

Terraza de amarantos que llegan  
hasta el agradable palacio de Júpiter.  
— ¡Sé que eres tu quien, en estos sitios,  
amalgamas tu azul, casi de Sahara!

Rimbaud

# AITOR

*XXI. mendearen hastapenetako estetika eta artearen kritikaren inguruko zenbait ohar*

# AURREKOETXEA

## *Sinopsis*

*En el presente artículo se propone una mirada a través de lo que la Estética ha representado, tanto a finales del siglo pasado, como durante estos tumultuosos comienzos del siglo en curso. Para ello, el repaso a las intervenciones de lo artístico en la era de las video-instalaciones y el Digital Art se antojan una fuente inagotable de significados y referencias que nos han permitido un acercamiento a la Filosofía del Arte que todavía resulta válido para nuestro tiempo.*

*Así Arthur Danto, Jacques Aumont y el más cercano José Luís Brea nos brindan argumentos para redefinir el objeto de la crítica del arte en este tiempo de interacción comunicativa globalizada. La tarea se presenta titánica, pero el desafío aunque inmenso resulta, como no podía ser de otro modo, intelectualmente estimulante.*

xx. mendearen amaieran erabateko aldaketa gertatzen da artearen eta estetikaren alorrean. Eraldaketa horren erakusgarri Picassoren proposamen *apurtzailea* dugu, artelanak egiteko material garaikideak erabiltzen dituelarik (egunkariak, oihalak, etab.).

Horrela, pintura mihiseaz haratago eramatea ezohiko berrikuntza bilakatuko da, eta berriztapen horren ondoren, azken hori bezalako muturrekoak diren beste ekarpen batzuk ere izango dira.

La Abstracción, el Surrealismo y el Conceptualismo por mencionar sólo algunas pocas formas artísticas del siglo xx que participarán del profundo cuestionamiento de la pintura tradicional.<sup>1</sup>

Artearen esparruan gertatzen den fenomeno hau beharrezkoa da xx. mendeko estetikaren ibilbidea ulertzeko; hala ere, azkarregi garatu ohi diren praktika artistikoez pentsatzeko beharra ezinbestekoa bada ere, arte filosofoek alde zurretik badakite hausnarketa hori galduta dagoela.

Horiek horrela, *performance*-ak, pop arteak, eta batez ere arte digitalak, arte-jardueretako esku-hartze eremua osatuko dute. Azken batean, ezeren baitan ezin har daitezkeen kategoria gisa definituko dira. Beraz, artea horrelako kategoria bilakatzean, infinitutik gertu dauden eremuetara hurbilago egongo dela baieztatu dezakegu.

Zentzu horretan, ez da huskeria artearen kritikari adierazkortasunaren hedatze horrek gainezka egin izana.

Arthur Danto-k ere behaketa hori eginez, artearen amaiera aldarrikatuko du, Hegelek xix. mendean egin zuen bezalaxe. Hala ere, A. Dantorentzat artearen amaierak jardute artistikoa ulertzeko eta praxi horren inguruko hausnarketa ulertzeko eraren bukaera esan nahi du.

Jakina, azken bi hamarkadetan gozatu zein jasan izan dugun iraultza teknologikoa artea birpentsatzearen betiko kontu asaldagarriaren inguruko eztabaidaren erdian kokatuta dago. Teknologia berriek proposatzen diguten amildegirako jauzi horretan, lehenengo kaltetua (artearen esparruan) denbora izango da. Horrela gertatzen da, esate baterako, eskanneraren erabilarekin, eta era puztuagoan beharbada, photoshop-aren sarrerarekin. Bi baliabide horiek, inolako lotsarik gabe, denboran egiazkoa dena desitxuratu ere egin dezakete; izan ere, argazkigintzan ez bezala, teknika horiek nahikoa erraztasunarekin, eta gure interesen arabera, pertsona bat gazteago edo zaharrago ager dadin lor baitzekete. Horrela, ukitu birtual aproposak egin ondoren, modelo bat bikain geratuko da eta bere irudia (hau da, bere benetako itxura)

<sup>1</sup> Michel Rush, *Nuevas expresiones artísticas a finales del siglo xx*, Thames and Hudson, Ed. London, 1999.





