

Sorkuntza artistiko, heziketa eta ikerketaren arteko gatazka. Eskulturaren baitako gogoeta batzuk goi-mailako arte-hezkuntzan erroturik

Amaia Lekerikabeaskoa Gaztañaga eta Isusko Vivas Ziarrusta
Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU). Arte Ederren Fakultatea. Eskultura Saila

Arte plastikoak beren sormen-eremuan eta testuzkoa ez den materialtasunez gorpuzten diren neurrian, zalantzan jartzen dugu Arte Ederretako unibertsitate-ikasketen hirugarren zikloak tesi batean amaitu behar izatea. Halere, tesi bat jakintzarloa aberasteko baliagarria baldin bada, gure dudak eskulturaren diziplinan zentzu honetan oinarritzen dira: tesi-ikerketari arte-praktikaren jakintzarako halabeharrezkoa ote da? Artikulu honetan arte-ikerketari dagokion rola zertan datzan gogoeta egiten da. Horretarako, aintzakotzat hartuko ditugu gaur eguneko arte-hezkuntzaren eta arte-ikerikuntzaren esparruan eztabaidagai diren ikuspegi teoriko eta baliabide metodologiko zenbaiten ekarpenak eta artearen goi-mailako irakaskuntzaren helburuetan dituzten eraginak.

GAKO-HITZAK: Artearen irakaskuntza · Praktika artistikoa · Artearen arloko ikerkuntza akademikoa · Eskultura · Arte Ederren goi-mailako erakundeak · Metodologiak

Conflicts between artistic creation, education and research. Some thoughts from sculpture, rooted in the evolution of the faculties and colleges of fine arts

To the extent that the arts are embodied in the area of creativity and have a different materiality to written text, we doubt that the third cycle of Fine Arts have to end with the presentation of a Ph.D. thesis. From the point of view of the whole thesis is a contribution to the area of knowledge, our doubts from the field of sculpture are based on what kind contribution from a thesis reverses in the practical art making. In this article a reflection on the appropriate role of research in art is proposed. To do this, we will consider the contributions of theoretical viewpoints and methodological resources about art education and research in art and its impact on the goals of higher education in the visual arts.

KEY WORDS: Teaching art · Artistic practice · Academic (Art discipline) research · Sculpture · Higher institutions of Fine Arts · Methodologies.

Jasotze data: 2016-06-09 *Onartze data:* 2016-07-21

«L'essentiel est sans cesse menacé par l'insignifiant».
René Char

1. Artearen «paisaia» bihurrietan zehar... (sarrera gisako hitzaurre xumea). Agertoki zabal/irekiak taxutzen/modelatzen dituen «pintzelada» eskultorikoa

Sorkuntza artistikoak, istant baten gibelean laga dugun XX. mende erabakigarrian jasan dituen ondoezetatik ernalduriko erronka fruitu emankor eta aberasgarrien eskutik lortuko zuen iraultzarik liluragarriena askapenaren ideia, historia luzez ziegan atxilotua, artistaren sen iraultzaile horretara transkribatzea izango zen duda barik. Ohituretatik aske, tradizioetatik askeago, modernotasunak historia ukatuz eta joandakoari esker onez baino susmo txarreko keinuaz begitanduz, aitzinera irrikaz so, gabezia guztiei bermea bilatzeko denbora berria ohartu genuenean. Baina horiek guztiak, jakina, modernitatearen izpi beroen isla zirela bagenekien. Errepresentaziotik libre, figurazioaren estutasunetatik libreago; egia esan, dagoeneko bazen garaia.

Orduan eskultura bera ere abstraktua bilakatu zitzaigun, hein batean, historian bete zuen monumentu-funtzioari mihi-puntaz iseka egingo zioten abangoardien urte gatazkatsuetan. Sorkuntza ez beste artea irakasteko nahia eta beharra joera programatiko berriei eta artelanetako material zein prozedura berriei egokituko zitzaien. Hondoan, hala ere, aitzin-paradigma akademikoaren itzal luzangak bazirauen, zeren eta beronen gantz atxikigarria jantzi modernoetatik irristatzea egiteko zaila baitzen. Egoera berrietara egokituriko hezkuntzak, beraz, trebeziak lortzeko artistaren prestakuntzari kontzeptuen altxor modernoak gaineratuko zion, artistaren izanari eta izenari gizarteko eraldaketa-prozesuen muinoan rol bereziak oparituz. Aurrerantz bultzatzen zuen motor progresiboan artista modernoak, arte modernoaren hauspoaren eragile, gizartea aldatzeko prest zeuden egituretan ezinbestekoa izango zen.

XX. mendearen erdialdean, nonbait, hasierako jeinuaren lanpara igurtziz kea besterik irtetzen ez zenean (II. Mundu Gerra eta katarsi erako Holokaustoa tartean), imajinaturiko ametsa lilurapena zela ohartuko ziren jadanik. Haren errautsetatik jaiotako landare bizigarri gisa bigarren abangoardietan artistaren rolaz eta izanaz galdera-ikurrak deskribatuko ziren, berriro ere, lanbro bustidun zero lainotsupean. Zirkulazioa beharbada indibiduotik gizarterakoa izan beharreab autoadierazpen pertsonalera bueltan baitzeturten, eta horrekin batera hezkuntzaren aferak, premisak eta denboraltasunean trabaturiko paradigma axiomatikoak. Hala ere, bestelako jauzi interesgarri baten kanpai-bueltan XX. mendeko 60 eta 70eko hamarkadetan eskultura bere «izatoki» zabalera barreiatu zitzaigun. Ordurainoko historia iragankor luzean «eskultura» eta «monumentua» hitzak elkarrekin loturik zihoazen (Rosalind Krauss, 1985, 1996). Momentu batean, aitzitik, eskultura bere izen-izana aldarrikatu eta konformatu beharrean, existitu ahal izateko espazio berriak egituratzen saiatuko da buru-belarri. Ordura arte eskultura toki-espazio jakinean kokatuz lengoia sinbolikoaz aritzen bazen ere, aurrerantzean bestelako «paisaia» eta agertokiak bereak egingo zituen; leku espezifikokoak (*'site specific'*), plazaratze alternatiboak, estruktura axiomatikoak, ez-paisaiak edota ez-arkitekturaren nozioak (Rosalind

Krauss, 1985, 1996; José Luis Brea, 1996). Arteen berrantolaketan nolabaiteko jakintza-arloaren berrezarpenak nagusitasuna hartuko bazuen ere, eskulturak ez zion «publikoa» izateari utziko, salbuespenezko hamarraldi batzuen ondoren. Nola irakatsi eta ulertu hori? Horren inguruko premisa-axiomatiko batzuek gogoraraziko ziguten arte publikoa ez dela norberaz mintzo, besteez baizik; ez duela tratatzen artistaren mitoa, zentzu «zibiko»aren lenteaz ez baldin bada (Jorge Oteizak berak ere defendatuko zukeena) eta gainera artistarengan berriz bilatuko duela hiritartasun-sena. Arte publikoari, oro har, eta eskulturari bereziki (monumentu izatetik objektu izatera itzuliak), galdutako gauzen eta bizitza garaikidearen arteko apurketa birkonposatzeko bitartekari-funtzioa ere egozten diote (Cristina Ferrer, 2015), artelana bere testuinguru sozial, politiko eta ekonomikoan mugarrিতua dagoenean. Horixe baita arte-obrari zentzua gaineratzen diona. Amaierako konklusiozko sintesiak eskultura publikoaren kasuan historia kulturala eskatuko du, objektu eraikiek euren agertokiekin (zentzu zabal eta irekian bada ere) duten egiturazko bateratasun estetikoari eusteko gururiaz.

Magma horretan arte-sorkuntzak ez ezik arte-heziketak eta arte-ikeruntzak ere solido bihurtu behar dutela konturatzea ez da izaten lasaitzeko lana. Hiru erpinek eratutako triangeluaren epizentroan sorkuntza-irakaskuntza eta ikerkuntzaren modalitate baldintzatuak ditugu, batez ere goi-mailako unibertsitate-sistemek eta agertoki akademikoek ezarritako ate erdi irekietatik ozta-ozta baina kosta hala kosta pasa behar dutenean. Sorkuntza arteen praxi-praktikari atxikitzen diogu; arte-hezkuntzan, aldiz, bideak, norabideak, gurutzatzeak eta direkzioak askotarikoak lirateke; badaude bidezidorrak eta saihesbideak ere. Arte-ikerketa osterora oraindik orain bitxiagoa da (bitxia hitzari kasu honetan «arraro» izatearen zentzua edo kasik «kiratsa» dariola), eta, beraz, molde horien egokitzeapenean isuri diren apustu teoriko metodologiko batzuek ardazturiko bizkarrezurretan txertatuko dugu gure gogoeta-arnasa.

Maiz konparatzen ditugu unibertsitateko testuingurua eta kanpoko; fin bagabiltza erdibidean idorotzen dugu, aspaldian, museoetakoa ere. Zaila da menturaz arte-ikerkuntza zer den eta zer ez den ongi finkatzea, definitzea, eta, noski, finkaturikoa onargarria izatea darabilzkgun ohiko paradigma akademiko zientifikoetan. Arteen baitako ikerketa-lerroek prozesuen formalizazioan edo gorpuztean arreta kokatzen dute zenbaitetan, eta erabat aldakorra izaten da emaitza batzuk aurreikusten badira edo emaitzak berak hainbesteko garrantzirik ez daukanean. Hortxe sortzen zaigu hurrengo gogoeta; ikerkuntza izango omen da aplikagarria dena; eta hala ez balitz, behintzat «publikagarria» behar lukeena. Baina, barren-barrenean, zein litzateke arte-ikerketaren transferentzia bidea?

2. Interpretaziozko artea irakasten ala artea interpretatzen ikasten? *Irakats eta iker daiteke arteak errepresentagarria izateari utzi zionetik?*

Errepresentazioaren aurka, Susan Sontag (d/g. Jatorriz: 1965) artetile eta arteari buruzko idazleak duela hamarkada batzuk erakutsiko zigun artea ez dela, bakarrik, zerbaitetaz «aritzen» dena; bere izaera propioan zerbait «dela» baino. Artelana izatez «zerbait» hori litzateke, berriro diogu; bere izaera zein gorpuzkera berezkoan.

