

Vigoko Unibertsitateko irakasle titular den Juan Luis Morazak 2003ko azaroaren 17an Artelekun, (a-J) arte eta jakintza mintegiaren barruan eskaini zuen (a-J) hitzaldiaren laburpena.

Modernitate filosofikoaren tradizioetik jasotako ideien arabera, sorkuntza artistikoa ez da agortzen ekoizpen materialean, elementu testual, intelektual eta afektiboen sare konplexu bat aktibatzen baitu. Ideia horretatik abiatuta, (a-J) artea eta jakintzak erronka bat planteatzen du (ez beti adeitsua): gizarte garaikideetan artea ekoizteko, kudeatzeko, bitartekotza egiteko, eta hartzeko moduetan gertatzen ari diren aldaketan zioetan eta ondorioetan pentsatzearena.

Ikuspuntu antropologiko batetatik, informazioa prozedura ez genetikoaren bidez igortzearen fenomeno gisa definitu daiteke kultura. Hau da, belaunaldiz belaunaldi bide konduktual eta artifizialeetatik igortzen diren prozesu kognitibo batzuen emaitza gisa. Artearen esperientzia informazioa bide ez genetikoetatik igortzeko prozesu-mota horretako kasu partikular bat izango litzake. "Biologian egin diren azken aurrerapenek definizio antropologiko hori erlatibizatu egiten baduten ere, adierazi zuen Juan Luis Morazak, ideia oso erabilgarria da mintegi honetako gaiari heltzeko, ondoko honen aurrean jartzen baikaitu: gizakiaren (animalia kultural bat) barruan informazio-biltegi bat (ekintza lingüistikoak, adierazpen-sistemak, jokabide-jarrerak,...) dago, eta horren helburua da besteengan eragina izatea, eta kultura nahiz gizarteak birsortzea baliotsuak direla suposatzen den formen eta edukien bidez".

Artearen nozioaren definizio xehekatuak zenbait arazo inplikatzeko ditu, eta Morazak ez zuen horietan sartu izan nahi (a-J) artea eta jakintzako lehenengo jardunaldian egin zuen hitzaldi horretan. Hala ere, artearen nozioari diziplina-ikuspuntu batetatik hel diezaiokegu, hots, Errenazimendutik aurrera mendebaldeko gizartearen ezartzen hasi ziren prozesu, objektu eta sistemen multzo gisa. Edo, baita ere, ikuspuntu antropologiko batetatik, hots, arte gisa hartuak izateko berariazko asmoarekin sortuak eta garatuak izan ez ziren proposizio kognitibo konplexu batzuek osatuko luketen zeharkako kategoria gisa (adibidez, primitibo deitzen zaien herrien zenbait adierazpen seinale), mendebaldekoak ez diren errenazimendu aurreko kulturak.

Juan Luis Morazarentzat, beharrezkoa da, halaber, alor eta eremu artistikoaren artean bereiztea. Alorrek artearen sare sozial eta ikusgarria osatzen duten espazio, pertsona, egitura ekonomiko, erakunde-gailu eta bestelako gauza "materialak" barne hartzen ditu. Bestalde, eremu artistikoaren nozioak ustez sare horri zentzua eta edukia ematen dioten bizipen eta esperientzia ez-materialak hartzen ditu. Nolanahi ere, ez dira instantzia finko eta isolatuak, elkarren artean erlazionatuak eta etengabeko eraldaketa-prozesu batetan baitaude. Izan ere, azken mendean (Duchamp-en *ready made* delakoak edota Warhol-en serieko erreproduktzioak izan daitezkeen zenbait "pieza fetitxerekin") eremu artistikoa pixkanaka indartzen joan da, eta alorra, berriz, ahuldu egin da. Horrela, gaur egun, ia ezinezkoa da objektu bat noiz den artistikoa eta noiz ez argitzea, eta, hala ere, arteari eskainitako ekimenak –indibidualak eta kolektiboak, publikoak eta pribatuak– ugaritzen dira.

Testuinguru horrek zentzua hartzen du artearen legitimitatearen krisi sakon batez hitz egitean. Artista jenio indibidual eta urratzaile gisa, ordenamendu arauemaile orotik at mantentzen zen eta beti gainerako gizartearen aurretik zihoan demiurgo gisa ikusten zuen eredu historikoaren erorketarekin batera gertatzen da krisi hori. "Hori guztia, ahantzi gabe –zehaztu zuen Juan Luis Morazak– artista jenio xeble eta urratzaile gisa zehazten duen nozioaren jatorri historikoa, politikaren eta ekonomiaren alorretan

liberalismoaren jaiotzarekin bat datorrela. Liberalismoak ulertzen du gobernatzaile hoberena gutxien gobernatzen duena dela, merkatuari berari utziz arauak ezar ditzan". Bi kasuetan, paradoxikoki legitimatua dagoen legea urratzen da, epe luzera gizarte osoaren hobe beharrerako izango dela uste baita.