<sup>2</sup> Jacques Dumas, *La estética hoy*, Cátedra, grupo Anaya, S.A., Madrid 2001, p. 306.

ezin hobea izango da saldu nahi den produktuarekin erlazionatzeko. Gauza bera gertatzen da politikoekin, izan ere, *merkadotekniaren* zerbitzuan dagoen artea itxura eta forma askotako kausentzat baliagarria baita. Esate baterako, kanpainan bete-betean murgilduta dagoen politikariak itxura gazteagoa izan dezan, begi zuloak ezabatu, ilea gehitu edo aurpegia leuntzen diotenean hiritarroi beste produktu bat saldu ahal izateko, azken produktu hori jadanik ez da soilik politikariaren diskurtsoaren sendotasunaren mende izango, «manipulazio artistikoaren» iruzurrak baldintzatua baizik. Beraz, zenbait *gauza* ulertu ahal izateko, lehenengo behaketa nagusi gisa esan dezakegu XX. mendeko estetikaren eta XXI. mendekoaren artean ematen den aldaketa oso lausoa dela. Horregatik, nahiz eta hirugarren iraultza teknologikoa hemen izan, gu bigarrenaren esanahia ulertzen ahaleginginduko gara, era desordenatuan eta etenaldi askorekin bada ere.

Eta zentzu horretan badirudi funtsezkoena hasieran zirriborratzen saiatu izan garena dela, alegia, «arteak artelanen bidez pentsatzen duela eta estetikak kontzeptuen bidez»<sup>2</sup>. Beraz, iruditzen zaigu artelanak kontzeptuekin alderatzea XXI. mendeko estetikaren eginkizuna dela. Eta puntu horretaraino iritsita, berriro ere Ideia Estetikoen Historian zehar beti planteatu izan den galdera funtsezkoenetako bat egin dezakegu, hain zuzen ere XX. mendearen bukaeran arazo estetiko garrantzitsuena izan zena, hots, zerk eragiten du gure jakin-mina?, edota Jacques Aumontek *La estética hoy* liburuan (307. or.) dioen moduan, artelanetan zerk mantentzen du gure arreta?, zerk mugiarazten du gure adimena?, zertan oinarritzen da gure gustua?, eta zerk konprometitzen ditu gure elkarbizitza eta atsegina?

Galdera horien guztien erantzuna bat besterik ez da, alegia, gure gustua bere horretan ez mantentzeak edo zentzuen mundu berrietara irekitzeko gure ahalmenak, artelanekiko arreta mantentzen laguntzen digu.

Beraz, diskurtso estetizista (edota beharbada *estetizatzailea*) alde batera utzita, esan beharko genuke artelanak benetako edukia duela, eta arte filosofoari dagokiona, berriz, artelan horren balioaren edukia argitzea dela (mediuma Walter Benjamin-en kasuan, eta filosofoa Theodor Adornoren kasuan). Horiek horrela, zentzuaren ugaritasunaren inguruan egin beharreko hausnarketa geratzen zaigu, hots, artelan garaikideak berarekin elkarriketak izaten dituen subjektu garaikideari proposatzen dizkion interpretazioez hausnarketa.

Kanona edo kanonak desagertzen direnean, ordea, artelanari buruzko hausnarketa bereziki konplexua den zeregina bihurtuko da. Eta puntu honetan kritikaren lana behar-beharrezkoa da, ez hermetikoki azaltzen zaigun artelana deszifratzeko eta «azaltzeko», baizik eta gaur egungo



artelanen (instalazioak edo *performance* birtualak izan daitezkeenak) kontestualizazio eza interpretatzen lagunduko duten begiraden (eta ez zentzuen) irekitasunak proposatzeko.

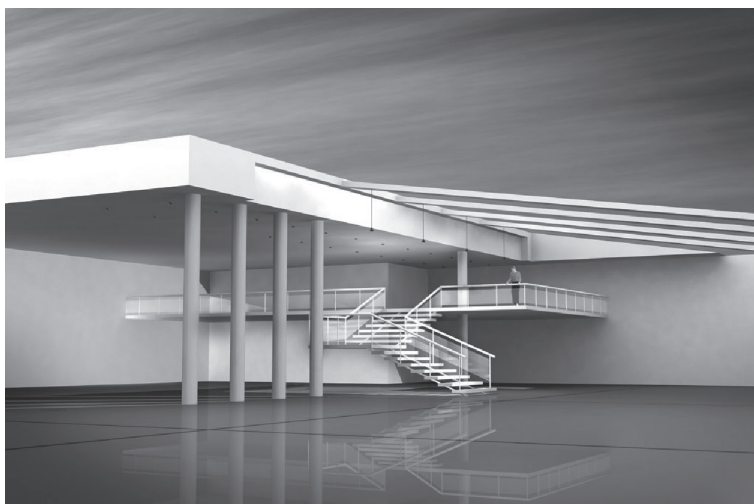
Beraz, paradoxez betetako alor horretan, artea oso irristagarri agertuko zaigu ikusle txundituen begien aurrean, baina era berean artistikotasunarekiko elkarrizketa are interesgarriagoa bilakatuko da. Izan ere, kaosaren teoriak soilik zentzua duela dirudien gizarte hibridoetan, arteak bururatu dakigukeen beste edozein adibidek baino askoz hobeto ordezkutzen baitu kreazioaren atala ixteko gizakien ezintasuna. Horrela, artelan irekia amaigabea da alde guztietatik begiratuta, eta *amaigabetasun* horretan jarduten da konplexutasunarekin elkarrizketan.