Ez da «zerbaiti» buruzko komentario edo testu hutsa; zenbaitetan hutsala. Urrunago joz, autore horrek defendatzen zuen jakintza diskurtsiboa oinarritzen den markekiko independentziaz nabaritutako genuela; berez ezagutza kontzeptuala ez bezalakoa, horretarako betarik gabe, emozio edo konpromisozko fenomeno batetik gertuago legokeena. Hau guztiau 1960ko hamarraldiaren erdian zioen autore eta sortzaile horrek ausardiaz, beharbada kontzeptuzko artea Mendebaldeko museo garaikide eta erakusketa-aretorik abangoardistenak okupatzeko ateetan prestu eta zain zebilenean. Baieztapen erradikal horietatik (gauzen eta fenomenoaren sustraietara doan heinean) laster sumatuko genuen arteetan —arte plastikoetan bederen— «edukia» bera «aitzakia» baino ez dela, esentzian formalak diren transformazio-prozesuen kontzientzia konprometitzen duen «tranpa» edota ahots «deigarria». Artelana, bere izaera berezko hori mantendu nahi baldin badu, artistaren direlako intentzio edota helburuak bitarteko, ezin da bere halabeharrezko sen horretatik eskapatzen den ezertaz serio aritu. Esperientziak harrapatu, distortsionatu eta desitxuraturik daudenean beste egitura bat proposatzen die, ohiko kontzientziaren atxikimenduzko markotik arras desberdina eta, balio plastikoekin ez bada, igarri ezin dezakeguna. Orduan, zinez tamalgarria ere balitzateke artelan batek ustez «esaten» edo «kontatzen» duena moralki onartzea edo baztertzea. Arteak ez du zertan erakarpenezko grinarik sustatu ere; eta egiten badu, esperientzia estetikoaren terminoetan leundu beharko luke. Honako hau Oteiza zenak argi eta garbi zekien, esperientzia estetikoaren espresio «itzaliz» eta erabat baretuaz mintzo zenetan. Artelanaren aurrean ikusleak erreakzioa duen neurrian, horrek «desatxikia» izan behar du, pausatua, kontenplaziozkoa, emozionalki libre eta onarpena edo desatsegintasuna bezalako sentsazioetatik aske legokeena, zeinek ez baitiote benetako sentikortasunari onura egiten.

Artelanak, izatez, ezein moduko gauzak erakuts ditzake eta mota askotariko informazioak bil ditzake bere baitan (eta horren adibideak barra-barra edukiko genituzke artearen historian), baina artelan horiek beren esentzian, obra legez tratatzen ditugun neurrian, produzitzen dituzten emankortasunak bestelakoak izango dira (Federico Fellini zinegile handiak begien aitzinean jartzen zigun abangoardiako arte «iraultzaileak» ere ez zituela II. Mundu Gerrako estropezuak leundu, ez zuzendu, eta ez zuela gudarosteko burdinaren goriak matxuratutako kontzientzia oldarkorretan egundoko samurtasunik eragiten). Defendatzen gauden arte mota honek (Susan Sontag) artearen analisisa formalismo hutsera marjintzen duela ere ezin genezake erraztasunez onartu; definizio hori mekanikoki herdoilduak dauden formula zaharrak behin eta berriz amaigabeko mugimenduzko gurpilean errepikatzea baino ez litzateke izango. Artelanaren autonomia, izatez, ezer ez «adieraztea» litzateke. Horrek, hau da, adierarik edo esanahi garbirik ezak, ez du hortaz artearen funtzioaren inpakturik gutxitzen; behin ulertuta gelditzen baldin bada arte-objektuaren funtzioan estetikoa denak etikoa den bestelako planotik izan dezakeen ihesak zentzu handirik ere ez duela (gogora dezagun guretik gertuago Oteizak «estetika» une orotan «etika»-ren aurretik eta, aldiz, horren baldintza gisa kokatzen zuela). Arte-obra, benetan artelana baldin bada, bere horretan bibrazioak eragiten dituen objektu magiko eta adierazkorra da, kanpoko mundura modu aberasgarriagoan bueltatzen gaituelarik. Ezen artelanen esperientzia zuzenak eta haien izaera sakonean aurki ditzakegunak (idatzizko berbaldira itzuli ezina), edozein

pentsaera edo judizioz haratago daudenak dira; soilki izan daiteke arte gisa epaitua, eta inolaz ere moralaren zein ohiko esperientziaren kontzeptuekin. Kontenplazioa ere, agerkera honetatik ulertua, akzioa baino zabalagoa litzateke, artean eta pentsamendu espekulatiboan elikatzen baita. Autojustifikazio gisa esplikatuak izan daitezkeen aktibitate hauek salbu, haien zama pisutsuarekin ere, arteak ohikotik at dagoena ikusgarri bilakatuko digu, baina ez epaitua edota ondorioztatua izan dadin, arrazoiketa normalez.

Desinteresatua eta eskemetara itzulia den heinean, artean inplikatuak dauden memoriak eta nahierak mundu ezagunetik (sentikor, ukigarri eta ulerkorretik) distantzia batera bilatu beharko genituzke. Horrek denak *Tragediaren jaiotzan* Nietzschek kontatu zigunera garamatza, modu batean edo bestean; artea ez baita naturaren imitazioa, osagarri metafisikoa baino; haren ondoan altxatua naturari gaindi egiteko. Oteizak ere beste esamolde kurioso bat zuen: «naturaren aurka, gizakiaren alde». Ez genuke, ez, zentzu literalean hartu behar delako esaldia, literarioan baizik. Izan ere, artelan guztiek hartzen dute bizi dugun errealtatetik nolabaiteko distantzia (metafisikoa alegia). Distantzia hori apika inpersonala agertuko zaigu, zeren eta artelan gisa aurkezteko, sentimenduzko interbentzioa eta emozionala baretu behar ditu (espresioa murriztea Oteizarentzat), hurreratze-sentimenduak diren heinean (Susan Sontag). Aristotelesek ere (aitzinean aipatua) artea bere izaera partikular eta deskribatzailetik berreskuratu nahi zuen nolabait, baina ez zebilen batere fin filosofiak baimentzen zuen antzeko zerbait arteak ere posible egiten zuela aditzera eman zuenean; hala nola argumentua. Argumentu gisako artelanaren metaforak, ordutik aurrera eta premisen eta ondorioen bidez gauzatua, arte-kritikari espazioa lekutu dio. Zio horien arabera artelanaren erlaziozko parteak justifikaturik aurkitu beharko lirakeke, ezin izango zitekeen beste era batera izan. Eta artista orok daki beste era batera ere izan daitekeela.

Izan ere, arteaz historian lekua egindako gorputz teoriko irmo baina «enbor-adartu»aren tankerakoak sortu aitzin, artearen gaur eguneko justifikazioak ez omen ziren halabeharrezkoak; arteari ez zitzaion galdetzen zer «esaten» zuen edo zertaz «ari» zen, zer «egiten» zuen jakin baitzekiten, edo bazekitela uste baitzuten. Edukiaz gehiegi mintzatzen bagara, horrek interpretazioa eskatzen du une oro. Aitzitik, interpretatzeko grinaz hain zuzen artelanari hurbiltzen gatzazkionean arte-obran «edukizko» zerbait aurkitzearen pareko ideia arbitrarioak suposatzen eta sostengatzen gabiltzala ohartuko digu Susan Sontag artegile eta idazleak (d/g. Jatorrizkoa: 1964). Interpretazioak abian jartzeak artelanaren bateratasunetik elementu solteak askatzea esan nahi du, eta zeregin horren akabuan itzulpenaren lana legoke. Baina zein kodigotan? Ohiko hizkuntza-ereduetan? Lengoaia fonetiko fonologikoaren kodeetan ala hizki idatzizko klabeen? Autore horren arabera, beste hainbatek ere horrelaxe baieztatuko lukete, interpretazioa delakoan artean aplikatua antzinasun klasikoan indartuko zen, mitoen ziurtasunak apurka-apurka lurreratuz eta birrinduz zihoazen heinean, munduaren kontzepzio «errealistago»aren aurrean; hala nola kontzientzia «post-mitikoa». Orduan, interpretazioaz baliatzen hasiko ziren antzinako «testuak» exijentzia «moderno»ekin sorturiko eztabaidei erantzun onargarriak eman ahal izateko. Halaber, interpretatzen duenak prozesu eraldagarriak martxan jartzen dituela ezin ukatu, baina hori horrela dela asimilatze

zailtasunarekin. Beraz, interpretazio-estrategiak zerbait ulerkor bihurtzen duela pentsatzen du, bere benetako adierak deskubrituz. Eragiketa mental hori logikoki sano konplikatzen da arte plastikoetan, denotaziozko eta konnotaziozko aspektuen oihua agian bestelakoetan baino ozenago adituz.

Gure garaiotan (Susan Sontag artistak 1960ko hamarkadaren erdian zerabiltzan hauek baieztapenok), interpretazioa askozaz ere konplexuagoa irudikatzen zaigu, zeren antzinako interpretazio moduek, nolabaiteko errespetuz, esanahi propioei beste batzuk gainjartzen baitzizkieten, estilo berriek zuloak egin ahala adiera horiek deuseztatzen dituzte barren-barrenean «benetakoa» edo «egiazkoa» den zerbait ustez topatu arte. Ezen azaleraturiko eduki guztien azpitik (analisi zorrotzez miatua eta «galbaetua»), benetako esanahiak genituzke. Batzuek sekulako garrantzia emango diete operazio hauei, interpretatzea azken finean ulertzea dela defendatu arteraino. Baina artea beti interpretatua izatearen zirrarak gure sentsibilitateak nola edo hala kutsatu eta pobretu baino ez ditu egiten, interpretazioz agertzen den «mundua» artea bera baino zeharo txikiagoa eta txiroagoa izanik, gure kontrolerako zuhurtziaz altxatzen ditugun hormen artean atxilotua; ludi honetan bertan, beste «mundu» oparago batzuk egongo ez balira legez. Zeren eta artelan soilak urduri jartzen gaitu eta, beraz, artelana bere edukietara itzuliz gero interpretagarria eta interpretatua izan dadin, horrelako eragiketak artea gure pertzepzioen alde maneiatzen baitu. Interpretagarria den hori gure egunotan irudiz jositako artea litzakete hein handian, eta horretan gure jakintza-arloetan nagusitu zen ikus-kulturaren aldeko apustueta garamatza abiada bizian. Interesgarria iruditzen zaigu aipatu autoreak (Susan Sontag) egoeraren berri zehatza nola edo hala aurreikusi zuela modernitate artistikoa dei daitekeen aroaren azkenaldian eta ondorengo postmodernitateari ongiatorria emateko unean. Hitz-jarioa kasu horretan ez darabil(gu) artea interpretatzeko (eta testueta itzulgarri egiteko) nahieraz, baizik eta bere fundamentu horren gakoa testuz, adieraz eta interpretazioz askotan hezurmamitu ezin daitekeela frogatzeko baizik. Testuinguru horretantxe ditugu sorkuntza artistikoaren, arte-hezkuntzaren eta ikerketaren goreneko erpinak.

