

¿ QUÉ NOS PREGUNTAMOS ?

¿ QUÉ ES AMBIENTE ?... *segunda investigación*

La primera investigación sobre el territorio se inicia en Marzo 2001 con la conferencia: *El territorio... Andar Marcar* impartida en la ETSAM por el pintor Ángel Haro.

pag. 140-159 de este Anexo.

Continúa en el 2002 con una segunda parte :

El territorio en la pintura, conversación de Ángel Haro con María Jesús Muñoz.

pag. 136-139 de este Anexo

En el transcurso de ese año realicé una *segunda investigación: ¿Qué nos preguntamos? ¿Qué es ambiente?* consistente en la elaboración de un ensayo hermeneúutico, donde lo que se pretende es la actualización de los conceptos territorio/ambiente para la Arquitectura, mediante un proceso dialógico entre los discursos de la Filosofía (Trías /Deleuze) y algunas obras del Arte.

La *tercera investigación* titulada : *El territorio, un caso de pensamiento*, toma el formato de conferencia, impartida en los curso de verano de la SEK Universidad de Segovia.

pag. 160-168 de este Anexo

INTRODUCCIÓN

El siguiente texto es una reflexión en clave hermenéutica sobre el espacio y el tiempo. Sobre la formulación y consideración del espacio/tiempo en las expresiones gráficas y en el arte y por consiguiente en la arquitectura.

Toma como referentes a dos de los más influyentes pensadores contemporáneos, Gilles Deleuze y Eugenio Trías. Estos filósofos nos ofrecen dos vías de penetración hacia la arquitectura, la temporal con Deleuze y la otra vía, principalmente espacial, con Trías.

Estas trayectorias que hasta cierto punto discurren paralelas, por alzarse una con relación al tiempo y otra con relación al espacio, se cruzan en más de una ocasión. Por ejemplo, en la afirmación de que la arquitectura es un arte ambiental.

Pero ¿qué es ambiente? es la pregunta que nos sobreviene cuando exploramos el pensamiento de ambos autores. Tomando su pensamiento como horizonte intento pensar, estimulando, en la medida de lo posible, la actualización conceptual de aquello que se piensa:

¿qué es ambiente en arquitectura?

El texto que se presenta no explica o define un concepto, porque lo que aquí interesa es *re-crear* conceptos. Es decir, volver a los conceptos desde la idea de principio de variación, (intimamente ligada al pensamiento filosófico de Eugenio Trías) que posibilita el ejercicio hermenéutico; por esa razón el título del artículo aparece bajo signos de interrogación.

Este artículo tiene su pequeña biografía que no es otra que su propio proceso de pensarse.

El dato inaugural de esta reflexión sobre el espacio/tiempo podríamos situarlo en la tesis doctoral que realice en el año 1988 titulada " El Minimalismo en Arquitectura y el precedente de Jorge Oteiza " ,posteriormente se desarrolla y se pone a prueba en la practica profesional y docente de los últimos años.

En este momento se reformula y crece al enfrentar el complejo discurso de la filosofía actual.

La afirmación de Deleuze *... pensar no es el fluir espontáneo de una capacidad personal...* substancia la eventual pregunta ¿qué nos preguntamos?.

¿Qué nos preguntamos? ¿Qué es ambiente?

PRIMERA APROXIMACIÓN

Las trayectorias que atraviesan nuestra actual pedagogía del dibujo son aquellas que nos conducen a situar, dibujar dentro de la categoría de la acción.

Razón por la cual dibujar está implicado en acciones / proyectos, con relación a una cierta gramática, orientada a la conceptualización y construcción de un cuerpo arquitectónico.

La entrada, el progreso en la construcción personal o colectiva de un cuerpo arquitectónico no fructifica ante preguntas cómo ¿qué es el Arte? o ¿qué es la Arquitectura?, a mi modo de ver, se fortalece en el la distinción que expone Gilles Deleuze: ... una teoría del Arte, o una teoría de la Arquitectura, no sería “sobre” la pintura, escultura o arquitectura, si no sobre los conceptos que el Arte o la Arquitectura promueven.¹

Hay que entender con precisión los límites de la arquitectura, la creación de conceptos no es lo propio de la arquitectura, lo es de la filosofía. La arquitectura recoge sus vibraciones, se enriquece de ellos, los sitúa en el campo de experiencia de la arquitectura, pero no son su objeto, lo es el construir, en orden al habitar.²

Si bien, debemos recordar que siempre ha habido un acercamiento, proximidades entre el proceder arquitectónico y el filosófico, pues ambos quehaceres comparecen en y ante el concepto.

