



# **RAFAEL LAFUENTE**

**KONPOSAKETAK / COMPOSICIONES**

**2023-01-20 / 2023-05-14**





# RAFAEL LAFUENTE

## KONPOSAKETAK / COMPOSICIONES

Berrogeita hamar urtez, pintura egiteak zer esan nahi zuen aztertu zuen Rafael Lafuentek (Vitoria-Gasteiz, 1936–2005). Egileak lengoia geometriko purua garatu zuen. Horretarako, erreferentzia ikonikoak kentzeko eta garbiketa formala egiteko prozesu jarraitua eraman zuen aurrera, eta lanen sekuentziekin egin zuen lan. Kolorea –haren protagonismoarekin–, lerroa, planoak, konposizioa, teknika piktorikoak eta euskarriak ez dira menderatu beharreko elementuak, laguntzaileak baizik; lan-harreman bat ezarri behar da horiekin, eragina baitute lanaren indarrean eta emaitzan. Zentzu horretan, elkarrizketa ireki hori mantendu zuen Lafuentek haren ibilbidean zehar. Teknikak, bitartekoak, euskarriak eta formatuak ikertzen eta probatzen zituen etengabe, eta lengoia eta diskurtso artistiko bat garatzearekin lotu zuen haren lana; nazioarteko korranteek egindako ikerketekin lotzen du horrek. Haren adinkideek errespetatu egiten zuten eta lagundu egiten zioten. Belaunaldi gazteagoek, berriz, eredutzat hartu zituzten haren independentzia, diziplina eta koherentzia.

Hirurogeiko hamarkadaz geroztik egindako lanen multzo bat biltzen du erakusketak, eta hil baino apur bat lehenago egindako azken lanetara arte iristen da. Garbiketa formaleko prozesuak modu esplizituenean erakusten dituzten eta emozionalitate ukaezina duten margolanak aukeratu ditu proiektuak, irizpide kronologikoen arabera antolatuta. Aldi berean, haren lan-

prozesuak ere barne hartzen ditu *Konposaketak/Composiciones* erakusketak. Hala, hainbat euskarritan egindako proiektuak, marrazkiak eta praktika esperimentalak hartzen ditu barne, artistaren nortasun sortzailearen profil zabala eta konplexua erakusten dutenak. Lan horietako asko lehen aldiz egongo dira erakusgai.

Artium Museoaren funtsetako obra ospetsuez gain, artistaren beraren estudiotik ekarriak dira erakusketako lan gehienak. Margolariaren familiak berreskuratu du dokumentu eta obren funts hori, eta kontu handiz gorde eta katalogatu du. Hasierako lanetatik, ikerketa independentea egin zuen Rafael Lafuentek, une bakoitzeko zaletasunak eta narratibak alde batera utzita. Hala, haren diskurtsoa ez zettorren bat testuinguru eta garai hartan egindako pinturarekin. Ikerketa- eta arakatze-prozesu autodidakta egitearen emaitza izan ziren haren lanak. Bere muga propioei ere kontra egiten zien, *zehaztasunaren* eta *harmoniaren* bila. Prozesu haren ondorioz, Lafuenteren lana etengabe aldatzen joan zen. Kolore-probeten gaineko oharretan, espazioaren antolaketan, formen sekuentzietan, neurrietan, akaberetan... ikus daiteke bilakaera hori.

Haren lanaren ganean egin ohi duten denborazko irakurketaren arabera, honakoak iragan zituen: lehen lanetako espresionismo materikoa, grafikan zehar egindako ibilbidea, figurazio organikoa, pop artea, logika eraikitzailea eta abstrakzio geometrikoa. Horrez gain, marrazkiak egin zituen, pinturaren jolas optikoak ispiluen ganean, konposizioak panel mugikorren ganean, akuarelak, *gouacheak*, eskultura-proiektuak edota horma-irudi publikoak.

**Enrique Martínez Goikoetxea**



# HARMONIKOAK

(Rafael Lafuenteren obrekiko elkarrizketak eta oharrak lantegian)

*Gure ezagutzari osotasun horren jarraitutasuna falta zaio, objektu ezagunak bereizten dituzten eta bitartean zorira errondan dabiltzan espazio-piltzar eragabe horiek kentzen zaizkion tankera berean; mintzairak iratzartzen dituen egintza kopuru txiki horiez landara konta ezin ahala egintza une oroz galtzen diren moduan.*

(Paul Valéry. Leonardori buruzko idazkiak)



Mihisearen aurrealdea eta atzealdea. 1952

Errepikaezina denez, orainaldi bakoitzak bere aurrekoen eta ondorengoan latentzia dauka bere baitan sail suspentsibo batean, zeinetan ez baitu axolarik ez jatorriak ez norakoak, sailaren jarraitutasunak baizik. Amaituta dagoen orduko, continuum bat da artistaren obra. Ez bere karreran zehar eutsitako homogeneotasun bat baieztatzen duelako, aitzitik, obren arteko eten txiki edo handi guztiak sekuentzia bakarraren zehaztapen gisa agertzen direlako, zeinaren partaide baitira modu berean alde zurretikako obrak eta geroztikako obrak: umetako zirrimarra hasiberritik obra amaitugabeetara, eta formakuntza-garaiko zirriborro guztiak, aurrekoen esplorazioa, errepresentazio-saiakerak, lilurazko duda-mudak, estilo-deliberamenduak, finkatze-garapenak, sendotzeak, orientazio-aldaerak, eboluzioak eta mutazioak, birak, errefluentziak, baieztapenak eta birbaieztapenak, obra erabakigarriak, kritikak, orainaldia antzematea, etorkizunaren sena. Lan-bizitza batean oso corpus ugaria osatzen du horrek. Obra horietako bakoitzak bere ikuslea hautatuko du. Beraz, bada, obrek aitortza publikoaren unibertso zalantzazkoan izango duten norakoaz eta gustuaren

balioaren oszilazioez harago, eta zilegitasun historiko edo kulturalako diskurtso batean edo bestean txertatuta egoteaz harago, ezein obra ez da alferrikakoa izango. Kontakizunaren kongruentzia da diskurtsoek bermatzen dutena, baina ez kontakizuna beraren zilegitasunera moldatzea, ezta ere obren barne-sekuentziaren kongruentzia. Ikuspegi argumental batetik, erraza da adierazgarri gisa gehien zerk funtzionatzen duen erabakitzea, bere kokapen historikoan ezagut daitezkeen obren zentzuan. Era horretara, aurkikuntzen eta patenteen kontakizun bat lortzen da aurrerabide ebolutiboaren printzipioaren pean, eta kanpoan uzten da diskurtsoak argitik eta desberdinetik duena eragotz dezakeen guztia. Autore bakoitzak lerro batean sinplifikatua buka dezake, hiperbole batean, alegia, zeinaren arabera bera identifikatzen duen distirazko obrak aurrekari lagungarri soilak izan baititu aldez aurretik eta haren ondoren, berriz, obra epigonalak izango baititu, aurkikuntzaren une tenkatuaren intentsitateaz eta berrespenaren heldutasunaz gabetutakoak... aldi historikoen eta bizitzaren sekuentziaren logika formala berretsi behar balitz bezala autore bakoitzarentzat: haurtzarora, helduarora eta hondamena, arkaizismoa, klasizismoa eta manierismoa...<sup>1</sup>

---

1 Wolfflinengandik Calabreserengana, Focillónengandik D'Orsengana, Sarduyrengandik Greenbergengana, mintzaireren eboluzioei barne-logika bat egozte, eredu atemporal baten arabera, fantasia formalista bat baizik ez da izango.

Obra bakoitzak bera landu izanaren uneetara atzera egiten du, bizitza eta artea ezin bereizizkoak direneko emozioekin eta zer-nolakoekin nahasirik, baina bere zereginaren bizipen oso eta bakar baten parte izanik. Autoreak bakarrik bizi du bere obra osoaren kontenplazio globalaren esperientzia. Kanpotik, nekez antzeman daiteke osotasunaren intuizio bat, elementu partzialetatik abiatuta. Bizitza batean egingakoaren sail jarraituan, obra bakoitzak diferentzialari dagokion eten baten gisara jarduten du sailaren linealtasunarekiko. Obra bakoitzak berretsia izango du bere unea, alegia, autore-deliberamendu infinitesimal baten elementu erantsi osagarri bat. Horregatik, artista baten obra osoari begira egotea, modu imajinarioan baldin bada ere, pribilegio bat da, bere abentura laburbiltzen duena, modernoa garaiz kanpoko izanik, giro emankor baten umezurtz gelditua, kemenaren kemenez diskretua, bakartiro soziala.