Ikus-kulturaren zurrunbiloan, irudiaren garrantzia eta gailentasuna legoke. Jarraian eskaintzen ditugun eskemek irudi mota horien funtzioak eta beroriek testuinguruan fokuratzeko begiradaren espektroak erakusten dizkigute. Era berean, artearen batasunezko materialtasuna (unitate-egitura ematen diona) atalkako interpretazio-errepresentazioetatik alderatu daitekeela proposatzen da:



1. irudia. René Magritte margolari ezagunaren «begirada» surrealisten norabidea.

EGITURA

1+1+1+1+1+1 = 1
OSOTASUNA = UNITATEA

“La **integración** significa que nada vale excepto **referido al todo**, ..., siendo parte verdadera de **una entidad**” (F. Lloyd Wright)

VISIÓN ÚNICA PARA EL CONJUNTO

“saber qué eliminar y qué introducir. Se trata de **escoger lo que pueda ser asimilado por el conjunto**” (F. Lloyd Wright)

“LA IDEA DE PLASTICIDAD COMO ELEMENTO DE **CONTINUIDAD**”

(F. Lloyd Wright)

1. eskema. Grafikoki erakusten den unitate «oso»en gehikuntzak ez dauka (artean) akumulaziozko emaitzarik. Orokortasunaren begiradarekin erlazioa du eta segida amaigabe horren elementu izan daitekeen plastikotasunarekin ere.

EGITURA EZ DA ESKELETOA

osotasunaren aldeko
atalen arteko
artikulazioa baizik

*“El objeto como un conjunto de elementos interdependientes,
un sistema donde todo se entrelaza”*

(Jean-Francois Pierson).
“La estructura y el objeto”

2. eskema. Konposizioa-ezaugarriak nola ematen diren. Atalen kokapena, lerroaren sakotasuna, mailakatzeta, zabalerak, hutsuneak, masa, etab. Egitura ez da soilik eskeletoa, baizik eta parte desberdinekin artikulatzen da osotasunaren mesedetan.

BEGIRADA



FILTRATUA ETA BIDERATUA

“No es un instrumento neutro, que se contente con transmitir datos lo más fielmente posible, sino que, por el contrario, es una de las avanzadillas del encuentro entre el cerebro y el mundo: partir del ojo conduce, automáticamente, a considerar al sujeto que utiliza este ojo para observar... Este sujeto no puede definirse de modo sencillo y, en su relación con la imagen, deben utilizarse muchas determinaciones diferentes, contradictorias a veces: aparte de la capacidad perceptiva, se movilizan en ella el saber, los efectos y las creencias, ampliamente modeladas a su vez por la pertenencia a una región de la historia (a una clase social, a una época, a una cultura)”

John Berger (Modos de ver)

3. eskema. Kolektiboa eta pertsonala. Alde pertsonala kolektibotasunarekin erlazioan dago. Subjektua kolektibo batean hazi eta hezi da. Begirada testuinguruaren arabera izaten da; pertsonalki eta indibidualki gehienetan zuzendua baizen bideratua. Begiradan eragina duten faktoreak era askotakoak dira. Inguratzen gaituen guztiak parte hartzen du gure begiradaren eraiketan: gure bizipenak direnak.

MATERIALITASUNA

FISIKOA

IKUSI DAITEKEENA

EZ-FISIKOA

SENTSAZIO ERAN AGERTZEN DENA

“está ahí para ser mirado y para hacer caer en la trampa al que mira” (Jacques Lacan)

DISPOSITIBOA ETA IRAGANKORTASUNA

(‘TRANSITORIO’)



‘TRANSZENDENTZIA’

Eskulturaren materialtasun fisikotik harago dagoena.
Ikusezina da **begiradaren lekua**

4. eskema. Materialtasunaren dispositibo fisikoak eta ez-fisikoak, sentsazioetan atzematen ditugunak. Ez da ikusten baina manifestatu egiten da. Sentsazioa kondizionatua dago? Beraz, eskulturaren alde fisikoa iragankorra da, beste denbora-espazio batera eramaten gaitu eta. Bitartekari-funtzioa duena IRUDIA da.

IRUDIA

BEGIRADA

TESTUINGURUA

SUBJEKTUA

“Toda imagen encarna un modo de ver” (John Berger)

“La mirada se distingue de la propia visión en que emana del sujeto que percibe...” (Jacques Aumont)

PERTZEPZIOA akzio bolondresa eta kontzientea da. Aurretiko jakintzak eta testuinguruak bertan parte hartzen dute.

5. eskema. Testuinguruari egokituriko begiradaren (ardatz horizontala) eta irudi-subjektuaren (ardatz bertikala) arteko elkarrekintza. Ere horretan pertzepzioak ere parte hartzen du elkarri lotuak diren espazio-denborazko hariekin, boluntarioki eta kontzienteki taxuturiko harremanetan.

BEGIRADA MOTAK



IRUDI MOTA DESBERDINAK
=
FUNTZIO DESBERDINAK

6. eskema. Begirada motak funtzioen eta irudien arabera. Begirada magikoaren ondorioa idoloa da, begirada estetikoarena artea eta begirada ekonomikoarena «aparienzia» gisako irudia. Begirada ekonomikoak begirada estetikoak xurgatu egiten du, baina eraldatu ostean estetika «aparienzia» eran ulertzen hasten da.

3. Zilegi al da artearen praxian euskarritzen den arte-ikerketak akademikoa? *Batzuen eta beste batzuen iritzi-sorta hautatuaz berriketarako aukera*

Kontuetariko bat litzateke ea eremu akademikoari atxikita ez dauden artistek zilegi duten ala ezin dezaketean ikerketa akademikoa deritzona era zuzenean garatu. Izan ere, agerian da azken garaioan arte-ikerketak deritzon hitz-elkarketa arte garaikidearen postmodernitateko hamarkada hauen boladan nagusitu dela. Beti horrela izan dela ematen badu ere, ez litzateke izaneren inolaz ere. Arte garaikideak ikerkuntzarekin eratu duen elkarkidetzak, batzuentzat artearen «desmaterializazio» prozesuetan oinarritzen denez, gutxi gorabehera bizpahiru hamarraldiko biziraupena edukiko zukeen. Arte-ekoizpena aspaldian murgildurik gabiltzan ekonomia eta jakintza marko orokorrean birdefinitzeko eta haren balioa berresteko saiakeren artean ere koka genezake, alegia. Egitasmo horrek planteatzen dituen dilemak, aldiz, orotarikoak dira. Arte egikera batzuen barnean ikerkuntza gisa ulertzea eta defendatzea ezinezkoa izango balitz, zein zentzu izan dezake, orduan, artista zenbait jarduera «akademiko» batean parte-hartzera deitzeak, lehen pertsonako testigantza gaindi beste zerbaite eskatzen baldin bazaie? Hemen tupust egingo genuke, aurrez aurre, jakintza-transmisio ooren barne-izaera afektiboarekin ere (Jan Verwoert, 2011) eta ikerketa artistikoaren protagonistak asaldatzen dituzten

beste ezjakintasunekin; batik bat «proiektu»aren eta «flexibilitate»aren ideialak aldarrikatzen diren honetan (Sadr Haghghian, 2011). Ikerkuntzaren ezarpenean, ia-ia paradigma artistiko berri legez, bere balizko izaeraren kontzientzia garatzeko behar dituen lehengaiak sarritan kondizionaturik agertuko zaizkigu produkzio-beharraren urgentziarekin.

Ezen ikerketaz mintzo garenean, gogoan ditugun modelo gehientxoek jeneralean akademikoak dira, eta are barrurago, espezifikoki «zientifikoak». Horien aldamenen artistak bere lana eragiketa aske eta autonomo bezala aldarrikatzen du askotan, agian hortik ondoriozta daitekeelarik artearen sorkuntza-prozesu bera ikerketa gisa. Baliteke artistaren begirada horrek «zientzia»ren estereotipoak, prozedura guztiz kontrolpeko eta arrazionala izaki, ezkututzen dituen alderdi eta angelu aberatsak argitan jartzeko balio izatea.

Goian aitatu dugun Jan Verwoert (2011) autoreari jarraitzen badiogu, izaki batetik bestera zer edo zer transmititzeko, elkarri banatzeko, familiarki «pasatzeko» gertatzen diren harremanak eta kanalak ezin daitezke existitu batetik bestera doan iraganbidea gertatzen den unean uneko erlazio egokitutik at. Jakintzak, bitartean, nolabait «gorpuztua» izateko medio edo bitartekariren bat behar du, zeren ez baita erraztasunez «isola» daitekeen «objektua», izakien arteko hartu-eman indarrek funtzionatzen duten ezein formatatik banaezina. Alderdi material soilera joz, errutinazko transmisioa ere etengabe gertatzen da eta murgildurik gabiltzan informazioaren gizarte honetan bederen, transmisio horren adibideetako bat hezkuntzan gertatzen dela ziurtatzen digute, batez ere «industria» horien «kontsumoko» ondareak lortzeko tarifak ordaintzen direnean. Gakoa da nola den posible gorpuzturiko objekturik ere ez daukan zerbaiten ekoizpenean eta zirkulazioan hein batean oinarritzen den «ekonomia» garatu ahal izatea. Itaun horren arrapostuan arte-hezkuntza eta arte-ikerketa bera gainditzen dituzten klabe filosofikoak izango ditugu seguruenik, orrialde xehe hauetatik erantzuteko gai ez garenak eta gaur egun gizarte-zientziek zein zientzia ekonomikoek ahotan darabilten fikziozko kapitalismoaren ildoak bezainbat, aberastasun immaterialari aspalditik ere egotzi zaizkionak. Ondare immaterial baten errepresentazio eta sinboloen sortze-elkarbanatze batukorrean sostengua luketen horiek, hain zuzen ere. Berrito ere aipatu beharreko gakoa, beraz, ez da hainbeste ekonomia sinbolikoei sinboloen transferentzia ukatzea edo kolokan jartzea, baizik eta aditasunez usaintzea zer den benetan transmititzen dena akzio hori jakintzari dagokionean, eta berori bere errepresentazio propioaren sinboloek lausotzen eta akabuan funditzen dutenean.

