

Hormak leiho bilakatzen dira

Maidar Lópezen artelanak behatzeko egileak

familiarteko erosotasuna uztea eta lurralde

ezezagunetan murgiltzea konbidatzen digu.

Arteari behatzea, eta bereziki arteari buruz hausnartzea, zeure gertueneko familiaren edo zeure aurpegi islatuaren mozorroak daramatzen jendetza arrotz baten erdian egotea bezalakoa da. Behin eta berriro burua bihurtu eta aurpegi abegikor bat topatzen duzu, eta etxean ez zaudela konturatzaren zarenan harritu egiten zara. Askotan hobe izaten da geure buruak egiaz familiar-tean gaudeneko ameskerian eror daitezen uztea, besteren lurraldean galduta egotearen egia izugarriari aurre egin beharrean. Eskuarki, arteak bere etxekotasunaz baliatzen diren norbere burua babesteko bortxazko atrebentzia horiek kasik inolako eragozpenik gabe onartzen ditu, halako moldez non handikeria oharkabea baitoa. Gehienetan, beraz, arteari behatzearen geure esperientziak kezka arrastorik ez du ageri, eta arteak gure hizkuntza berbera mintzatuz, nolabait esateko, lausengatu egiten gaituela sinesten jarraitzen dugu.

Pentsa ezazu gainera kendu ez ditzakeen baina erabat ere ezin ebatzi ditzakeen oztopo xehe batzuetan arreta osoa jarria duen artista baten kasuaz. Zer gertatzen da, hainbat urtez jardun eta saiatu ostean, arte pentsamenduaren eskola ezagun baten antza handia duten lanak sortzen baditu? Lan horren gaineko ohizko erantzuna zera litzateke akaso, lan prozesuan eragina izan bide duten edo ez duten aurreko lanekiko harremanaren arabera interpretatu behar direla. Agian “atzera gurgila asmatetik” libratuko zuen ezagutza historikoaz hornitu behar zuela esan nahi dugu. Agian, halaber,

guk lanak interpretatzeko bere ezagutza ez dela funtsezkoa adieraz genezake, eta aurreko pentsamendu eskolari buruzko gure ezagutzak bere utzikeria edo interesik eza oreka dezakeela. Baliteke argudio horiek zuzenak izatea, baina lanei buruz esan nahi dudanarekin inolako zerikusirik ez dute. Aurreko arteari buruzko erreferentzia kasu horretan baliozkoa, eraginkorra edo interesgarria ote litzatekeen, ez da niretzat oinarritzko auzi bat. Susmo gehiago eragiten dizkirate gure duintasunari eusteagatik lan ezezagunak adiskide zaharren mozorroak jartzera behatzeko erabiltzen diren bideek.

Kanpotik eta atzera begiratuta, Maidar Lópezen lanaren bilakaera pintura eta eskultura, bereizi beharrean, uztartzearen tradizio postminimalistarekiko moldaketa edo hitzarmen gisa azal daiteke. Izan ere, lotura hori ongi etorria izan ohi da, tradizio horrek egun duen itzala dela eta. Ez dut zalantzarik gabe truke emankorra suerta litekeen hori, Maidar Lópezek akaso gustura garatuko lukeena, gutxietsi nahi. Alabaina, merezi du une batez postminimalismoa bazter uztea, batez ere Maidar Lópezek berezko bidea aurkitu zuenetik eta pinturaren eta eskulturaren arteko aurkaritza zaharra leuntzeko arrazoiak topatu zituenetik. Baina, nagusiki, Maidar Lópezen lana jarduera postminimalistaren tradizioaren aurka eta ez tradizio horren barruan jartzeko arrazoiak horrek bere lanei nola begiratu ez jakitearen edo oraindik ez behintzat aukera eskaintzen digula da. Hortaz, alde batetik, euren arteko uztardura okerra aberasgarria gertatzen da. Bestetik, ordea, bere lana postminimalista ez izatearen bortxazko “interpretazio okerrak” jarduera postminimalistaren mozorro ezagunagoaren azpian bere aurpegia begiztatu ahal izango dugun itxaropen izpi bat gordetzen du.

