

# Begirada estetikoa: Hezkunza Artistikoaren funtsezko osagaia denei irekia

*Txema Preciado Saez de Ocariz*

Musika, Plastika eta Gorputz Adierazpenaren Didaktika Saila  
Donostiako Irakasleen Unibertsitate Eskola  
Euskal Herriko Unibertsitatea

**GAKO HITZAK:** Hezkuntza Artistikoa, Ikus-hautematea, Artea, Esperientzia estetikoa

## 1. SARRERA

Testu hau Hezkuntza Artistikoaren arlotik sortua bada ere, edonori dago zabalik, azken finean, bizitzari begiratzeko giza eraz ari baita eta planteamendu honek —halabeharrez— denok hartzen gaitu bere baitan. Are gehiago esan genezake: arte eta estetikaz arituko bagara ere, artikulu hau artearekiko halako urruntasuna sumatzen dutenei zuzentzen zaiela, izan ere, kutsu terapeutikoa ere badu: ustezko distantziak ezbaian jarriz estetika «guretarra» aldarrikatu nahi da, ozenki adieraziz arte mundua ez dela adituen esparru itxia, denona baizik, eta, geurea izanda, hezkuntza artistikorako bideak zabaldurik ditugula gure aurrean.

Esan ohi da gure artearekiko esperientzia nagusiki bi mailatan izaten dela: egile edota begirale gisa. Bikoiztasun honetan jorratu izan dira Plastikako (izendatzeko modu orokor hau onar bedi) curriculum-ak, (teorian behintzat) «egiten jakitea» bezainbat «ikusten jakitearena» azpimarratuz, aspaldiko testuetan aurki dezakegun bezala. Kaleko mailan ikusi egiten da sortzailea egilearen rolean eta behatzailearenean jasotzailea, azken honi —maizegi eta desegoki— paper pasiboa atxikiz. Gehienon bizitza arruntean jasotzailearena nagusi izaten dela inor gutxi ukatuko du, baina lerro hauetatik behatzailearen ustezko ezaugarri pasibo horren aurka azaldu nahi da, begiradaren eginkizun eraikitzailea aldarrikatuz.

Era grafikoan, *Eskua* eta *Begia* kontzeptuek adierazi dute bereizketa hori eta honako artikulu honek bigarrenari ekingo dio, hain zuzen begira-

tzeko erari, modu agerikoan utziz begiratzeak jokatzen duen paper aktiboa. Halaber, zeharka bada ere, kritikatu nahi da Hezkuntza Artistikoaren irakaskuntzan (ekoizpena bermatuz eta ez hainbeste begiratzeko era) urte luzetan hautemateari baino ekoizpenari garrantzia askoz handiago eman izana (García-Sipido, 2003: 62).

Artikuluaren egitura honako hau da, beraz: lehendabizi **hautematearen** esparruan murgilketa egingo dugu (ikus hautematean hain zuzen), prozesu eraikitzailea dela agerian jarritz eta pasibotasuna erabat alboratuz. Kikildu egiten gaituen eta mesfidantzaz begiratzen diogun **arteaz** jardungo dugu jarraian eta, horrekin estuki erlazionaturik, baita **estetikaz** ere, bereziki artelanetan kateaturik ez gelditzeko asmoz. Horrela hurbilduko gara proposamen esparrura, **esperientzia estetiko**a zertan datzan argituz eta begirada estetiko landu eta gara daitekeela erakutsiz, honen zeregina Hezkuntza Artistikoarena dela aldarrikatuz. Arte galeria eta izen handiko museoetatik askatuta, gertu-gertuko eremua proposatzen da esperientzia estetiko izateko eta bizitzan bertan sustraitzeko: **eguneroko estetika**; zenbait adibidek erakutsiko digu mugaezinezko posibilitateak eskaintzen dituela honek, gure eskura jarritz esperientzia estetiko gauzatzea. Bukatzeko, **«Begiradak margotzen du»** izenekoak errebaso eta proposamenaren finkapenerako balioko du, hezkuntza artistikoak begirada estetiko garatzeko dituen premia eta inplikazioak agertuz, baita proposamen ireki hau irakaskuntzaren edozein arlotan zein maila pertsonalean aplikagarria dela aldarrikatu ere.

Ohiko arruntasunaren aurrean, mundua begirada ezberdinez ikustea posible da; kitzikagarria den begirada estetikopetik egitea lerro hauen gonbita.

## 2. EZ DUGU IKUSTEN (IKUSI NAHI DUGUNA BAINO)

Hautematea prozesu konplexua da: zentzumenek kanpoko errealitatearekin jartzen gaituzte harremanetan estimuluak jasoz eta ezagupen, memoria, afektibitate, kultura eta abarren galbahetatik igaroz, errealitatearen irudia sortzen dugu, mundua «eratuz». Oso aparte gelditzen da, beraz, hautematea funtsean fenomeno pasibotzat jotzen zuen ikuskera; ikus hautemateari dagokionez, begiak ireki eta leihoak balira bezala errealitatea «jaso» besterik egiten ez zuten ustea guztiz baztertu beharrekoa da. Ikustea ez da —soilik— begiak ireki eta irudiak jasotzea, jasotako estimuluak unitate esanguratsuak bihurtzea baizik, finean, mundu sentikorrari zentzua ematea.

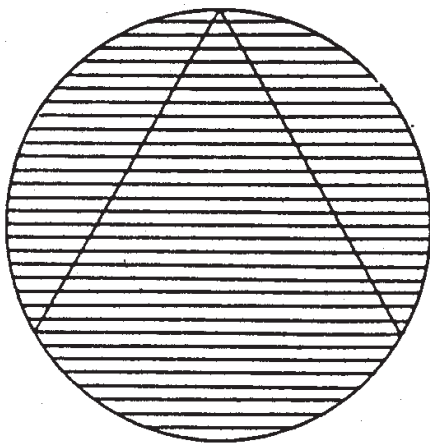
Ohartu zein ez, egiten dugun prozesu hau aktiboa da, eraikitzailea, eta izugarritzko garrantzia du ikusten dugun horretan. Izan ere, hautemate psikologiak ongi erakutsi digunez, guk ez baitugu erreakzionatzen errealitate den bezala, errealitatea hautematen dugunaren arabera baizik (bidean au-

toa gidatzen bagoaz eta mehatxutat jotzen dugun zerbaít «ikusten» badugu, bolanteari bira, galga zapalduz... erreakzionatuko dugu; beharbada geroago —autoa iraulita bide bazterrean— egiaztatzerik izango dugu iruditutako mehatxua adarrak, itzalak, lanbroa eta haizearen konbinaketa malapatatu bat izan dela). Agerikoa da gure zentzumenen bitartez jasotzen dugun informazioa prozesatu egiten dugula eta interpretazio horren arabera erantzun.

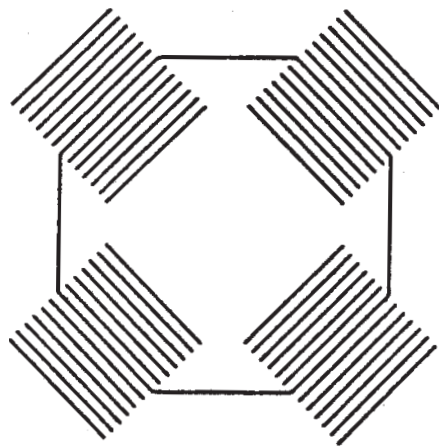
Gure mundu eraketa ez da inolaz ere neutro eta estimulu berberen aurrean begirale ezberdinek (batez ere kultura ezberdinetakoak) erreallitatea ezberdinak era ditzakete. Ikus-hautemateari dagokionez, esan daiteke etengabe jasotzen ditugun ikus estimuluak hautemate prozesua dela unitate esanguratsuetan eratzen dituena. Irudi bat ikusteak ez du esan nahi osagai guztiak erregistratzea, egitura adierazgarriak hautematea baizik; horrela guretzat *eitea*, *forma* ikus-eremuan azaltzen zaigun edozein unitate esanguratsua izango da.

Baliteke testua, bere abstrakzio horretan, herren gelditzea eta adibidieren bat «ikusi» egin behar hobeto ulertzeko. Horra hor beraz, hainbat web orri zein argitalpenetan oso erraz aurki daitezkeen zenbait kasu harrigarri/argigarri:

**Dagoena ikusi ez.** Ez sinesteko modukoa iruditu liteke, hala ere, dena ez da iristen eite bezala ikustera eta adibide ugari bil daitezke, fisikoki egonda ere, guk ikusi ez ditugun kasuekin, esate baterako lehenengo irudia dugu:



1. irudia

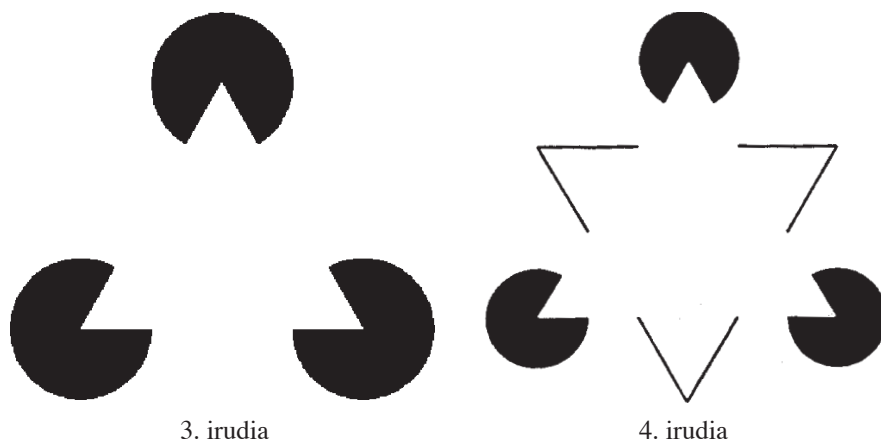


2. irudia

Irudi honetan hirukia hortxe dagoela egiaztagarri izanda ere, jarraitzen dugu hirukirik ikusi gabe; esan genezake hirukiak alde bat «galtzen»

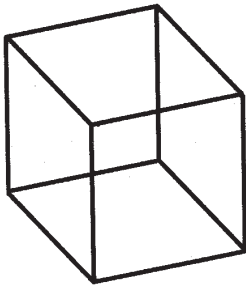
duela eta horrela figura gisa galtzen dela ere. Honen moduko kasuek gogorazten dute naturan ezagunak diren «enmascaramiento», «mimetismo» kasuak: hondoarekin bat egiteak ikusezina bihurtzea eragiten du eta, arrakasta gehiago edo gutxiagorekin, adibide sorta ikaragarri luzea aipa dezakegu: hartz zuria, katamotza, lehoi nabarra, jaguarra... eta intsektuen artean makil, hosto eta antzekoekin mimetizatzen diren kasu harrigarriak.

Bigarren irudian ere, gehitutako marra multzo horiek ez dute ahalbidetzen marraztuta dagoen oktagonoa ikusten eta, aldiz, «ikusi» egiten dugu bere lau ertzetan lerro multzo analogikoak dituen lauki bat. Hau bai bitxia! Dagoena ikusi ez eta **ez dagoena ikusi!** Hauxe da funtsean, oso ezaguna den Kanizsa-ren hirukiarekin (3. eta 4. irudiak) gertatzen dena, ez egonda ere «ikusi» egiten dugula eta —argi baldintza egokiak izanda— euskarriaren zurtasuna baino zuriagoa iruditzen zaigu hirukia; bertsioak gora-behera, areagotu egiten da efektua, bat ez, bi hiruki «ikusiz».