*Bakardadearen eta komunitatearen  
arteko mugaldea.*  
(Kafka)

## **I. EGITURAZKO GATAZKAK**

Autore bakoitzarentzat, estiloa konplexutasunaren jakintza bat ikertzea da, errealaren denarekin tratatzeko artifizio kognitibo bat, alegia, atzera begira baizik ezagutu ezin daitekeena. Belaunaldi bakoitzak, eta autore bakoitzak, errealaren denak zertzen dizkion konplexutasun-modu batzuei egin behar die aurre egoera bakoitzean, baina herentziak -teknikoak, estilistikoak, sin-

*Gorputz bat eduki behar dut, non-  
bait, bai baitago zerbait iluna nigan.*  
(G. Deleuze. *Le pli*)

bolikoak— ez dira guztiz onargarriak edo egokiak konplexutasun—modu horientzat. Ez inozentzia autodidaktak, ezta prestakuntza akademikoak ere, babesten zaituzte baliabiderik ez horretatik. Tradizio batek edo besteak emandako irtenbideei egozten zaien indarra erlatibizatuta geratzen da hala zer—nolako berriengatik nola belau—naldi—apropiazioaren premiagatik. Guztia—rekin ere, denborari egokitzeko premia bat ekarri zuen modernitateak, eta gaideterminazio bat eragin zuen berez, atxikiagoa zitzaiona orainaldiaren eredu bati, denboraren ideologia bati, hain zuzen. Norbera denboran izatea betebeharrak kategoriko bilakatzen da, bere konbikzio—ahalmenean edozein tradizioari gailentzen zaiona, eta, beraz, bere burua tradizio bihurturik, autoritate autoimmune bat hartzen du.

Pintorearentzat, konplexutasunak ez dira erreala dena ulertzeko ikerketa zientifikoak berezkoak dituenak, aldaerak eta interakzioak baztertzen ez dituen jariakortasun kognitibo batek berezkoak dituen konplexutasunak baizik, eta zeinaren analisiak ez baitu saihesten subjektu kognoszenteak operazio kognitiboan duen neutraltasunik eza. Matematikariaren formulaz eta teoremez liluratua gerta daiteke, baina diagrama eta frogapen horietan argitasuna eta dotorezia miresten ditu, eta ulermen—bulkada bera antzematen du, baina haren asmoa ez da ezagutza enpiriko bat, ezta munduaren nolakotasunari buruzko azalpen bat ere; subjektuaren singular—tasun gnoseologiko menderaezinean kokatutako proposamen bat, horra zer eskaintzen duen temati; agerian uzten du, horrela,

giza jakintzaren oinarrizko aporia, bere gune itsuaren aurrez aurre jartzen baitu, non behatzailerik gabeko behaketa baten fantasia indargabetuta geratzen baita. Hala eta guztiz ere, subjektuaren saiheste horrek garatutako iragarpen eta ekoizpen ahalmenak posizio orojakile, ahalguztidun eta nonahiko batean jarri du teknozientzia. Zientzia esperimentalak inauguratu zirenez gero, mendebaldeko kulturek jakintzaren unibertso bat berantolatu dute, zeinaren baitan arteak ezekin konpromiso epistemologikotik libratuak geratu baitira, artearen filosofia-ren kategoriakako eraikuntzaren arabera, zeina, bere aldetik, zientziaren filosofia berriaren subsidiarioa baita. Harrezkero, tentsio baten intentsitatean subsumituta bizi izan dira artistak, tirabiran baitauzkate, batetik, beren adierazpen-premien estimulazio kulturala –printzipio erromantikoen araberakoa– eta, bestetik, beren aspirazio gnoseologikoen inhibizio kulturala, eskakizun akademikoen estimulazio bilakatutako aspirazioena, hain zuzen. Alde batetik, edozein hertsatze edo sistemaren aurkako mugarik gabeko askatasun–printzipio bat; bestetik, berriz, arrazionalizazio–eta integritate–printzipio osagarri bat.

*Ordena-des-ordena (ataxia-a-taxia);  
gaizkiaren modalitatea aurrizki  
negatibo horretara mugatuta  
geldituko da.  
(F. Jullien. L'ombre au tableau)*

Ordena–eredu bakoitzak tentsio bat dakar axaleko jotzen denaren eta ezinbesteko jotzen denaren artean, osagaien eta aurkarien artean, alegia. Gure konfigurazioak eta antolamenduak –psikikoak, sozialak, teknikoak, kategoriazkoak edo estetikoak– egiturazko gatazka horren lekuko dira,

hala desegokia dena kentzeko ahalegin baten bitartez, nola bereganatze- edo etxekotze-saio baten bitartez. Artearen forma guztiak apainduraren funtzio antropologiko horren baitakoak dira, egituraren arazotasunari dagokion eragiketa den bitartean. Apainduraren funtzioak zerikusia izango luke egiturara sartzea eta egituraren parte izatea kudeatze horrekin, egitura bateko aurkarien eta osagaien arteko erlazioaren turbulentiarekin, hain zuzen. Apaindura ikonikoak metaforikoki atzematen du gatazka; apaindura anikonikoak, berriz, metonimikoki lekualdatzen du gatazka, haren sarbidea geroratzen duen kontentzio baten gisara. Irudikapen ikonikoa irudikatzen den horren kontrako exorzismo baten gisa ariko litzateke; apaindura plastikoa, berriz, irudikapenetik kanpo geratzen dena bere baitan daukan eta alde batera uzten duen traba baten gisara ariko litzateke.

Bi sistemok elkarren osagarriak izan dira, baita hautazko polaritate baten termino baztertzaile bilakatu direnean ere: funtsezkotzat jotzen ez den guztia kenduko duen arazketa arrazionalista baten aldezeen eta konplexutasunaren forma guztiak zabaltzeko eta bere baitan hartzeko eszenaratze bat areagotuko duen katarsi existentzialista baten aldezeen artean. Alde batetik, konbikzio formalista, zeinak uste baitu ezen literalitate enpirikoak giza espiritua askatuko lukeela sinbolismoaren, metaforaren, irudikapenaren, fantasmagoria psikiakoaren eta izatearen zentzu tragikoaren hertsapenetatik. Beste aldetik, konbikzio

*Ez dago sendabide kaltegaberi.*  
[...]*Gaixotasunaren hedatze normala eta naturala desbideratuz, oro har bizirik dagoenaren — osasuntsu edo gaixorik— etsaia da, beraz, farmakona. Hori gogoratu beharra daukagu, eta Platonek horretara gonbidatzen gaitu, idazketa farmakontzat proposatzen zaigunean.*  
(J. Derrida. *La dissémination*)

[203] *Arte handi orotan piztia basati bezatu bat dago [...]* *Arte handi orok gizakiaren sen primitiboak ditu oinarritzat.*  
(L. Wittgenstein. *Aforismoak*. 1940)

*Esan zuten, baita ere, ezen errege honek [Sesostrisek] egiptoar guztien artean zatitu zuela lurra, tamaina bereko lau angeluko lur puska bat bakoitzari emateko, urtero bilduko zen zerga baten bitartez bakoitzari zegokion errenta kobratzeko xedez.*  
*Baina ibaiaren ibiliak lursaila murriztuko zion agindupeko bakoitzak Erregearengana joan beharra zeukan gertatutakoaren berri hari emateko. Orduan hark bere ikuskatzaileak bidaltzen zituen, eta haiek neurtu beharra zeukaten zenbatean murriztua zegoen lursaila, hala jabeak geratzen zenaren gainean ordaindu ahal izan zezan, erabateko zergaren proportzioan. Era horretara, nire iritzian, sortu zen geometria, zeina gerora Heladen zehar hedatu baitzen.*  
(Herodoto)

existentzialista, zeinak uste baitu ezen konplexutasun psikikoen eta sozialen adierazpenak metabolizatu eta konpondu egiten direla. Alde batetik, hertsatze formal eta material bat adibidetzat duen arau ideologiko bat; bestetik, berriz, adierazpen emozional eta sinboliko bat adibidetzat duen kontentzio metodologiko bat. Zehatza denaren errealitatearen eta emozioa denaren gizatasunaren artean, eta arauaren eta adierazpenaren artean, legegaren eta antzerkiaren artean, materia biziaren eta kristalizazioaren artean.

Baina ez traumaren adierazpenak, ez tragediaren antzespenak, baina ezta ere arrakalarik gabeko harmonia baten itxurakeriak, orekaren eszenaratzeak, katarsiak, aszesiak, ezabatzen dute erreala izateak subjektuarengan duen konplexutasuna, idazkun sinbolikoak dabilzkiolarik subjektuari. Ordenaren ezein saiakerak ezabatuko du sekula giza konplexutasuna. Gizakia herritar bihurtzeko saioek jendartekotasunean disolbaezina suertatzen denaren iraunkortasunean aurkitzen dute beren muga, hura baita anthroposaren sakontasun psikikoa euskarritzat duen hondo menderakaitza. Zibilizatzeko bulkadek ordena- eta harmonia-ereduak sorrarazten dituzte, baina ezin dira ez inposatu ez heredatu, eta, beraz, belaunaldi bakoitzak gero eta zibilizatzeko erronka handiagoa izaten du etengabe, artifizio-maila zenbat eta handiagoa izan —legeak, gailuak, mekanismoak, organismoak, erakundeak...—. Ez sinboloek, ez jakinduriak, ez kontzientziak, ez etikak ematen diete erabateko galga anthroposaren disfuntzio psikosozialei.

