

J.dH. La Sala Verónicas no es desconocida para ti, en el año 2000 expusiste *El futuro fue ayer*, ¿Cómo afrontas ahora este espacio? ¿Qué has valorado para acometer este nuevo proyecto?

A.H. En aquella ocasión no me planteaba el uso de la sala mas allá de las paredes que debían soportar la pintura. Aunque el espacio creaba una atmósfera magnífica eso no afectaba esencialmente al montaje. En esta ocasión la arquitectura es el factor sobre el que pivota la propuesta, pero el espacio además de arquitectura tiene “voces” que vienen de un uso religioso imposible de obviar. La morfología de un templo: altar, cúpula, nave central, capillas, etc., es en sí mismo una estrategia espacial que altera nuestro comportamiento. Cuando entramos en un recinto de este tipo, sea de la confesión que sea y mas allá de nuestras creencias nos movemos de otra manera. Eso afecta también a las piezas que van a vivir durante un tiempo en su interior. Verónicas es un espacio barroco esencializado al pintarlo completamente de blanco, sin embargo, eso agudiza más aún su carácter. Parece que está pidiendo ser “vestido” de nuevo. Pero ahí empieza el problema porque sabía que el espacio no aceptaba cualquier pieza sin rebelarse. Además, el rebote de luz es tremendo a la hora de plantear una obra dramatizada. Creo que finalmente se ha establecido una buena convivencia entre el espacio y las piezas.

J.dH. La situación de la pieza central en esta intervención, un tren, ha girado el eje de la sala, subvirtiendo el orden jerárquico de la arquitectura. A pesar de ello el altar mayor recoge toda la poética de esta pieza. ¿Qué has pretendido con este movimiento?

A.H. El templo ya tiene un eje transversal. Se accede a él por una de las capillas y lo primero que vemos son las capillas laterales, así que tenemos que girarnos para enfrentarnos al altar. Ese giro me inspiró para instalar la pieza frente al espectador, o sea, en un lateral de la nave. Aunque es un falso frontal, porque la parte más larga de la pieza recorre el eje principal. Lo que sucede gracias a la proyección que emana de la cabecera del tren, es que los dos ejes se van permutando constantemente. El recinto gira como un zootropo y ese movimiento se potencia con la proyección contra cenital de la cúpula. Todo gira en torno al espectador que es el que queda quieto, no necesita moverse para ver descrito el espacio porque todo sucede para él. Éste es un recinto que ha sido desacralizado para un uso cultural, pero siempre se ha intervenido con cierta reverencia, aunque fuera inconsciente, usando el altar como pared principal. Creo que es la primera vez que el altar aparece desnudo, en esta intervención lo divino ya no es el eje, sino el hombre.

J.dH. En tu obra pictórica la luz y la sombra tienen un especial protagonismo. También son esenciales para entender tus intervenciones, hay un dramatismo en todo ello que sobrecoge. Me gustaría que me hablaras sobre ello.

A.H. Yo no me considero una persona trágica, de hecho soy más bien vital. Además aborrezco la autocompasión, pero es verdad que el claroscuro es una constante en mi trabajo. Seguramente hay un componente autobiográfico, toda la textura de la fragua de mi padre: el fuego, el hollín que ensucia el blanco de las paredes, la incandescencia del metal, el humo, la trama de las piezas de hierro acumuladas sobre los muros, las sombras en movimiento que provoca la luz del fuego, etc. Toda esa atmósfera telúrica me fascina. La luz y la sombra son los elementos principales de la percepción visual, nos entrenan la mirada y no sólo físicamente. Lo telúrico también implica un juego con

el espectador. Adivinar dónde están las formas, de dónde provienen, qué luz las provoca o las oculta. Es un mecanismo lúdico que construye nuestro imaginario. Platón en su caverna nos obliga a desentrañar la sombra, jugar con ella para comprender el mundo. Yo lo vivo de forma casi infantil, como jugar al escondite, a la sorpresa y a deslumbrarme. A los niños les fascinan las sombras, se entrenan con ellas a convivir con el miedo, lo convocan a través de ellas y después lo vencen. Es un aspecto vital fascinante porque no hay dos sombras iguales, como no hay dos miedos iguales ni dos maneras de vencerlo que se parezcan.

J.dH. En tus últimos proyectos la pintura no es ya el único lenguaje, aunque es esencial para entender toda tu trayectoria artística. Ahora incorporas también otras disciplinas como escultura, vídeo, fotografía, iluminación, espacio sonoro ¿Se trata de un cambio de rumbo o una decisión de mostrar un Ángel Haro completo?

A.H. Yo tengo una formación muy heterodoxa. Además de la pintura he tenido contacto con la ingeniería mecánica, el diseño gráfico, el cine y el teatro. Creo que cualquier herramienta es válida para expresarse. Respeto mucho los oficios pero me tienta entrar en procesos nuevos, comprender su mecánica. Tal vez sea osado por mi parte pero no creo que haya que tener pudor para usar lo que se necesita si consideras que lo que estás contando te “pertenece”. Me refiero a que doy más importancia a ser coherente con mis preocupaciones que con las herramientas que uso. Para mí la pintura es el lenguaje más complejo, también el más difícil de desentrañar porque por mucho que se pueda elucubrar sobre un cuadro, sólo el encuentro físico entre obra y espectador produce un diálogo real. Lo demás es mareo y cháchara. Pero hay sitios donde la pintura llega con dificultad, planos de la expresión donde, al menos yo, necesito echar mano de otro lenguaje. Eso no me cierra la puerta para que en breve pueda hacer una exposición exclusivamente pictórica, pero en este espacio creo que el tono multidisciplinar de la propuesta es más eficaz para dialogar con el espectador. En cualquier caso en esta intervención hay una pintura a la manera de un retablo que tiene un papel importante en la valoración del espacio.