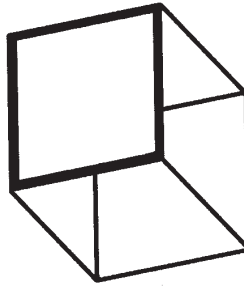


Hautemate fenomenoa da hain zuzen magiaren funtsa eta, oraingoz ez badugu gai hau ukitzen ere, etengabe harridurarako kasuak eskaintzen ditu (Macknik / Martínez-Conde, 2012), ikasteko lan eremua oparo eskainiz.

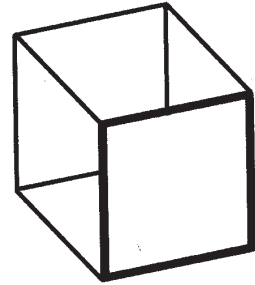
Beste aldetik, estimulu berak hautemate oso ezberdinak sortaraz ditzakeela agerikoa da; gure erlazioa kanpoko errealtatearekin askoz konplexuagoa da «realismo ingenuo» deiturikoak («gauzen eta beren errepresentazioen arteko erlazio zuzena») adierazten duena baino. Horrela, berriro ezagunak ditugun adibideak ekarriz, Necker-en kuboak (5. irudia) ikuskera ezberdinak ahalbidetzen ditu, estimulu bera izanda era ezberdinetan ikus dezakegu kuboak, marra lodiagoekin agerian jarri den bezala: «sabaitik» zintzilikatuta lehenengo kasuan (6. irudia) eta bigarreanean (7. irudia) «mahai» baten gainean jarria (eta batzuek gehitu egiten dute kutxa ireki gisa ikustea ere).



5. irudia

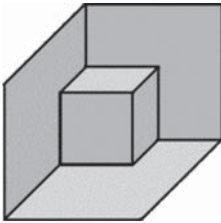


6. irudia



7. irudia

Bistan da estimulari zerbait gehitzen diogula ikuskera bat nagusitzeko. Aldaerak (8. irudia: «frontoi» batean kuboala zintzilik dagoen kubo handi batean puzketa falta?) eta antzeko adibideak (9. irudia: gatzari zati bat falta ala gazta oso bat gehi zati bat?) erraz bil ditzakegu multzo honetan; horien artean guztiz ezaguna den Boring-en zalantzazko figura esterako (10. irudia) edota goitik zein behetik ikusten den Schröder-en eskailearren kasua (11. irudia):



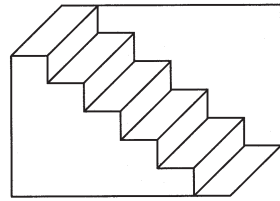
8. irudia



9. irudia



10. irudia



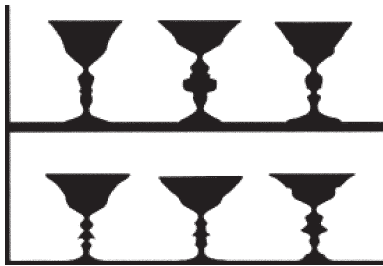
11. irudia

Gauza bat baino gehiago ikus dezakegu estimulu berean eta ezagunak ditugu, halaber, eite batzuk figura gisa azaltzen zaizkigunak eta beste batzuk ordea hondotzat jotzen ditugunak, baina arreta jarritz gero berehala hondoia zena figura bihurtu dezakegu (12. irudia). Horien artean denoi gogorra etortzen zaizkigu (Rubin-en bertsio amaigabeetan) «aurpegi eta kopon kasuak» (13. irudia) eta, agian ez hain ezaguna baina oinarri bera duen Isabel II.a erreginaren zilar-ezteiaren ospakizuna zela-eta diseinatutakoa (13. irudia); begirada hondoari zuzentzen badiogu, erreginaren eta Edinburgeko printzearen soslaiak ikusten dira.

Kasu mota asko dago gure hautemate prozesuak nola funtzionatzeko duen ikusteko: bolumena iradokitzen duten (guk horrela ikusten ez ditu-



12. irudia

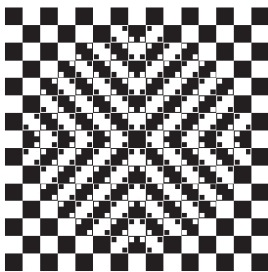


13. irudia

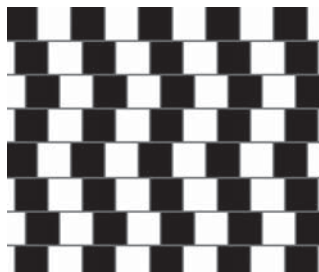


14. irudia

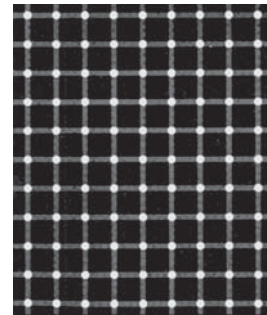
gun) lerro zuzenak (15. irudia), paralelo eta zuzenak diren lerroak oker ikusten ditugu (16. irudia), elkarguneetan ez dauden puntu beltzak ikusi eta arreta hara zuzenduz gero desagertu (17. irudia),... ez aipatzearren oso ezagunak diren beste hainbat (A eta B segmentuak neurri berekoak izanda ere luzera ezberdinekoak direla ikusi, gezidun marra baten erdian puntua kokatu eta erdian ez dagoela hauteman...), adibide zerrenda ikaragarri luza dezaketena.



15. irudia



16. irudia



17. irudia

Eta hainbat egile-izen aipatuz gero berehala gehituko dugu ikusi-hautematerako adibideak (zenbaitzuk oso ezagunak direnak): Hering, Wundt, Zöllner, Ehrenstein, Orbison, Müller-Lyer, Ponzo, Poggendorff, Sander, Titchener... Eta zer esan ezinezko figuren inguruan? R. Penrose-k 1956an sorturiko «Eskailera engainagarria» guztiz harrigarria da eta aukera eman zion 1960an Maurits Cornelis Escher-i oso ezaguna den «Eskailera gora, eskailera behera» izeneko litografia egiteko (hainbat lagun etengabe gora eta etengabe behera doaz eskailera berean). Escher-en obra ugariez gain (Ernst, 1994) oso ezagunak diren L.S. Penrose, Bridget Riley eta beste hainbat izen gehi diezaiokegu zerrenda honi.

Guk ikusten dugun era «benetakoa» dela esatea ez da arriskurik gabeko baieztapena: 18. irudiaren aurrean, goiko eta beheko erdiak ea berdinak diren galdetuta, hasierako erantzunari jarraipena emanez seguruen (mentalki zein fisikoki) erditik halako marra horizontal bat egingo genuke eta papera buruz behera jarrita egiaztatuko genuke geure buruari emandako erantzuna. Ageri-agerikoa da: badugu zer hausnartu «ikus» egiten dugunaz (Goldstein, 2006).

# S 8 X B

18. irudia

Arte esparrura etorrira, alderdi batzuk ez ezik (kolorea kasu: kolore ezberdinak ikusi kolore bera denean, kolore bera ikusi ezberdinak izanda... Albers, 1985), artelanetan ere ez dira gutxi izen handiko artista hautemate prozesuan sakonduz lan ugari egin dutenak: René Magritte, Jasper Johns, Bruce Nauman... eta bereziki aipagarria Salvador Dalí, asko baitira hautemate fenomenoaren aplikazioak (figura anbiguoak, bikoitzak) zenbait obratan: «Durmiendo, caballo, león invisibles», «El gran paranoico», «Metamorfosis de Narciso», «Figuras paranoicas», «Enigma sin fin», «Cisnes que reflejan elefantes», «Gala mirando el mediterráneo. Lincon», ... eta hainbesteren artean, 19. irudia adibide.

Arte munduan erabilera hau nahiko berria dela pentsatzen duena oso oker dago: greziar zein erromatar garaietan hautemate efektuekin egindakoez gain, adibiderik aurki daitezke XI. mendean (anonimoa), XVI.ean (Arcimboldo, Peter Breughel, Holbein...), XVIII.ean (Hogarth, Pinaresi...) eta gertuko garaietan nahi beste.

Dena den, hau ez da soilik gure testuinguruan ematen: honako adibidea «Noh» japoniar maskara «Kamakura» dinastiakoa (1192-1333) da eta, begiratzen den ikuspuntuen arabera espresioa aldatzen denez, magikoa zela uste zen. Gure ikus-sistema oso sentikorra da aurpegian ematen diren aldaketa ñimiñoetarako. Horixe eskaintzen digu hurrengo adibideak simetrikoak diren aurpegi bi erakutsiz: egiaztagarria da erabat simetrikoak direla, baina bata tristeago eta bestea alaiago ikustea bitxia da gero!

Ikaragarri aberatsa (eta txundigarria) den hautemate prozesuan kasuak eta kasuak ditugu gure gozamen zein harridurarako, baina jada, argi dago «pintzela hartu gabe», begiekin bakarrik arituz eta ustezko pasibotasunaren aurrean, begiratzean —kontziente izan zein ez— interpretatzen ari garela, esanahiez betetzen, estimulu horiek esanguratsuak bihurtuz, errealitatea eraikitzen. Finean —eta paradoxikoki—, gure begiratze «pasiboa» aktiboa da guztiz.



19. irudia

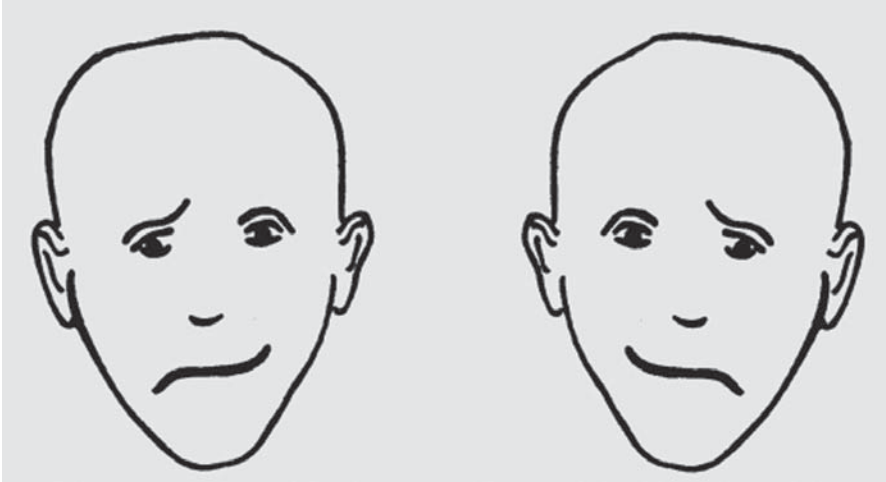
**S. Dalí: «Mercado de esclavos con busto invisible de Voltaire» (1940)**



20. irudia

**«Noh» japoniar maskara, «Kamakura» dinastiakoa (1192-1333)**





21. irudia

### 3. ARTEA, ASMAKIZUN BERRIA, JADA HILDA

Artea zer den argitzeak luze joko luke, bai horixe! Eta beste hainbeste esan genezake horren estuki lotuta dagoen artista kontzeptuaz ere. Halako erronkak zorabioa sor dezakeela garbi dago, baina ezer baino lehen, lasai gaitzen: noraezean sentituta ere, artistak ere ez dira zorabio horretatik libratzen.