Los conceptos de la arquitectura no están dados en la arquitectura, igual ocurre con el cine, la música, etc., pero son susceptibles de ser figurados y configurados a través del dibujar/proyectar, mediante producciones gráfico/plásticas, pictóricas y poéticas.

Podemos abordarlos desde una particular fenomenología de signos, formas e imágenes, donde la investigación y desarrollo de esa fenomenología es fundamental, si queremos contribuir a la construcción de ese cuerpo teórico de la arquitectura.

Esta fenomenología de signos, formas, imágenes, etc. queda abierta tanto a la propia producción arquitectónica como a todo tipo de expresión artística, pasada y futura, porque en definitiva toda manifestación poética del hombre es campo de experiencia, potencia desde la que se teje la arquitectura.

Dibujar/ Proyectar³ hay que pensarlo desde la categoría de la acción, donde cabe afirmar que Arte es igual a Acción.

Las “acciones” del dibujar/proyectar aproximan conceptos a campos de experiencia; por tanto no podemos ignorar que todo el proceso de la acción crea experiencia, desde allí, elegimos y anticipamos las soluciones arquitectónicas mas diversas.

Decimos que, la “acción” aproxima los conceptos a campos de experiencia; entonces es allí donde se recupera la intensidad y la riqueza de los conceptos. El campo de experiencia que se abre es campo de pruebas y bebedero conceptual para la arquitectura.

Creo que lo anterior precisa suficientemente porqué intere-

sa y qué relación interesa tejer entre la arquitectura y sus márgenes.

Otra cosa muy distinta es la observación que nos hace Eugenio Trías:

“... Por mucho que los arquitectos expresen una discutible voluntad de resolver su problema de identidad en la cercanía de lo pictórico y hasta traten de justificar en términos pictóricos sus proyectos y construcciones, la arquitectura es algo muy distinto de la pintura”.⁴

Este comentario que por otro lado suscribo hay que inscribirlo en otro contexto de intereses y relativo a preguntas tales como, ¿qué es la Arquitectura?, ¿qué es el Arte?; preguntas que por otro lado clausuran en buena medida la posibilidad que como arquitectos y habitantes del mundo tenemos, que es en palabras de la filósofa Katia Jiménez, ser hacedores de una memoria pensada.

¿QUÉ NOS PREGUNTAMOS? intenta aproximar nuestro interés a la necesidad de re-formularnos la pregunta, ¿qué es la Arquitectura? por la pregunta, ¿qué conceptos promueve la Arquitectura?. Cualquier intento de responder a ésta última pregunta, posibilita y refuerza el ejercicio teórico y práctico de la Arquitectura.

Determinar ¿qué es el Arte o la Arquitectura? es asunto que en todo caso interesa a la Filosofía.

Si ahora nos detenemos a pensar qué ocurre con el concepto en la dinámica temporal de la acción; diremos que lo que ocurre es que se actualiza y que aquello que se actualiza se da en el proceso de la acción, razón por la cual toda la importancia recae en los procesos y no tanto en

lo producido, porque lo que se gana es potencia y no objeto.

Este punto de inflexión es el que señala y desarrolla de forma radical la experiencia del Arte Conceptual. El cambio profundo, respecto a la importancia de los procesos, frente al objeto como obra de arte, ha supuesto una transformación cultural que todos de una u otra manera hemos heredado.

Actualizar conceptos es una operación compleja en muchas direcciones, pues los conceptos hay que probarlos bajo la presión de los casos más variados posibles; porque en su contenido, los conceptos no tienen nada que ver con un “dato concreto”, si no con otros conceptos.

Dice Deleuze :

... Los conceptos son centros de vibraciones, cada uno en sí mismo y los unos en relación con los otros.

Esta actitud pedagógica coincide con aquellos modelos que asumen que actualizar conceptos es inherente a la pedagogía del dibujar/proyectar.