Desordena deuseztatzeko bulkada bera aldi berean da sorburutzat dituen desordenen zantzu bat. Zibilizazioak ez du basakeria purgatzeko, eta zibilizatzeko idealak hainbat eta basatiagoak bihurtzen dira zenbat eta printzipio eztabaidaezinen mailara igo, izatea arrazionalizatzeko programatan hura aplikatzeak lekualdatzen baitu, azkenean, eta baita katalizatu ere basatia dena, eta saihestu nahi duen hura akuilatu egiten du, azkenik.

### **I,1. Zatia osotasunaren ordeztasunaz (abstrakzio eskusiboa bat).**

*Benetako sufrimendua botere-fikzio bihurtzea.*  
(Elaine Scarry. *The Body in Pain*)

Abstrakzioa funtsezko prozesu kognitiboa da, giza adimenaren konplexutasunak berezkoa duena. Azpian dauden ereduak aurkitzeko ahalmena, fenomeno desberdinen arteko korrespondentzia-sistema sinbolikoak sortzeko, ezin baztertuzko tresna da lanketa artistikorako. Eredu estruktural, geometriko, morfologikoak ateratzeak eta formalizatzeak ahalbidentzen du, haiek independizatu orduko, haien erabilera es-tentsiboa edozein testuinguru funtzionalan. Independentzia eta funtzionalitate horrek berezko mekanismo formalizatzaile eta tekniko bihurtu dute abstrakzioa.

*Arte abstraktua ez da existitzen. [...]  
Ez da existitzen, ezta ere, ezin arte «figuratibo» eta «ez-figuratibo».  
«Figura» gisa aurkezten zaigu guztia.  
Metafisikan ere ideiak «figura sinbolikoen» bitartez adierazten dira.  
[...] pertsona bat, objektu bat, zirkulu bat, «figurak» dira denak.*  
(P. Picasso)

Abstrakzio-prozesuak oso faktore garrantzitsua izan dira giza jakintza-ren garapenean eta, bereziki, arte-forma guztienean. Eta existitzen da, bistan da, abstraktutzat ezagut daitekeen arte bat, ikonografia mota jakin baten bidez ezagut daitekeena, forma naturalen, mundu bisualean ezaguterrazak diren figuren

*Irudiaren ezein iradokizun boron-  
datez onartu ez duen hura da obra  
abstraktua.*

(Michel Seuphor)

*Imajina dezagun Jainkoa «artista»:  
itzal-joko horiek guztiak maneiatu  
behar lituzke hura nabarmentzeko.*

(F. Jullien: *L'ombre au tableau*)

errepertorioa berariaz kendu izanean oinarritua, faktore plastiko eta ikonikoen disjuntzioan funtsatua.

Paradoxaz, abstraktutzat ezagututako artea formalizazio-prozesu eta serialitate tekniko guztien figurazko irudikapenaren –industrializazioaren estetika baten gisara– eta gizatiarra denaren askapenaren irudikapen sublime baten –naturalismoaren, egunerokotasunaren, pasadizoaren, sinbolismoaren, ebidentziaren, «gizatiarregia» denaren– arteko bidegurutzean garatua izango da. Hala teknikarako nola metafisikarako, partikularra, naturala, zehatza, zirkunstanziala den horretarako, lurrari eta bizitzari atxikia dagoen horretarako, sentsazio, itxura, testura, forma, kolore, xehetasun eta desiren mundu oso hori susmagarria eta problematikoa suertatuko zaie neutralitate intelektuala, argitasun kartesiarra, normatibitatea eta egokitzapen teknikoa, gizatiarra denaren itzalak saihestea, itzala kuadroan baztertzeko asmoa duten begiradei.

Deskonposatze analitiko horrek agerian jarriko luke egitura, elementu eratzailak diskriminatzerakoan. Baina aldi berean, obrak elementu minimoetara murriztuz, esentzializazio pertzeptibo, espresibo eta sinboliko bat aurreposatzen da, eta, haren arabera, arreta guztia elementu bakoitzean kontzentratuko litzateke, «osotasun» baten jarraitutasun baliogabetuaren axolarik gabe.

*Karratu jainkozkoari kantatuz,  
aurrera doanarenetik kanpo,  
alboetatik kanpo; zaharra eta  
berria denarenetik kanpo —guztiz  
jainokoa den karratutik kanpo;  
solidoa, lau aldekoa (behar diren  
alde guztiak)... alde honetatik,  
Jehova ni naiz.  
(W. Whitman)*

*Humanismoaren maskararen atzean  
ez daude materialismoaren egiak,  
logikaren eta determinismoaren  
amesgaiztozko eszenatokiak baizik.  
Mundu garden bat azaleratzen  
da hor, zenbakizko betebeharrei,  
manipulazio formalei eta kontrol  
finantzarioari besterik erantzuten ez  
diena. [...] geometriak egonkortasun-  
ordena- eta proportzio-zeinuak  
behin ematen zituen lekuan, esanahi  
aldakorren eta konfinamendu-  
eta disuasio-irudien matrize bat  
eskaintzen du gaur.  
(P. Halley)*

*Mintzairak, bereziki zientziaren  
mintzaira matematikoak, mugak  
sortzen ditu txuriaren eta beltzaren  
arte. Zentzuak ezabatu egiten ditu.  
Arrazoiak grisekin lan egiten du [...].  
Txuria beltz bihurtzen denean,  
batzuek diote: «Funtsean, berdina  
izaten jarraitzen du». Beste batzuek,  
berriz, margoa zertxobait iluntzen  
denean, esaten dute:  
«Zeharo aldatu da»  
(L. Wittgenstein. Aforismoak)*

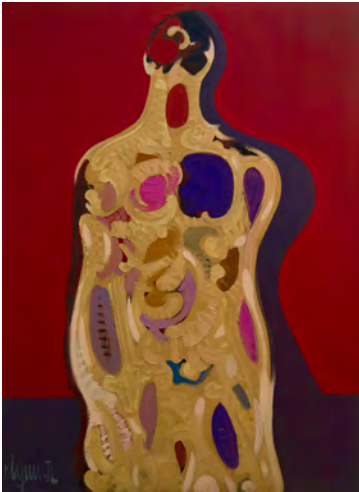
Bat datoz, horrela, testuinguru-rik gabeko elementuen deskonposaketa eta bereizketa, osotasuna zatiarekin ordeztzen duena; zati horiek gorai patzen dituzte larrik, ikur huts bihurturik, osotasun absente baten —eta, horregatik, ezta baidaezina— figurak bezala. Bat datoz, horrela, ezein giza erreferentziatik libre dauden zeinuak, apaindurazko artearen hurbil daudenak, gizakiaz gaindikoa dakartelarik gogora, arte erlijiosotik hurbil: alienazioa formalizazioan eta fetitxizazioa sublimetasunean. Abstrakzioaren nozioa ezabatze gisa negatibotasun bikoitz honetan antzematen da: «osotasunik gabeko zatiak» eta «zatorik gabeko osotasuna». Abstrakzio-forma horrek ebaki epistemiko bat eragiten du, inondik ere, zenbat eta sinesgarriagoa hainbat eta osotasun-espektatiba handiagoa eragiten duen neurrian, eta zenbat eta ahaltsuagoa hainbat eta erabakitzaileagoa izan unibertsaltasunezko haren asmo koloniala.

## **I,2. Osotasuna zatian (zehaztapan inklusibo bat).**

Xalotasuna zehaztasunaren alderantziz proportzionala da. Subjektuaren konplexutasun psikosoziala da haren ekintza eta erlazio guztien funtsezko erdigunea. Gizakiak artean duen zentralitate hori ez dago irudi antropomorfikora mugatua, he datu egiten da, aitzitik, bera parte den horrekin dituen harremanetan. «Genero» artistiko esaten zaienak espazio antro-



Rafael Lafuente.  
*Figura atrapada en un jardín.* 1969



Rafael Lafuente.  
*Ornamento de una figura.* 1964

pologikoaren hiru dimentsioak hedatzen dituzten eremu ikonografikoak dira: beste gizaki batzuekiko harremanak (erretratuak, arte kostunbrista, arte politikoa), giroarekiko harremanak –izaki ez gizakiak, ez pertsonalak (paisaia, natura hila, arte konkretua, literalismoa)– eta gizakien eta numenen arteko harremanak –izaki ez gizakiak, baina bai-pertsonalak (arte erlijiosoa, arte sublimea, etab.)–. De facto, artelanak ez datoz beti bat zatikatze horrekin. Areago jarduten dute aldi berean kopresente, elkarren trugarri eta ezin erabakigarri bilakatzen dituen artikulazio hirukoitz batean: tximeleta giza gorputz bat izan daiteke, pertsona bat bi, lorea aurpegi, altzaria gonbidatu bat...