Tradizioa eraisteko arte-alorreko modernitatearen bigarren aldiko (XX. mendeko lehen herenean) abangoardiak izan zuen nahia ez litzateke izango soilik errepresentazioari kritika egiteko aukera paregabea, ohiko transferentziari uko egiteko saiakera baino. Abangardia modernoak, hain zuzen, aurrekoaren ustezko apurketaz (arte-heziketan behintzat, horrela beren-beregi izan ez bazen ere) antzinako egitura guztiz «injustu»en ohiturak transferentziaz onartzeari, errepikatzeari eta haien testigantza birsortzeari uko egin zien. Ezen artelan asko eta asko hori baino ezin zitezkeen izan; alegia, «begirale» edota «irakurle» bati zuzenduriko apelazio jakinak, ustez kontzienteki «ikus» duenaz lekukotasun maiz «hutsala» eman

dezan. Orduan konturatu ginen, menturaz, emozioen karga astunak beharbada ezin ditugula bere horretan transferitu subjektu batetik bestera, ezta artearen objektu bidezko materialtasunarekin ere, artistaren grinak zuzenean ikusleak harrapa ditzan ezinean gabiltzala. Batak eta besteak igual ez dituzte esperientzia konpartituak zertan izan arteak bere egiteko asaldagarria ohiko transferentzia-bideetatik aparte bete dezan, denboraltasunean askatasunez nozitzen den esperientzia librean eta eskaski bideratuan ezpada. Honakoan ez gara, hortaz, terapiaz ari, arteaz baino.

Lehen ere pasadizoz aipagai izan dugun beste artista-ikerlertzaile batek diosku (Sadr Haghghian, 2011) egunotan arte-ikerketatzat hartzen duguna jakintza «mugiezin» bihurtzen duen beste lan-marko bat izaten hasi dela, bertan «pakete» maneigarriak eta kontrolagarriak eratuz. Horren aitzinean, artetik eratorritako sen praktikoak (oro har, praxi bidez lorturiko ezagutzak) lan-marko horretan korapiloak kentzeko, torlojuak askatzeko eta itxuraturikoa desitxuratzeko abaguneak aurkitu beharko ditu, batik bat urte batzuez erreferente izan dugun «dekonstrukzioa» edota deseraikitzearen ibilbidean.

Laborategiko ikerketetan, besteak beste, emaitzak fidagarriak izan daitezen esperimenduak testuinguru ezagun eta kontrolatuen baitan egiten dira, gainera esperientziek errepikagarriak izan behar dutelarik. Horrek guztiak espezializazio gorena eta profesionala eskatzen du, zentzu bateko ezagupen zientifikoari atxikitzen zaiona. Honako hauek batzuetan artea ere erabil dezakete zientzia kutsu kultural (kakotx artean) eta nolabait herrikoiaren geruzaz janzteko. Autore horrek (Sadr Haghghian) diosku laster ikasi zuela horixe bera zela teknologiazko zientzien gertuko industriek arteari eskaintzen zioten tarte eta lekua. Bestalde, arteak bezainbat arte-hezkuntzak zein ikerketa artistikoak Mendebaldeko gizarteetan bere gain har zezaketen beste rol bat irudien sorkuntza amorratua zen, eta horretan zeutzan irudien nahiz errepresentazioen paperari buruzko ikerketak (arte-hezkuntzako ikus-kulturaren paradigmaren lagungarri) sustatzea boterearen ezartze eta distribuziorako ezinbestekoa baitzen. Ikus-kultura delakoaren azterketa bilakatzen zaigu horrela irudien «kultua» eta horrekin batera irudi bidez ematen diren diskurtsoen onarpena. Aitzitik, ematen du irudiekin ere nahikoa ez dugula eta sarri askotan aipu idatziak behar ditugula, arte-ikerketaren esparruari zentzuzko ikurra ematen diotenak. Artelanak delako «corpus» literario idatziarekin kontaktua garatzen ez badu, justifikazio gabezia eror litekeelako susmoa zabaldu zaigu gure bazterretan. Egoera horrek, logikoki, ez du eragin makala ikerketara goazenean; ez baititugu ikerketa klasikoaren metodologiak inolaz ere aldrebesten eta barrenera joz, ezta arte-ekoizpen klasikoaren praktika ere; are gutxiago arte-heziketa arautua.

Delako «ikerketa» aurrera nola eramaten den, egunero milioika pertsonen inertziak ezagutzen dituzten gauzak berriro deskubritzen eta errepresentaziorako bideak ematen baino ez gabiltzala dirudi. Horrela balitz, egundoko faltsukeria izango litzateke. Izan ere, ikerketa izendatzen duguna gehienetan izaten da ekoizpenari bideratua eta emaitzen lorpenari teleologikoki egokitua. Arte-ikerketari zuzenago helduz, erakundeek darabiltzaten bitartekari eta denborazko tarteekin zaila izaten da, zenbaitetan, ikerketa zuzenak abian jartzea, adibidez norbait nonbaiten hiruzpalau

hilabetez egotera gonbidatua denean, eta gainera aurrez eskainiak ez leudekeen formula eta moldeez. Jakintza nola barneratzen dugun, nola ikasten, asimilatzen dugun eta horrekin guztiarekin ikerketa-aldiak edota proiektuak uzten/ bukatzen direnean zer egiten dugun gutxitan galdegiten diogu geure buruari. Zeini edo zeintzuei hurbiltzen gataizkie, modu global edota lokalagoetan? Nork edo nortzuek irentsi litzakete sortzen eta birsortzen diren eduki guztiak? (Sadr Haghghian, 2011). Edozelan onartzen ditugu jakintzaren produkzioak gure egunetan baimentzen dizkigun plataformak, eta horietan produzitzen den kapitalaren parte izatea gustura hartzen dugu, maiz izen propioen goraipamenarekin. Bitartean, dudak eta ondoezak asaldatzen gaitu gure arimaren alderdi ezkutuan praktika batzuk arte-ikerketa gisara bultzatzen direnean, izen horien atzean dautzan formulazioekin.

Zeren eta arte-ikerketak beste ikerkuntza orok adina erreferentzia-marko eta ezagutarazteko baliabide zein baldintzen premia larria du. Ofizialki, artistei zilegi zaie «ikerketa» gisa konpartitzen den hori aurrera eramatea; agian ondorioak kongresu zein biltzarretan aurkeztea ez ezik doktoregoak egitea ere. Horrela artisten beren izenak, kokaguneak eta erakundeak promozionatzen dira zeharo, bai artista bai instituzio akademikoak ustez irabazle suertatuz. Egoera horren aurrean Peters Sybille-k eta beste batzuek artearen hezkuntzan zein ikerkuntzan garapen berriak aldarrikatzen dituzte, kontrako norabideetan gertatzen diren bi mugimendu identifikatuz: «inklusiboa» bata eta kanporatzekoa bestea. Unibertsitateen eremuan gertatu diren eta gertatzen ari diren erreformen harira, ikerkuntza «zientifikoa», bere horretan, geroz eta jende (ikertzaile) kopuru murriztuagoari erreserbatua gelditzen zaio. Bestalde, gizartean zientziak duen ikusmiraren gorakada erlatiboa igarri omen da; batez ere, betiko natur zientziak eta teknologikoak deiturikoak. Alabaina, batez ere haien aplikazioen karian nabaritzen da delako taupada, aplikagarritasun horrek onura ikusgarriak eta atzemangarriak dituen heinean, ikerketa zientifikotik eratorriak eta berehala forma kolektiboan esperimintatuak direlarik (ingurumari sozialari aplikaturiko esperientzia zientifikoa, gizarte-zientziek egiten zutenetik gure ustetan hain urruti ez leudekeenak). Ikerkuntza zientifiko horretatik eratorriko produktuen erabilgarritasunaren orokortzea ere modu batean edo bestean gizarteraturiko esperimintuen erdigune bilakatzen da, diziplina eta diskurtso zientifiko hertsiek definituriko muga-lerroez bestaldean. Horrek guztiak inpaktuak eta ondorioak nola edo hala kolektibo egiten ditu, esperientzian euskarritzen den jakintzaren transferentziaren kontzeptuak zerbait ulertzeko behar den inplikazioa onartzuz (zeren esana laster ahazten da eta erakusten dena, aldiz, gogoratzeko eta gure baitan inskribatua gelditzeko aukera handiagoak daude). Hortaz, ikerketa bidez gureganatzen dugun jakintza lehenengo eta behin zientzialarien zirkuluetan agertzen da, eta, ondoren, berriz gertatzen da kultur esperientzia kolektiboaren erara. Azkenez, garapen-bide hauen magalean zeintzuk lirake arte-ikerketari egokitzen zaizkion rolak? Ikusi beharko «akademietan» zailtasunez mantentzen diren eserleku bakunetan jesartzeko nahiarekin edota «teknozientzia» herrikoien autogestioko modelo eragile eta kultura-kudeatzaileekin gelditzen garen. Apustu zailak, biak ere.

4. «Gurean» arte-ikerketak jarraibide dituen gida-lerro «akademikoak»

Arteak eta idazketak eskubide propioz beren izaera berezkoa eskuratu zuten. Ezin dute guztiz borrokatu elkarren artean banaturiko maileguekin, eta elkarbizitza elementalaren esferan guztira inskribatuak ere ezin dira mantendu. Bataren eta bestearen artean irekitzen den zirrikitutik bertatik jarduten dute [...], biak ala biak elkar erlazionatzeko gai izan daitekeena.