No sólo es ésta una cuestión que importa a la pedagogía, actualizar conceptos es una ganancia potencial, son agenciamientos que se dan a cualquier individuo implicado en una acción como dibujar/proyectar.

Dice Deleuze:... pensar no es el fluir espontáneo de una capacidad personal....

Si no se trata de algo espontáneo, ¿qué desencadena el pensamiento?. Entonces, ¿alguien o algo fuerza el pen-

samiento?.

Pues bien, a esto que fuerza el pensamiento es a lo que Deleuze llama “caso - de - pensamiento”.

¿Y vale todo?.

¿Cualquier planteamiento, cualquier objeto puede tomarse como caso - de - pensamiento?.

Desde luego, de la lectura de sus textos, no podemos concluir que a Deleuze le haya interesado argumentar a favor o en contra de esta pregunta. Él insiste en que el pensamiento es forzado por un caso y que los conceptos hay que probarlos bajo la presión de los casos más variados posibles. Porque para Deleuze, la condición del pensamiento es ascética, condición ésta que implica ejercicio y práctica.

Con todo sentido ahora, podemos afirmar, que los casos de pensamiento que elegimos, las obras que interrogamos, ante qué o ante quienes probamos los conceptos es un asunto vital. Ese es el reto, el riesgo de una pedagogía interesada en el desarrollo creativo de los individuos.

Por último, como podemos suponer tendremos que confiar en el caso propuesto. En que éste sea de tal naturaleza que fuerce el pensamiento, lo presione y lo despliegue hasta el extremo de su potencia.

Otra cuestión a tener presente, que los arquitectos olvidamos con gran facilidad es que todo concepto tiene su historia, un recorrido lleno de avatares y que está sujeto a la dinámica y manejos históricos, aunque como concepto siempre remite a un campo de experiencia.

Pasemos a la siguiente cuestión que plantea el título:

¿QUÉ ES AMBIENTE?.

El caso - de - pensamiento ante el que me sitúo y propongo, nos lo va a proporcionar una obra de Arte .

Recordemos que aquello que nos va a permitir esbozar una cierta teoría sobre el ambiente son los propios conceptos, puestos en movimiento entorno a la pregunta; por tanto no partiré de examinar principios o de formular interrogantes directos cómo ¿ qué tipo o categorías de ambiente podemos definir?, ¿cómo se mide o valora un ambiente?, ¿ambiente es uno o muchos?.

En esta primera aproximación o primera prueba conceptual aprovecharemos el impulso violento de una obra de arte, situándola al inicio de nuestro pensamiento.

Se trata de la obra titulada : “Perro semihundido en la arena” de Francisco de Goya. Madrid, Museo del Prado.

A decir de poetas y filósofos, en el inicio está el verbo. Para nosotros, bajo la presión de este caso de pensamiento, como para Deleuze, en el inicio está el perro.

Dice Deleuze:

“... el arte comienza tal vez con el animal, o por lo menos con el animal que delimita un territorio y hace una casa, ambos son correlativos o incluso se confunden a veces con lo que se llama un hábitat “.⁵

En la misma línea de pensamiento, nos encontramos con las siguientes afirmaciones de Eugenio Trías:

“... la arquitectura como la música son artes ambientales”.



*El ambiente (environnement, Umwelt) parece el hábitat propio de un habitante al que puede llamarse el bruto, el animal, la bestia.*⁶

Veamos ahora que escena plantea el cuadro de Goya: Tenemos un perro; éste es, un cuerpo.

El cuerpo está semihundido, lo que implica un cuerpo que ocupa un lugar, un pliegue del territorio, un agujero. No sabemos si ese agujero estaba allí y el perro se agazapó o fue hecho por el perro.

Los perros en la arena marcan el territorio abriendo agujeros, incluso a veces se entierran dejando asomar la cabeza. De cualquier forma, ese agujero en la arena es la morada que ocupa el cuerpo/perro.

El perro es un cuerpo, el ser fronterizo, el ser del límite que está señalando el lugar de la frontera, el entre.

Entre, provoca un nexo conjuntivo/disyuntivo que liga conceptualmente cielo/tierra, por tanto ambos, cielo y tierra son el territorio.

