

ERLIEBEAK ETA KERAMIKA

(SORMENAREN DIALEKTIKA PROZEDURA)

RELIEVES Y CERAMICA

(UN PROCESO DIALECTICO DE CREACION)

HARRI LACOMBEREN ERAKUSKETA / EXPOSICION DE HARRI LACOMBE

1989ko abuztuaren 19tik 31ra Banco Atlanticoaren erakusgelan LIZARRA  
(k. Nagusia 53)

Del 19 al 31 de agosto de 1989 en la Sala de Exposiciones del Banco  
Atlantico en Estella (Calle Mayor 53)



# PRESENTACION DE LA EXPOSICION DE HARRI LACOMBE

ERLIEBEAK ETA KERAMIKA (SORMENAREN DIALEKTIKA PROZEDURA)

"RELIEVES Y CERAMICA: UN PROCESO DIALECTICO DE CREACION"

(LIZARRA-ESTELLA , 19-31 de Agosto de 1989  
Sala de Exposiciones del Banco Atlántico)

Por Justo DE LA CUEVA

Superflua para quien nos conoce a ambos, no es ociosa la advertencia de que a Harri Lacombe y a mí nos une desde hace casi diez años una firmísima amistad, un fraternal compañerismo y la madeja inextricable de la práctica de lucha compartida durante ese periodo. No es ociosa porque conviene que el lector de este texto y el visitante de la exposición de Harri ("Relieves y cerámica: un proceso dialéctico de creación", Lizarra-Estella, 19-31 de agosto de 1989, Sala de exposiciones del Banco Atlántico) esté avisado de la carga subjetiva de mi apreciación de que la obra en ella expuesta es magnífica, impresionante y a la vez una formidable arma de clase, una obra "militante" y un excelente ejemplo de ideología en imágenes crítica. Crítica ejercida por la manera en que se trata el tema de las obras.

Me apresuro a advertir que esta apreciación mía no es fruto de una actitud mía ante el "arte" de Harri ni de una actitud puramente estética o de juicio sobre los "valores estéticos" de la obra de Harri. Porque para mí el "arte" no existe, lo que existe son diversos tipos de producción, producción de imágenes, producción musical, etc. Y la "estética" no existe. Es una disciplina sin objeto que por ello debe ser, como la filosofía de la historia y por la misma razón -la falta de objeto propio-, entregada al cubo de la basura de la Historia.

La estética no tiene, en mi opinión, objeto porque rechazo la Idea de lo Bello (Hegel) igualmente que la tesis de Kant :lo Bello es algo que siente subjetivamente cada individuo. Entiendo, con Hadjinicolaou, que "todo objeto ,todo producto humano (independientemente de su importancia) provoca cuando se lo mira, se lo oye o se lo toca, reacciones que se escalonan del desagrado al placer y que varían de acuerdo con la relación entre la ideología estética del espectador y la ideología en imágenes de la obra". Y coincido también con él en negar la existencia de algo así como un efecto estético que fuera separable de la ideología en imágenes de cada obra. El efecto estético "no es otra cosa que el placer que experimenta el espectador que se reconoce en la ideología en imágenes de la obra".

Por eso hay que eliminar las preguntas (idealistas) "¿qué es bello?", "¿por qué esta obra es bella?" y sustituirlas por la materialista pregunta que se enuncia así: "¿Quién, cuando y por qué se siente esta obra como bella?".

"La historia de toda sociedad, hasta el presente, es la historia de la lucha de clases", afirmaron Marx y Engels en el Manifiesto comunista. La lucha de clases es una lucha de prácticas de diversas clases. Las clases realizan no solo una práctica económica y una práctica polí-

tica, sino también una práctica ideológica. La producción de imágenes es una de las numerosas prácticas ideológicas. Y, por ello, la producción de imágenes es una práctica de clase.

Y, así como no existe una disciplina que sea la "estética" porque carece de objeto propio, sí existe sin embargo la ciencia de la historia del arte que es una rama particular del materialismo histórico, con autonomía relativa y referida a una región del nivel ideológico. Y cuyo objeto (propio, específico e inasimilable a ningún otro) es el análisis y la explicación de las ideologías en imágenes que han existido, así como la historia de sus "luchas" (Hadjinicolaou).