Jada adiera bakarreko definizioaren gaineratik, historian zehar esanahiaz gertatu izan diren aldaketak kontuan hartuta ere, denok beteko gintuzkeen definiziorik ez dugula aurkituko jakin ondo dakigu; hala ere, hemen ez tratatzeko, aurrera jotzeko ahalbidetzen digun Dino Formaggioren aspaldiko definizio pragmatikoa —«Artea gizakiek deitzen duten hura da artea»— (1976: 11) har dezakegu abiapuntu gisa.

Ohikoa da arte-liburuetan Goi-Paleolitikoko obrak azaltzea estreinako artelan gisa, baina Grezia klasikoan edota erromatar Errepublikan zein Erdi Aroan zehar testigantza garbiak ditugu «techné»/«ars» kontzeptuak (trebetasun, abilezia, maina) markatzen zuela beren egitekoa; hots, teknika eta artea erabat erlazonaturik daude eta horretan jarduten zutenak langile-tzat hartuak ziren; unean uneko premiei sorturikoak, P. Valéry-k dioen bezala, (Osborne, 1976: 48) «egiteko eraren kalitatea» da agerian dagoena. Testuinguru honetan pintura eta joskintza parekoak ditugu, baita gramatika edota logika ere (Tatarkiewicz, 2007: 40). Gure ikuspuntutik eta modu orokorrean, egun arte molde petotzat jotzen ditugun obra zein jarduera asko gertuago ikusi zirela artisautzaren zereginetatik artetik baino esan genezake.

Historiaren berrikuste honetan ez da Florentzian eta xv. mendearen bukaera arte «artista» hitza azaltzen (Gimpel, 1972: 12), baina oraindik ez du kontzepzio modernoa eta, xvi. mendean «artisaua» hitza erabilia ere, ez du desagerrarazten langilearena, ohikoa izanez biak batera gertatzea. Oraindik orain, biak —artista eta artisaua— parekide dira eta ohikoa da halako mespretxu erakustea eskulangileentzat eta goi ikasketak egin ez dituztenentzat. Paradigmatikoa da gaur egun miresten itzelaz begiratzen diogun Leonardo da Vinciren kasua: «hari dagokionez mespretxua zuen, arrazoiarekin jotzen baitzuten arte mekanikoetako gizona. Ez zuen inoiz izan arte liberalen zikloari jarraitzeko aukera. Gutxi daki latina eta ezer ere ez greziera. Bere idazkietan etengabe itzultzen du unibertsitateen erdeinu horren gainean: —Eskolatua ez naizenez, handiusteko batzuek gaitzetsi ahal nazakete la uste dute, humanista ez naizela argudiatuz—» (ibid: 42).

Harrigarria gure mentalitatetik, bai, baina pintura arte liberalen artean sartzeko Leonardok egiten dituen ahaleginen parekoa da Leonardok berak aldarrikatzea (berriro ere nola ez harritu gure garaitik!) eskulturak ez duela halakorik merezi, Miguel Angel handia jomuga izanik: «eskulturak ez du ohore horretara eskubiderik (arte liberalen parte izatearena)» (ibid: 43).

Errenazimentuan obrak zein itzal handiko artistak ezagutzen ditugu, Miguel Angel bera jainkotiar ezaugarriarekin azalduko da geroan ez ezik baita bere garaian ere, eta ez zen izan kasu bakarra (Benvenuto Cellini, esaterako); artista, dohain eta sentiberatasun berezien jabe zen izaki hura, miretsi eta laudatu egin zen.

Edonola ere, eta oro har guk jaso dugun arte kontzeptuak garai hartan kokatzen dituela bere jaiotzaren sustraiak esan badaiteke ere (Danto, 1999), erraz ikus daiteke, besteren artean Larry Shiner-ek (2004) agerian jartzen duen bezala (eta artistaren sorrera errenazimentuan kokatzeko hiru ebidentzia aipatzen badu ere), oraindik ere mendeak beharko direla gure arte kontzepzio modernoa finkatzeko; hori ez da xviii. mende arte gertatuko, «Arte Ederrak» (hizki larriz, bai) sortzean. Akademia ofizialak ziren, gidaritza eta estandarizazioa bilatu zutenak gustuaren alorrean, irizpide estetikoak inposatuz eta ezagunak ditugun oinarritzko bereizketak finkatuz: artea eta artisautza, artista eta artisaua, gozamen estetikoak eta eguneroko esperientzia/erabilera... eta, jakina, ez eztabaidarik gabe ezta sailkapen ezberdinak eman gabe ere: ikusezin eta denboraren arteak (poesia, musika eta dantza) eta bestetik ikusgai eta espazioaren arteak (pintura, eskultura eta arkitektura) (Castro, 2005: 12).

Edonola ere, artetzat hartuak izan diren jarduerak zehatz sailkatzea beti erraza ez bada izan, Grezia klasikotik behinik behin, artea lotuta agertzen da edertasunarekin (Eco, 2010) eta zalantzarik gabe esan daiteke edertasuna asmo iraunkorra izan dela artean, hasieratik edertasunaren irrikak habia izan duela artelanetan, obra hauen ezaugarriarik behinena izanez. «Arte Ederrak» sortzeak, haiek identifikatzea, estatus propioa lortzeak, espazio eta eremu autonomoa izateak egunduko abantaila ekarriko zion: artea-

ren berezko hizkuntza, haren auto-erreferentzia, haren baitako baieztapena dugu lorpen aldarrikatuena.

Garai honetakoa dugu *ars gratia artis* adierazpen latindar ezaguna, arte beragatiko artea edo eskuarki, arteagatiko artea, estetika idealistaren printzipio nagusia, —indibidualismoa— dakarrena eta artearen askatasun artistikoa, funtsean, artistaren askatasuna suposatzen duena. Hemendik ere sortuko dira adar batzuk, horien artean artisten bizitza «bohemioa» eta arte autonomoa kontsideratzen dena (teorian) erakunde artistikoen (akademia, museo, saloi artistikoak, artearen merkatua...) menpekotasunik gabeko eran.

Baina bide estetiko berriak joango dira sortzen eta ezaguna dugun arte kontzeptu pean zer sartu eztabaida sutsua piztu ere; argazkigintzarena adibide dugu, luzez ukatu baitzitzaion kategoria hori (Gimpel, 1972: 130-131). Gogoeta giro oparoan, ordura arte irmo iraun zuten hainbat irizpide estetiko zalantzan jarri ziren, baita zenbaitetan eraso bortitzak bota horien kontra ere. Ugaltze ikaragarria eman zen eta egiteko erak —ez barne gatazkarik gabe— kontzeptua zabaltea ekarri zuen («-ismo» deiturikoen aniztasuna, baliabide eta tresnen ugaritasuna, modu berriak etengabe sortzea...) baita mugak lausotzea ere. Harrezkero mugimendu artistikoen zerrenda bukaezina da: «orfismo», «futurismo», «fauvismo», «suprematismo», konstruktibismo, errealismo magikoa, espresionismo abstraktua, minimalismoa, «tachismo», «decollage», «naïf», «action painting», informalismoa, «hard-edge», «land art», «body art», «pop art», «op art», arte auto-suntsitzaile... eta zerrenda ixteko oso oso aparte gaude.

Mugimendu artistiko batzuk propio ukatzen zuten ordura arteko arte kontzeptua («dada» esaterako) eta askok, abangardia plastikoen giroan, Duchamp-en txiztonzi enblematikoan (eta jarraian etorritako «ready made» horietan) kokatzen dute lurrikararik handiena: harrezkero, objektu bakarra izateak —artelanen paregabatasun ezaugarri nagusia— erregetza galtzen du eta jatorri industrialeko obrek handitu egiten dute beren presentzia (gero eta zabalagoa den) arte esparruan. Gertu genuen artearen heriotza aldarrikatzea eta modernitatean hasi zen nagusitzen halako hileta kolektibo larriaren ikuskera. Artearen eraikuntza erraldoia dardarka baino, zatika erortzen zegoen. Hala ere, gai honetan oihartzun handienetarikoa izan duen Arthur C. Danto-k ez du heriotza apokaliptikoa aldarrikatzen, artearen garapen historikoaren zikloaren itxiera baizik (1999: 206).

Testuinguru honetan bilakaera honek, denboraren poderioz, eguneroko praxi eta bizitzarekin halako urruntasuna eta etena sortzea ekarriko du ere.

Aspalditik ari da gizaki gehienon harridura ahalmena astindu ederrak jasotzen eta arte mundu horrek zorabioa eragin dio bati baino gehiagori, kasu ez gutxitan, arte esparrutik aldentzeko gogo bizia piztuz. Danto-k sailkatutako artearen garai «posthistorikoan» ugari dira honen harira aipa daitezkeen adibide «bitxiak»: Damien Hirst-ek (hobetuen ordaindutako artista bizirik) heriotza du ardatz bere lanetan: animalia hilak nagusi dira

bere obretan eta beharbada esanguratsuen *«The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living»* izeneko da: marrazo handi bat formolean. Polemika ugari bera eta bere obraren inguruan; adibidez, New Yorkeko autoritateek bere garaian *«Bikote hila bi aldiz larrua joz»* izeneko (zezen eta behi hilotzak formolean flotatuz) erakusteko baimena ukatu zioten eta bizitza pertsonalari buruz zer ez dugu esango!: ohiko eskandaluzko ekintzen egilea dugu Hirst, esaterako, kazetarien aurrean zigarro bat zakilaren puntan jarri zueneko.

Sevillan, 2004an, Arte Garaikide Biurtekoan Maurizio Cattelan-ek egindako *«Untitled»* izeneko obra ikusteko aukera izan zen: ume bat urkatuta (Manuel Chávezen gobernuarekin polemika —nola ez!— sortu zuena); ezaugarri urratzaile zein probokatzaileri estuki bideratua, egile berarenak dira *«Bidibidibidiboo»* (bere buruari tiro egiten dion katagorria), *«La Nona Ora»* (aita santua lurtean botata, meteorito batek jota), sabaitik zintzilikatutako zaldia, urkatutako zaldiak eta beste hainbat ere.

*«Etorkinen izerdiarekin prestatutako jatekoa»*, *«Zuriz margotutako kolore beltzezko uso hilak helio globoetara lotuak eta askatuak»*, *«Erick kokarekin drogatua eta hauts zuriz estalia»*... Guillermo Vargas «Habacuc» egilearen obren «performance», instalazioak, bideoak... izenburuak dira. Beharbada ezagunagoa izango da kalean aurkitutako txakur gosetu eta gairorik arte galerian lotuta eta horman kroketak itsatsi hezur eta larru egina zegoen txakurrak hel ez ditzen egin zueneko.

Eta zer esan Orlan-i buruz (Mireille Suzanne Francette Porte)? Ospitaletako ebakuntza-gelak hartu zituen ikerketa-gunetzat eta bere gorputza adierazpen-marko nagusi bezala, etengabeko bilakaeran eta berrikuntzan. Kirurgia plastikoko saila hasi zen pintura eta eskultura ezagunenetariko batzuen antza lortzeko asmoz bere gorputzean eta gaur gaurkoz «body-art»en bidez «performance»ko ordezkari behinekoena dela esan daiteke. Kope-tan silikonazko «adartxo» batzuk ere jarri zituen eta ebakuntzak bideoetan grabatuak dira eta satelitearen bitartez munduko zenbait zentroetara bidaliak dira, komertzializazio bideak erabili.