El hueco que no vemos pero que acoge al perro, ¿ha sido tal vez pensado?; cuanto menos podemos decir que es un vacío significado y que se significa por aquello que lo ocupa: un cuerpo. Es la marca que tiene lugar en la intersección cielo/tierra.

Este agujero es la marca fundacional, la operación que señala el comienzo de la acción artística, como también lo es el vaciado y movimiento de tierras en la construcción de un edificio.

Nos advierte Deleuze que territorio y casa

“... son correlativos o incluso se confunden a veces con lo que se llama un hábitat”.

Ahora interesa señalar, que los protagonistas de la escena son tres: un cuerpo y aquello que lo afecta que son: el territorio y el agujero matriz, la morada mas o menos efímera.

Este análisis me permite avanzar y responder a la pregunta, ¿ QUÉ ES AMBIENTE, para la arquitectura?, afirmando que, ambiente es un sistema en relación a un cuerpo o sujeto, un sistema que podemos nombrar como territorio/morada, territorio/casa, territorio/agujero.

Otra cuestión vital es la condición en la que Goya sitúa el perro, podría estar caminando sobre la superficie, totalmente enterrado, o en flotación.

Pero, el perro está agazapado entre el cielo y la tierra, toda la tensión recae en ese estar entre, es importantísimo porque nos está indicando un lugar sujeto una condición de cambio, un movimiento en retardo, entre un interior/exterior, entre un aparecer/desaparecer. Entre es un sistema espacio/tiempo.

Entre marca un lugar, a la vez que expresa la condición temporal que presenta el cuadro y que afecta al cuerpo, de tal forma que si suprimimos el perro, como algunos proponen, lo que veríamos en todo caso sería un cuadro abstracto, de pleno siglo XX, una hermosa composición sin duda, con un formato tremendamente singular para la época, pero desde mi punto de vista un cuadro sin tensión, porque el argumento fundamental de esta obra es el sis-

tema espacio/tiempo de la acción que desarrolla la escena. Cuando desaparece el perro la forma temporal minimiza la expresión hasta casi desaparecer.

Contrariamente la condición espacial, antes simbolizada por la presencia del cuerpo agazapado, transforma su topología, se agiganta, se vuelve excesiva.

Si el perro desaparece, lo que tendríamos es una obra que denominaré “abstracción estática” y que quiero contraponerla a la que Goya nos ofrece.

Una “abstracción estática” ya se trate de una obra de arquitectura, escultura o pintura, supone una falta de articulación temporal o bien una minimización extrema de la condición temporal, esto tiene sus consecuencias, distintas en cada caso, aunque no vamos a abordarlas en este momento.

Concluyendo, entre es un acontecer espacio/tiempo. En tanto que tiempo podemos precisar que se trata de una forma temporal, igual que lo es “un instante”, “el presente” “la eternidad” etc. Una forma de tiempo característica en la expresión de muchas obras de arte ya se trate de arquitectura, escultura o pintura.

Por último, con lo que hemos avanzado hasta aquí tenemos argumentos suficientes que nos permiten ampliar la primera respuesta a la pregunta ¿ QUÉ ES AMBIENTE, para la arquitectura?, afirmando que, ambiente es un sistema en relación a un cuerpo o sujeto, un sistema que podemos nombrar como espacio/tiempo.

Aunque siendo rigurosos con el correlato anterior, deberíamos de invertir los términos y decir que, ambiente para la arquitectura es un sistema en relación a un cuerpo

o sujeto, un sistema que podemos nombrar como tiempo/espacio.

En buena medida, mi interés en presionar el pensamiento con la obra de arte propuesta, en orden a la pregunta ¿QUÉ ES AMBIENTE?, parte de un prolongado diálogo en diferido con el pensamiento de Eugenio Trías.

Aquí tenemos un fragmento:

Para que haya mundo, experiencia del mundo y de los límites del mundo, debe allanarse, formarse y cultivarse antes eso que lo presupone, y a lo que suele llamarse medio ambiente. La música determina y da forma al ambiente, lo mismo que la arquitectura. Ésta da forma al ambiente que se despliega como espacio(o en reposo) mientras que la música determina la forma ambiental que hace posible toda experiencia del movimiento y del tiempo (y de aquello que en el tiempo se despliega, como es la palabra en el tiempo).⁷

En un primer momento, me parece estar en total acuerdo con este pensamiento, pero algo me inquieta cuando repienso esta propuesta.