Si se acepta la definición de la ideología como "conjunto de coherencia relativa de representaciones, valores, creencias, en el cual los hombres expresan la manera como viven sus relaciones con sus condiciones de existencia" se entiende bien la definición de Hadjinicolaou de la ideología en imágenes (idéologie imagee): "una combinación específica de elementos formales y temáticos de la imagen a través de la cual los hombres expresan la manera en que viven sus relaciones con sus condiciones de existencia, combinación que constituye una de las formas particulares de la ideología global de una clase".

Naturalmente es preciso, para llegar a esta concepción que obviamente es la correcta para mí, haber superado el dominio que -desde su comienzo- tuvo la ideología burguesa sobre la historia del arte como disciplina "científica". Es preciso haber superado las tres concepciones ideológicas de lo que es la **historia del arte** (que son variantes de la ideología burguesa del arte):

- 1) La concepción de la historia del arte como historia de los artistas. Cuyas variantes se articulan todas sobre la concepción general que explica ya sea una obra concreta ya sea la obra global de un artista a través de su individualidad. Variantes: la explicación psicológica (la personalidad del artista), la explicación psicoanalítica (el inconsciente del artista), la explicación "por el medio" (el ambiente del artista).
- 2) La concepción de la historia del arte como parte de la historia general de las civilizaciones. Cuyas variantes son: la historia del arte como parte de la historia de la cultura, la historia del arte como parte de la historia del espíritu, y la historia del arte como parte de la historia de las sociedades.
- 3) La concepción de la historia del arte como historia de las obras de arte. Cuyas variantes son: la historia del arte como historia de las formas, la historia del arte como historia de las estructuras y la historia del arte como suma de los análisis de obras de arte particulares.

No basta con haber rechazado y superado esas tres concepciones. Es igualmente imprescindible superar la errónea concepción del marxismo vul

gar que confunde la exigencia de un arte "militante" con las exigencias de la explicación de las imágenes del pasado y asimila el "realismo" a una escuela artística concreta. Y que convierte a la historia del arte en la historia de las imágenes de temas políticos considerados como XX "progresistas", olvidando que no se deben buscar las ideologías en el "contenido" de las imágenes sino en su "presentación" (lo que es lo mismo que afirmar la unidad entre "forma" y "contenido"). Como señala con acierto Hadjinicolaou, "Toda imagen, independientemente de su "calidad", es una obra "ideológica". En ese sentido el mundo que revela es el de una ideología cualquiera que sea su "realismo" (el realismo no es más que una de las numerosas ideologías en imágenes)".

---

### LA OBRA QUE HARRI LAKOMBE EXPONE

Los párrafos hasta aquí transcritos no son un mero rodeo de práctica teórica por mi parte. Sino el intento de centrar la explicación del "efecto estético" que en mí produce la obra que Harri expone. Creo que esta obra de Harri responde de manera eminente a las exigencias de "un arte" militante. Un arte militante que es indispensable en la lucha ideológica del presente. Un arte militante que, además, cumple su fundamental requisito: el de no estar impuesto ni dirigido ni orientado ni conducido por ningún "aparato", por ninguna burocracia partidaria, sino, por el contrario, haber nacido de la total libertad del artista. De la necesidad de intervenir con su arte en la lucha, experimentada -desde esa libertad- por el artista.

Creo, además, que la obra de Harri se inscribe en la ideología en imágenes de las clases dominadas vascas. No se crea que esto es ni fácil ni -desdichadamente- frecuente. Hadjinicolaou lo ha expresado con brillantez: "abstractamente hablando, cada clase o capa o fracción de clase "debería" tener, en cada "momento" histórico, su propia ideología en imágenes, dada la visión particular que tiene de sí misma, de las demás clases y de la sociedad en general. Pero en realidad, las cosas son mucho más complejas, porque: a) históricamente, ciertas clases no han tenido "su" ideología en imágenes a causa de no haber tenido producción de imágenes en absoluto (esto se debe al hecho de que la necesidad de una producción de imágenes corresponde ya a una ideología y a una posición social), b) la ideología en imágenes o las ideologías en imágenes de las clases dominantes impregnan muy fuertemente (hasta desfigurárselas del todo) las ideologías en imágenes que provienen de las clases dominadas. Ejercen una especie de monopolio sobre la sociedad entera".