Rudolf Schwarzkogler 29 urterekin hil zen, berak ulertzen zuen arte mota horretan martiri gisa: «zentimetrotik zentimetrora bere zakila ebakitzeari ekin zion, argazkilari batek, gertaera artistiko handi bezala, ekintza-iraunkortasuna irudietan jasotzen zuen bitartean. 1972.ean Kassel-en adeitsu erakutsi ziren argazkiak. Hurrengo auto-ebakitze ekintzek azkenik bukatu zuten Schwarzkogler-ekin» (Battcock, 1977: 144).

Hermann Nitsch, Gustave Metzger, Arnulf Rainer, John Latham, Tinguely, Jayne Parker, Elke Krystufek... ahalegin berezirik gabe adibideak eta adibideak meta daitezke: «Lanak deformatzearekin pozik ez, artistak, sortzeko asmoz, ganibetez suntsitzera ekin zioten (Fontana), fusilez (Niki de Saint-Phalle), su-jaurtigailuz (Yves Klein), auto karrozeriak prentsa industrial ahaltsuekin zanpatuz (César), seigarren solairu batetik patio batera biolinak botatz (Arman), edo besterik gabe, pipiak jandako zurezko objektu

zaharren gainean oinekin saltatuz (Ralph Ortiz) (...) Yoko Ono-k artisten auto-suntsiketa proposatu zuen: «Margo ezazue zuen odolarekin / Margo ezazue konortegabetze arte / Margo ezazue heriotza behingoan gertatu arte» (Gimpel, 1972: 163-164).

Beharbada, edozeren gainetik batzuek arreta deitze zoroa lehenesten dutela pentsatuko du norbaitek (horri «arte» deituz) eta tentazioa izan berak ere harridura sortze horretan bere bidea egiteko, eta behin arreta deitezekotan, agian era eskatologikoenean: ez du, ez, erronka makala; jada, zer ez dugu ikusi bada? Otto Mühl-ek «Pissaction» aurkeztu zuen München-en: biluzik txiza egiten zuen bere lagun Günter Brus-en ahoan; Stelarc eza-guna da bere azala zulatzen duten amuetatik gorputza zintzilik azalduz; oso aspaldian —1961ean— Piero Manzoni-k «Fiato d'artista» (artistaren hatsa) egin zuen, hots, puxikak puztuta aurkeztu, baita «Merda d'artista» ere (itzulpen beharrik ez!) eta bai, horixe bera omen zegoen kutxatan sartuta<sup>1</sup>; uzkitik pintura-txurrutak obra plastikoak egiten zituen Keith Boadwee da; Bob Flanagan-ek praktika sadomasokistak ditu bere zakila zurezko taula bati iltzatuz; Marina Abramovic 1500 txahal-hezurren gainean eserita 5 egunetan igurtzi eta garbitzen egon zen 6 ordu egunero; Shigeko Kubota-k pintzel bat aluan sartuta margotu zuen; Carolee Schneemann biluzik agertu eta alutik paper bat atera eta idatziriko zati feministak irakurri; «Hyperventilation» izenekoa Heli Rekula-rena da...

Hala ere, aitortu behar da maiz, azaleko geruza gaindituta, irakaskizunak atera daitezkeela aipatutakoetatik eta aipa daitezkeenetatik; esaterako, Manzoni eguneko urrearen kotizazioa erreferentzia izanda saldu ei zituen «Merda d'artista» kutxek artelanan auto-erreferentziari buruzko kritika zorrotzaz gain, artelanan balorazioari buruzko kritikarik muturrenetariko ere ekarri zuten. Baina halaber, batera etorriko gara XX. mendeko adierazpen artistiko (muturreko) hauek bizitzatik aldentzea suposatzen dutela eta publiko mota bakar bati ere zuzenduta daudela, eskusibotasuna ekarriz. Azken finean, betiko egoeran gaude: esperientzia estetiko izateko museo, antzoki, kontzertu, arte erakusketara edo «performance», «happening», instalazioetara... joan beharra. «Museifikazioa» eta «fetitxizazioa» izango dira honen ondorioak.

Marcel Duchamp, Josep Beuys, Andy Warhol... ageri-agerikoa da artearen zikloaren bukaeran edozein gauza izan daitekeela artea. Dagoeneko

---

<sup>1</sup> «Nahiz eta Manzoni-k adierazi ustez bere gorozkiak zeuzkaten laurogeita hamar la-torrietako helburua arte eroslearen tolesgabetasuna agerian uztea zela, bai Londreseko Tate-k bai New Yorkeko MoMA-k erosi zituzten. Bere tolesgabetasuna egiaztatu zen Agostino Bonalumi-k, Manzoni-ren kidea, igeltsua zeukatela ezagutarazi zuenean» (Graham-Dixon, 2009: 559). «Zutabe magikoa» da beste obra bat: edozein pertsona bihurtzen zen «artelana» hara igota; deigarria den beste bat «Eskultura bizirik» deitutakoa: pertsonak sinatzen zituen eta bakoitzari ziurtagiri bat eman ere egiazkotasuna bermatuz (burokraziaren parodia zena); Umberto Eco idazlea izan omen zen bere azken «eskultura birizik».

arteari urrutitik, ezjakin eta kikilduta begiratzeak atzean utzitako zama behar du izan; arte kontzeptuak ez gaitu izutu behar: aurrez aurre begiratzeko egoeran gaude.

#### 4. «MENINAK», VELAZQUEZEN ARTELANA, ESTETIKOA? BAI ZERA!

Artearen kontzeptua irekita utzita eta ohikoa izan den kaleko ikusmoldeetik objektuari loturak mantentzearena ez ukatuz, gure jarduerarako oraindik eremu zabalagoa eskaintzen digun estetika kontzeptua har dezakegu erreferentzia gisa, azken finean (eta besteren artean) artearen teoria delako eta hedatutako ohiko ikuskera ekar dezakegulako artikulua honen xedearekin bat eginez: artea ezaugarri aktibo eta emankorra duen prozesu sortzaile/ekoizle gisa ulertu izan da; eta estetikan, aldiz, ezaugarri pasiboa nabarmendu izan da, hautematearen eremuan kokatuz.

Bestaldetik, Mandoki-k agerian jartzen duen bezala (2008: 6-7), ageri-agerikoa da estetikak diziplina gisa ez duela argi definitu bere ikerketa eremua eta fenomeno asko eta elkarrekiko oso ezberdinak har ditzakeela bere baitan. Baina horrek —arte kontzeptuarekin gertatu bezala— ez gaitu asaldatuko: egoera honetan ez dira gutxi Wittgenstein-en «family resemblance» «familia antza» kontzeptua erabiltzea bidezkoztat jotzen duten autoreak; horrela, definitu beharraren gainetik, kontzeptuaren zentzua —ezertan baino gehiago— haren erabileran errotzen dela diote, zenbait ikuspunturekin (Eyot, 1980: 11) bat etorritik.

Gaurkotasuna galdu badu ere, argitu beharreko puntua da estetika edertasunarekin biziki lotuta ikusi izan dela baita edertasunaren sorrera eta hautemateaz arduratu izan dela ere; teorikoek artearen eta esperientzia estetikoaren osagai gaketzat hartu zuten edertasuna, baita arteak edertasunerako joera eduki behar zuela proposatu ere. Hizkera arruntean estuki loturik agertzen da estetika edertasunarekin eta ez arrazoirik gabe; ez ahaztu estetika hitza «kalologia» hitzarekin («kalos»: ederra, «bello») ordezkatzeko proposatu izan duela hainbatek. Edonola ere, Kant-en pentsamoldeari jarraituz, estetika kontsidera daiteke sentimendu puruaren jatorria eta haren adierazpena (arte hain zuzen) ikertzen duena. Hala ere, Yves Eyot-ek erabateko argitasunez agerian jartzen duen bezala (ibid: 10), estetika ez da edertasunari buruzko gogoeta, arteari buruzkoa baizik.

Aurretik ikusi dugun eran, XX. mendeak edertasunaren ohiko kontzeptuaren aurkako erreakzioa jasan zuen eta joera «antiestetikoak» azaldu ziren sarri, kontzeptua birplanteatuz (baita egilearen papera, artelanarena eta behatzailearena ere —testuinguruarena ahaztu gabe, jakina—); kurioski, higuigarria dena ere bilatuko du arteak, eta eszena isekagarriak, zorigaitokoak, oso itsusi eta nahasgarriak izugarri zirraragarriak izan daitezkeela agerian jarri zen (eta jada, zenbait kasu agertu da orri hauetan). Egoera

honen aurrean norbait asalaturik agertzea ez da harritzekoa, baina (tratatzeko era alboan utzirik eta gaiari erreparatuz) jabe gaitzen arte garai-kidera ez garela etorri behar artelanetan tortura, borroka, miseria, oinaze, bortxaketak, odol jarioak ikusteko (autoreak ere ez dira nolanahikoak: Caravaggio, Rembrandt, Géricault, Delacroix, Goya...) edo, besterik gabe, gogoratu nola kristautasunak hain oparo ureztatu duen gure testuingurua gurutziltzatuekin, larrututakoekin, lepoa moztutakoekin, infernuko garrak eta pairamenekin... hau bai terrorismoaren apologia!

Ikusteko, dastatzeko, ulertzeko joeren artean artea objektuan (artelanean) kokatzearena nagusitasunez azaldu izan dela esan daiteke, eta hau —besteak beste— museo, galeria, bildumagile eta enparauek jokatutako paperean argi ikus genezake (Freeland, 2003: 103-132). Hala ere, denborarekin artea objektuan kokatzearen nagusitasunak pitzadurak, arrakalak sortu zituen eta artelanen esanahia etengabeko berdefinizio prozesuan murgildurik, behatzailearen ezinbesteko presentzia agerian jartzen da (Saravia, 2007). Objektuaren izate estetikoa eta —oro har— estetikaren inguruko berrikuste saioak ez ziren izango hainbeste kokatze edota definizioaren inguruan, subjektuaren nahiei toki bat egiteko asmoz eginak baizik. Horrela, Kant-ek berak (oso aldarrikatua izan zen erabilera praktikorako iritzi estetikoaren ezaxolaz gain) baieztatuko zuen behatzailearengan atsegin izateko sentimendua sortzen zen hura zela arte ederra, artea gozamen estetikoaren zerbitzura egonik behatzailearen papera goraiatuz; harrezkero, lanaren ezaugarri objektiboak goratzea baino sentikortasun (indibidual)aren gaineko efektuak sortzean kokatzen zen gakoa. Bestalde, eta honekin estuki lotuta, artelanen sortzailearen inguruko eztabaidari beste ekarpen bat eginenez, natura ere antzeko plazer estetikoa sortzeko gauza zela baieztatuko zen ere.

Dantok (2005) filosofiarekin alderatu egiten du estetikaren egoera eta Descartes jotzen du filosofiaren modernorako oinarria jarri zuena; bere «neuk pentsatzen dut» ezagunarekin subjektuaren garrantzia azpimarratuz, arazoa ez da hainbeste izango gauzak nolakoak diren, nola ikusi eta ulertzen ditugun baizik.