Balizko urratze horren izaera fiktizio eta interesatua geroz eta nabarmenagoa da kapitalismo aurreratuko gizarteetan. Izan ere, gizarte horietan, artistak, bizirauteko, sendoki finkatuta dauden sare profesional eta sozialetan txertatu behar dira (kudeatzaile kulturalaren, komunikatzaile mediatikoaren edo ekintzaile politikoaren ekoizpen- eta interpretazio-ereduak hartuz). Sare horietan, indibiduen pultsio eta ekintzak zorrotzak bezain boteretsuak diren gailu arauemaileen bidez zuzentzen dira (gailu arauemaile horiek bide oso anitzetatik igortzen dira, hezkuntza-sistematik hasi eta osasun-erakunderaino, komunikabideetako mezu pertsuasiboetatik igaroz). "Gizarteko sektore zabalagoekin konektatzea lortuko duten irudikapen-eredu berrien bilaketan –azpimarratu zuen Juan Luis Morazak–, artistek itxuraz erradikalak eta urratzaileak diren proiektuak artikulatzen dituztenean ere, beren diskurtso-proposamenak ez dira zalantzan jarri nahi duten sistema beraren kausa eta ondorio besterik".

Beraz, egoera paradoxiko baten aurrean gaude; itxuraz, arteak gaiei eta formari dagokionez askatasun osoa du (zenbait tabuen edo funtsezko eskubideren aurka atentatzen denean izan ezik), baina beren boterea aurreko aldi historikoetan baina modu zorrotz eta eraginkorragoan gauzatzen duten kontrol- eta legitimazio-sistema berrien menpe dago. Gizarte garaikideetan ez da beti beharrezkoa koakzioa erabiltzea indibiduoak zuzentzeko. Izan ere, zenbait arau errespetatzera eta zenbait jokabide burutzerara eramaten gaituena desioa estimulatzen duten pertsuasio-mekanismoen bidez lortzen da. Subjektuaren halako kolonizazio bat da; horrela, hiritar-kontsumitzaileak pentsatzen du bere borondatez erabakitzen duela zein arropa jantzi, zein musika entzun, zein telebista-programazio ikusi edo zein alderdi politiko bozkatu.

Zentzu horretan, Juan Luis Morazak uste du, Alan Bowness-ek (*Tate Gallery*-ko kontserbatzailea) artista bat ezezaguna izatekiko ikono sozial izatera nola iristen den azaltzeko egin zuen analisia jadanik ez dagoela indarrean. Bowness-ek pixkanakako errekonozimenduan lau fase bereizten ditu. Horiei esker, eremu artistikoan legitimitatea nola eratzen zen ulertu zitekeen. Lehenik eta behin, bere belaunaldiko kideen errekonozimendua irabazten du artistak, ondoren, bere obraren "balio artistikoa" justifikatzeko sistema diskurtsibo bat sortzen hasten zen aparatuko kritikoaren konfiantza irabazten joateko. Gero, bildumagile eta mezenasak esku hartzen zuten. Horiek ondare-balioz hornitzen zuten artistaren sormen-produkzioa. Azkenean, publikoaren errekonozimendu gutxi gorabehera masiboa zetorren.

Baina artea legitimatzeko prozesu hori krisialdian erori da kontakizun handiak gainbehera egin duten testuinguru soziokultural honetan. Testuinguru horretan, artistak munduko morrontzatik at zeuden demiurgoak izateaz utzi eta ezagutzaren gizarte berriko egitura lehiakorrean biziraun behar duten hirugarren sektoreko langile bilakatu baitira. Izan ere, une honetan, artistak kezkatuegiak daude Merkatuan bizirautea bermatzeagatik, eta ez dituzte beren indarrak xahutuko belaunaldiko kideei ospea ematen (horiek benetako lehiakidetzat hartuak baitira); aparatuko kritikoak era berean lehia librearen borrokaren menpe dagoen bitartekaritza kulturalaren erakunde lausoagatik ordezkaturik izan da; bildumagile eta mezena berriek (non geroz eta presentzia handiagoa duen patronazgo publikoak) artearekiko duten harremana ondare- eta sinbolo-errentagarritasuna bilatzen duen inbertsio gisa hartzen dute; eta

publikoaren lehentasunak eta aukerak pertsuasio-sistema sofistikatu baten bidez bideratzen dira, arreta mediatikoa interes ekonomiko eta politikoen arabera kanalizatzen duen sistemaren bidez.