Una cuestión, en orden a la actual práctica proyectual de la arquitectura y otra, que subraya la primera cuestión reforzando lamentablemente el estado de cosas, y que se origina en el hecho de que la respuesta desde la filosofía a, ¿qué es la arquitectura?, fundamente y fije la línea divisoria entre la arquitectura y la música, disociando espacio y tiempo.

En todo caso y como he pretendido mostrar, aquello que es espacio, y aquello que sea tiempo, forman sistema, no

pueden desunirse.

Por otro lado, me pregunto: ¿no sería mas acorde con la Filosofía del Límite pensar que ambas, música y arquitectura en tanto que artes ambientales comparecen, se despliegan y dan forma a ese sistema tiempo/espacio.?

Pensemos por ejemplo, en la Villa Saboya de Le Corbusier, veamos como se comporta este sistema territorio/casa. Se trata de una elección formal que se despliega sobre un lienzo en blanco, en el más estricto sentido de lienzo pictórico, nombrando un territorio abstracto y sin marcas.

¿Esto obedece quizás como dice Trías a una justificación del proyecto en términos pictóricos?.

Por otro lado, la casa es un ejercicio de abstracción que deviene manifiesto, como lo es en todos los casos una gran pintura, una obra de arte; es una intervención que deriva de una conceptualización radical del territorio como objeto.

Pues, nada en esta solución, remite a interpretación previa alguna del territorio concreto en el que se cimienta la casa, ninguna de sus partes es re-presentación, re-creación sensible de cualidad alguna emergente de este territorio.

La forma arquitectónica “Villa Saboya”, concita un territorio y fabrica un enunciado: << *el territorio es un soporte que una máquina puede dominar, en cualquier caso, siempre es posible diseñar aquella máquina capaz de imponerse a los datos de partida*>>.

La forma que en este caso adopta el sistema

territorio/morada ejemplifica, el caso de dominio absoluto de uno de los extremos del sistema sobre el otro.

La práctica y enseñanza profesional se desarrolla tomando como imagen una representación; aquella que disocia el territorio y la forma arquitectónica.

Y que es, correlativa a la actual división disciplinar de la Arquitectura en Urbanismo y en Edificación.

Las acciones arquitectónicas sufren un exceso de especialización, han ido adquiriendo autonomía, olvidando que todo proyecto implica acciones en relación a un sistema y que toda acción proyectual (urbanismo y/o edificación) inscriben marcas en los dos extremos del sistema: *territorio/forma arquitectónica*.

Dicho esto, podemos detenernos un momento en otro ejemplo; antes estas palabras de Deleuze:

*... Con el sistema territorio-casa, muchas funciones orgánicas se transforman, sexualidad, procreación, agresividad, alimentación, pero no es esta transformación la que explica la aparición del territorio y de la casa, sería más bien a la inversa: el territorio implica la emergencia de cualidades sensibles puras "sensibilia", que dejan de ser únicamente funcionales y se vuelven rasgos de expresión, haciendo posible una transformación de las funciones.*⁸

En este punto, podemos reflexionar sobre otro ejemplo paradigmático de arquitectura, la casa de la cascada de Wright, la re-creación del territorio en este caso hace posible una transformación de las funciones, el despliegue de la forma arquitectónica desarrolla las marcas inscritas por una determinada poética del territorio. De forma que el

concepto casa/morada entra en relación con otros, territorio/puente, territorio/atalaya, etc. como un eficaz centro de vibraciones, en relación así mismo y en relación a los otros conceptos.

Concluyendo, si el campo de acción de la arquitectura es el ambiente entendido como sistema territorio/forma arquitectónica, cultivar lo ambiental supondrá entonces tomar en consideración este doblete conceptual, dicho de otro modo, para un arquitecto realizar acciones/proyectos supondrá situar en el origen de la acción un caso de pensamiento del tipo: dos nombres para un sentido.