Orain dakigunez, minimalismoa pintura eta eskultura uztartzeaz finkatu zen, besteak beste. Horregatik da historikoki hain garrantzitsua Donald Judden “berariatzko objektu”

direlakoen kategoria, 1965. urteko bere saiakeran zehaztu zuena. Artearen historia akademikoaren eta modernidadearen erazkotasunaren bi diziplina nagusien arteko erdibidea artearen mugaketa formalizatua da, zeinak material bakun, zuzen, garbiak baliatzen baititu, egunerokotasunaz babesteko azken aukera gisa. Kontzeptualismotik hasita, postminimalismoaren historiak minimalismoaren soiltasuna garatzeko ekinaldi kontaezinak ezagutu ditu, egunerokotasuna barne hartzeko ahaleginean. Luze gabe, jakina, pinturaren eta eskulturaren arteko erdibidea jarduera ez artistikoen eremu hantatuaren sakabanatze anarkikoan galdu zen. Baina ez-pintura eta ez-eskultura ez izate horrek garai batean modernidadearen gainbeheraren sinbolo izanaren arrastorik gorde zuen. Horregatik pilatu zituen 80 eta 90eko hamarkadako arte gaztearen postminimalista tankerako arteak kritikari akademiko itzaltsuenen laudorioak. Oro har, eta normala denez, postminimalistek arte heziketan duten lekua kontuan izanik, artista gazteenek postminimalismoaren estalkia nolabaiteko esperientzia historikoaz eta zinismo dezentez (edo beldurra ote zen?) onartu zuten, eta ez pintura eta ez eskultura ez zen oro azalerrazten hasi zen, horretarako berandu samar bazen ere. Maider Lópezen lana itsasertzean geratutako postminimalismoaren hondakinen kontra leher egiten duten postminimalismoaren olatu berrienengan argitan aztertu beharko litzateke agian. Horrela balitz, abisu bat eman beharra dago lehenik: bere lanak askoren oniritzia erakarri duen arren, postminimalismo ofizialak begirada zorrotzez ikusten du.

Pintura batek bere koloreak inguruko hormari itsasten dizkionean, literalki bere euskarran barrena hedatuz, bat-batean postminimalismoak pinturaren eta eskulturaren arteko bereizketari jo zion erronka etortzen zaigu gogora. Pinturaren ertza desagertzea bidean eskulturarekin topo egiteko pinturaren lasterketaren lehenengo hesia da, eta pinturen dantza galerian zehar uste ohi dena baino mehatxu handiagoa da artearen hierarkia ederretsientzat. Hala ere, Maider Lópezek buruan beste gauza batzuk ditu. Zehaztasunez adieraztea erraza ez den zerbait, baina bere azken lanetan nabarmentzen dena. Lan horietan, kolore biziko paperezko orriak horman zuzenean itsasten dira, ertzetan aldakorrek diren zati handietan, zeinak orrien arteko zulo eta zirrikietatik barrena sartzen diren beste hainbat kolorez orbainduta baitaude. Bai, koloreen elkarreagin horretan eta horman dagoen larruazal zulatu eta zaurituak, azpian beste larruazal bat ageri duela, eragiten duen sentsazio horretan sexuala den zerbait bada. Baina hori hasiera baino ez da. Maider Lópezen lanek, artelan postminimalisten antza izan ezezik, postminimalismoaren ontologia erradikalarekin gauza asko dituzte komunean (“ez pintura ez eskultura” delako tradizioaren zati dira), eta hala ere postminimalismoaren kritika serio osoaren aurka doan bizitasun liriko baterako joera postminimalistaren jarrera formalarekin jokatzen dute. Maider López postminimalismoaren erakunde barruan lan egiten duen bitartean berori

eraitsi nahi duen agente doblea izatea bazter ez daitekeen hipotesia da akaso.

Maider López postminimalismotik irteteko bidean irudikatzean, eta ez sarrerakoan, ez da bakarrik doala esan nahi, baizik eta lagunarte arraro samarra duela. Nik dakidanez, Art & Language (hemendik aurrera A&L) taldeko artista ingeles kontzeptualekin inolako loturarik ez du, baina artista horiek euren lanari buruz esan dezaketena Maider Lópezen artearen muina argitzeko lagun garri gerta daiteke. Segidan esan beharrekoa dut badakidala, ordea, A&L-ren ideiak Lópezen arterako baliagarri suerta daitezkeeneko uste hori errezelo handi samarrez hartuko dela, eta errezelo hori eztabaidagai dudana lanari lotu dakiokela. Zer edo zer argitzerik lortzen bada, beraz, ez da izango bata eta bestea bat datozelako. Garbi esanda, zenbait gauza nire erara moldatuko ditut, atrebentzia apur batez.

