nábytkem) až k nedávno otevřené budově La Alhóndiga, kde infant terrible Philip Starck nechal svou jedinečnost známce. Bilbao World Design Center 2014 byl návrh přinesený ke konci Carlosem Alonsem Pascuaelem, společník a zakladatel ADN Design, skrz otevřené vypsání městům uvedený do chodu již předtím zmíněnou *Internacional Council of Societies if Industrial Design*, ke které je připojena BEAZ. Velká část tohoto procesu přesahuje nebo překonává vlastní design, a nebýt toho, čemu rozumíme design jako hodnotný jednatel podniků kreativity, kteří dávají místo kreativní třídě. V tomto nadání se situuje v Bilbao Creativity Zentrum, což je organismus výzkumu a vývoje pro promoci Industrias Creativas en Bizkaia, a co také má jako cíl udělat Bilbao Capital del Mundo del Diseño v roce 2014. Město musí ukázat, že vláda, průmysl, výchovné instituty, designéři a lidé ve městě pracují jednotlivě a ve vztahu k ukázání strategického vývoje města a poskytnout základnu, která by naučila zásluhy designu jako faktor udržitelnosti pro lepší podmínky života.

Ale existuje další třída designu, která neodpovídá předmětu nebo průmyslovému designu ani městským operacím o „designu totálním“. Společnosti jako Funky Projects nemohou být považované za „design“, ve smyslu ortodoxnějšího termínu, ačkoliv jeho prostor se řídí k designu sociálních vztahů, vzájemné působení a jisté inženýrství založené na mezeře těchto polí kreativity, jednání komunikace. Funky Projects, řízené umělcem Asier Pérez González, se definuje následujícím způsobem: „Funky Projects se specializuje od roku 2005 na design služeb a strategickou kreativitu jako průkopnický podnik v tomto sektoru na úrovni národní i mezinárodní, vyvíjejíce projekty ve Spojeném Království, Irsku, Mexiku, Holandsku a Švýcarsku. Dodnes je jediný podnik na jihozápadě Evropy člen Service Design Network. Náš přístup je jediný ve svém přiblížení, tak jako v obdržených výsledcích díky štvoucímu chování, s jakým přistupujeme k projektům. Tato designová třída je základně nehmotná a zahrnuje branding, grafický design, vývoj hromadných značek a marketing aniž by se muselo spokojit s úzkostí každé této kategorie. Jedná se o začleněnou desénovou třídu, vzdálenou od logiky průmyslového designu a produktu.

Z tohoto všeho se může vyvodit závěr, že výzvy designu se pohybují mezi specializací a rozpuštěním v mnohotvárné nadvládě kreativity a inovace. V každém případě to, co by všechny nové iniciativy měly mít, je podpora desénové kultury usazená ve výchově a společnosti.

**Peio Aguirre** (1972) je umělecký kritik, nezávislý komisař a editor v Donostii – San Sebastián. Na začátku roku 1990 programoval expozice v AKA Arriola Kultur Aretoa de Elorrio. Mezi lety 2000 a 2005 se podílel na organizaci D.A.E. Donostiako Arte Ekinbideak, kulturní základnu uměleckých projektů. Dohlížel na expozice *Imágenes desde el otro lado*, CAAM, Las Palmas de Canarias (2007), *Arqueologías del Futuro*, Sala Rekalde, Bilbao (2007), Asier Mendizabal, MACBA, Barcelona, (2008), Néstor Basterretxea, *Forma y Universo*, Museo de Bellas Artes de Bilbao (2013) a další. Publikoval v několika různých časopisech a katalozích charakteru místního, národního i mezinárodního. Své kulturní kritiky píše na svůj blog *Crítica y metacomentario*, <http://peioaguirre.blogspot.com>