Bere aniztasun ikaragarrian, giza gorputzaren errepresentazioa (estatistikoki, hura baita arte unibertsalaren motibo nagusia) funtsezko taktika izan da antropologia ezartzeko, hala tokian tokiko ikuspegiaren aldetik –eskualdekako edo garaian garaiko nortasunak ezartzeko eta eratzeko estrategia gisa, klase, genero, kultura eta abarren bereizkuntzekin zerikusia duenez–, nola oro har –espeziea identifikatzeko estrategia gisa, zeinak antropozentrismo amaiezin bat ezarria izango baitu–, zeren eta giza gorputzaren errepresentazioak espazio naturala, gizatiarra ez dena, alegia, identifikatzen baitu korrelatutzat. Giza gorputzaren presentziak inplikazio bat sortzen du ezinbestean, erreakzio fisiko eta emozionalen kate berehalako bat eragiten du

gizakiengan, eta, horrexegatik, era guztitako edukien eta identifikazioen baliabidea izan da. Inplikazio-indar horri esker, antropomorfismoa bilakatuko zen, alde batetik, zilegitasuna finkatzen duen sistema (ebidentzia ikonografikoaren onarpenean oinarritua) eta, bestetik, proportzio-sistema, zeinak ezartzen baitu ez bakarrik halako etika anatomiko baten eredia, baita ere gorputz soziala eta haren klase-egitura, arrazionaltasunaren hierarkia pulstionala, eta jakintza-eredu oso bat. Antropomorfismo kanoniko hori izan da, batik bat, eredu antropikoa, «a priori estruktural» baten gisara.

Baina gorputza ez da primarioa, ez da ezagutu uste dugun esperientziaren datu bat, ezagutzaren, kontzientziaren eta irudikapenaren konplexutasunen efektu bat baizik, egitura eten, dislokatu, ebakiz eta anomaliez zatitu bat bezala.

Gorputz hilkorren etenune horien isla alderantzikatu gisa -haren zaurgarritasuna, haren iraungipena, haren hauskortasuna, haren ezegonkortasun fisiologikoa eta psikikoa, haren berezitasun sexuala, arrazazkoa, kulturala-, fabula politiko baten erremedio fantasmatikoa inskribatuko da gorputz klasiko oso, so-raio, independente, arrazional, generiko, inorganiko, antinatural eta, baita ere, gorpuzgabe baten ereduan.

Debekatua denaren irudikapen eredugarri gisa edo erreprimitua denaren bat-bateko adierazpen edo itzulera gisa, gorputz etena, arte unibertsalean nonahi ikus daitekeena, espresionismoaren eta exis-

*Gorputz deabruzkoak ezaugarri hauek ditu: (a) desintegritate estrukturala (gorputz porotsu, harrotu, barnetik etena —jatorri heteroklitoko zatiak, ezaugarriak edo elementuak dituena, jarraitutasunik gabea, proportziorik gabea eta irekia); (b) mendekotasuna (kanpoaldearekin eta besteekin jarraitutasunean dagoen gorputz bat); (c) organikotasuna (gorputz barneko era guztitako bizitza erakusten du, agerian jartzen du haren metabolismoa eta beste ezin barrentasun organiko, baita ere, jakina, sexualitatearekin, haurdunaldiarekin eta abarrekin zerikusia duten guztiak); (d) pultsionaltasuna (gorputz psikikoki konplexu bat, bere inkontzientea agerian uzten duena eta orobat gainezkaldi grinatsu guztiak, esanahi sozialekin nahitaez loturarik zertan izan behar ez dutenak.*

(J.L. Moraza. *El inconsciente clásico*)



Rafael Lafuente. *Abismo rojo*. 1967

tentzialismo piktorikoaren gorputza da, erremediorik gabe aldatua, berezia, gehiegizkoa eta defektiboa, alegia, edozein estilo-saiakeraren azpian dagoen gorputz-atzealdea; subjektuaren anomalia, non kontuan hartzen baitira ordena-saio guztiak, eta hari dagokionez igortzen dira konponketa baten, normalizazio baten, egonkortasun- eta oreka-ilusio baten jarraibideak.

Orobat dagokio gorputzaren presentziaren eta esentzializazio abstraktuaren arteko tentsio existentzialari, batetik, eta giza izatearen eta haren gailu tekniko eta sinbolikoen garapenaren arteko tentsioari, bestetik. Figuraziotik abstrakzio piktorikorako trantsizioa, berez existentzialista litzatekeen bitarte baten gisara, bat egingo luke artearen gizagabetze gero eta handiago baten intuizioarekin, zeinak eragina izango bailuke ez bakarrik geometriaren izate anikonikoan eta antropomorfismoaren absentzian, baita ere humanismoaren ahulduran edo, zehatzago, humanismoak gizatasunaz sortzen duen iruzurrean.

Pintorearen obretako metamorfosiak gorputzaren eta espazioaren arteko tentsioari dagozkio eta, are modu espezifikagoan, subjektuaren konplexutasunaren eta haren girora egokitzearen arteko tentsioari. *Figura baten apaingarria* (1964) edo *Emakume baten apaingarria* (1963) pintoretatik adierazpena pultsiozko gorputz baten adierazpen existentzialagoa bilakatzen da, eta are esplizituagoa *Amildegi gorria* (1967) pinturan, non barnetik amildegi abere-



Rafael Lafuente.  
*Figuras en su decorado*. 1969

*Atzealde baten gainean figura bat dagoen artean, errepresentazioa egongo da.*  
(Alberto Molemborg)

ti batek zatikatutako giza gorputzaren errepresentazioa bat dator kanpoaldetik espazioan disolbatutako gorputz batekin. Beraz, trantsizio jarraitu bat da hirurogeiko hamarkadaren bukaerako errepresentazio antropomorfitik gero eta «generikoa-goetatik» –hala nola, *Zaldi gorri gaineko figura* (1967), *Bere baitara itxitako figura* (1969), edo *Beste espazio bat zeharkatzen ari den figura* (1969)– hirurogeita hamarreko hamarkada hasierako pintura «abstraktuetarako». Ez dira soil-soilik figuraren eta atzealdearen arteko desegiteari buruzko ikerketa gisako bat, orobat dira, eta batez ere, antropomorfismoaren metamorfosi progresibo bat bere zehazte anikonikoan.

1975eko obretan jadanik, metamorfosi hori modu erradikal eta itzulezinean burutu da. Zeinu antropomorfitik generikoenak ere desagertzen diren arabera, espazioan subsumituak, espazioak berezitasun bat hartzen du espazioaren figura gisa. Eta gorputzaren eta lekuaren arteko erlazioak espazioaren zatien arteko erlazio bihurtzen dira. Geometrizarazio-proiektu gizatiarra gizatiarra denaren formalizarazioari aplikatzen zaio.<sup>2</sup>

---

2 Gizarte-zientzien sorrerak eta garapenak *anthroposa* kokatu zuen «jakintzaren xedea»ren lekuan, zeina, orduan, formulatu baitzen geometria bat, giza konplexutasunaren arrazionalizarazio bat, emozioaren kristalizarazio bat adieraziko lukeen formula gisa. Berez, gizatiarra dena da bulkada arrazionalaren esplorazio kolonialaren azken eta behin betiko kontinentea.

*Baldin eta pintore geometrikotzat katalogatzen banaute nire planoek edo koadroek forma geometriko elementalak gogorarazten dituztelako eta lerro zuzenak erabiltzen ditudalako da, baina niretzat forma horiek forma plastikoak besterik ez dira; berdin izan zitezkeen giza figurak, gizonak edo emakumeak, edo beste edozein gauza. Ez dut geometria pintatzen.*

*Ez naiz ez matematikaria, ez geometra. Forma zurrun horiek erabiltzen ditut konposizio-elementu gisa eta kolorearen edukitzaile emozional gisa bere betetasun eta indar osoan.*

*Nire lanean lan egiten dudanean ez daukat eta ez dut nahi emozioak gauzatzeko inolako asmorik. Ikertzaileak laborategian bezala lan egiten dut. Konstruktibismoarekin, plastizismoarekin eta abarrekin nire obrak erlazio edo ahaidetasun oso urrun bat du, ez bainintzen ismo horietatik abiatu, giza figuratik baizik, zeren eta, figuraren sinplifikazioz eta sintesiz, obra guztiz eta soil-soilik abstraktu hauetara eramán bainau.*

*(Rafael Lafuente)*

Lehenik, subjektua progresiboki disolbatzen da bere zirkunstantzian; bigarrenik, zirkunstantzia hori esentzia bihurtzen da, subjektua absente dagoenez.

Ez da ordezkapen bat edo hautazko zatiketa bat naturalismoaren, figurazioaren eta abstrakzioaren artean edo naturalismoaren eta arrazionalismoaren artean edo existentzialismoaren eta estrukturalismoaren artean, integrazio bat da, aitzitik, konplexutasunaren eta antolamenduaren artean, adierazpenaren eta kontentzioaren artean, senaren eta adimenaren artean, gozamenaren eta desiraren artean, animalia- eta gizatiarra denaren artean, subjektuaren eta herritarraren artean... Izan txerto gisa, mozorro gisa edo arma gisa, baita bere forma itxuraz abstrak-tuenetan ere, forma artistiko horiek giza-kiaren autokonstrikzio inkontzienteari erresistentzia egiteko deia egiten dute.