1999. urtean Fundació Antoni Tàpies delakoan egindako erakusketako Gida irudizatuaren testuan, A&L-k behin eta berriro euren pinturen objektu ikusgaien ezaugarri literalak azpimarratzen dituztela adierazten dute. Euren lanarekin gauza bera “esaten” dute. Pintura zenbaitetan kristalezko orriak ezarri dira, ingurunea eta ikuslea lanen ikusmen eremura erakartzeko asmoz. Beste batzuetan, margoa koadroaren atzealdetik kristalaren atzealdearen kontra bultzatu eta zanpatzen da, eta batean edo bitan, koadroetan inprimatutako testuak daramatzaten hormirudiak itsasten dira, eta ondorioak begien bistakoak dira. 1993 eta 1994 urteetako lan batzuk kaxetan pilatu ziren, hartara estali, ezkutatu, giltzapetu eta begirada oroz gordez. “Pinturak jarraipena du eta itxita dago. Pinturak jarraipena du eta itxita dago. Pintura itxita dago eta jarraipena du”¹, David Bachelor-ek esan bezala.

A&L taldeak pinturrekin eta haien eremu birtualekin zer egiten duten deskribatu eta azaltzeko adierazpen ezberdinak erabili ditu eta, era berean, haiek bortxatzeko (bortxatzea hitz zakarregia da agian) estrategia eta modu ezberdinak erabili ditu. Lanak argitzeko beste edozein bertsio baino balio handiagoa ez duen bertsio batek honakoa iradokitzen du: ekintzak irudi piktoriko nahiz birtuala “isolatzen”² du. Horrek pintura edo irudia literalki estaltzea bakarrik esan nahiko balu, inolako ondorioz ez luke izango. Baina funtsezkoagoa den zerbait ari da gertatzen. Pinturari egiten zaiona bere pintura izaeratik egiten zaio. Lan hauetan, pintura itxita dago irudiak psikologoaren hizeran beste aldetik dei bat jasotzen duen heinean. Irudia, ondorioz, pintura baino areago objektu bihurtzen da. Eta pinturak sarritan zeharka ikusi beharrak —islak ekiditeko lepoa luzatuz, sudurra kristalaren kontra jarri, atzean zer dagoen ikusteko, ertz ikusgaiez landa zer gehiago ote dagoen irudikatuz— aurrez esandakoa berresten du.

Ez litzateke nahikoa izango A&L-ren proiektua pinturaren eta eskulturaren arteko bereizketaren aurkako erronka dotore eta zaharkituaren arabera balioestea. Ideia eta

PINTURA BATEK BERE KOLOREAK
INGURUKO **hormari** ITSASTEN
DIZKIONEAN, LITERALKI BERE
EUSKARRIAN BARRENA HEDATUZ,
bat-batean POSTMINIMALISMOAK
PINTURAREN ETA ESKULTURAREN
ARTEKO BEREIZKETARI JO ZION
ERRONKA **etortzen** ZAIGU GOGORA.

jarduera horien atzean modernidadearen goi mailako erazkotasuna baino gehiago den ezerenganako ezinikusia dago. Donald Judden “ez pintura ez eskultura” kategoria horren barruan egotea A&L-ren “pinturen” funtsezko alderdi bat da; baina bereizgarri dutena zera da, ez direla ez pintura eta ez eskultura, ikusleak beroriek ikus ditzan (arte plastiko gisa ikus ditzan edo besterik gabe ikus ditzan) eragozten dutelako. Xedea ez da Judden “berariazko objektuak” direlako berbera. Ez da bakarrik pintura eta eskultura hitzak (edo kategoriak edo tradizioak) gorabeheratsua bihurtu direla; artea bera, edo gutxienez arteari behatzen diogunean zer egiten dugun eta arteari nola behatzen diogun, ezinbestean gorabeheratsua bihurtu da. Arteak hau edo bestea egitearen errua duenik ez digute esaten, baina kultur bereizketa artearen eta arte objektuei dagozkiek ezaugarrien baitako gozamen formetan nabarmentzen deneko bideen aurka egiten dute.