Funtsezko pausoa da hau, arreta ez badu soilik artelanak bereganatzen, ezta artistak ere (eta komeni da ez ahaztea hedatutako ikuskera: gizartearen aurrean artistaren sortzeko erabateko askatasunarena, muturreko indibidualismora eraman dezakeena); orain errebindikazio irmoa da behatzailearen sentikortasunarena eta ez da zalantzakoa denborarekin hartu duen garrantzia. Horrela, Nicolas Bourriaud-ek (2006) esango digu jarduera artistikoak hartzailearen parte hartzea behar duela ez soilik zentzua lortzeko, baita izateko ere; jada hartzailea ez da ikusle pasiboa, proposamen artistikoarekin batera eragiten duen agentea baizik.

Artelanak galtzen du «esentzia» artearen gordailu gisa (arte kontzeptualak agerian jarri bezala, objektu izatea ez da ezinbestekoa) eta behatzaileak hartzen du protagonismo nagusia; behatzaileak gabe arterik ez.

## 5. ESPERIENZIA ESTETIKOA

Estimuluen aurrean jarrera zein ikuskera desberdinak izaten ditugu (Stoetzel: 1979) eta, esaterako, baso baten aurrean batek landare mota eta biodibertsitatea ikusten duen bitartean, beste batek bere aziendarentzat mugarrria dela, hirugarren batek higiezin negozioa eta agian beste batek (argazkilari hau) ñabardura kromatikoaren oparotasuna. Halaber, ulertu ere ulertzen dugu pertsona berberak (bizitzaren une ezberdinetan) ikuskera horiek eta beste batzuk ere izan ditzakeela.

Esperientzia estetikoak munduarekin egiten den topaketa mota bat bezala uler daiteke, begiratzeko garrantzia handiko era bat, non berezkoak diren edo gizakiak sorturiko objektu, fenomeno edota egoerekin topo egitean esperimentatzen duenarengan plazera, zirrara, emozio multzo bat baita ezauguera mota bat sortzen duena. Zalantzarik gabe esperientzia pertsonala da eta, garatzekotan, berezkoa du arreta zein jarrera aktibo, irekitze mentala, interesik gabeko kontenplazioa, enpatia...

Beste esperientzia motekin alderatuta (esperientzia praktikoak etekina, onura; teorikoak ororen gainetik ezagutza bidezko interesa; inplikazio pertsonalekoak zorrozki bizipenetan du interesa; fisiologikoak —jatea, kasu— agerikoa du berea), esperientzia estetikoak aldiz, «autoteliko»tzat jo izan da, hots, xedea bera da eta berezkoa du asetasuna. Zentzumen-emozioen bidez gertatzen da esperientzia hau («aisthesis» hitzak sentazioa, pertzepzioa adierazten du), sentimenduek eta gustuek eraginda, bertan norbanakoaren esparrukoa eta ikasitakoa, kulturala dena ere, ematen delarik. Hau dela eta, objektu berbera ederra ala itsusia izan daiteke ikuspegi eta irizpide estetikoaren arabera.

Hastapenetan (edertasuna artearen eta esperientzia estetikoaren osagai gaketzat hartuta) gozamenezko esperientzia bezala ulertu izan da, interesik gabeko gozamaena edertasunaren inguruan, baina —artean bezala— aldaketa asko gertatu izan da eta ñabardurak ez dira soberan izaten, besteak beste, esperimentatuarekiko kontzientzia: behatzaile gisa gure paperaz jakitun izaten gara eta etikotasuna erabateko nagusitasunez objektuan kokatzetik neurri handi batean subjektuarenera lekualdatu dela esan dugu jada. Izan ere, bi bide nagusi nabarmendu izan dira etikaren esparruan: objektiboa batetik, artelanen ezaugarriek gizakiongan esperientzia estetikoak sortzeko duten ahalmena aztertuz; eta subjektiboa bestetik, gizakiaren esperientzia etikorako gaitasunen izaera aztertzen duena. Edozein modutan, garrantzia gehiago edo gutxiago emanda ere, bi ikuspegiaren arteko harremana eta elkarreragina aintzat hartzekoak dira.

Hans Robert Jauss-ek (2002) esperientzia estetikoan hiru kategorია bereizten ditu: norberak egindakoagatik plazera («poiesis»), besteak egindakoagatik («aisthesis») eta, topaketa estetikoaren ondorioz, norberaren emozioek sorturikoa («catarsis»). Artikuluaren hasieran esandakoaren il-dotik, lehendabiziko kategoría alboan utzita, garbi dago aukera zabala du-



gula egile/sortzaile aktiboa izan gabe behaketa horretan protagonista izateko.

Edonola ere, aitortu beharra dago izaten dugun esperientzia estetikoak deskribatu nahi dugunean (arte kontzeptuarekin gertatu legez) oso zehaztugabe geratzen dela eta hainbat hitz erabili ohi ditugula izandako esperientzia hori adierazteko: proportzioa, harmonia, ordena, oreka, adierazkortasuna, bizia, emozioa, gustua,... eta, oso sarri ere, edertasuna; baina batez ere, alderdi subjektiboari garrantzia emanez, gure baitan sentitutako hozkiriak, irrika, bihozkada,... Eta ez genuke ahaztu behar hori dena sentiaraztea ahalbideratzen duena izan daitekeela arratsaldeko ilunabar gorrixka, «rococo» pintura, instalazioa, «performance» bat... hauetariko edozein forma, kolore, ehundura eta bestelako elementu plastikoz osatuta.

Jarrera estetikoak alda, gara, sakon... daiteke artista, kritikari, filosofo eta abarrek eraginda eta askotan obra artistikoa baliozkotzat emateko irizpideak (ez gutxitan interesatuak) ematen dituzte, sarritan jendearen gustu estetikoak baldintzatzeraino (kontsumo gizartean erraz aurki daiteke nahi beste adibide). Honek ez du inondik inora esan nahi artelanen ezaugarriak (konfigurazio formala, erabilera sinbolikoa...) ulertzen eta estetikoki baloratzen lagundu ezin dezaketarik.

Testuinguru horretan jarrera estetikoak ahalmen izatetik gauzatzeko aktiboki jokatzeara eskatzen du eta arreta jokoan jarri beharra dago begirada estetikoak garatzeko. Modu orokorrean esan genezake kontziente praktikatzea dela biderik eraginkorrena.

Pino Panini-k (2002: 99-112) jarrera estetikoak azaltzeko ekarpen bikaina eskaintzen digu jarrera deskribatzaile eta jarrera estetikoaren ezberdintasunak agerian utziz: behaketa deskriptibo eta praktikoaren aurrean behaketa estetikoak berezko arreta ekintzak burutzen ditu. Deskripzio mailan izenak dira nagusi; behaketa estetikoan, ordea, izenlagunak. Deskripzioak atal ezberdinak identifikatzen laguntzen du; behaketa estetikoak, berriz, hautemate jolas aberatsago jartzen du jokoan, besteak beste, arreta bereziki alderdi plastikoetara (kolore, marra nagusi, forma, ehundura...) bideratuz eta hauekin lortzen diren erlazio edo tentsio plastikoetara hurbilduz (oreka, proportzionaltasuna, erritmoa, mugimendua, arreta-guneak, harmonia...).

Sarri, begirada estetikoak azaltzeko artelanak izaten dira erreferentzia gisa hartuak; Panini-k ordea, begirada estetikoaren gakoak azaltzeko (azken kasua Van Gogh-en obra bat bada ere) inguruko gauza arruntetara zuzentzen ditu begiak eta giza aurpegia, aulkia, pitxarra eta marra erabiltzen ditu, hurrenez hurren. Halaber, honekin batera oso lagungarria da hurrengo atala (ibid: 113-120) kolorearen hautemate arrunta eta estetikoak planteatuz, oraingoan bai, nagusiki zenbait artistaren artelanetan oinarrituz (Jasper Johns, Aberto Barri, Lucio Fontana...).

Edonola ere, ohikoa izan da artearen esperientzia prozesu sortzaile gisa (artistarena) edo jasotzaile gisa (behatzailearena) planteatzea, baina gakoa

ez da behatzaileak sortzailearen esperientzian parte hartzea, bere esperientzia estetiko propioa izan dezan baizik (ukatu gabe sorturiko esperientzia hau artistak bere prozesu sortzailean sentitu zuenarekin elkartzeko modukoa izan daitekeela). Dena den, oso azpimarratzekoa da ez dela harrera pasibo eta otzanaz hitz egiten, esperientzia estetikoak —oinarrizko maila gaindituta— norbanakoaren partetik jarrera aktiboa behar duela: prestaketa, heziketa, lanketa begirada estetikoak garatzeko.

Testuinguru honetan ulertzen da bizipen estetikoak ekintza sortzailea ere badela. Esperientzia estetiko hau bizitza beretik egiten da eta, beraz, gizaki guztiengana irekita dago, edozeinek esperimenta dezake halakoa. Esperientzia honek prozesu sortzaile eta jasotzailea bizitza arruntaren eremura itzuliko ditu, ez baita arte ederren eskusibotasun eremua, bizitzarena baizik, arte-bizitza dualtasun kontrajarri horrekin apurtuz: esperientzia estetikoak bizitza osotasun handiagorekin esperimentatzea ahalbideratzen du. Beharrezkoa dugu bizitzatik aldendutako artea berriz bizitzara eramatea, bizitzan bertan kokatzea, egunerokotasunean.

Norbanakoaren sentiberatasuna bada, baina ezin dugu ahaztu kulturak guztiengan duen eragina eta horretan ere eragiten duela. Hezkuntza artistikoan gaudenok bereziko kezka dugu nola suspertu, garatu eta biziagotu esperientzia estetikoak ikasleen heziketa osoan. Joaquín Roldán-ek dioen bezala (2003: 150), estetikaren heziketa bi ardatzetan hartzen da kontuan, esentzialista bata, sormen eta artelan-gozenari begira heziketa estetikoak eskaintzen dituen onurei begira, eta propedeutika bestea, curriculu-mean zeharkako eran bere presentzia proposatuz, heziketa estetikoaren onurak baliagarriak baitira giza bizitzaren alderdi guztietan: zentzumenhautematean, errealitatearen ezaguera, errealitateetik haratago joateko ahalmena, errealitate sozialen eta kontzeptu kulturalen kritika, askatasuna, emozio eta zirraren fintasuna, baita giza bizitzan oreka sortzeko ere.

## 6. EGUNEROKO ESTETIKA

XVIII. mendetik honantz nagusi izan den ikuspuntutik esperientzia estetikoak halako toki eta egoerara (museo, erakusketa gela, entzun-areto...) mugatzea gure esperientzia txirotzea dela zalantza izpirik ez dago. Lerro hauetatik eguneroko estetika aldarrikatzen da, artea eta bizitza dikotomia gisa ulertzen duen ikuskerarekin apurtuz (kontsumo-objektu eta merkantilismora mugatzen duen ikuskera) eta, aldiz, artea bizitzan bertan sustraiturik ikusi eta bizitza arruntaren osagarri gisa estetika bera hartzen duen ikuskera erreibindikatu; egoera, objektu, gertakari edota fenomeno desberdinei buruz guztiok adierazten ditugun balioespen estetikoak aldarrikatu beharra dago, azken batean, estetikaren nonahikotasuna ari gara baieztatzen landutako behatzaile sentiberaren aurrean. Hezkuntza eremuan dihardugunoi Anne Bamford-ek gogorarazten digun bezala (2009), arteak jada

ez daude museoetan edota arte galerietan soilik eta gure eguneroko bizitzak baldintzatzen dituzte.