Elaborazio-prozesuek gainditu egiten dituzte estilo kategoriak, espektatibak eta inskripzioak. Asmo estetikoak konstrikzio bati aplikatzen zaionean ere, pinturaren ekintzak programa gainditzen du. Kentzeak konplexutasuna ezabatuko ez balu bezala, aitzitik, baztertzearen gertaera bera erantsiko balio bezala. Era horretara, ordena kristalino baten zurrunbiloan ere subjektuak errealetik duen zerbait presente egiten da, ez-kontraesanaren osotasun pentsaezinetik zerbait. Pertzepzio xehe batetik, zehaztapena ez da izango arazte geometrikoaren forma bat, kondentsazio sinboliko bat baizik:

*[950] Mozart (haren infernua gutxietsi gabe) babestu egiten da, gaingiroki, alde alaira igaroz. Guztiz ulertzen ez duenak mota kristalinoarekin nahasi ahal izango du. [951...] Abstrakzioa. Pathosik gabeko estilo horren erromantizismo hotza harrigarria da. Zenbat eta izugarriagoa izan mundu hau (gaur egun bezala, adibidez), orduan eta abstraktuagoa da artea; mundu zoriontsuak, berriz, arte immanente bat ekoizten du. [...] Beraz, «oroitzapenekiko abstraktua» naiz.*  
(P. Klee)



Rafael Lafuente. *Pintura*. 1973

Ez da erauzte adierazgarri bat izango edo esentzializazio geometriko bat, areagotze emozional bat baizik. Ez da hainbeste arrazionalizazio abstraktu bat, ezta logosetik kanpo dagoenaren minimizazio bat, ezta, are gutxiago, faktore emozionalen errepresio bat. Ezta ere ontologia abstraktu bat, ezta zatikako segregazio bat ere. Areago da existentzialismo zehatz bat, probabilitatearen estetika bat, osotasuna zati barnean dagoelako gradura daramana. Ez-kontraesanaren lausotasuna da, zehaztasunak eta ziurgabetasunak bat egin izana ulertzeko bidea ematen duena.

Horrela bakarrik, errepresentaziozko (edo deskribapenezko) gradua murrizteak bertsatilitate sinboliko handi bat ahalbidetzen du. Eta adierazpenaren kontentzioak amore ematen dio areagotze emozional bati.

Obrek faktoreak ezabatzen ez dituztenean, kondentsatu egiten dituztenean baizik, pultsioaren *bridatze* bat gertatzen da, energia metatzea eta administratzea ahalbidetzen duena. Pultsioa areagotzeak ez du esan nahi idealitate funtsezko batekin bat ez datorren guztia ezabatzea. Pintura, orduan, atzemate bat da, areagotze baten baldintzapean ziurgabetasunak integratzen dituen.

## II. ZEHAZTAPEN ADIERAZGARRIAK

*Barne-bizitzak, haren indarrak eta alaitasunak, mugatzen du forma.*  
(V. Kandinsky)

*Hierarkia emozionalak, zeinaren arabera arrazionaltasun hotza, oro har, gupida baino fidagarriagoztat, objektiboagoztat eta profesionalagoztat jotzen baita. Adibidez, kazetaritzako informazioaz eta justizia (itsua)z dugun usteak berezko kontrol emozional maskulinoaren praktika eta ereduak aurreuposatzen du.*  
(Eva Illouz. *Cold intimacies*)

Artista ez da borrokatzen bere mamuak adierazteko bere baldartasun formalaren kontra, bere mamuen kontra baizik, haiek formalki ikasiz. Kontua ez da sentipenak (*oinazea, plazera, haserrea, presa, desira, energia*) eta aldartearen gorabeherak baretzea, ezta ere sentimenduen oszilazioak ezabatzea (*allegro, adagio, andante, cantabile, dolce, vivace, presto, maestoso...*), eta, are gehiago, arimaren egoera desiraezinak ezabatzea, baldintza emozional korapilatsuak deuseztatzea, baretasun iraunkorreko egoera bat iristeko... Kontua da, aitzitik, kontzientzia bat iristea, nondik aldartearen oszilazioak bizitzaren jarraitutasun- eta intentsitate-uneak bezala bizi baitira; une saihestuak edo aintzat hartuak, halabeharrezko trantsizio-segida solemne baten une dramatikoak. Apatiaren aurkakoena kontzientzia balitz bezala. Kontzientzia horrek agerian ditu uzten emozio guztiak emozionaltasunaren agerbide gisa, grinena geometria bati<sup>3</sup> osotasuna zati bakoitzean daukan lausotasun baten zehaztasuna egokituko balitzaio bezala: haren aniztasun ikaragarrian grinak elkarrenganakotasunez barnean hartuko balitu bezala, emozio baten harmonikoen gisara, zeina izango baitzen ez haren sintesia, haren kondentsazioa baizik.

---

3 Cfr. R. Bodei. *Geometría de las pasiones*. Mexiko: Fondo de Cultura Económica, 1995.

*Gune inpersonal, desinteresatu horiek, denboratik, lekutik eta espaziotik at ipiniak, non besoz beso baitabilta matematika, poesia, arte gorenak eta giza bihotzean eta garunean oztopotatik libre eta erabat aratz existitzen den guztia.*  
(Ozenfant eta Jeanneret)

*Kontrakoa dena elkarlanean ari da.*  
(Heraclito: 8)

*Osotasuna geldian.*  
(Louis Zukofsky)

*116. Pintore jakin batek garestitasuna eta horrelako gauzak bizi ditu gerra garaian, baina eszena idilikoak bakarrik pintatzen ditu. Esan ote liteke koadro horiek pintatzera eramán duten egoera emozionalak ez direla errealak? Gerra bat bezain errealak. Ez al dira beranduago «aintzat hartuak» egoera emozional horiek? [...] 118. Baina pintore baten egoera emozionalak bere koadroetara transferi ote daitezke? Edo haren koadroak baldintzatu ditzakete? Demagun ni guztiz oinazetuta nagoela eta egoera hori pintatu nahi nukeela. Negarrez, keinuka eta antzeko gauzak eginez agertuko nindukeen autoerreturatu bat egin nezake. Nire paisaia mendiko hilerri horietako bat pinta nezake, Friedrichen tankerakoa, edo, beharbada, burezur bat atzealde beltz baten gainean kandela ahitu batekin eta lore zimeldu batekin, etab. Baldin eta pintatzen badut hilerri bat egun gris batean badakit ezen, normalki, ez duzula aurkituko barre egiteko ezer.*  
(Salvo: Della Pittura)

Kontzientzia horrek adierazgarritasunaren temperatura berri bat dakar, elkarrekikotasun emozionaleko bestelako forma bat. Zeren eta adierazpena ez da sintoma bat, barne-prozesu baten kanpoko aztar-na den zentzuan, psikismoa antolatzen duen elaborazio eratzaile bat baizik. Hortaz, soseguzko adierazpena ez da halabarrez barne-ataraxiaren seinale bat, formazio performatibo bat baizik, autobetetzen den promesa batez barne-konbultsioa exorzizatzen duena. Ezkutuan, ahalegin formalizatzailea kompozio estrukturalaren ebidentzia bat da jadanik. Elkarrekikotasunez, ez da begien bistako kontua adierazpen konbultso bat ezin ote zaion adimen makiabeliko bati egokitu. Adierazpen artistikoa ez baita ezinbestean adierazpen baten sintzeritatean oinarritzen, aitzitik, giza komunikazioaren jolas sofistikuaren parte den nolakotasunaren eta adierazpenaren arteko elkarrekikotasun faltaren eragina du. Beraz, adierazgarritasunak hautemate sotil bat eskatzen du beti kasu hauetan, artikulazio-maila desberdinen ulermen bat.

Identitate eta ez-kontraesanaren printzipioen sentipenezko ukazio baten gisara baieztatzen da era horretara artea.

Naturalismo psikiko bati oraindik lotuta egon gabe, ebidentziak egiaren frogatzat onartzean oinarritu ezin bada ere, eraldaketak garatzen diren eta eboluzionatzen duten modu iraunkorretan ezagut daiteke modu partikular batez adierazpenaren be-

netakotasuna, errekurtsibitatean, alegia, zeinaren arabera obra eta autorea elkarrekikotasunez sortzen baitira. Zeren eta adierazpena ekintza eraginkor bat baita, erreala den horretan efektuak dituen. Adierazpen artistikoaren zintzotasuna denboran zehar eutsitako intentsitate horren korrelatua da.

*Koadro batean beti nabaritu dezakegu absentsia bat, [...] koadroaren aurrean, elidituta nago plano geometralaren subjektu gisa. Horregatik, koadroak ez du jarduten errepresentazioaren alorrean.*  
(J. Lacan)

Orduan, zehaztasunak ez du zurruntasuna esan nahi, sendotasuna baizik: baldin eta zehaztasuna neurriaren probabilitate bat baldin bada –eta erantzuten dio, hain zuzen, patroi bihurtzeko neurtua izateari utzi dion zerbait alde aurretik existitzeari–, zehaztasunak ez du neurria esan nahi, exijentzia baizik. Baldin eta zehaztasunak idealitate bati erantzuten badio, zehaztasunak erantzukizun bati. Plangintza, kategoriak erabiltzea, egitura formalak kontzeptualizatzea, erlazio-sistemak ezartzea: hori guztia txirikordatuta dago balio edo faktore plastikoetatik eratorritako zehaztapen emozionalen gaztiguari.