Siendo esto así, y es así, la obra de Harri es -a la vez- un cierto milagro (una jubilosa rareza) y la expresión de la vitalidad y la potencia de las clases dominadas vascas, cuya tenacidad y voluntad de lucha desbordan todos los diques. También el de la crónica dificultad de las clases dominadas para producir su propia ideología en imágenes.

Me interesa subrayar que todas estas apreciaciones mías no provienen

de mis frecuentes y amistosos diálogos personales con Harri sino del efecto estético en mí de sus obras, tal como dejé definido a ese efecto más arriba: el placer que experimenta el espectador que se reconoce en la ideología en imágenes de la obra. Y me interesa subrayarlo porque toda esa estúpida práctica del imbécil periodismo español que en televisiones, diarios y revistas pide al autor (plástico o literario) que explique su obra se basa en la espantosa ignorancia, en la invencible impotentia coimandi et generandi intelectual, del envilecido periodismo español de hoy. En su desconocimiento de que la ideología global y personal del "artista" (el bloque de ideologías -política, económica, moral, estética, etc., que configuran la "visión del mundo" que él tiene y de acuerdo con la cual vive) no es análoga a la de una de sus obras. Y que incluso la específica ideología estética del artista, la "conciencia" que de su propio trabajo se ha formado, no puede ayudarnos a conocer sus obras porque esa "conciencia" no es el conocimiento sino la percepción ideológica de sus obras. Como señala Hadjinicolaou, "no es sino un comentario entre tantos otros".

Mucho más fecundo que "preguntar al autor" de una obra es analizar la estructura de la ideología en imágenes de esa obra. Repasando los elementos de esa estructura: 1) asunto de la imagen, 2) adscripción de clase e ideología de quien encargó la obra, 3) elementos de otras ideologías en el interior de la imagen, 4) tratamiento del asunto.

Señalaré, por último, otra razón que -a mi juicio- convierte a la obra que Harri expone en una fortuna para las clases dominadas vascas: la de que esa obra se inscribe en una ideología en imágenes crítica. Es muy importante a este respecto alertar sobre el peligro de una -demasiado frecuente- actitud simplista. Hadjinicolaou la ha descrito con precisión de esta guisa: "puesto que lo propio de la imagen es "mostrar nos algo, puesto que en la imagen "se ve" algo, los que oyen hablar de lucha de clases sociales en la producción de imágenes esperan "ver" o bien a las clases sociales librar silenciosamente sus batallas sobre toda la superficie de la imagen o bien aparecer a sus representantes como en el escenario de un teatro, denunciando, con el dedo tendido, a sus enemigos de clase. Y, sin embargo, no hay nada de esto.....ni las clases sociales ni su lucha aparecen "de tamaño natural" en las imágenes. Si bien la lucha de clases es una lucha de prácticas, esta lucha, al menos en el caso de la producción de imágenes, no es visible como tal en parte alguna. Lo visible, de una parte, son sus efectos. Lo visible, de otra parte, es la "conciencia de sí mismos" o, si se quiere, la "inconsciencia de sí mismos" de las clases sociales, es decir, su ideología".

¿Qué es lo fundamental de la ideología? . Afirmar la unidad de la sociedad, representar al mundo positivamente, negar su división en clases y el hecho de la explotación y de la dominación. Las ideologías que tienen ese carácter afirmativo son las que llamamos "ideologías positivas". "Ideologías críticas" son aquellas que se oponen más o menos crudamente, mas o menos incisivamente, más o menos eficazmente, a ciertas prácticas de clase o a ciertas ideologías de clase.

De esa distinción parte Hadjinicolaou para definir la "ideología

en imágenes positiva" y la "ideología en imágenes crítica". Habla de "ideología en imágenes positiva" cuando "la ideología en imágenes de una obra tiene una relación no conflictiva con otros tipos de ideología, ciertos elementos de las cuales se encuentran en ella. Esta relación positiva, no conflictiva, puede llegar hasta la exaltación de otros tipos de ideología (tal es el caso de todas las alegorías políticas, religiosas, etc).

En cambio, por "ideología en imágenes crítica" entendemos que la ideología en imágenes de una obra ejerce una crítica respecto de otros tipos de ideología (no en imágenes) ciertos elementos de las cuales se encuentran en ella. Esta crítica está ejercida por la manera en que se trata el tema de la obra".