Pintura bat objektu (ez pintura ez eskultura ez den objektu) bihurtzeko engaiamendua zenbateraino sakona izan daitekeen eta A&L-ren kasuan den azaldu nahi dut. Formula horren lehen zatia (pintura eta eskulturaren arteko erdibidea) topiko bilakatu izanak nire egitekoa izugarri oztopatzen du. Artista gazteek egun (ez pintura ez eskultura ez diren) objektuak erraz sortzen badituzte ere, A&L taldeak pinturak objektu bihurtu nahi ditu horrek mehatxu kultural eta politiko izugarria gordetzen duelako. Beraiek auzia horrela azaltzen dute: “Hastapenetako arte kontzeptualean, ikusle liluratua ezabatzea ez zen inoiz abangoardiaren premia hutsaren ondorio. Jarduera postminimalistaren molde horietan bakarrik [...] zen posible Duchampen arte-adimenaren-zerbitzura bezalako ideia bat Greenbergen optikotasunaren aurrean garaile irtetea. Egiatzko arte kontzeptualean, jokoan zegoena ez zen artea ideia gisa ezartzearen aukera hutsa, aurrez prestatutako arte forma ez-ikusgai berri bat ezartzea baino. Helburu nagusia jaun enpirizistari ezagutzaren kontenplaziozko ikuspegiaren jagole sinbolikoa kulturaren oro har balioa duena erabakitzeko zuen epaile estatus hori kentzea zen. Jaun horri eta itxura batean xaloki defendatzen zuen ikuspegiari entzutea kendu behar zitzairen, euren ordeztu mugimendu kritiko eta sozial bat ezartzeko. Eta hori egiteko, aipatu artea ideia gisa horren hermetikotasuna baino artea ideia multzotzat zuen jarduera komuna behar zen; hitzez egindako irudiak ez, baizik eta irakurketa bihurriak artearen gainazal araztetan. Xedea artelanaren ustezko alderdi ikonikoak bere izaera kausal eta sailkatzailea denbora gehiagor mozorrotu zezan ekiditea zen; bestela esanda, arteak izan behar duenaren ikuspegi baimenduak arteak berorren ekoizle den munduan betetzen duen lekuari buruzko bere ikuspegi inposa dezan eragozte³³”.

Horregatik, A&L-ren jatorrizko jarrera ikuslearen eta irakurlearen, edo artistaren eta hizlari/idazlearen arteko kultur bereizketaren gaineko arazoak planteatzea izango da, ez bakarrik pinturaren eta eskulturaren arteko bereizketa zalantzan jartzea edo mo-

dernismoak bereizketa horri egindako ekarpena kritikatzeko. Bestela esanda, pintura eta eskultura uztartu eta beren arteko mugak ezabatzearen jarrera erradikal hori ez dela behar adina erradikal dioen pentsatzeko biderik ere bada.

Nire asmoa ez da, inola ere, Maider López muturreko kontzeptualistatza hartua izan dadin argudioak eskaintzea. Garrantzitsua dirudi, ordea, A&L-k adostasun postminimalistaz haratago eremu berriak zabaldu izanak, modu horretara ohizko jardueretatik desbideratutako ekintzak akatsak edo interpretazio historiko okerrak baino gehiago direla iradokiz. Azalkeria da hutsegite eta interpretazio oker oro sustatzea, artean jarrera berriak eragingo dituztelakoan. Nik Maider López-en postminimalismo liriko bitxiaren irakurketa berri bat eskaini nahi dut, berezko postminimalismoarekiko nagusitasun analitikoaz lirikotasuna suntsitu eta lirikotasunaren espiritu bihozberarekiko eskuzabaltasun sentimentalaz kritika postminimalistaren erasoak leunduko ez dituen. Nire ustez hori da garrantzitsuena, lirikotasuna arinki hartzea erraza baita, postminimalismoaren itzala lana sustatzeko eta, aldi berean, lanaren lirikotasuna deitzen dudana horri azpiak jateko erabiltzen bada. Gorago aztertutako A&L-ren lanen azaleko antza baino gehiagoko duten Maider Lópezen zenbait lan horren adibide garbia dira. Artista honek ikusleari bizkarra eman eta hormari begiratzen dioten lan dezente egin ditu.

Hormaren neurria duten oholak erabiliz, Maider Lópezek galeriako hormen kontra, baina ez hormei itsatsita, jarritako horma faltsuak egin ditu. Gauzak horrela, posible da, jakina, galerian sartu eta barruan ezer ez dagoela pentsatzea, lanek euren burua nahikoa ondo gordetzen baitute horma gisa mozorrotuta daudenean. Alabaina, lanei gertutik eta, nolabait esatearren, anamorfikoki begiratzen diezunean, egiatzko hormaren eta gezurrezkoaren artean tarte dezentea dago, eta tarte horretan ageriko ezusteko bat. Espazioa kolore batek betetzen du, eta hasiera batean nondik etor daitekeen ez duzu antzematen. Gainazal pintatu bat ez duzu ikusten, eta argi elektrikorik ez dago, baina esparrua, hala ere, magikoki kolore bizi batez argiturik dago. Kolorea aurreko oholaren gainazal pintatutik hormara islaturik dagoela konturatzen zarenean ere, lilura ez da desagertzen eta, batez ere, hori dela eta ez duzu pentsatzen hormari begira jarritako pintura baten aurrean zaudenik. Egia esan, agian sekula ez duzu pentsatuko objektuaren eta hormaren artean ikusten ari zaren koloreak pinturarekin inolako zerikusirik duenik. Ohola beste aldera jarrita egongo balitz, ordea, zalantzarik gabe koadro bati begira zaudela uste izango zenuke. Orain arte, beraz, Maider Lópezen lana inguratzen duen misterio txikiak aparte, lan horiek eta A&L-ren “pintura itxi” direlakoan artean antzekotasun nabarmenak daude, antza. Biek ere ikusleari bizkarra ematen diote, eta hori egitean pintura, beste gauza batzuen artean, objektu bihurtzen da.