### ***Nobedadearen kontua***

A este manual de defectos comparados  
sólo opondré mis ojos,  
el levisimo peso de mi vida,  
es decir,  
nada.

Jorge Oteiza

Hain aspaldikoa ez den garai batean, artistentzat berriztatzea modernoan artean predikamendua izateko derrigorrez bete beharreko baldintza zen.



xx. mendearen historian, bere lehendabiziko abangoardietatik hasita, berria atzemateko behar obsesiboak, eta batzuetan gaixoberak ere izan direnak, behin eta berriz errepikatu izan dira. Modernoen artean modernoena izatea funtsezko elementua izan da artearen esparruan ekarpenen bat egin nahi izan duena bereizterakoan.

xx. mendearen amaieran, berriz, kontu horren inguruan fenomeno bitxia gertatu izan da, izan ere, artista askok artea birpentsatzean *mutatis mutandis* egin dutena zera izan da: aurrekoek egin zutena berrinterpretatu, nahiz eta ez-berritzaile deituak izateko beldurrik ez izan (klasikoa eta beti malgua izan den *mimesiaren* adiera berri bat). Ondorioak onarpen zabala izan du bai kritikaren aldetik, eta baita instituzioen eta museoen aldetik ere. Azken batean, kontu horrek baieztatzen duena da betiereko berrikuntza ia inoren esku ez dagoela, eta batez ere azken hamarkadetan garatutako jardute artistiko batzuk ikuspuntu honetatik aztertuak izateko aukerarik ez dutela izan. Hori dena behar den moduan aztertzeke denbora gehiago behar da, elementu horiek guztiak beharrezkoak baitira teoria artistiko mamitsua, serioa eta zehatza finkatzeko.

Gaur egun, xxi. mendearen hastapenetan, joera hori indartuz doala esan beharko genuke, nahiz eta proposamen berriak gehienetan teknologia berrien aurrerapenarekin zuzenean erlazionatuta dauden adierazpideen bidez agertzen jarraitu. Zentzu horretan, praktika horiek aldi berean agertzen dira, batzuetan batzuk besteen gainean jarritz. Hala ere, edozein kasutan badirudi ahal den erarik «adiskidetsuenean» elkarrekin bizitzera kondentaturik daudela.

Gaur egun, XXI. mendearen hasieran, arteak betetzen ditu beste garai batean ekoizpen mekanikoen (industriaren edo siderurgiaren) ikono batzuei erreserbatzen zitzaizkien espazioak. Horregatik, artea birpentsatzeko fenomenoak ezinbestean esperientzia anitzekin harremanetan egon beharko luke, hitz egiten ari garen enpresaren tamainari neurriak egoki ezarri ahal izateko. José Luis Brea ere horrela dio *Las auras frías* liburuan:

«El objeto de la crítica de arte es reconstruir los modos de la interacción comunicativa que acontece en el seno de las pequeñas/amplias comunidades».<sup>3</sup>

<sup>3</sup> José Luis Brea, *Las auras frías*, Anagrama, Barcelona, 1991, 143. or.

Azken finean, arteak, estetikak eta artearen kritikak adostasunen eta akordiorik ezen arteko fluxuen mapa osatzeko apustua egin beharko lukete. Horrekin batera ere, jokoan gehien jarri ohi diren inflexioak eta korapiloak, desiotik formak jasotzen duen intentsitaterik handiena, edota *espazio mikrosozial* bakoitzean eragile partehartzaileen gaitasun komunikatiboak gehien mobilizatzen dituzten inflexioak zeintzuk diren zehaztu beharko lukete.

## **Bibliografia**

Aurtenetxe, Carlos, *OTEIZA JORGE, LA PIEDRA ACONTECIDA*, Zarautz, Editorial Itxaropena, 1999.

Brea, José Luis, *LAS AURAS FRÍAS*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1991.

Danto, Arthur, *¿QUÉ ES FILOSOFÍA?*, Madrid, Alianza editorial, 1993.

Yvars, J.F., *EL MOMENTO ESTÉTICO*, L'Hospitalet, Editorial R.H. Mondadori, 2006.

Rush, Michel, *NUEVAS EXPRESIONES ARTÍSTICAS A FINALES DEL SIGLO XX*, London, Editorial Thames and Hudson, 1999.