Jan Verwoert (2011: 22)

Arte-hezkuntzako goi-eskola edota fakultate bat, Boloniako itunaz aitzin-egoeran edo ondoren ere, segurtasun-gabeziak atrapatzeko aparailu ezin hobea da (Guadalupe Echevarría, 2011). Paradoxikoki, ikerketa-lerroetan atzematen diren inflexio-puntuei sarritan «proiektu» esaten zaie, baina bai zientzialari orok bai gaurko artista-ikertzaileek behin eta berriz errepikatuko digute ikerkuntza amaierarik ez daukan ibilbide kasik infinitua dela («kasik» hori geuk gehitu diogu). Horrela, gure iritziz ere ikerkuntza bera (orotarikoa edo ezein diziplinatarikoa) gaurko kudeaketa-teoriek dioten prozesu baten metodologia zein formara egokituko litzateke hobeto, hasiera, garapena eta amaiera duten proiektu finituetara baino. Gure esparruan, segurtasun-falta horren iturririk oparoena ikertu beharrekoa edo ikergaia bera definitzen duen materiaren singularitasuna izango litzateke; artea eta artistak, kritikarien posizioez harago.

Egungo artea, bestalde, arras zabaldua eta difuminatua topa dezakegula nolabait ikusi dugu testu honen sarreran (batik bat oraindik eskultura hitzaz izendatzen ditugun kode barreiatuetan), ekoizpen kultural eta publikoaren zenbait alderdi sozial, politiko eta ekonomikoetan eraginez, besteak beste (hala nola horri guztiorri «eskultura» deitzearen lizentzia onartzen duenarentzat). Bitartean, azken boladako joerek erakutsiko digute arteak mundu mailan edota nazioartekoan jakintza produzitzeko balio duela, eta hortik letorke goiko puntuan aipaturiko urgentzia: jakintza modu horrek zer eduki dakarren bere baitan. Eta eduki horiek nola transmiti daitezkeen (posible balitz) ohiko lengoaia edo hizkuntzetara, hain zuzen hiztunentzat ulergarria izan dadin. Testuinguru horretan une oro ohartzen gara nola arteari «eta» gaineratzen (gehitzen) zaion lotura edo «lotezle» kopulatiboa, beste diziplina batzuen pentzuan kokatzen duena nola edo hala. Eta beste jakintza-eremu horiek eusten dieten printzipioen, helburuen, metodologiaren eta edukien esanetara ez ezik, haien espiritua ere neurri batean bereganatzen duen putzu sakona bilaka daiteke artea. Alabaina, diziplinartekotasunaren aldarrikapenarekin ere, beste jakintza-arlo horiek ia inoiz ez daramate «eta» loturaren gibelean «arte» hitza.

Haatik, arteak beti islatzen du aurreikuspenetatik at legokeen alderdi arbitrarioa, sorkuntza-prozesu ororen funtsean dagoena eta ekidinezina dena. Izan ere, berrikuntzako helburuekin praktikatzen diren ikerketetan arteak oraindik orain askatasun erlatibo handiagoa izan dezake ebaluazio eta onarpenezko mugetan aurrera egiteko, nahiz eta kapitalismo liberal gaurkotuaren errailetan teknologia zientifikoaren baitako berrikuntza eta «kalitatea» produkzio moduen espresiorik gorena suertatu (Guadalupe Echevarría, 2011). Zentzu zabalagoan bada ere, Michel Menger soziologoak (2002) itauntzen du zein puntutaraino sorkuntza-lana ohiko lan

bat den, haren prozesuak eta antolakuntza forma sozioekonomikoak beste produkzio modu batzuetan transformagarriak diren. Edota, agian garrantzizkoagoa dena, ez litzateke artea kuantifikagarria den edozertatik hain urrun geldituz, ohiko lanaren definizioez edo ideiez gaindi legokeena nonbait, plano ulerkor arruntari beharbada atzekoz aurrera buelta ematen diona?

Agian egia izango litzateke artegilearen lanak, hau da, artelanean gorpuztea duenak, eta bere baitako sorkuntza zein berrikuntzak ezer gutxi izan dezaketela gainontzeko ekoizpenarekin parekatzeko adina. Baina gaur egun irristatzen den arte-berrikuntzako figurak ez luke pisu espezifiko gutxiagorik izango, hain zuzen ere jakintzaren garapenaren teorien bitartekaritaz, produkzio-marko anitzetan eragiten duena. Zeren eta artistak, kosta ahala kosta, zientzialari sortzaile eta teknikoak bezalaxe (ingeniariak, etab.), talde edo «klase» kretzaile horren erdigune gogorrean kokatzeko joeraren aldeko apustua egin du gizarteak. Sinboloen manipulazioan trebatuak, lan-mundu oso kualifikatuaren transformazioan zeresana izango lukete, kutsatze «metaforikoz» bada ere. Artea egitearen balioak beste ekoizpen-jarduera batzuei gaineratzen zaizkie etengabe, arte plastikoaren mundua sektore ekonomikoki aktiboa eta adierazgarria bilakatu fikziozko ekonomia postmoderno eta kapitalista berantiarretan. Arteak, modu epidermikoan, egundoko balioa eransten die jakintza eraberrituaren baitako hiru baldintzei: berrikuntza, lasaitasunik gabeko eboluzio edo garapena, eta akzioan konpontzen diren arazoek jakintza efektiboa lortzeko prestutasuna (hirurak jarrera txit positibista eta baikorrak). Ekonomia mistoetan, gainera, «argitasuna» nolabait desitxuratuta edo desagertuz doalarik, arte garaikideak ere bere burua birdefinitzeko duen premia gorria dela-eta, bere baitako hiru angeluetan eragina du: arte-ekoizpena, arte-hezkuntza eta arte-ikerketak. Era horretako produkzioan eta proiektuetan oinarrituriko berrikuntza eta garapenak aktibitatea hartzen du zeinu nagusi, eta modelo gisa ikertzaileak goraiatu baldin badituzte, horien artean begirune bereziz artistak; antolakuntza modu estimatuenak sare informaletan egituratzen direnak izan daitezkeenean, oro har (Boltansky eta Chiapello, 1999). Badirudi paradigma horiek ez dutela erantzunik. Artearen erantzukizunak, ostera, artistaren obra plastikoak erakusketa baterako paradaren beta duenean hobesten du bere konpromisoa (plastikoa eta estetikoa, materialtasunezko praxitik eratorria). Hala ere, arte-erakusketa inoiz ez da kontsideratua izaten ikertzaile zientifiko edo humanistikoaren testu bidezko argitalpen zein esperientzia propioaren¹ adinakoa, ortodoxia akademikoaren betaurrekoek batik bat. Unibertsitate-sisteman bertan erakusketek ez dutela beste produktu akademikoek adina garrantzi argi eta garbi atzeman genezake merituzko baremoetan ez eze agentziek irakasleriarengan praktikatzen dituzten ebaluazio-sorta oparoan ere. Hortaz, txit zaila izaten da curriculum-mailako ekibalentziak finkatzea fundamentuzko base-harri linguistikorik bago (edota horietatik salbu), goi-hezkuntzako eta ikerkuntzako sisteman adaptazio txarra duen modeloa delako.

Horren aitzakiaz, arte plastikoaren sabelean jarduten duen artista ikertzailetzat hartzea artearen ulermena gizartera helarazteko beste era problematiko bat baino ez litzateke izango (Dieter Lesage, 2011). Nahiz eta, bere horretan, arte-ikerketak kuantifikatzeko arazo larriak ditugun, ezen iruditu al zaigu «egia» subjektiboak baino

1. Landa-lana adibidez, artistaren tailerreko lanarekin konparatzeak arazoak izango litzuzke.

ez direla existitzen, berau sano singularra izaki. Edozelan ere, apika kuantifikagarria bilaka daiteke, kategoria horretatik espero duguna eta horrekin batera zientziaren beraren domeinuak aldatzen baditugu (Latour eta Lépinay, 2008; Gabriel Tarde gogoan dutela, 1902). Zurrumbilo horretan zenbaitek egiazkotzat hartzen dute ohiko ikerketa-metodologia (adibidez, giza eta gizarte-zientzietakoa) ez bezalakoa dela arte-arloko ikerkuntzak duen informazioa biltzeko eta interpretatzeko modua ere. Artearen ikerketak ez die hainbeste erantzuten munduaren aurrean garbi erakutsi beharreko arrazoiketa konkretu baten sineskortasun-lekukotza edo froga argigarri. Beste «ikerkuntza» artistikoago hau inpulsoen arabera gehiagotan ageri daiteke, sarritan obsesiboa, zorameneko edota «iluminatua» eta hamaika aldiz gehiagotan leherketagatik bukatzen da ondorio emankorren lorpenagatik baino. Horrek guztiak eragiten du ikerketa artistikoa efikazia urrikoa izatea, ez-linealtasunez eskainia eta ondorioen lotsati samarra. Izatez, ikerkuntza «zientifiko»ak ez luke pasio eskasagorik izango, baina ez litzateke artistikoa bezain oldargarria. Desberdintasunak existitzen dira, beraz, eta ezeztatu ordez aditasunez miatu beharko liriateke (Dora García, 2011).

4.1. Arte-hezkuntzan eta ikerketan unibertsitate-sistemaren balioa eta bilakaera kolokan izatearen zergatiak. Uste zuzenak ala okerrak?

Hortaz «gurean» ere, hirugarren atal honen hasieran kakotxekin idatzi dugunez, erruz galdetzen diogu geure buruari zergatik edo zenbateraino prest gauden mimetikoki existitzen diren modelo berdinak behin eta berriro errepikatzen. Doktoregoa bezalako modeloak, bai zientifiko bai humanistikoetatik erakarrira ere pieza herdoilduen gisan funtzionatzen dutenak, nahi baino gehiagotan. Artean oso maiz aplikatzen den giza zientzien metodoa, adibidez, artearen historiari atxikia izaten da, artearen praktika zuzenean edo praxi estetiko plastikoan euskarritu beharrean. Iparra galduta edo, han hor-hemenka izan dugun urte mordoko sufrikarioak pentsamendu horietara bultzatu gaitu duda barik. Horren lekukotza nabarmena aurkitzen dugu doktorego-tesien lehenengo kapitulu metodologikoetan topatzen ditugun ezein motatako teorietan, halako zenbait beste jakintza-arloen tradizioan identifikagarriak: filosofia, historia, soziologia, antropologia, hezkuntza, psikologia eta abar. Arte plastikoaren zentzu eta asmo estetikoaren argitan taxaturiko teoria eta hipotesiak askoz eskasagoak liriateke, duda izpirik gabe, berauek gainera gure jakintza-arlo propioaren taupadaz oso kasu bakunetan hornituak; eta azken finean eztabaidatuena izaten direnak. Ezen artearen logikan paradigma zein axioma guztiak ere liriateke salbuespen barik diskutigarriak.