"Izan ere –gogorarazi zuen Juan Luis Morazak–, Alan Bowness-ek erabili zituenen oso bestelakoak diren irizpideetatik, *Esgrade Research Wrest* delakoak 1.400 artistaren "truke-balioari" buruzko *ranking* bat egin du, arte garaikideko zentro handiek eskaini dieten erakusketa indibidualak, beren obrek merkatuan duten prezioa, sektoreko berariazko literaturan duten agerpena edota nazioarteko bienaletan edo ekitaldietan duten partaidetza bezalako parametroak erabiliaz."

Diziplinaren ikuspuntutik, testuinguru horrek pixkanaka artearen eremua ahultzea eragiten du (legitimitatearen krisia). Izan ere, Errenazimendutik XX. mende amaierara bitartean mendebaldeko artearen historia eraikitzen joan diren adierazpen-formatuen, eredu estetikoaren eta helburu ideologikoen balio intrintsekoa kuestionatu eta erlatibizatu egin da. Krisi hori are nabarmenagoa egiten da proposamen estetiko garaikide gehienek prestigio sozial handiagoa duten beste praktika kulturekiko "egokitzapen-moduak" bilatzen dituztela kontuan hartzen badugu, ohiko prozedura eta tresna artistikoak saihestuz (oso ohikoa da, baita ere, artista-izaerari uko egiten dioten sortzaileekin topo egitea). Baina, aldi berean, artearen legitimitatearen krisi horri esker, arteak modernitateatik eta erromantizismotik jasotako zenbait lotura formal, kontzeptual eta metodologikotatik askatzea lortzen du, berritasunaren garrantzirik hasi eta autoretzaren nozioaraino, objektuarekiko menpekotasunetik igaroz.

Horren guztiaren aurrean, (*a-J*) *Artea eta jakintzak* proposatzen du artista ezagutzaren modalitate jakin batetako agente gisa, bere garaiko jakintzen gehieneko mugan, hartzea proposatzen du. Artea esperientzia kognitibo gisa hartzen bada –ezagutza gisa–, Morazak alor eta eremu estetiko izendatzen dituen horien arteko komunikazio-zubiak ezarri daitezke, eta, hortik abiatuta, ezagutza artistikoari buruzko berariazko teoria bat garatu daiteke. "Epistemologia propio batetarako aukera-baldintzen zehaztapen horrek –adierazi zuen Juan Luis Morazak– artea diziplina laguntzaileen (artearen historia, artearen soziologia, artearen filosofia, artearen antropologia,...) azterketa-objektu izaeratik haraindian kokatzeko saiakera ematen du aditzera. Izan ere, diziplina laguntzaile horiek, beren exigentzia eta diziplina-irizpide propioetatik abiatuta, esperientzia artistikoak planteatzen dituen gaiei erantzun integral bat ematea lortzen ez duten gertaera estetikoaren berariazko azterketarako ildoak garatu dituzte".

Horretarako, gertaera artistikoa, bere izaera dela eta, ez erakutsi eta ezta kontzeptualizatu ere egin ezin daitekeen kode pertsonal eta besterenezin baten sorkuntza eta adierazpena lortzen duen artearen interpretazio erromantikotik nahiz definizio esentzialistetatik urrundu behar gara. Mintegi-ziklo honen helburua da arteari ikuspuntu kognitibotik heltzea, ez diziplina laguntzaileen "azterketarako objektu" gisa, baizik eta analisi-, ezagutza- eta faltsatze-eredu propioak dituen berariazko jakintza-objektu gisa. Kontua ez da gertaera artistikoari buruzko datu-multzo berri bat defendatzea, beste diziplinek egiten duten modura, artea berariazko jakintzen sortzaile dela ziurtatzea baizik.

Sorkuntza estetikoak bide ematen duen esperientzia-motarekin koherentea den ikuspuntu epistemologiko bat eratzeko saiakuntzan, (*a-J*) artea eta jakintza lan-taldeko kideak ondorio batetara iritsi dira: beharrezkoa da zientzia zehatzak deituriko horien eredu logiko, matematiko eta proposizionalei ez jarraitzea. Izan ere, eredu horiek benetako corpus mitologiko moderno bat eratu dute, ezagutza puru, objektibo

eta neutral batetara iritsi daitekeela dioen kimeran oinarrituta, analisi zientifikoan behatzaileak behatua den horretan parte hartzen ez duela aurreuposatuz.

Hori dela eta, (a-J) artea eta jakintzaren garapen teorikoaren bigarren fase batetan, zientzia puruek proposatzen duten ezagutzaren nozioari uko egin zaio, eta nahiago izan da, alde batetik, informazioa bide ez genetikoetatik igortzeko ideia adierazten duen, eta, bestetik, esperientzia sentsorial batetara, hots, zaporera, igortzen duen ezagutza-kontzeptua aukeratzea. "Ezagutzaren ideia -azaldu zuen Morazak- nozio askoz ere egokiagoa iruditzen zaigu esperientzia artistikora hurbiltzeko, misterikora jo beharrik gabe kontzeptuala eta adigarria bakarrik den ikuspegi batetatik azaldu ezin daitezkeen erregistro kognitiboetara leku egiten baitio".