Beste gaitasun eta ahalmenekin gertatzen den bezala, esperientzia estetikoak gara daiteke eta horretarako berau landu beharko dugu, batez ere (beste zentzumenak ahaztu gabe) begirada estetikoari erreparatuz. Hamaika era dago gure begirada estetikoak lantzeko, zorrozteko, gure artista sena (Joseph Beuys-i jarraituz: «gizaki oro artista bat») garatzeko eta praktikatzeko bezalakorik ez dago. Idatzizko testuinguru komunikatibo honetan alderdi praktikoa mugatua dugu ezinbestean; hala ere, zenbait adibide jar dezakegu bizipen estetiko horretarako hurbilpen gisa.

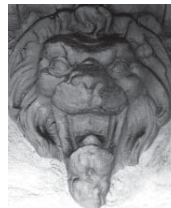
Behatu, begiratu, so egin, ikusi... zer egiten dugu? Eta nola? Egin ezazu proba, irakurle! (ez da begirada estetikoak, baina erakuts dezake asko dugula lantzeko): har ezazu arkatz/boligrafoa eta jar zaitez folioaren aurrean. Orain oso barruan dugun joerari uko egin, EZ ZUZENDU begirada zure eskumuturreko erlojuari eta MARRAZ EZAZU ERLOJUA IKUSI GABE!

Batek daki egunero zenbat aldiz begiratu botatzen diogun! Eta nolako emaitza lortu dugu? Egindako marrazkia egindako begiratuen proportzioan al dago? Egindako marrazkia aurrean dugula erlojuari begiratu diogu orain: bai, asmatuko zenuen digitala den edo ez, marka ere bai (edo ez?), baina kolore, forma, tamaina, osagaiez... zenbateraino ohartuta zaude? Aldeak uste baino handiagoak, akaso? Eta adibidea ez bazazu gustukoa izan, berdin proba dezakezu zure etxeko ateaz, telebistaz, etxeko gau-mahaitxoko lanparaz,... ikus-memoria jokoan jarritz.

Tira, ez larritu! Zentzumenen bitartez jasotzen dugun informazioa ikaragarri iragazten dugu: hautematean ekonomiak ere agintzen du, baliagarria jotzen duguna «hartzen» dugu, gainerakoa alboratuz; ikusmen aldetik zehaztasunez ez dugu zati oso txiki bat baino ikusten (ikus-eremu guztia-ren % 2a); jarraian irakurketa partziala egiten dugu informazioa ulertzeko eta horren arabera bizkor ekiteko.

Gure begirada estetikoak garatu nahi izanez gero, esan bezala, agerigerikoa da arreta zein jarrera aktibo behar ditugula. Eta lan eremua, zein hobe eguneroko errealtatea baino? Ariketa merkea eskura duguna baita zinez eraginkorra ere; egunerokoa begirada berriarekin berriki/berraurki dezakegu.

Entzunda dugu (edo agian geu izan gara protagonista) halako muturreko bizi-esperientzia izandakoek sarri aipatzen dutela nola betiko gauzak beste era desberdinean ikusten dituzten, bizitza bera (beste era batera) baloratuz; zelanbait halako esperientziak erakutsi egin die «benetako» neurrian gauzak baloratzen; halako esperientzia traumatikoak (begibakar gelditzea esaterako) eragiten du orain —paradoxikoki— hobeto ikustea (hedabideetan Marta de Villota, goi mailako auto gidariaren adierazpenak). Egunerokoa beste kolore, beste argi, beste ezaugarriekin azaltzen da orain: ikasi egin dugu ikusten eta era ezberdinez begiratzen.



22. irudia  
**Zenbait adibide**

Istripuak, gaixotasun larriak, hilketak eta antzerako gertakariak eragiten dute gure begiratzeko era aldatzea. Muturreko kasuetara joan beharrik ez, gure begiradaren jardunaz gogoeta egiteko; gertuko kasua Donostiako lehoiena izan daiteke: lehoiak Donostian? Ez al dago guretarrago den animaliarik? (hau dela eta, hausnarketaren bat edo beste egin behar genukeelakoan nago).

Lehoiak, bai, eta ez bat edo bi; zenbait etxetako burdinazko ateetan agertzen diren txiki horiek alboan utzita, baita zenbait kaletako plaketa-koak (Jesus M.<sup>a</sup> Leizaola pasealekua, kasu) edo armarrietan azaltzen direnak ere (udak igarotzeko zenbait erreginak eta gortesauk Donostia aukeratu izanak testigantza ugari utzi ditu hirian zehar), ageri-ageriko lehoien errepresentazio bolumetrikoak daude hamaika tokitan: gorputz osokoak eta binaka Alderdi Eder lorategian, Kontxa pasealekuan, Konstituzio plazan, Bretxa eraikuntzaren aurre aldean...; gorputz osokoa eta bakarra Lasala enparantzan...; burua soilik Diputazioko balkoien oinetan, Osasun iturrian Oaso plazan, postetxean kartazalak irenstekoak, zenbait kaletan (Gari-bay, Etxague, Andia, Larramendi...), Urumea ibaiaren alboetako lorontzietan...; ahalegin handirik gabe berrogeita hamarretik gora bil dezakegu arratsalde bateko ibilaldian, hiria bera beste ikuspegi batez ikustatzeko.

Zeinek esango luke pisu sinbolikoaz gain fisikoki ere hainbeste lehoi daudela gure hiri-paisaian! Eta haien aurretik igarotzen garenean (agian oso maiz) haien presentziaz jabetzen gara akaso? Ariketa bat baino ez da, baina garbi dago balio dezakeela gure begiradaz gogoeta egiteko, begirada bera zorrotzeko, begiratze arretatsu lantzeko, begirada estetikorako beroketa lanak egiteko. Eta gehienok hiritartu garen honetan, hamaika adibide jar daiteke begirada berri batekin gure eguneroko kale eta txokoetara arreta zuzentzeko. Zer ez ote dugun aurkituko edo berraurkitu! Ikasleekin egindako ariketek harridura sortzen dute, orduantxe ikusten baitute egunero «sudur aurrean» egondako objektu «ikusezinak». Gure ikusteko jarrera, gure begiratzeko era, hortxe gakoa.

Jatorriz urrunekoa, baina kasu argigarria «suisseki» delakoan dugu begirada estetikoa —oraingoa bai— lantzeko: Txinan sortu (2000 urte baino gehiago du), Japoniak bere erara moldatu (Covello eta Yoshimura, 1994), eta egun mundu guztian zehar jarraitzaileak ditu (Benz, 2005). «Suisseki» higaduraren ondorioz sorturiko forma bitxi eta deigarriak dituzten harriak aukeratzean eta kontenplatzean datza nagusiki; haien edertasuna eta batez ere iradokitze ahalmena izaten dira hautatuak izateko gakoak. Lehenda-biziko «land-art» kontzeptual gisa uler ahal izango litzateke.



23. irudia

**Rafael Monjeren obrak**

Ekintza sortzailea ez datza hainbeste azkeneko produktuan, aukeraketaren unean baizik. Ekintza hau «Zen» filosofian sustraitzen da, gizona bere barnetik kosmosaren ikuspegi osora eramanez. Haitz hauek izendapen ezberdinak dituzte munduko beste lekuetan: *suseok* (Korean), *landscape stones* (paisaia-harriak) edo *viewing stones* (kontenplazio-harriak) mintzamen ingelesezko herrietan.

Era ortodoxoan begiraten dutenak asaldatu daitezke, baina, esku-hartzea suposatzen badu ere, gure kasurako gertutasuna dela eta, ez nuke aipatu gabe utzi nahi adierazgarria den «land art» bezala harrien metaketa estetikoa bilatu egiten dutenena, adibide gutxi batzuk jarritz (eta atea zabalik utzi hortik jo nahi duenarentzat).



24 irudia

**Michael Grab-en obrak**



25. irudia

**Bill Dan lanean**

Egunerokoa beste begirada batekin izan daiteke ikusia, esanahi estetikoak aurki dezakegu mundua bestelako begiradapean ikustean, ezaugarri estetikoak edonon aurki ditzakegu gure begirada horretara zuzenduz gero. Edozein eremu izan daiteke egokia jardun honetarako: *Zehar* aldizkariak bertsio digitalean (<http://www.arteleku.net/publicaciones/zehar/67-paisajes-ciegos>) kaleratutako «paisaiaitsuak» izenburupekoan azaltzen diren ekarpenek ikuskera interesgarriak eskaintzen dituzte: Aitor Izagirrerren «Teoria estetikoak eta ingurune naturala: hurbiltze bat» (6-13), André-Louis Paré-ren «Espazioak, paisaiak, mugak» (28-37) edo Nader Koochaki-ren «Soineko paisaia» (132-139) ingurunea beste era batez begira daitekeela erakusteko adibidetzat har daitezke.

Plastikaren beste muturrean matematika kokatzea ohikoa izan da, eta hemen ere —nola ez!— adibideak erraz aurkitzen dira, ez soilik guztiz onartutako artisten kasuetan (esaterako, M.C. Escher), baita gertuko errealitatea abiapuntu dutenen kasuetan ere. Miguel Angel Queiruga irakaslearekin batera Eva eta Marta Gutierrez-ek (D.B.H.ko laugarren kurtsoko ikasleak) argitaratutako liburua (Gutierrez, Gutierrez, Queiruga, 2008) adibide pizgarria izan daiteke; mezua garbia da: begirada berriarekin egunerokoa berraurkitu. Sentikortasuna zorrozten dute gure aurrean dauden eta guztiz oharkabean gelditzen ohi diren fraktalak, urrezko proportzioa, Dureroren

kiribilekoa eta, oro har, egitura matematiko zinez ederrak. Matematikaren alderdi estetikoak gertuko bizitzarekin, bizitza errearekin lotuta erakusten dute: armiarma-sare bateko perfektzioa, abaraska hexagonalak, laukizuzen, karratu, esfera, espiralak, hexagonoak, erronboetako formak gure kaleetan daudenak ikusarazten.

Hortxe gaude: mendian, kalean, baserrian, hondartzan, ikastetxean... edonora begiratu eta hantxe oharkabean egondako objektu, hosto, adaxka edo dena delakoetan ezaugarri estetikoak aurki ditzakegu. Begirada berriak beste argi batez erakuts ditzake orain arte ikusezinak zirenak. Eta ibilbide honetan argazki makina batek asko lagun dezake: botoia sakatu bai, baina aktiboki jokatzeraz behartzen du leihotxo batetik mundua begiratzeak eta hortxe panoramika, ñabardurazko planoak, fokatzea, irudiaren konposizio orekatua edo dinamikoa edo... gure begirada pertsonalaren fruitua.