J.dH. El viaje es una experiencia compleja desde muchos puntos de vista. ¿Qué representa para ti? ¿Por qué un tren para evocar?

A.H. El viaje ha sido uno de los grandes temas en la historia de la creación humana. No voy a descubrir nada nuevo, sólo puedo contar cómo lo veo yo. A mí me gusta más ir que llegar porque las metas suelen decepcionar, sin embargo, los procesos siempre son estimulantes. Preparar un viaje es una de las cosas que más me excitan, también preparar una exposición o el encuentro con alguien que aprecias. Con las exposiciones me pasa mucho; te centras en la batalla de los materiales, los bocetos, las notas... todo sucede de forma frenética como una borrachera constante. Después inauguras y te queda un sabor agridulce, como una pequeña depresión post coito. Sientes que estás más solo que antes y que finalmente no has conseguido explicarte. Oyes comentarios, y hasta los más elogiosos te parecen extraños, como si no fueran contigo. Pero volviendo al viaje, en todos ellos hay un momento en el que estoy más que hartado, no sé qué hago allí y tengo unas ganas locas de volver a casa. Luego se me pasa y vuelvo a gozar de la ciudad o del paisaje humano. Sin embargo, no puedo evitar que un día me asalte esa mezcla de hastío y melancolía. Cuando me pasa me refugio en una habitación y no salgo en todo el día. En cuanto al tren creo que es un buen símbolo porque es polisémico. Es un vehículo muy cargado de memoria, así es para mi generación, no sé como lo viven los más

jóvenes. Es un símbolo del desarrollo humano pero también ha llevado la destrucción a muchos sitios, las guerras del siglo XX lo usaron como un arma esencial para invadir territorios. De hecho, la carga que lleva esta *Estrella del Norte* tiene ese carácter, no es un tren de pasajeros. Tiene más que ver con los trenes nocturnos que transportan materiales sospechosos por Europa. Pero al proyectar ante él un travelling continuo con un paisaje onírico, creo que esa connotación se diluye. No es una pieza específicamente política aunque puede llegar a serlo, va a depender del espectador. En realidad esta pieza nace de una fantasía de infancia que tiene que ver con ese juego de la percepción. Cuando era pequeño a mi padre le gustaba conducir de noche en los viajes largos, yo solía pasar muchos ratos de pie en la parte trasera observando el paisaje que iluminaban los faros en mitad de la oscuridad. Me gustaba pensar que lo que veía no era un paisaje real por el que avanzábamos sino que en realidad eran los faros los que proyectaban ese paisaje como si fuera un cine en movimiento. Siempre he querido hacer realidad esa posibilidad que he construido como si fuera un poema.

J.dH. La *Odalisca* se presenta como paradigma de recogimiento. Un ser quizá mitológico lleno de luz atrapado en una celosía triple, la de su propio cuerpo y la doble a través de la que observa el mundo exterior. ¿Qué aporta esta dualidad?

A.H. Esta pieza se presenta en el coro bajo de la iglesia y eso me da la oportunidad de enfatizar su carácter de voluptuosidad constreñida que era, imagino, una situación habitual en ese espacio. Su ubicación junto a la iluminación puede recordar una virgen o un pantocrátor. A través de la reja, la *Odalisca* ve pasar la vida, la fantasía, los sueños, pero también hay un momento en el que las imágenes que emanan del tren se cuelan por esa tupida reja y aportan aire al interior. Esa cacofonía de rejas es muy evocadora, un diálogo excepcional de las dos piezas que ha sido posible gracias a este espacio singular. Creo que eso es lo que le da el carácter barroco a la exposición, el diálogo de las piezas entre sí.

J.dH. ¿Cómo crees que el espectador se relaciona con esta atmósfera?

A.H. Eso va a depender de cada uno, obviamente. Creo que la atmósfera que se consigue entre arquitectura, piezas y espacio sonoro invita a sentarse. A tomarse una pausa en consonancia con la función original del recinto. Poder pensar en tus cosas sin el rumor exterior es ya un buen fin para una intervención de este tipo, y si el espectador consigue encontrarse en algún punto con las piezas, mucho mejor. Es curioso, porque frente a la puerta de entrada de la sala está uno de los accesos a la plaza de abastos y la gente entra con las bolsas de la compra, se sientan un rato y observan. Me gusta esa naturalidad que trasciende la liturgia de los espacios de arte contemporáneo.

J.dH. ¿Algún nuevo proyecto en marcha?

A.H. De momento poner en orden el estudio, que lo tengo patas arriba. Quiero recapitular un poco después de un año frenético y ponerme a pintar una buena serie, que ya voy teniendo ganas de oler a aguarrás.