Maider Lópezek, bere pintura hormari begira

AGIAN SEKULA EZ DUZU PENTSATUKO
objektuaren ETA HORMAREN ARTEAN
 IKUSTEN ARI ZAREN KOLOREAK
 PINTURAREKIN INOLAKO ZERIKUSIRIK
 DUENIK. **Ohola** BESTE ALDERA JARRITA
 EGONGO BALITZ, ORDEA, ZALANTZARIK
 GABE KOADRO BATI **begira** ZAUDELA
 USTE IZANGO ZENUKE.

jarri baino gehiago, horma pinturaren lagun bihurtzen du, bien arteko harremana dramatizatzean. Hortaz, ez du pintura hormaren antzeko zerbait bihurtzen, horma pinturaren antzeko zerbait baizik. Jakina denez, arte postminimalistak galeriaren esparrua artelanaren esperientzian txertatzen du; artelanaren esparru formalaren eta galeriaren esparru literalaren arteko bereizketa ezabatzen du. Baina hori galeriaren esparru literalaren norabidean egiten du: lana ere literal bilakatzen da. Maider Lópezek mugimendua itzultzen du, galeria lanaren esparru formalean txertatuz. Hori da, neurri batean, haren lirikotasunaz aritzen naizenean adierazi nahi dudana. Eta horrekin ere zera adierazi nahi dut, Maider Lópezen lanean ematen diren pinturaren (edo objektuaren) eta hormaren (edo pinturaren) elkarreraginean orotariko irakurketa lirikoak ernarazten dituen alderdi formala dela nagusi (literalaren gainetik). Bere ordezeko hormek ez dute egiazkoek espazioan duten lekua bermatzen, pinturaren fikziozko esparrura erakartzen dituzte. Eta hormak leiho edo ate bihurtzen dira, errezel inmaterial, zeinetik haratago dagoena suma baitezakegu.

Horregatik, horman itsatsitako koloretako orri elkargainkatuak sexy izan zitezkeela proposatzera menturatu ondoren, hori hasiera besterik ez zela ohartarazi —edo hitz eman— nuen. Geruza batek beste bati bide ematen dio, zirrikietako batetik atzean dagoen horma ezezik hormaren atzeko mundu bitxia ere ikuska dezagun ahalbidetuz. Edo, jatorria beste aldean badago, gaineko geruza urratu eta larruazalpeko egiak agerian geratu orde z barneko korrante horiek gainazalera irten nahian badabilta, orduan hormak gelditu ezin dezakeen indar misteriotsu bat abian da. Horma sorginduta dago, eta barne hartzen duen truke etereoari apenas buru egingo dio. Ezinezkoa da hormaz bestalde zer dagoen esatea, baina hain goritasun zoragarria dario ezen zaila baita onbera ez denik pentsatzea. Akaso Nirvana berbera da edo, pentsaera sekularrago bati jarraiki, Utopia. Horrek ez du esan nahi zuzenean irteera aldera abiatuko garenik. Goritasun berbera lerieke, iruditzen zait, hurbiltzen ari den ibilgailu baten argi futuristikoei, edo infernuari, bere goritasun gartsuan. Beraz, kontuz, horma horretaz haratago beste mundu bat dago, eta baliteke zu mundu horretakoa ez izatea. ■

Artistaren lornesia



Maidar López. 1999

→ DAVE BEECH *artista da. Londresen bizi da.*

OHARRAK ETA ERREFERENTZIAK

- 1 BACHELOR, D. "Once Were Painters" en *Art & Language in Practice, Volumen 2, Critical Symposium*, Barcelona : Fundació Antoni Tàpies, 1999
- 2 ART & LANGUAGE, "Número 72" en *Art & Language in Practice, Volumen 1, Guía Ilustrada* Barcelona : Fundació Antoni Tàpies, 1999
- 3 ART & LANGUAGE, "Número 15" en *Art & Language in Practice, Volumen 1, Guía Ilustrada* Barcelona : Fundació Antoni Tàpies, 1999

<http://www.pansyandelvis.co.uk>