Zehaztasuna uler daiteke, kasu honetan, adierazpenaren minimizazio deliberratu baten gisara, zeinaren gainean nabarmentzen baita areagotze emozional bat.

Hala, irudizko adierazpenik eza nagikeriaren hain zuzen ere kontrakoa da. Borondatezko adierazpenik ezaren diskurtsoa obren adierazgarritasun leunaren kontradiskurtsoa balitz bezala, berez. Aditzera eman nahi den guztia adierazi-



Rafael Lafuente. *Pintura*. 1976

*Nire obretan ez dut ezertxo ere  
adierazi nahi.*

(Rafael Lafuente. 1990)

*Arte arrazionala izan daiteke, baina  
zera emozional batekin.*

(Rafael Lafuente. 1990-1991)

*Poemak egiten ditu hitzak.*

(George Oppen)

*[24] Bachek esana da dena  
ahaleginez egin zuela. Baina  
ahalegin horrek aurreuposatzen  
du, hain zuzen, umiltasuna eta  
sufrimendu-ahalmen —alegia, indar-  
ahalmen— ikaragarria.*

(L. Wittgenstein. Aforismoak)

*Benetako kaosa ezin liteke  
balantzaren plater batean ipini,  
aitzitik, ezin pisatuzkoa eta  
neurtezina da betiko. Balantzaren  
erdialdeari legokioke gehiago... Ezer  
ez izate hori ez-kontraesanaren  
kontzeptu ez kontzeptuala da.*

(P. Klee: Egunkariak)

ko ez balu bezala, horregatik autorearen asmoa ulertzeari utzi gabe, benetan esan nahi dena ukatuz, batik bat. Zehazte integratzailearen estetika baten testu- guruan, kontentzioan areagotutako adierazpenak galeraren hondar-kontzientzia, formalizazioaren paradoxen kontzientzia eta giza faktorearen iraunkortasuna mantentzen ditu. Formalizazio-zeiniek eduki latentearen arreta desplazatzen dute: jakintza bat artetik —pinturak emana— autorea, horixe bihurtu baitute —autore-elaborazioak eta deliberazioak.

### III. ZIURGABETASUN PLASTIKOAK

Obra zehatz horiek ez dira sinbolikoak, errepresentazioak errealtatearen berri emateko duen probabilitatea egiaztatzen dute, edo, are zehatzagoak izateko, erreala dena eragiketa sinbolikoaren hondakin gisa erakusteko, erabat sinbolizatzea lortzen ez duen eta bere esentzia erreala gogoratzen duen hori bezala.<sup>4</sup> Kezkagarriak ezinbestean, deserosoak; deliberatuki aurka egiten diotenez infinitu-ebokazio bati, finitutasunaren bere kontzientziatik datorkie indarra. Zeren eta, greziarrek ondo zekiten bezala, ez dago ezer infinitua bezain izugarririk,

---

4 Erreal dena operazio sinbolikoaren hondakin gisa. Vicente Mira. *Sobre el deseo y su objeto*. Madrid: Colegio de psicoanálisis, 2001.

*Baliteke edertasuna alferrikako  
sentimendu bat izatea  
gizadiarentzat, eta artea algebraren  
eta musikaren artean kokatuko den  
zerbait izango da.  
(Flaubert)*

*Beethovenen Sinfonia Pastoraleko  
bigarren mugimenduan (68a  
ad.), erreka marmartiaren hotsa  
mugimendu lagungarri jariakorrak  
irudikatzen du. 68b ad.ek, Wagneren  
Walkiriaren su magikoaren musikak  
musikalki adierazten du sugarren  
balantza. Hori bezain mugimendu  
aberats batez, Smetanak Moldavia  
ibaiaren ibilera deskribatzen du (68c  
ad.). Bachen Pasioa San Mateoren  
arabera paisaia argigarritan  
aberatsa da. Horien artean bereziki  
aipagarria da, errezitatibo batean  
ageri delako, tenpluko beloaren  
urraduraren deskribapena (68d  
ad.). Schuberten Haize-orratza obran  
haize-orratza deskribatzen da,  
eta 5. eta 6. konpasetako txioek  
haren kirrinka irudikatzen dute  
(68e ad.) [...] Ariketarik txikiak  
ere konposatzean, ikasleak ez du  
inoiz utzi behar izaera berezi bat  
adimenean eduki gabe. Poema  
batek, istorio batek, antzerki-  
lan batek edo film batek izaera  
definituen adierazpena akuila  
dezakete.*

(A. Schoenberg. *Fundamentals of Musical  
Composition*)

ezer ez hain iruzurtirik, hain faltsurik,  
hain gezurtirik eta lausengaririk Osota-  
sun baten promesa bezalakorik.

Egitura ez figuratiboaren eredu jarrai-  
tu bat izana behar du musikak pintura  
anikonikoarentzat. Baina musika espli-  
zituki «deskribatzailea» noizean behin  
bakarrik agertzen bada ere, badauzka  
errepresentaziozko edukiak, hala natura  
natural eta psikikoan sistema erritmi-  
koen nonahikotasuna modelizatzen duten  
patroi erritmikoen bitartez, nola tes-  
tura tinbrikoen bitartez, zeinen arti-  
kulazioak elkarriketa estrukturalak  
sorrarazten baititu; sekuentziek, in-  
terbaloek, deribazio eta artikulazioek,  
baita egitura musikalek berek ere, badi-  
tuzte azpian errepresentaziozko patrioiak,  
zeinen jarduera eta intentsitatea beren  
adierazpen-efektuen erantzulea baita.  
Atzealde imajinarioak azpian duen eredu  
bat izan balitz bezala pintura musika-  
rentzat. Musikaren eta pinturaren in-  
tentsitate emozionala eratorriko litza-  
teke orduan elementu plastikoak indarrez  
gogoraraziko lituzkeen inplikaziozko  
arlotan, zeina soil-soilik posible  
bailitzateke azpian dauzkaten atzealde  
sinbolikoen latentziagatik, haiek ere  
beren logika propioa dutenez. Elementu  
estruturalei arretaz begiratzeari es-  
ker azal daitezke haren ebokazio ahal-  
menaren zirrikituak, testu poetiko ba-  
ten analisisian gertatzen den bezala. Era  
berean, egitura tematikoaren analisiak  
ahalbidetzen du, elkarrekikotasunez,  
hari eusten dioten gailu tekniko edo es-

*Askoz gehiago ikasi dut  
pintoreengandik musikariengandik  
baino.*  
(E. Satie)

*Esakune klasikoa eta hamaika  
aldiz erabilia da jadanik  
Galileorena: «Unibertsoa mintzaira  
matematikoan idatzita dago».  
Zentzumenen ustez —begiak, eskuak,  
oinak—, unibertsoa margoiz, hotsez,  
beroz, pisuz... idatzita dago [...]  
Bereiz dezagun, bada, hitzez, erreala  
denaren (r) eta benetan erreala  
denaren artean (r2), erreala denaren  
(r) eta zinez erreala denaren (r2)  
artean.*  
(J. D. García Bacca. *Filosofía de la música*)

trukturalak ulertzea. Baina musika ez da, pinturarentzat, abstrakzio estrukturalako eredu bat, areagotze emozionalerikoa baizik, non berezitasun dramatikoa («ebidentzia» naturalistarak gabe) bata bestearen atzetik baitatoz eta, hala, baieztatzen dute osotasuna zati bakoitzaren baitan dagoela, konplexutasuna obraren berezitasunaren baitan dagoela, alegia. Ez dagokio transzendentalismoari edo esentzialismoari, kontzentrazio emozionalari baizik, sentiberatasuna eta egituraren harmena administratzen dituen pertzepzioa areagotu egiten denez.

Sailak aieruzko xede baten gisara garatzen badira ere —aldagai— sistema bat, eragiketen eremua mugatzen eta dedukziozko eta intuiziozko sistema bat sorrarazten dutenak—, obra bakoitza saiartzeko da ebazpen partzial bat lortzen, hau da, bera parte den segidarekiko autonomia izango den ekuazio bat lortzen. Bukatutzat eskaintzen den neurrian, obra bakoitza deliberatua eta bakarra da saillean, autonomia bat hartzen du. Ez dira soilik justifikatzen bere sailaren kongruentzian, bere asmoaren logikan, haien konkretutasun berezian baizik. Obra konkretu bakoitzak hura posible egiten duen sekuentziaren ginetik du axola. Obra konkretu bakoitzaren zati bakoitzak, xehetasun bakoitzak, inflexio txiki bakoitzak obra dauka barnean, obrak, mailaren batean, sekuentziaren sekuentzia barnean daukan bezala. Zatiak areago baitira partaidetzak. Ez dira zatikiak, oso



Rafael Lafuente. *Pintura*. 1985

tasuna modulatzten duten harmonikoak baizik, beren trinkotasun berezia eskaintzen diotelarik. Ez da bakarrik erlazio konpositibo bat, osagaitzat atribuzioak eta distribuzioak dauzkan funtzio bat baizik.