Horretaz gain, eta «geure» lurraldetxo geografiko txikian nola gabiltzan komentatzera iragan aurretik, kontu egin beharko genuke ingurune propiotik orokorragorako jautsian, dagoeneko 2003an Boloniako taldeak Berlinen eginiko bileran, hain zuzen goi-irakaskuntza sistemako doktoregoa tratatu zutenean, berau Europako hezkuntza-politiken erdigunean jarri zutela unibertsitate-sistemaren eraldapenean. Boloniako unibertsitate-sistema horretako hirugarren zikloari eman zion bultzadak arteetako doktoregoan ere eragina izango zuen. Batzuek deitzen dioten Boloniako kapitalismo «akademikoa» (Richard Münch, 2009), aurretik Europan nonahi solte zebilen «feudalismo» akademikoa baino hobea izan zitekeen, baina halere promozionatzen dituen kultura arteko diskurtsoen eta mugikortasunaren aurrean

Boloniako itunetatik abiarazitako plangintzak kapitalismo gaurkotuaren beharrianak asetzeko prestuak zirela alde batetik eta bestetik heldu zaigu, benetako beharrian zientifiko eta akademikoen aurka zenbaitetan. Akabuan, geroz eta sare akademiko gehiagok osatzen duten inperio antzekoa irudikatuko luke gaur egungo panorama akademikoan. Saltsa-anabasa horretan eta «gurean» gaur egun erabat finkatua daukagun arren, hogeita hamar urte luzeko tradizioz, oraindino jende askok ez dio beharrian sozioekonomiko ezta akademikorik ikusten arteko doktoregoari, berorrek hartu beharko lukeen forman eztabaida sutuenak piztuz. Ildo horretan, arteetako doktoregoak baldintza eta jomuga estetiko artistikoak izan ditzan esfortzu eta ahalegin bereziak egin dituzte zenbaitek —artista bere horretan «ikertzaile» gisa kontsideratuz—, ohiko egitura akademiko «soilekin» konformatu beharrekoan (Dieter Lesage, 2011). Hortaz, arteetako doktoregoak aukera aparta eskaintzen du eta ongietorria izango litzateke goi-eskola eta unibertsitateetan gogoeta-espazio autonomoak berrezartzeko, ez bakarrik haien ideiak merkatuko produktu bihurturik enpresa pribatuen bidez komertzializatzeko gai diren ikertzaile-zientzialarien presentzia bermatzeko. Hala balitz, arteetako doktoregoak hezkuntzako erakundeetan lego-keen autonomiazko espazioa berpiztuko luke, mehatxatua aurkitzen dena izanda.

Horrek ere printzipioz «produktiboa» ez den artistari behar duen denbora ekarriko lioke forma «berritzaile»-en bidez produktiboa izateko, denborazko hodeiertz zabalean. Izan ere, mentalitaterik «akademikoenak» ere arte-hezkuntzaren berezko espezialtasuna errespetatzearekin neurriren batean bat etorriko ziren, artistek beren esparruko esperientzia berezkoarekin doktoregoa antolatzeke zeukatzen eskubidearekin, baina gehientxoenek emaitza gisa ohiko testu idatzien halabeharrezkotasuna mahaigaineratu zuten. Derrigor ohiko molde horiek errespetatu beharrak artearen aspektu intrintsekoek idatzietara itzulpena izango zutela ziurtatzen zuen, ez baitzeukatzen batere seguru arte plastikoek zentzu konplexuan haien medioan jarduteko izan dezaketen trebeziak eta eskubideak. Konfiantza falta horrek zenbaitetan egoera arras korapilatsuago bat jartzen digu begien aurrean: doktoretziak baloratzeko tribunalek batez ere testu idatzia irakurtzen dute eta berau oinarri duen obra plastikoa ilustrazio «dekoratibo» gisa ulertua izateko arriskuan gelditzen zaigu. Ohitura akademikoek agintzen dutenez, batez ere idatziak dauden erreferentzia-iturri bibliografikoak, teorikoak zein metodologiakoak argitu behar dira ezinbestean, ez soilik tesiak eta lan akademikoak aurkeztean, baita era honetako artikuluak eta lanak garatzeko/plazaratzeko unean ere. Horren aurrean aditu askok uste zuen aurrerantzean egikera akademiko petoko testu batek exijitzen duenaz aparte, irakurtzeko eta interpretatzeko forma berritzaileak eskuratu beharko litzaketela epaimahaiek eta abarrekoek. Horrek ez du esan nahi, ikerketa-lana aurkezten duen artistak nahita ezin duenik, bere lanaren edo ikergaiaren interesen arabera, ohikoak diren formatu testualak erabili, baina betiere aukeran izan beharko litzateke aurkezpen modu bestelakoekin eta anizkoitzekin, zergatik ez «testu» artistikoa edo ez-akademikoa. Hala balitz ere, konformismo «burokratiko»-en burutapenak argudiatuz askorentzat arte-ekoizpena bera ezin daiteke defendatu edota egokiro ebaluatu testu formaren bat existitzen ez bada, akademikoa izan ala ez.

Dieter Lesageren esanetan (2011), beraz, arte-alorreko ikerkuntzaren kontzeptuak ezer gutxi izango luke komunean arte plastikoak zientzien egituretara

egokitzearen asmoarekin, berauek metodologikoagoak ala diskurtsiboak izan. Autore horrek proposatzen duen testu-kontzeptua ez da testu grafikoen menpekoa, ezta ohiko diskurtsuaren menpekoa ere (esfera semantikoaren, sinboliko eta errepresentaziozkoaren baitakoa, ideal edo ideologikoa). «Testu» deituriko horrek errealtatearen angelu eta perspektiba oro bere gain hartzen baitu, esperientzia interpretatzaileen eraginpean. Eragiketa horien barnean leudeke, zentzu horretan, artistei eskatzen zaizkien «memoria» erako dossierrak eta txostenak ere (berriki darabilgun «portafolio» hitza lekuko). Txosten horiek izatez artelanen dokumentaziozko irudiak izaten dira normalean, estruktura testuala, ikusmenezkoa bada ere, mantentzen dutenak. Baina ez dira inoiz artelanak izango, baizik eta haien irudizko forma «testualak» (hori are eta nabariagoa gertatzen da eskulturaren hiru dimentsioko izaerarekin). Horrekin adierazten dugu errepresentaziozko dokumentazioa diren heinean, direlako artelan horietaz «hitz egiten» duela, baina haien materialtasunezko presentzia zailtasunez atzemangarria dela, testu izatearen kalifikazioa baitute. Alde horretatik bederen ulergaitza suertatzen da «portafolio» horiek, nolabaiteko «testuak» izanik, oraindik ere eranskin gisako beste ohiko testu batzuekin lagundu behar izatea. Hausnarketa hauek guztiek arteetako doktorego-tesietan sano eragiten dute; inoiz ez baita nahikoa, inoiz ez baitu zilegitasun osoa.

4.2. Jakintza-arloko ikerkuntza petoa posible ote da Arte Ederretan?

Derridarentzat adibidez, filosofo gisa, ezinezkoa zen filosofiako testu on bat idaztea lehen mailako oinarrizko itaun basikoa planteatu baga: zer da idaztea? Doktore-tesi bat idazteko proiektuak idazketaren aferarekin lehia intelektual gogorra ekarriko zion, aurrerantzean, Derridari berari ere (Dieter Lesage, 2011). Derridaren doktoregoa, hortaz, testuzko «osagarririk» gabeko «portafolio» filosofiko baten antzekoa izan omen zen. Derridarentzat filosofiako doktorego batek ezin zuen inolaz ere onartu idazmenaz jautikiriko pentsamendu oinarrizko batek nola idatzia zegoen islatu behar ez izatea (metahizkuntzaren barnean buru-belarri murgildua). Testutik kanpo ezer ez dagoela esateak ez du adierazi nahi kanpoko mundurik ez dela existitzen, baizik eta kanpo-mundu horiek bere horretan testualak direla (testuz interpretagarriak). Ez da hainbestean testua dena dela, dena testua dela baino. Horrela ulertzen baita arte plastikoaren delako Bolonia egiturako «portafolioa» testua ere badela izan ordez, testua bera dela. Hitz-joko arras korapilatsu horrek gauza garrantzizko bat baino ez digu adimenera ekartzen; Derridak seguruenik filosofiako doktore-tesi peto-pettoa burutu zuela, eta ez arazorik gabe. Abiada bizian beste galdera gertuago bat induzitzen digu horrek, alegia, Arte Ederretan adibidez zein puntutaraino doktore-tesiak jakintza-arlokoak (ez) diren, zuzenean esanda. Ezen ahoan darabilgun argumentuarekin kasurik puntakoenean arte plastikoaren alorreko doktorego-tesi batek ez luke testu idatzirik beharko, behintzat delako tesi erako ikerketa benetan artistikoa balitz, bere praxiaren eskarmentuari soka tinkoz kateatua eta bere materialtasunean artikulatua. Baina kasu horretan ere, zer gertatzen da adibidez filosofoek barra-barra darabiltzaten «beste» ikerketa-gaiekin? (filosofiaren historia, zientziaren filosofia, etab.). Ez ote dira zilegi, artean ere, «beste» ikergai historikoago, sozialago zein antropologikoago horiek? Derrida gogoan, «testu» zabalduaren kontzeptuak «irakurketa» zabalagoaren edo anplifikatuaren nozioa dakar hertsiki erlazionatua, eta, noski, idazketaren kontzeptzio irekiagoa (gogora

dezagun, eskultura postmodernoaren esparruan, artikulu honen hasieran Rosalind Krauss arte-historiagile eta kritikariak esaten ziguna). Bere izateko era propioan «inskrribaturiko» zerbaiti izaera bera ematen diona, literala izan edo ez, «idazketa» piktorikoa, eskultorikoa edota musikala delarik ere, aipatu kontzeptuaren zabalkuntzaren eredugarria litzateke. Irakurtzea, aldiz, irakurketa adierazkorra bada (sentiberatasunez eta emozioz gertatua), ez datza zeinu batzuen kodigoen deskribapenean. Irakurketa horrek argi izan beharko du inoiz ez dela posible izango adiera guzti-guztiak xurgatzea. Balizko «beldurrak», hortaz, esplikazio horrek duen zulo sakonaren asimilatze-ezintasunean leudeke (Dieter Lesage, 2011). Aurrera egin behar dugu, aitzitik, beldur horiekin bada ere, «gurean» behintzat kontu eginez artelana seguruenik ez dagoela esanahiez eta adieraz betea, baizik eta egitura horren hondoan dagoen «zulo» beltz sakona erreparatzean datzala artelanaren kontenplazioaren funtsa. Ikerketa mota «desberdin» hauek elkarrekin banatzen edo konpartitzen dutena eta komunean dutena pentsatzeko denboraren beharrezana, eta, kakotx artean, «alferrik» gastatzekoa barik fundamentuz erabiltzeko denbora-tartea litzateke.