Jarrera epistemologiko horretatik, artea "erreal" den esperientzia kognitibo bat eragiten duen (Lacanen terminoetan, iragazgaitza dena, irudikapenaren eta bitartekotzaren bidez bakarrik atzeman eta ulertu daitekeena) "jakin arazle" gisa zehaztu daiteke. Bertan, pertzepzio, emozio eta adimen-izaerako fluxu informatiboak bideratzen dira. Esperientzia horri ezin zaio heldu zientzia puruen eredu logiko, matematiko eta proposizionaletatik bakarrik, sentikorra denaren eta adigarria denaren arteko bereizketa cartesiarraren haraindian baitago.

Horri dagokionez, Juan Luis Morazak gogorarazi zuen komunitate zientifiko garaikidearen zati handi bat jadanik hasia dela zientziaren ustezko objektibotasuna eta neutraltasuna zalantzan jartzen, eta behatzaileak behatua den objektuan duen presentzia saihestea ezinezkoa dela konturatzen ari da. Bio-genetikan eta neurologian egin diren azken ikerkuntzak norabide horretan doaz, gizakiaren garuna espazio oso konplexu gisa zehazten baitute -adimen konputazional bat-. Bertan, independenteak diren baina elkarren artean lotuta dauden elementu asko elkarbizitzen dira. Bitxia bada ere, garuneko jardueraren funtzionamenduaren egituraz gaindiko konplexutasuna (lotura eta zirkuitulabur ugari ahalbidetzen ditu, maila oso desberdinetan, eta "guztia zatien batura baino askoz ere konplexuagoa da") ekoizpen estetikoaren bidez artikulatzen den esperientzia kognitiboarekin (pertzepziokoa, emozionala edo adimenekoa) lotzen da. "Horrela -adierazi zuen Juan Luis Morazak, "Universidad Internacional de Andalucía" unibertsitateko Errektoretzako Aretoan eman zuen hitzaldiaren amaieran-, artea prozesu kognitibo garrantzitsuak abiarazten dituen "jakin arazle" gisa definitu daiteke. Bertan, garrantzitsuak ez dira maneiatzen diren datu-kopuruak eta horien aniztasunak, horien artean ezartzen diren erlazioak baizik".

Juan Luis Morazaren iritziz, artea eta irudikapena gauza bera dira, bereizketa konputagarrien sistema bat. Bere hitzen arabera, gainjartzea eta konplexutasuna artearen munduan beste edozein eremutan baino ageriago dauden bi kontzeptu dira. Artearen kognitibotasunaren arazoa zuzenean kontzeptu horietako bigarrenarekin lotua dago: konplexutasunarekin, errealtatearen konplexutasunarekin. "Artearen jakintza beste jakintzen jakintza da. Bigarren edo hirugarren graduko jakintza bat da, gainerako jakintza kulturalak bezala" esan zuen.

Konplexutasunak plegatu egiten dena, elementu desberdinak gainjartzen ditugun modura, igortzen du. Artean errealtatea eta materia nahastu egiten dira. Hau da, gizakiaren eta gizartearen mundua mundu sinbolikoarekin. Ekoizpen artistikoaren konplexutasunak, Juan Luis Morazaren hitzetan, gai horiekin, materialtasun-modu desberdinekin eta prozesamendu-modu desberdinekin zerikusia du. Paraleloan jarduten diren, aldi berean prozesamendu-paisaia desberdinak osatzen dituzten adimen-modu desberdinak. "Materiaren eraldakuntza horiek ez dira agortzen fisikoan, egoera-aldaketak, nolabait esan, seinale-aldaketak eragiten baitituzte" esan zuen.

Artearen munduko beste konplexutasun-modu batek estrukturaltasunarekin zerikusia du. Artera lotutako jakintzak Teoria/Praktika dikotomia salbueste du. Artean, praktikak teoriari dagozkion erregistroak biltzen ditu. Teoria hemen ez da praktikatik bereizitako elementu gisa ulertzen, baizik eta praktikan barne hartutako zerbait bezala. Juan Luis Morazak forma/edukia dikotomia baliogabetu beharra defendatzen du, bere iritziz ez baitu inolaz ere laburtzen norbaitek artefaktu bat behatzen duenean.

CC

Testu hau Attribution-NonCommercial-ShareAlike gisako Creative Commons lizentzia baten mende dago. Kopiatu, banatu eta jende aurrean erakuts dezakezu irabazi asmorik gabe baldin bada. Horrez gain, hemendik eratorritako lanik sortzen baduzu, lizentzia beraren mende egin behar duzu.