Partizio horiek harmoniko gisa esplikatzen dira. Musika-tresna batek sortutako hots bat entzuten dugunean sail harmoniko bat eratzen duten hots ugari entzuten ari gara, berez.<sup>5</sup> Eta margo bati begira gaudenean sail harmoniko bat eratzen duten margo ugari begiratzen ari gara.

Harmonikoek bibrazio baten barne-egitura jartzen dute agerian, baina, hori egitean, hedatzen dute, orobat, frekuentzia sail bat, baldintza jakin batzuetan ez bada entzuten ez duguna. Izan ere, hotsei dagokionez, partizio horiek interbalo musikalen oinarri estrukturala dira; eta, kromatismoari dagokionez, konkordantzia harmonikoaren egitura estrukturala dira. Kognizioaren izate sinestesikoak azaltzen ditu pinturako akorde kromatikoaren (bateragarritat-

---

5 Mekanika ondulatorioan, harmoniko bat igorpen-bi-tarte edo frekuentzia batean behar bezala egokitutako bariazio sail baten emaitza da; igorpen-frekuentzia horri informazio-paketea edo oinarrizkoa deitzen zaio. Pakete horiek ziklo bat tankeratzen dute, zeinak, behar bezala jasoz gero, ematen dio bere hartzaileari informazio jakin bat, alegia, nola eskain dezakeen bere sistemak ordena bat, bere propietateak adierazten ditueneko bitartekoari harmonia bat emateko gai dena. Harmonikoa, beraz, bariazio edo uhin eramaile baten mendekoa da. Eta tonu musikal bakoitzaren oinarrizko bibrazioari lehen harmonikoa deitzen zaio, 2, 3, 4, 5 edo zati gehiago eta berdinetan zatitutako beste bibrazio txikiagoak izaten dituelako, oro har, lagun.

sun, distantziakidetasuna, albokotasuna, etab.) eta musikako eskala kromatikoaren arteko loturak (tonuak tonuerditan, tonu laurdenetan eta abarretan zatitzetik eratorritako ñabardurak barne). Elkarrekikotasunez kontrara, harmonia musikal eta bisualek egituraren logika instrumentaltzatzen dute eta giza adimenetik etortzeko faktoreekin nahasten dute: emozioak, kategoriak, korrespondentziak... Magnitudeen atzealde arrazional determinista espontaneotasunen<sup>6</sup> atzealde irrazional probabilitatekoan integratzen dute, *logos*aren arrazionaltasuna [1] (karratua), berriz, *alogos*en [ $\sqrt{2}$ ] (hipotenusa) irrazionaltasunean. Konkrezioak aieru gisa frogatzen ditu obrak, lege gisa bainoago.

Piano baten tekla baten hots-bibraziotik erreala denak nota horri berari dagokion haria bibrarazten du hurbileko piano batean. Baina harmonikoek agerian uzten dute, gainera, hotsaren fisikotasun empirikoaren eta akustikotasunaren bariabilitate errealararen arteko diferentzia (*\*keu* indoeuropar sustraiari lotua; entzuten dena, sentitzen dena, begiratzen dena aipatzen du).

Margoa izango da, ziur asko, diskurtsoarekin zerikusi gutxien duena, non, arinago, agertzen dena ez baitator bat denarekin. Margoak badu froga baten balioa: denaren  $-400$  eta  $800$  milioi oszilazio bitarteko frekuentziako eremu elektromag-

---

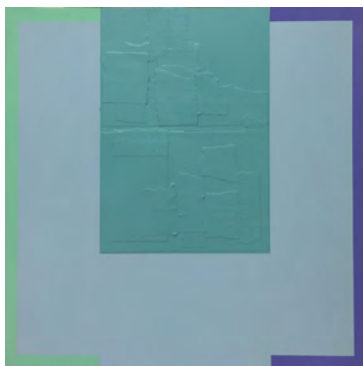
6 Cfr. J. D. García Bacca. *Filosofía de la música*. Bartzelona: Anthropos, 1990.

*Ez da, bada, guztiz okerra Bekkerrek esandakoa, alegia, Beethovenen op. 111 sonata eta haren Diabelli bariazioak instrumentalki jo ezinak suertatzea azkenean, sekula existitu ez den eta sekula existituko ez den musika-tresna batentzat idatziak izan balira bezala; bi obra horiek ez dira hots errealekin tratatzen, gorputzik gabeko hotsekin baizik, huts-hutsik garunekoak diren abstrakzioekin, alegia.*

(E. Bloch. Musikaren filosofia)

*Egia da, oro har, ezen funtsezko nota beraren harmonikoak diren bi tonu edo gehiago jotzen direnean belarriak bere harmonikoetako asko eransten dizkiola funtsezko notari.*

(Jeans)



Rafael Lafuente. Izenbururik gabea. 2004

netikoaren bibrazio transbertsala- eta sumatzen denaren arteko aldea –sentsazio kromatikoaren unibertso ikusgarri bat-. Unibertso kromatikoak bere ziurgabetasuna inposatzen du ezagutzaren logikaren gainean. Hortik dator bere garrantzia estrukturala arte modernoan. «Margo objektibo» baten ilusio zientifistetatik, Rungeren eta Seuratren artean, Kuipersen eta Max Billen artean, kodetze kromatikoek, analisi psikoneurologikoek, aniztasun antropologikoak faktore errealean ( $r^2$ ) eta sentsazio kromatikoaren ( $r$ ) arteko korrespondentzia unibokorik eza, espektro kromatikoaren eta haren hierarkia optiko, kimiko edo sinbolikoen banaketa unibertsal baten hutsaltasuna baieztatu besterik ez dute egin; eta, azken batean, gure ebidentzietan erreala denaren eta benetan erreala denaren arteko proportzio falta. Edozein nahikeria unibertsalistaren disruptore gisa agertzen da margoa. Itsutasun kromatikoek, margo metametrikokoak (konposizio espektralaren eta natura fisikoaren artean disfuntzio bat erakusten dutenak), margo ezinezkoek (erabakiezinak eta kontrakoak integratzen dituztenak, hala nola «hori urdintsua» edo «berde gorrixka», baldintza espezifikoetan bakarrik sumatuak) kromatikotasun malgu baten intuizioa baieztatzen dute.

Pintura sentibera zaio disruptzio horri, kromatikotasun tertziario eta sofistikatu bati, oinarriko eta funtsezko paleta baten guztiz kontrakoa edo sistema psikologistek aldeztatik baldintzatutako harmonien sistema

*Txuriz eta geldirik  
gutziz eder,  
zurbil eta hieratiko,  
eskakizun bikoitz bat bezala.*  
(E. Satie, *Le fils des étoiles* partitura  
interpretatzeko oharrak)

batena. Izango da, orduan, trantsizioen, inflexio kromatikoaren espektrorik bat, funtsezkoa eta oinarritzakoa denarekin zerikusirik batera ez duten tonuz beteak: trantsiziozko margoak, komisurakoak, etenaldikoak, tertziarioak, egunsentikoak, goiz argikoak, trantsizionalak (katas-trofikoak), erlatiboak eta korrelatiboak... Harmonia txundituak eta turbulentsia kromatikoak, pinturen barneko kontentzio egoeran bakarrik ikus daitezkeenak.

Existentsialismo esperimental eta kromatiko horrek konkretzioaren formak esploratzen ditu. Zeren eta margoa gune hedakor bat baita formarentzat, forma margoaren muga bat den bezala. Elkarre-kiko kontentzio bat da. Ziurgabetasunaren kromatikotasunak ziurgabetasunaren formak ditu lagun. Kontentplazioaren espazioan (horizontala) ekintza (bertikal) bat da pintura. Espazioaren, eta euskarria-ren, espezifikotasunetatik abiatzen da konkretzioa, zeina presente egiten baita ez kuadroaren planoko figura birtual gisa, aldezturik emandako determinazio material gisa baizik, materia kontentplazioaren errealitatean subsumituta uzten duen literaltasun fisiko gisa.