Baina noski, usteak erdia ustel direnez, arte-hezkuntza eraberrituaren erraietan, halaber, denbora da falta zaiguna eta beti eskasiaz ukan duguna. Honaino «gurean» hitzarekin mendebaldar testuingurua eta batik bat Europako giroaren gorabehera batzuk izan ditugu mintzagai. Eskalaz hurbilduz Euskal Herriko eta konkretuki Hegoaldeko Euskal Herria izenda dezakegun honetan, goi-mailako arte-hezkuntza eta ikerkuntzarako beta eskaintzen duen erakundea Euskal Herriko Unibertsitateko (UPV/EHU) Leioako (Bizkaian) unibertsitate-campusoko Arte Ederren Fakultatea da. Bilboko Arte Ederren Goi Eskola EHUKo Fakultate bihurtu zen momentutik (1970eko hamarkadako azken urteetan) arte-ikerkuntza akademikoaren aukera eta beharrezana igarri joan zen baina kostata. Lehenengo eta behin noraezean, irakasleek ere beren titulu zaharrak unibertsitateko lizentzia mailakoetara baliokidetu behar izan zituzten lehenengo. Bakoitzaren esfortzuaz aparte, 80ko hamarkada iraganda hurrengo 90eko hamarraldiaren hasieran jarriko ziren martxan, orokorki, doktoratu aurreko unibertsitate-programak. Hamarkada horren amaierako erreformak unibertsitate-zikloak indartu eta doktorego-ikasketak sendoago arautu zituen, erdibideko titulu eskainiz (Ikasketa Aurreratuen Diploma, 3. ziklokoa). Alabaina, ikasleriaren erakarpena doktoregoko ikastaroetara zabalagoa izan bazen ere (irakasle konkretu batzuen apustua txalogarria izan zen), ikerketa-aldian sartzeraotan dispersioa eta alde batera uztea izaten ziren nagusi. Horretan laguntzen zuen, beharbada, Arte Ederretan modu oso eskasean izan direla ikerketa-ildo finkatuak, eta are ezagutza eskasagoa zegoela erakunde publiko eta pribatuek eskainitako ikerketa-beken edota poltsen inguruan. Panorama horretan Arte Ederretan inskrribaturiko eta bukatu-rikoko doktorego-tesien urritasun erlatiboa (edota haren uztea) ulergarria zen². Oraintsu onartu izan dira (2013-2015 hirurtekoan) Eusko Jaurlaritzak eta EHUK errekonozitu

2. Baieztapen honen fidagarritasunak datu kuantifikagarriak beharko lituzke. Hori ez da izan, hain zuzen, testu eta gogoeta honen helburua. Hurbileko datuez bagabiltza, hiruhilekoan behin edo EHUK bertako fakultate eta unibertsitate-eskoletan irakurritako doktorego-tesiei dagokien informazio laburtua kaleratzen du eta, bertan, Giza Zientzien sailekoak (Humanitateak) Gizarte Zientzien parekoak izaten dira gutxi gorabehera, eta Zientzia Teknologikoetan zein Bizitzako Zientzietan (Natur Zientziak eta Osasuna) baino urriagoak. Giza Zientzien barnean Artearen Historiakoeak eta Arte Ederretakoeak presentzia nabaria izan dute azkenaldian. Konparaketak, hala ere, beste erakunde eta ingurumari geografikoekin egin beharko lirateke.

eta finantzaturiko Fakultateko lehen bi ikerketa-taldeak, eta horrek ikerketa-ildo batzuen ezagupen handiagoa eragin badu ere, atxikimenduak ur-tanten antzekoak izan ohi dira oraindino. Egoera berrian Boloniako paperak sano aztoratu gaitu eta lehengo biurteko doktorego-programak graduen osteko ikerketako master ofizial bilakatu dira. Fakultateak urte beteko ikerketa- eta sorkuntza-masterra eskaintzen du (INCREA) —gaur egun badira bereziagoak diren hiruzpalau ere³— eta horren ondoren (titulua eskuratuz), Master eta Doktorego Eskolako programetan eta funtzionamenduan erortzen dira ikasleak.

Behin horra helduta 3-5 urteko epean ikerketa aurrera eraman behar dute doktorego-tesia aurkeztu eta defendatu arte. Prozesu horretan ohartzen dira Arte Ederren Fakultateko ikasle asko beren urteroko txosten eta memorieta baloratuko zaizkien merezimenduez: ikerketako ekarpen «zientifikoak»; artikuluak, liburu-kapituluak, kongresu, jardunaldi eta abarretan egindako aurkezpenak, lorturiko beka eta sariak (batez ere ikerkuntzari bideratuak), ikasketa osagarriak, ikastaroak, etab. Arte plastikoetako sorkuntza-ikerkuntzari lotutako erakusketek, adibidez, eragin askoz urriagoa dute helburu anitzeko baremoetan (beka-eskakizunak, irakasle-plazak...)⁴. 2016. urtearen hasieran bizitza akademikoan tokatu zaigun momentu konkretuan hainbat tesi aurkeztu izan dira Arte Ederretan ere. Beste zenbaitek plangintza berrietara egokitzea erabaki du eta hemendik aurrerakoak ere egitura horri moldatuko zaizkio. Bien bitartean, ikerketa-gaien aukeraketa, beti legez, normalean ikaslearen partetik proposatzen da eta orain lehenago baino arazo gehiago ditugu «gurean» metodologia berriekin eta modu berrietara egokitzeko gaituak dauden irakasleak bilatzeko (ikerketa-merezimenduak edota Master eta Doktorego Eskolan parte hartzeko dauden baldintzen eraginez). Goiko paragrafo batzuetan adierazi dugunari jarraituz, bestelako jakintza-arlo/diziplina batzuen usaina darian metodologiak prestatuta hartzen eta erabiltzen ditugu (ez diegu, printzipioz, zilegitasunik kenduko), arte plastikoetan propioak diren ikerketa moduak eta metodoak oraindik ere asmatu ezinik gabiltzan XXI. mendean, batik bat nazioarteko «paisaia» gordinak «gurean» ere gertukoak ditugunean.

5. Akabuko lerroetan pausatu zaizkigun hausnarketa-ondorioez

Polis edo hiri grekoetan peripatetikoen eskola sortu zen, Aristotelesen jarraitzaileek, pasealekuak beraien eskolentzako espazio aproposak bilakatu zituztenean. Aristotelesen eskolak txangoa erabiltzen zuen gogoeta eta aprendizaiak sustatzeko medio edo bitarteko gisa.

Joseba Agirreazkuenaga (2007: 27)

Hastapenean aipatu dugun Rosalind Krauss arte-historiagile eta kritikari adituak XX. mendeko hirugarren herenean arteak jasan zuen postmodernitatearen bidean barrena eskulturak bere agertoki zabalean/irekian zeuzkan kategoria eta kontzeptuak

3. Artea eta Teknologia Sailak eskaintako masterra, Eskultura Sailaren Zeramika masterra, Bigarren Hezkuntzan irakasle izateko masterra, moda-diseinuaren masterra.

4. Esan beharrik ez, ikasle askok doktoregoaz gain aktibitate sortzaile plastikoa dutela, eta eremu horretako aukerak ez dituztela galtzen: arte-sorkuntzarako diru-poltsak, lehiaketak, etab.

zuhaitz-tankerako abarrekin definitu zizkigun. Logikoa gerta dakigukeenez unean uneko halako abagune batzuetatik aurrera zailagoa egin zitzaigun artearen eta jakintza-esparruan leudekeen nozioen definizioa. Arte (eskultura) publikoaren esanahiak ere presentzia izugarria bereganatuko zuen aspaldiko «Akademia»ren etimologiatik at: Atenaseko Akropoliaren inguruan (edo handik gertu) Platonek irakasteko erabiltzen zuen toki-leku publikoa. Klabea orduan ere «irakastea» omen zen eta halaxe egingo zuen Aristotelesek ere atal honen hasierara ekarri dugun aipuan. Izan ere «paseoa» eta «txangoa» aitzindari batzuen metodoak izanik ere, ez zituzten ahaztuko beste korronte garaikide batzuek; hortxe daukagu Situazionismoak artean eta hirian egin zuen esfortzua XX. mendearen erdi-erdian, agian ikasketa eta ikerketa modu ez-ortodoxo gisa. Urteen joan etorrian, garai iragankorren poderioz eta muga-puntuetatik harago, Bolonia osteko egoeran mugikortasuna saritzearen intentzioz, itunok hezkuntzan nazioarteko harremanak areagotzeko tresna gisa ere aurkeztu ziren, kultura anizkoiztasunaren (paregabeko) parada aprobetxatuz. Unibertsitate-sisteman baliokidetutako tituluak ezartzeko orduan, unibertsitateko lehen eta bigarren zikloen definiziorako «gradu» eta «master» izenburuak hobetsi ziren Europa osoan, eta ondorengo hirugarren zikloko doktoregoak, batez ere Ipar Ameriketako Estatu Batuetako «nomenklaturei» keinua luzatuz (urte haietako Lisboako estrategiak, izatez, bere lehiakide amerikarra imitatu nahi baitzuen).