Pondré solo dos ejemplos: la manera en que están tratados los temas en las obras nº 19 ("Conjuro para las verrugas") y nº 11 ("Atzeritarren ostikada-Patadón de los extranjeros") configura claramente a esas dos obras de Harri como "ideología en imágenes crítica".

#### EL PROCESO DIALECTICO DE CREACION EN LA EXPOSICION DE HARRI

Harri titula a su exposición "Relieves y cerámica: un proceso dialéctico de creación". Y a fé que la exposición cumple la promesa que enuncia su título.

Inmediatamente advertirá el espectador las etapas de ese proceso en el hecho de que Harri nos muestra incluso los precipitados materiales de las mismas. En bastantes casos Harri expone el boceto de la obra (realizado dibujando con bolígrafo azul y negro y desdibujando luego con alcohol) junto a la obra misma. En otro caso, la serie "Ixoria saltoka-Pájaro saltando", (nº 7, nº 8 y nº 9) Harri nos muestra conjuntamente el original en barro, el molde en aluminio y la pieza terminada en bronce. En el caso de la serie "Euskadi ¿donde vas? ¿por qué? (Claves estructurales y dialécticas de la economía y la sociedad vascas)", cuya primera versión fué una obra encargada por Margarita Ayestarán y por mí para que su fotografía fuera la portada de nuestra obra del mismo título, Harri nos muestra tres versiones del mismo tema realizadas a lo largo de un periodo amplio (1982,1988,1989).

Pero es en la serie "Borrokatzailleak-Agonistas" (nº 10 a 18 ambos inclusive) en la que se puede rastrear mas claramente el carácter dialéctico del proceso de creación. En efecto, el enfrentamiento de la tesis (el tema de la serie) con la antítesis (la materia empleada) se va desarrollando a lo largo de las obras nº 10,11 y 12. Hasta llegar a una síntesis en la obra nº 13 "El golpe de gracia". Y ahí el proceso dialéctico creativo da un salto y la síntesis ya lograda se convierte en tesis de una nueva fase del proceso, que se desarrolla a lo largo de las obras nº 14,15,16,17 y 18. Fase aún no cerrada por su respectiva síntesis.

No es causalidad que de las 24 obras expuestas la inmensa mayoría (20) formen parte de series.

Es, por otra parte, claro que la exposición de Harri representa tan solo un momento del proceso creativo de un artista que está, como tal proceso, aún abierto y en marcha. Por suerte para Euskadi y para las clases dominadas vascas que cuentan, en Harri y con Harri, con una poderosa herramienta más para la lucha de liberación nacional y social en curso, implacablemente, hasta la victoria que ya clarea en el horizonte.

ERAKUSKETAKO LANEN ZERRENDA (LISTA DE LAS OBRAS DE LA EXPOSICION)

Serie EUSKADI ¿DONDE VAS? ¿POR QUÉ? (CLAVES ESTRUCTURALES Y DIALECTICAS DE LA ECONOMIA Y LA SOCIEDAD VASCAS)

- Nº 1. Fragmento de la 1ª versión (1982)
- Nº 2. Fotografía de la 1ª versión en la portada del libro del mismo título (1982)
- Nº 3. Fragmento de la 2ª versión (1988)
- Nº 4. 3ª y última versión (1989)

- Nº 5. Arraultze auskorra (Ovoide frágil) (1987)
- Nº 6. Aire eta lur artean (Entre el aire y la tierra) (1988)

IXORIA SALTOKA (Serie PAJARO SALTANDO) (1988)

- Nº 7. Molde berezkoa buztinaz (Molde original en barro)
- Nº 8. Molde aluminioz (Molde en aluminio)
- Nº 9. Bronzez amaitua (Pieza terminada en bronce)

BORROKATZAILEAK (Serie AGONISTAS) (1989)

- Nº 10. 2. kolpea (El 2º golpe)
- Nº 11. Atzerritarren ostikada (Patadón de los extranjeros)
- Nº 12. Ostia batekin...! (!Te meto una hostia....!)
- Nº 13. Donuzko kolpea (El golpe de gracia)
- Nº 14. Esan dut baietz! (!He dicho que sí!)
- Nº 15. Lehen kolpea (El primer golpe)
- Nº 16. Borroka bitartean (kolpe eta zerraldo)  
(Durante la pelea: golpe y seco)