Rafael Lafuente. *Pintura*. 1992

Euskarri geometriko konbentzionale-tara behin eta berriz jotzeak bere kanpoko konfigurazio propietatik eta espazio errealekin duen erlaziotik des-plazatzeko duen arreta, barne-atribuziozko eta barne-distribuziozko eragiketetan kontzentratzeko. Formatua zehaztu or-

*Zapore garratz, samin, mikatz pixka  
bat azukrea baino gustagarriagoa  
da; itzalek margoak nabarmentzen  
dituzte eta harmonia agerian jarri  
behar den lekuan, berriz,  
disonantzia kokatu.*  
(Leibniz)

*Kontrakoa dena bere bururaino  
goratua (Grezian), edo kontrako  
ez abstraktuak eta bereizezintzat  
hartuak (Txinan).*  
(F. Jullien. *L'ombre au tableau*)

*Lirismoa deiadar baten garapena da.*  
(Paul Valéry)

*Harmoniako tratatuetan oro  
har aipatu ohi ez den elementua  
denboraren elementua da [...] hots  
baten, edo hotsen konbinazio baten,  
edozein tonukoa, ondoren hots bat  
etor daiteke, edo hotsen konbinazio  
bat, edozein tonukoa, haien arteko  
denbora tarte behar bezala  
neurtuko den neurrian [...] baldin  
eta harmoniako aurreko tratatuek  
harmonia estatikoa ikasi izan balute,  
«aldi bereko doinu» gisa definituko  
zuketan harmonia.*  
(Ezra Pound. *Trattato d'armonia*)

duko, partizioek areagotu egiten dituzte deszentramenduak, dislokazioak, inflexioak eta zehaztugabetasunak, hala morfologikoak nola kromatikoak. Ustez soilak diren figurek ere edo angelu behartu multiplikatuak, asimetriak simetrietan edo simetriak asimetrietan, trantsizio erabateko edo zehaztugabeen bitartez elkar ebakitzen duten eta elkarrengana sartzen diren ebakiek eta planoek frogantza pertzeptibo bat exijitzen dute; obraren gertakizuna gertatzen diren eta elkar onartzen duten gertakizunen topo egite bat da. Era horretara, oszilazio eta intentsitate emozionalek iraun egingo dute egitura sentikorretan, baita giza figurarik ezean ere.

Konkrezio horiek modu esplizitu eta latentean presente egingo diren faktoreak izango dira, eta haietatik eratortzen da beren indar poetikoa, egunerokotasuneko programa sinboliko eta funtzionaletara mugatuta ez geratzeko haien gaitasuna. Obra poetikoa kontzentrazio-eredu bat da, non zehatza denak erabateko esperientzia baten irismenari eta potentzialari deitzen baitio. Gorpuztu egiten du menta-lena dena eta areagotu, berriz, zehatzena denaren eta minimoena denaren bizipenaren sakona. Une bakoitzak, berriz, orainaldia bere osoan bere baitan edukiko balu bezala.

Obra bakoitza ikusten denari eta sumatzen ez denari dagokion ekuazio bat da, harmoniko bat, alegia frekuentzietan logika bat agerian uzten duena, non gertatzen



Rafael Lafuente, 2005

*Nire pentsamenduak zurrunbiloan datozkit eta erraz asko [...] eta orduan nire adimenak su ematen die, ezerk eteten ez banau. Obra handitu egiten da... jarraitzen dut hura entzuten eta argiago ikusten dut. Orduan osorik ikusten dut eta nire irudimenak obra entzunarazten dit, ez elkarren ondoz ondoko zatitan, gerora entzungo den bezala, kolpetik baizik.*  
(W.A. Mozart)

baitira estilo-berezitasunak, atzeraeraginez edo modu proiektiboan elkar edukitzen duten adierazpen-mailak. Obra bakoitza indarrezko, desirazko, osagai bat da, artista baten bere bizitzako obra osoaren guztizkoaren multiplo bat. Obra bakoitza erabat agerian uzten ez den adierazpenaren adierazpen bat da. Obra bat obra izango da, baldin eta bere konposizioaren legea eta bere jokoaren araua lehen begiratuan ezkutatzen badu. Obra batek, gainera, hautemanekin irauten du beti, eta itzulezin beti, zeren eta beste modu batera adieraz daitekeen helburu bat daukana prosa baita.

Intuizioaren denbora zurrunbilotsuak eta elaborazioaren denbora motelak bat egiten dute. Eta bat egiten dute obraren presentziaren denbora bat-bate-koak eta estatikoak eta kontenplazioaren barne-denbora hedatuak. Enigmaren une iraunkorra begiradaren erantzukizun bat da.

**Juan Luis Moraza, 2022ko abenduak 13**



Vitoria-Gasteizen, 2023ko urtarrilaren 20tik maitzaren 14ra Artium Museoan, Euskal Herriko Arte Garaikidearen Museoan, ikusgai egon zen *Rafael Lafuente. Konposaketak /Composiciones* erakusketaren harira egin da argitalpen hau..

## **ERAKUSKETA**

### **Komisarioa**

Enrique Martínez Goikoetxea

### **Erakusketaren koordinazioa**

Ixone Ezponda

### **Koordinazio-laguntzaileak**

SCANBIT

### **Diseinu grafikoa**

Hélice creativos

### **Muntaketa**

Giroa

### **Aseguruak**

Zihurko

### **Garaioa**

Arteka

## **ARGITALPENA**

### **Diseinua eta maketazioa**

Hélice creativos

### **Argitalpenaren koordinazioa**

Enrique Martínez Goikoetxea

### **Testuak**

Enrique Martínez Goikoetxea

Juan Luis Moraza

### **Testuen edizioa**

Maria Jose Kerejeta

### **Itzulpena**

Rosetta.tz

### **Inprimategia**

Diputación Foral de Alava

### **Testuen eta itzulpenen ©**

Egileak

### **Irudien ©**

Egileak

### **Edizio honen ©**

Artium Museoa.

Euskal Herriko Arte

Garaikidearen Museoa

Museo de Arte Contemporáneo  
del País Vasco

Museum of Contemporary Art of  
the Basque Country

ISBN: 978-84-126225-0-8

LG G 00925-2022

Ale kopurua

500

## Artium Museoa

Euskal Herriko Arte Garaikidearen Museoa

Museo de Arte Contemporáneo del País Vasco

Museum of Contemporary Art of the Basque Country

### Zuzendaria

Beatriz Herréaz

### Garapen eta Finantza zuzendariordea

Javier Iriarte

### Komisario Burua

Catalina Lozano

### Zuzendaritzako idazkaria

Mentxu Platero

### Finantza eta Pertsonen arduraduna

Luis Molinuevo

### Marketin eta Publikoen arduraduna

Aingeru Torrontegi

### Komunikazio arduraduna

Anton Bilbao

### Marketin eta Komunikazio Teknikaria

Sonia Jiménez Villanueva

### Itzulpena eta Edizioa

Maria Jose Kerejeta

### Erakusketen Arduraduna

Yolanda de Egoscozabal

### Bildumaren kontserbatzailea

Enrique Martínez

### Koordinazioa

Ixone Ezponda

### Liburutegi eta Dokumentazio arduraduna

Elena Roseras

### Koordinazioa

Jaione Cortázar

Estíbaliz García

### Hezkuntza Arduraduna

Charo Garaigorta

### Koordinazioa

M<sup>a</sup> Fran Machin

### Azpiegitura eta Zerbitzuen arduraduna

Jose Ramón Angulo

### Segurtasun eta Prebentzio teknikaria

Gustavo Abascal

### Administrazioa

Dava Ábalos

Begoña Godino

Maite Pando

Eva Pérez



### Erakunde sortzailea



Arabako Foru Aldundia  
Diputación Foral de Álava

### Erakunde babesleak



Ayuntamiento  
de Vitoria-Gasteiz  
Vitoria-Gasteizko  
Udala

## Patronatua

### Presidentea

Ramiro González Vicente  
*Arabako Diputatu Nagusia*

### Presidenteordea

Ana del Val Sancho  
*Kultura eta Kirol Saileko foru diputatua.*  
Arabako Foru Aldundia

### Kideak

Bingen Zupiria Gorostidi  
*Hizkuntza Politika eta Kultura sailburua.*  
Eusko Jaurlaritza

Cristina González Calvar  
*Enplegu, Merkataritza eta Turismo Sustapenaren  
eta Foru Administrazioaren Saileko foru diputatua.*  
Arabako Foru Aldundia

Itziar Gonzalo de Zuazo  
*Ogasun, Finantza eta Aurrekontu Saileko foru  
diputatua.* Arabako Foru Aldundia

Andoni Iturbe Amorebieta  
*Kultura, Gazteria eta Kirol sailburuordea.*  
Eusko Jaurlaritza

Estíbaliz Canto Llorente  
*Hezkuntza, Kultura eta Kirol Saileko zinegotzia.*  
Vitoria-Gasteizko Udala

María Inmaculada Sánchez Arbe  
*Kultura zuzendaria.*  
Arabako Foru Aldundia

Mercedes Roldán Sánchez  
Kultura eta Kirol Ministerioa

María Goti Ciprián  
Diario El Correo S.A.

Sabino San Vicente Álvarez  
Euskaltel

Iñigo Recio Álvarez  
Fundación Vital Fundazioa

### Idazkaria

Susana Guede Arana  
Arabako Foru Aldundia

### Babesle pribatuak

**EL CORREO**<sup>3</sup>

euskaltel 

**Vital**  
FUNDACIÓN · FUNDAZIOA

### Enpresa babesleak

**ESTRATEGIA**  
corporación

 **eitb**

Norabizi de Alzora  
**Diario**

CADENA  
**SEZ**



Frantzia kalea / Calle Francia 24

01002 Vitoria-Gasteiz

[artium.eus](http://artium.eus)