Ikusi dugu artelanaren meritua ez datzala hainbestean bere adieretan; horiek gainjarriak, faltsuak eta konbikzio-gabezia darienak izan daitezke, hain zuzen esanahi handinahi horiei men egiten dietenean. Ez baita aproposa kontalariaren esanak begi zabalez sinestea, baizik eta delako kontuaren esentzia arretaz eta txukun jasotzea. Ekarpn teorikoetan dautzan interpretazioak, hortaz, txit eztabaidagarriak dira, zeren artelanetik elementu solteak aska ditzakegulako ilusioa sorrarazten baitigute, eta hori artearen osotasunaren kontra doa (Sontag, 1964 eta 1965). Artea objektu erabilgarri bilakatzen du, kategoriez ordena daitekeen eskema mentalean sintetizatuz edota laburbilduz. Interpretazioak, alabaina, ez du beti azken hitza, egungo artearen emaitza batzuk interpretazio horietatik ihesean doazen deabruak eramandako arimak balira bezala. Eta hemen gauza oso kurioso bat gertatzen dela ohartarazten zigun Sontag delakoak 1960ko hamarkadan, «gurean» ere erabateko gaurkotasuna duena: interpretazioa ekiditeko parodia izatera hel daiteke, edo abstraktu bilakatuko da, edota maiz dekoraziozkoa suerta daiteke, edo modurik sinpleenean ez-artean geldu gaitezke. Neurri batean irrigarria izanik ere, batzuetan gerta daiteke arte-obraren sena bere egilearen asmo interpretagarrien gainetik nabarmentzea, egoerarik surrealistenetan oso ongi jakin gabe mantentzen garelarik zein motatako arte-komentarioak, azterketak, ikerketak, eta barrurago zein motatako arte-hezkuntza zilegi den egunotan. Zer-nolakoa izango litzatekeen bere espazioa xurgatzen ez duen arte-kritika. Agian artearen esferan gertatzen dena «nolakoa» den erakustea, edota zer demontre «den» delako «izatea», «adierazten» duenaren interpretazio antzuetan erori baga.

Artean, gure iritiz, uste dugu defenda genezakeela kontzeptuzkoa dena egikera plastikotik jaito izan dela; betiere plastika konkretu batekin erlazioan. Edonola ere, eragiketa plastiko/estetiko horiek kontzeptuzko pentsamenduan itzuliak direlarik, baina ez alderantzizko noranzkoan. Hori horrela baldin bada eta aipagai izan ditugun

eztabaidak bitarteko, itauntzea genuke ea zein puntutaraino artearen ikerketa, ohiko tesi batera zuzendu behar al den derrigor. Izan ere, ohiko baldintzak betetzen dituzten ikerketak doktorego-tesietan amaitzen dira (ikerketa-proiektu berezietan gain edota jadanik doktoratu ondokoak direnak), bai zientzietan baita humanitateetan ere. Baina arte-ikerkuntzak, ohikoa ez baldin bada eta ohiko parametro akademikoak zorrotz betetzen ez baditu, doktorego-tesi batean bukatu behar al du nahi ala nahi ez? Berrito ere erretorikoa izan daitekeen galderak ez dizkigu tokian tokiko eta unean uneko beharrianak asebetetzen, baina paradigma akademikoetan onarturiko beste axioma-antzeko baten aurrean jartzen gaitu. Unibertsitate-sisteman ikerketen fruitu-emaizetatik abiatzen da edota beharko luke maila desberdinetako goi-hezkuntzak⁵. Baldintza konkretuetan praxia, arte-tailerreko sorkuntza-praktika ikerkuntza ez-ohikoa kontsidera badaiteke, ikerketatik datorren irakaskuntzaren funtsa ez al da Arte Ederretan espresuki nabaritzen? Eta hala balitz, eskolak emateko oraindik gogo gehiago legoke Arte Ederretan?

Azkenez eta bukatzearen, gure garaiotako kultura gehiegikeriaren kultura izaki, batez ere gehiegizko irudi-prezipitazioarena, kontraktasuna dirudien arren horrek eragiten digu gure esperientzia sentsorialaren nolabaiteko kamustasuna, batik bat irudiak interpretatzeko demasiaren aldetik. Bizi dugun ikono-esferaren baldintzek gure zentzumenezko gaitasunak (edo behintzat ikusgarrienak direnak) kolapsoan jartzearen arazoaz eta arriskuaz mesfidati, irudietan interpretagarria eta ez-kodifikagarria den artea egitea posible den ala ez den galdetzea zalapartatsua bezain kontzientzia-asaldatzailea izan daiteke. Beraz, arte-hezkuntzaren angelu formal zein informaletatik eta era zuzenean artearen ikerkuntzatik galdegin beharko genuke, erantzun posibleak beti erretorikoak baino, behinola hipotetikoak ere izan daitezkeela onartuko bagenu. Hala balitz, eta ikerketaren edota heziketaren bide alternatiboagoetatik jo beharko bagenu ere, modelo eta metodologia akademikoek menpean dituzten espazioak berraztertzeo aukera legoke.

Erabilitako erreferentzia bibliografikoak

- Agirreazkuenaga Zigorraga, J. (2007): *Bilbao Ría 2000*, 16, 2007ko abendua, 27.
Arnheim, R. (1962): *Arte y percepción visual*, E.U.D.B.A., Alianza, Buenos Aires.
Boltansky, L. eta Chiapello, E. (1999): *Le nouvel esprit du capitalisme*, Gallimard, Paris.
Brea, J. L. (1996): «Evoluciones de la escultura en los años 80 y 90», in: *Arte. Proyectos e ideas*, Universidad Politécnica de Valencia. Vicerrectorado de Cultura, Valentzia.

5. Jarraian proposaturiko galderen logikak irakaskuntza eta ikerketaren arteko desfaseetara garamatza. Artikuluaren gakoa hau ez izan arren, ezaguna da unibertsitate-esparruko ekoizpenaren etekinak ebaluatzeo eta balioztatzeo orduan hiru pilare daudela: ikerkuntza, irakaskuntza eta kudeaketa akademikoak. Lehenengoak eskuratzen du baliorik gehien (% 50 ingurukoa), bigarrenak ondoren (%30-35 inguru) eta hirugarrenak gainontzekoa. Abilezia horretan geure burua finkatu beharrean aurkitzen gara eta maiz aurrera eramaten diren ikerketek itzulpen erreal eskasa dute edota askoz beranduago nozitzen dira unibertsitate-irakaskuntzan.

- Echevarría, G. (2011): «There is plenty of room at the bottom», in Zenbait autore (2011), *En torno a la investigación artística. Pensar y enseñar arte: entre la práctica y la especulación teórica*, Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, Bartzelona, 45-58.
- Ferrer, C. (2015): *Eskultura, arkitektura eta hiri-paisaia*, ikasgaiko Dossier erako Memoria-txostena, Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU), Arte Ederren Fakultatea, Eskultura Saila (argitaragabea), 4-5.
- García, D. (2011): «Más mística que racionalista, alcanza verdades que la lógica no puede alcanzar», in Zenbait autore (2011), *En torno a la investigación artística. Pensar y enseñar arte: entre la práctica y la especulación teórica*, Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra (Cerdanyola del Vallès), Bartzelona, 56-66.
- Krauss, R. (1996): «La escultura en el campo expandido», in Zenbait autore (1985), *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*, Alianza Forma, Madrid. Jatorrizkoa (1985): *The originality of the avant-garde and other modernist myths*, MIT Press, Cambridge. Baita: Foster, H. (1985) *La posmodernidad*, Kairós, Bartzelona.
- Latour, B. eta Lépinay, V.A. (2008): *L'économie, science des intérêts passionnés. Introduction à l'anthropologie économique de Gabriel Tarde*, Éditions La Découverte, Paris (Tarde, Gabriel. *Psychologie économique*, 1902):
- Lekerikabeaskoa Gaztañaga, A. (2015): *Encuentros y desencuentros entre los objetos provenientes de la escultura y del diseño en los espacios limítrofes y territorios híbridos* (doktorego-tesia), Eskultura Saila, Arte Ederren Fakultatea, Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU), Bilbo (argitaratzeke):
- Lesage, D. (2011): «Portafolio y suplemento», in Zenbait autore (2011), *En torno a la investigación artística. Pensar y enseñar arte: entre la práctica y la especulación teórica*, Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra (Cerdanyola del Vallès), Bartzelona, 67-85.
- Menger, P. M. (2002): *Portrait de l'artiste en travailleur, métamorphoses du capitalisme*, Seuil, Paris.
- Münch, R. (2009): *Globale Eliten, locale Autoritäten. Bildung und Wissenschaft unter dem Regime von PISA*, McKinsey & Co. Suhrkamp, Frankfurt.
- Sadr Haghghian, N. (2011): «Deshacer lo investigado», in Zenbait autore (2011): *En torno a la investigación artística. Pensar y enseñar arte: entre la práctica y la especulación teórica*, Museu d'Art Contemporani de Bartzelona (MACBA), Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra (Cerdanyola del Vallès), Bartzelona, 29-44.
- Sontag, S. (d/g): «Contra la interpretación», in Sontag, S. (d/g), *Contra la interpretación*, Alfaguara, Madrid, 25-39. orr. (jatorrizko testua: 1964):
- Sontag, S. (d/g): «Sobre el estilo», in Sontag, S. (d/g), *Contra la interpretación*, Alfaguara, Madrid, 40-67 (jatorrizko testua: 1965).
- UPV/EHU. (2016): Euskal Herriko Unibertsitateko web orria (zenbait ikasketa-gida eta ikerketaren atala): www.ehu.eus/es/ (2016ko maiatzean eginiko bilaketak):
- Verwoert, J. (2011): «Saber es sentir, también, tanto si queremos como si no. Sobre el hecho de presenciar lo que se siente y la economía de la transferencia», in Zenbait autore (2011), *En torno a la investigación artística. Pensar y enseñar arte: entre la práctica y la especulación teórica*, Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, Bartzelona, 13-28.

Testu honetan itsatsitako irudien eta eskemen jatorria:

1. **irudia.** René Magritte margolari surrealistaren artelana, muntaia (Internet saretik).

1-6 **eskemak.** Amaia Lekerikabeaskoa (2015). *Encuentros y desencuentros entre los objetos provenientes de la escultura y del diseño en los espacios limítrofes y territorios híbridos* (doktorego-tesia), Eskultura Saila, Arte Ederren Fakultatea, Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU), Bilbo (argitaratzeke), Bigarren Parte, II-77 / II-82. or.