## 7. BEGIRADAK MARGOTZEN DU

### 7.1. Laburbilduz proposamen aldera: artetik askatu artean bizitzeko

Gure artean zabalduen jarrera izan da artea entitate konplexu, misterioz, kontraesankor... eta —aniztasunean— bakarra dela ulertzea eta halako izate erraldoiaren aurrean kikildu egin gara. Agerikoa da artearen kontzeptu-aterkia ikaragarri joan dela handitzen eta hala eta guztiz ere, ez dago modurik horren pean elkarrenganako aintzatespenarekin kategoria guztiak sartzeko. Bizitza bera ulertzeko era asko dagoen bezala, artea ulertzeko era asko dago eta, galbahe estua zein ez, gure ikuspuntutik era guztiak ez ditugu zertan onargarritzat jo behar: halako mertzenario haiena, besteak zapaltzen bizi direnena, bizkarroi-eran ari direnena... bizitzeko era zein arte mota arbuigarriak zerrendatzeko adibiderik ez zaigu faltako.

Ikusi dugu nola era egituratuan finkatu zen arte kontzeptua XVIII. mendetik honantz baita, denboraren poderioz, kontzeptu zabaltze eta mugak urratze prozesu etengabekoaren ondorioz, nola inork ezin duen arte kontzeptuaren jabegoa bereganatu ere: jada artea ulertzeko era testuinguru, ingurune, norberaren historia baita historia kolektiboaren menpekota izango da. Historian zehar bilakaera izan du kontzeptu honek eta garaian garaiko ikusmolde pean ikusi izan da ere; gaur egun «agiriko gertaera da Duchamp-ek sorturiko *Iturria* eta beste *readymade*-ren geroztik, artistaren eskuek artelan guztiak sortu behar dituela edo estetikoki eder edo emozionalki hunkigarriak izan behar duten ideia sostengatzea zaila dela zinez» (Castro, 2005: 16).

Jadanik axolarik ez zaigu artearen definizioa, ezta artearen mugena ere (Parsons, 2002). Artea ez genuke urrun eta aparteko kanpoko zerbait bezala ulertu behar, geure berezko esparrua da, ez gara zertan arrotz sentitu, eta halako edo bestelako espresio motak aintzakotzat ez hartzea ez genuke

zergatik arruntzat ez jo, zenbait giza jokabide (bortxaketak, torturak, genozidio...) geure propiotzat jotzen ez ditugun bezalaxe eta haietatik urrundu ere. Gure kezka bestelakoa izan behar: artearen zamatik askatuak, bizipen estetikoarena.

Artelanez gizakiaren (lan eta gara daitekeen) sentiberatasun estetikoaren premia behar dute izateko; izan ere, gizakiak dardara behar du sentitu, astinaldi bat bere baitan. Subjektu behatzailearen erabateko garrantzia azpimarratu egin dugu objektuak bere papera —emozio eta sentimenen pizgarri gisa— bete dezan. Dagoeneko ondo barneratu dugu sentiberatasuna ez dagoela objektuan, subjektuarengan baizik.

Eta subjektuarena ez zaigu inondik inora arrotz: inoiz eguzkiaren izpiek hamaika kolore eta ñabarduraz tindatutako hodei, itsaso, zeruertz... ilunabarreko paisaian integratuta ikustean denok sentitu izan dugu barne zirrara, gure baitan halako astinaldiak eta emozioak sortu dituzte erreketako ur-emariaren kontenplazioak, su-garren dantza hipnotikoak, harkaitzen kontra lehertzen itsas biziko olatu tematien blaustadek... Oro har, bizipen horietan eragingarriak diren beste osagai batzuk daudela aitortuta ere (tenperatua, aldartea, urdaila ase, bakarrik ala konpainian egon, biharamuneko kezka...), denak gara gai elementu plastikoez jabetzeko: koloreak, marrak, ehundurak... baita horien arteko erlazioak, tentsio plastikoak, harremanak, oreka, mugimenduak, arreta-guneak, norabidezko marrak... osotasun batean daudela ikusteko ere. Denak gara gai bizipen estetikoak izateko eta (norbanakoaren esparruan soilik ematen ez direnez) besteen sentikortasun zein heziketa eta kulturaren eraginpean hauek garatzeko ere.

Ukaezina da, era batera edo bestera, begiratu begiratzen dugula, eta horrela errealitatea ulertu, dastatu eta eratzen dugula ere; halaber, norbanakoaren mailatik harago, kulturalki ere ikusi egiten dugu, eman eta jasotzen ditugun erreferentzien arabera ikasi egiten dugu ikusten: horrela gure burua ikusten dugu eta gure begiratzeko eraren arabera ikusiak gara besteengandik ere. Kulturaren eragina gure ikusteko eran izugarrikoa da, testuinguruak markatzen baitu bakoitzaren ikusteko era (Eyot, 1980: 25).

Begiratzen ere ikasi egiten da, eta —besteak beste— Hezkuntza Artistikoan bazterrezinezkoa den prestaketa horrek agerian utziko du kontziente garelako behatzaile gisa: aurretik aipatutakoaren ildotik, ingurumena ez dugu berdin ikusten baserritarrek eta kaletarrek, ezta egungo baserritar batek eta baserri bereko haren arbaso batek ere.

## 7.2. Jarduteko proposamena

Zirrara estetikoaren artelan bikainenetan, museotan dauden horietan, arte liburuetan eta abarretan aurki dezakegu, jakina; hala ere, hemengo proposamena gertuko bizitzari berari begirada zuzentzearena da, begirada estetikoaren bertan gauzatzeko. Sortzailearen papera handiegi gelditzen zaigula



uste badugu, ekonomia merkatuak agintzen duen hartatik aske, gure kabuz behatzaile gisa **aurkikuntzaren jolas estetiko**a praktika dezakegu nonahi, noiznahi, edonorekin; ekintzen eremuko «artelanak sortzea» alboan utzita, begirada eta bizipen estetikorako gonbita da honako hau, irakaskuntza formalean egitura daitekeena baita informalean errotu ere.

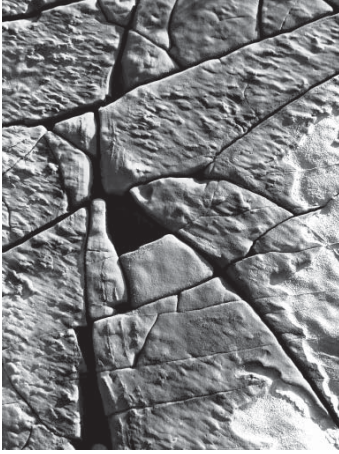
Begirada estetikoak gure ingurune hurbilera zuzentzean datza proposamen hau eta egunerokotasunean, oharkabean, hor bazterrean dauden objektu xumeetan ezaugarri estetikoak antzematen hasi. Ingurunea pentsatzen dugun baino askoz aberatsagoa da elementu plastikoak eskaintzen eta, bilatuz gero, ez dago txokorik horrelakoren bat aurkitzea posible ez denik; esaterako, pentsa dezagun itxura estetikoan eragiten duten zenbat elementu plastiko ezberdin aurki daitezkeen harriak bakarrik aztertzen: etxeetakoak (bai etxebizitza handienetarikoak bai baserrietakoak, harlanduak zein landugabeak), harresikoak, itsasoak etengabe plaustadaka darabilzkieanak, bideetan oinek labaindutakoak, harri-bizikoak, harrobikoak, arroken itxuraketa, narriadura eta estratuen kokapenaren ondorioz sorturikoak, erreketan urak moldatutakoak, higadurak nabarmenki eragindakoak...

Gure zereginetarako, irudi metaforiko gisa hondartzetan metal-detektagailuz hornituta dabiltzanena har dezakegu, baina metalen orde z ezaugarri zein objektu estetikoak bilatu egiten dituenarena: urak hondarrean utzitako aztarna iradokitzaileak, higatutako forma, tamaina, ehundura ezberdinetako harriak, marraztutako kolore sinfonia, oskolak, zuhaitz-adarrak, argituzalen jolasa, olatuek bustitako zonaldeetan islatutako argi motak... Bilatze-jarrera aktibo honek zer ez ote digun eskuratuko!

Begiratzeko erak aukera aparta eskaintzen digu sentsibilitate estetikoak garatzeko eta hautemate prozesua, García-Sípidok dioen bezala (2003: 66), aktiboa da guztiz eta hartze-esperientziak, interpretazio-esperientziak eta balioztapen-esperientziak hartzen ditu bere baitan.

Bizipen estetikoak islatzen duten irudiak, soinuak eta abarrekin osaturiko ekoizpenak bultzatu behar direla (eta aurkezpenetan partekatu) ez dago zalantzarik, baina artikulua honen mugak agerian, oraingo ekarpena batez ere bizipenetara dago bideratua. Asko dira testuinguru honetan egin daitezkeen jarduerak eta egunerokotasuna begirada estetiko pean ikusteak ikasleengan harridura sortzen duen bermea dugu: haiek egiten dituzte aurkikuntza horiek eta berak harritu, beraiek dastatu, beraiek ikasi (baita irakasleok ere, jakina).

Era askotara planteatu daitezke gisa honetako ariketak eta adibide gisa, «Harriek hutsalki abesten duten tokia» izenekoa aipa dezakegu: zein den esan gabe, denok ezaguna dugun leku baten irudi estetikoak eta ederrak joaten dira azaltzen narratzaile baten gidaritzapean, baina hautatutako ikuspuntuak guztiz ezezagunak egiten zaizkie; ikuskizunak aurrera, ageriko pistak tantaka joaten dira azaltzen, azkenean zoragarri eder eta ustez aparteko leku hori gertu-gertukoa eta guztiz ezaguna dela jabetzeko: nola begiratzen dugun da kontua (eta begiratzen ikasi egin behar dugula ere).



26. irudia

**«Harriek hutsalki abesten duten tokia» izeneko ikuskizunaren irudiak**

Gertu-gertuko eta ezagunak ditugun gauzak begirada estetikitik erakustearena ikaskizun bikaina da eta esku-eskura ditugun hamaika proposamen zerrenda daitezke, horien artean, «Farolak: gaueko begiak» izenekoa. Horren harira, 27. irudiak duen indar estetikoa agerikoa izanda, zeinek identifikatu? Hain bitxia, inoiz ikusi gabea eta urrun egiten zaiguna, zer da, non dago?



27. irudia  
**«Gaueko begiak»**



28. irudia  
**«Guri so»**

Berriro ere hamaika aldiz ikusitako gauzak ikuspuntu ez-ohikotik begiratuta emaitza zoragarri eta estetikoak lor daitezkeela agerian jartzen da. Honako 27. irudi hau Donostiako buolevardean dagoen kiosko ondoko farola batena dela jakiteak harridura sortzen du, baita ohartzeak bakoitzak ikusia zuen hori baten batek beste era batez begiratu diola baina era originalean, sortzaile gisa ikusi ere, eta ikaskizun aparta bihurtzen da beste begirada estetiko batzuk posible direla erakusteko.

Gertuko errealitate arruntaren posibilitateak mugaezinak dira eta adibideetan sartuz gero gure klaseko ekintzetan buruturiko honako hauek: «Guri so» izenekoa (begiak: kotxeak, entxufeak, enbor-korapiloak, etxeetako leihoak,... bilatu eta ikuspuntu estetikoetik aurkeztu), «Eskola ederra ere bada» (ohiko funtzio eta erabileretatik ihesiz, interes estetikodun txoko eta ikuspegiz ostatutakoa), «Espaloiak zapaldu gabe» (marra, kolore, forma, perspektibak, ezaugarri estetikoaren konbinaketa... aukera anitz oharkabeaz zapaltzen ditugun haietan), «Eskuak mintzo», «Zuhaitzak istorio kontalariak», «Toponimia kromatikotik gaurko begiratua», eta nahi beste posibilitate errealitate hurbilean begirada estetikoak garatzeko.

### 7.3. Estetikotik etikora, Hezkuntza Artistikotik haratago

Ikus mundua besterik gabe agerikotzat jotzea akats handia da, akatsa den bezala ikusteko lan egin beharrik ez dagoela pentsatzea, Eisner-ek nabarmentzen duen eran (1995, 2004). Ildo honetan Ana García-Sipido-k dio: «Ikusteko ahalmenak gure ingurunearen irudietan esku hartzen duen inkontzientzia gaintzea dakar; arrazoizko pribilegioa dugu irudi hauek gure esperientzien parte izan daitezten baita zentzu berria haiei eman ahal izateko ere. Ikusten jakitea inguratzen gaituenaren kontzientziarekin bizi izatea da» (2003: 62).

Aurretik «suisseki»rena aipatu dugu: ekialdeko zibilizazioak, kanpoko munduarekiko orekaren bilaketan beti, gizakiaren eta naturaren arteko harmoniaren adibidea izan daitezke, baita esperientzia estetikoak bizitzeko kontuan hartzeko erreferentzia ere, alderdi etikoa bere barnean duena. Begirada estetikoak lantzea, kontziente izanda, etikoa ere bada, ingurunea begiratzeko era heziak bertan eragiteko argitzen du-eta; ikus-heziketa mundua kritikoki aztertu eta ulertzeko baliabide aparta da, begirada estetikoak etikoa ere bihurtuz: dasta ekintza, errespetua, birdastatzerako gogo berri-tua, Paul Veléry-ren hitzetan (Osborne, 1976: 56).

Gutxienez Duchamp-en ekarpenetik dena izan daitekeela artea ikasi genuen; Joseph Beuys-ek luzatu zigun «Jeder Mensch ein Künstler» (gizaki oro, artista bat) ospetsua eta horrekin banakakoak bere existentziako plano guztietan adierazteko gonbita ere; gure presentzia arte-merkatuan inondik inora suposatu gabe, egiten ditugun jarduera guztietan artista izan gaitzkeela kontzientzia hartzeko ondarea utzi zigun Beuys-ek, gizakiaren posibilitate sortzaileen kontzientzia-hartzea bilatuz. Artista kontzeptua as-

korentzat urrun geldituta ere, dastatze estetikoan parte hartze aktiboa eta kontzienteari hel diezaiokegun erronka da.

Artikuluaren hasieran Hezkuntza Artistikoaren partetik begirada estetiko lantzeari garrantzia nahikorik eman ez ematea salatu egin da, baita le-  
rro hauen bitartez bere funtsezko zeregina dela errebindikatu ere. Halaber, bizitza guztian zehar lantzen eta hezten doa begiratzeko era eta ikus hezi-  
ketak (formala zein ez) eragin handia izan dezake gure begirada lantze ho-  
rretan. Testuinguru honetan argi dago planteatutakoa Hezkuntza Artistiko-  
tik baino harago doala, modu irekian edonoren esku eta —matematikaren  
kasuan ikusi bezala (Gutiérrez, Gutiérrez, Queiruga, 2008)— edozein arlo-  
tan langai gisa utziz; adibideak eta jorra daitezkeen ildoak borborka azaldu  
dira interesa duen edozeinek hel diezaien.

Sentikortasun landuak eta garatuak begirale irizpidedunak dakartza; eta  
norberaren gozamenerako ez ezik, artea begirada kritikopetik aztertze-  
ko aukera ere ematen dizkigu. Hau dela eta, (ohiko etiketak alboratuz) Pi-  
cassoren halako obra ez dela ona adierazi konplexurik gabe, Van Gogh-en  
halakoak marrazketa akademia baterako sarrera azterketa gaindituko ez  
zukeela esan ere, eta egun ikusi egiten diren obra askoren aurrean aukera  
gutxi ez txalo inuzentek baino kritika zorrotzak egiteko! (Alonso eta Ar-  
doz, 1997: «Txarra»).

Hortxe gure erronka irakaskuntzaren edozein arlotan egonda zein nor-  
banako gisa: egunerokotasunean murgildurik ingurune hurbilari begirada  
estetikoa zuzentzea, sentikortasun estetiko landu eta garatua duen begirale  
aktibo, hezia eta irizpideduna izateko.

Jasotze-data: 2013/02/14

Onartze-data: 2013/03/27

## **Abstract**

---

*Placed within the context of Art Education and taking as its starting point the traditional division between the active creator of the work and its recipient (the hand-eye dichotomy), this present article focuses on the latter to explore the aesthetic eye. It first tackles the visual perception problem by drawing attention to the fact that, far from being a passive process, as it is sometimes mistakenly regarded, it is rather a combination of processes of active extraction and construction of representation. By freely exploring the concepts of art and aesthetics we have been able to free ourselves from the feeling of intimidation they tend to inspire so that we can openly advocate an aesthetic experience firmly planted in daily experience that enables us to resituate Art in real life. As we show through a range of experi-*

*ences, the aesthetic eye is the true energizer —above and beyond the object— of an aesthetic life that any person can aspire to, as well as being —obviously— a specific responsibility of Art Education.*

**Keywords:** Art Education. Visual perception. Art. Aesthetic experience.

---

*Ubicados en el contexto de la Educación Artística y a partir de la tradicional división ante la obra como creador activo o como receptor de la misma (dicotomía mano-ojo), el presente artículo dirige su atención a la segunda de ellas para indagar sobre la mirada estética. Aborda en primer lugar el problema de la percepción visual poniendo de manifiesto, frente a la errónea consideración de pasividad, cómo se trata de un conjunto de procesos de extracción activa de información y elaboración de representaciones. Transitar por los conceptos de arte y estética nos ha de permitir liberarnos del amilanamiento que habitualmente sufrimos ante ellos para reivindicar abiertamente una experiencia estética entroncada en la cotidianeidad que nos posibilite retornar el arte a la vida. Como se pone de manifiesto a través de diversas experiencias, la mirada estética es el auténtico dinamizador —por encima del objeto— de una vivencia estética al alcance de cualquier persona, además —obviamente— de responsabilidad específica de la Educación Artística.*

**Palabras clave:** Educación Artística. Percepción visual. Arte. Experiencia estética.

---

*Placés dans le contexte de l'Éducation Artistique et à partir de la séparation classique face à l'œuvre entre le créateur actif et le récepteur de l'œuvre (dichotomie main-œil), cet article est orienté vers cette seconde catégorie pour creuser la question du regard esthétique. On abordera dans un premier temps la perception visuelle en mettant en exergue, face à la fausse idée de passivité, le mode de mise en œuvre d'un ensemble de processus d'extraction active d'information et d'élaboration des représentations. Passer par les concepts d'art et d'esthétique doit nous permettre de nous libérer de la phase de découragement que l'on expérimente habituellement dans ces cas-là pour revendiquer ouvertement une expérience esthétique qui s'apparente au quotidien, d'où la possibilité de renvoyer l'art à la vie. Comme mis en évidence à travers différentes expériences, le regard esthétique est un aspect de dynamisme authentique —au-delà de l'objet— d'un vécu esthétique à la portée de tous, en outre —bien sûr— cela relève de la responsabilité spécifique de l'Éducation Artistique.*

**Mots clé:** Éducation Artistique, Perception visuelle, Art, Expérience esthétique.

## BIBLIOGRAFIA

- Albers, J. (1985). *La interacción del color*. Madril: Alianza.
- Alonso, A. eta Arzoz, I. (1997). *Hau arte bada...! Hiztegi kritiko gisako arte modernorako gonbitea* (I eta II). Donostia: Gaiak.
- Bamford, A. (2009). *El factor ¡wuuu! El papel de las artes en la educación. Un estudio internacional sobre el impacto de las artes en la educación*. Bartzelona: Octaedro.
- Battcock, G. (ed.) (1977). *La idea como arte. Documentos sobre el arte conceptual*. Bartzelona: Gustavo Gili.
- Benz, W. (2005). *Suiseki. El maravilloso arte asiático de las piedras*. Camarles, Tarragona: Jardin Press.
- Bourriaud, N. (2006). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Castro, S.J. (2005). *En teoría, es arte. Una introducción a la estética*. Salamanca: San Esteban-Edibesa.
- Covello, S.T. eta Yoshimura, Y. (1994). *El arte japonés de contemplar piedras*. Bartzelona: Omega.
- Danto, A.C. (1999). *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Bartzelona: Paidós.
- Danto, A.C. (2005). *El abuso de la belleza. La estética y el concepto del arte*. Bartzelona: Paidós.
- Eco, U. (2010). *Historia de la belleza*. Debolsillo.
- Eisner, E.W. (1995). *Educar la visión artística*. Bartzelona: Paidós.
- Eisner, E.W. (2004). *El arte y la creación de la mente. El papel de las artes visuales en la transformación de la conciencia*. Bartzelona: Paidós.
- Ernst, B. (1994). *El espejo mágico de M. C. Escher*. Alemania: Taschen.
- Eyot, Y. (1980). *Génesis de los fenómenos estéticos*. Bartzelona: Blume.
- Formaggio, D. (1976). *Arte*. Bartzelona: Labor.
- Freeland, C. (2003). *Pero ¿esto es arte?* Madril: Cátedra.
- García-Sípido, A. (2003). «Saber ver, una cuestión de aprendizaje. La educación visual a debate» in *Arte, Individuo y Sociedad*, 15, 61-72.
- Gimpel, J. (1972). *Contra el arte y los artistas*. Buenos Aires: Granica editor.
- Goldstein, E.B. (2006). *Sensación y percepción*. Madril: Thomson
- Graham-Dixon, A. (2009). *Guía visual para entender el arte*. Bartzelona: Electa
- Gutiérrez, E., Gutiérrez, M. eta Queiruga, M. A. (2008). *Una mirada diferente: Fotografía matemática*. Editorial Q.
- Jauss, H.R. (2002). *Pequeña apología de la experiencia estética*. Bartzelona: Paidós.
- Macknik, S.L./Martínez-Conde, S. (2012). *Los engaños de la mente*. Bartzelona: Destino, S.A.
- Mandoki, K. (2008). *Prosaica uno. Estética cotidiana y juegos de la cultura*. Mexico: Siglo XXI Editores.
- Osborne, H. (1976). *Estética*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Parini, P. (2002). *Los recorridos de la mirada. Del estereotipo a la creatividad*. Bartzelona: Paidós.
- Parsons, M.J. (2002). *Cómo entendemos el arte. Una perspectiva cognitivo-evolutiva de la experiencia estética*. Bartzelona: Paidós.

- Roldán, J. (2003). Emociones reconocidas: formación, desarrollo y educación de las experiencias estéticas. In: Marín, R. (koord.) *Didáctica de la educación artística*. Madril: Pearson Educación.
- Saravia, T. (2007). La mirada cómplice. In Fernández, O. eta Río, V. (ed.): *Estrategias para una práctica educativa en el arte contemporáneo*. Valladolid: Museo Patio Herreriano.
- Shiner, L. (2004). *La invención del arte*. Bartzelona: Paidós.
- Stoetzel, J. (1979). *Psicología social*. Alcoy: Marfil
- Tatarkiewicz, W. (2007). *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Madril: Alianza.
- Zehar: <http://www.arteleku.net/publicaciones/zehar/67-paisajes-ciegos>. 2012ko apirilaren 12an kontsultatua.