Consecuentemente, la práctica y enseñanza de la arquitectura estará envuelta en una doble condición, el ejercicio y la práctica de una cierta gramática/poética del territorio, así como, en el ejercicio de una gramática/poética de la forma arquitectónica y la relación conjuntiva/disjuntiva existente entre ambas.

Para terminar, no puedo dejar de decir que un soporte fundamental de este pensamiento deriva del estudio, análisis y experiencia en otros campos de expresión.

Lo ambiental sigue siendo objeto de reflexión por parte del arte.

El minimalismo y/o postminimalismo instalado en la transgresión de los límites del arte ofreció y nos ofrece un campo de experiencia que incide directamente en lo ambiental.

Desde sus comienzos se orientó en dos sentidos, representados por Richard Serra y Barré Le Va, aunque hay que decir que en Europa y sobre todo en España, la obra de Barré Le Va apenas es conocida.⁹



2



3

La Arquitectura ha ejercido un legítimo robo conceptual.

Dicho de otro modo, ha tejido alguna de sus mejores obras en la observación y valoración, a mi parecer excesivas, de la expresión formal de estas obras. Mucho menos o nada se ha valorado desde la arquitectura, la contribución ejemplar que muchas de las acciones de estos artistas minimalistas representan en la re-definición y actualización del concepto “ambiente”.

Los procesos de concepción de estas obras destacan en tanto que lo producido es consecuencia de la inscripción de la obra en un sistema tiempo/ espacio ó territorio/forma.

Igualmente, el campo de reflexión que abrió y abre el arte conceptual es interesantísimo, en el hecho de que, el desplazamiento que se persigue del objeto como obra de arte hacia la idea, provoca enfrentar radicalmente la condición temporal de la obra de arte, y esto inevitablemente desemboca en, “obras situadas”, en un contexto/ambiente.

Como consecuencia de esta atención a la temporalidad, los procesos de concepción se hacen obra, adquiriendo valor de presencia en la escena artística.

La pregunta situada por el arte conceptual ¿qué diferencia existe entre, otras acciones y una acción artística? es fundamental. La respuesta en relación a las obras producidas, parece indicar que, una acción artística es una acción tal que está comprometida en situar la obra.

De tales acciones y planteamientos deviene una original actualización del concepto ambiente/contexto.

Llegados hasta aquí me parece necesario volver a la pintura. Tomaremos como objeto de análisis la obra de Ángel Haro, por lo menos la última entrega titulada “Paisaje privado” donde se enfrenta en clave de pintor ese sistema tiempo/espacio, territorio/forma.

El título de este trabajo ya es indicativo de la tensión entre dos polos, entre dos atractores, Intimidad y Mundo.

Estas obras pueden muy bien interpretarse como tejidos; sobre el resultado del originalísimo proceso de construcción/ concepción de este artista.

Para la interpretación de estas piezas la acción que vamos a examinar la denominaré *tejer*.

Tejer es una operación en varios tiempos, en varias partes, entre varios protagonistas.

De todo el proceso lo que quiero destacar es cómo, toda la acción, implica situar la obra, en este caso a través de un diálogo entre lo real o tiempo presente encapsulado por un fotolito, (metáfora fundante) y el color como materia/mundo.⁴

En este encuentro queda situada la obra, una forma de tensión entre dos atractores, aquí es donde queda atrapado el observador, una suerte de tensión semejante a la que plantea Goya en el cuadro “Perro semihundido en el arena” , entre el cielo y la tierra, entre el adentro y el afuera...

Un *entre* que no designa una relación topológica del tipo izquierda - derecha, arriba - abajo, se trata en este caso de un movimiento transversal, una dirección perpendicu-

lar al observador, aquella que señaló Duchamp en el Gran Vidrio. Esa es la dirección del proceso de construcción de estas obras. Esa dirección es la que tendrá que descubrir el observador.

Para el observador, ese *entre* en tanto que condición temporal le impone un movimiento que va del sentido-al sin-sentido-al sentido constituyendo un verdadero proceso de construcción /re-construcción también para el observador.

“ La utilidad de mis obras es la edificación de un paisaje que hable por mí de una forma clara, con toda la precisión de una tela de araña en mutación permanente...”

Ángel Haro.¹⁰



Continuemos con las pistas que nos ofrece este trabajo. Desde la lógica temporal de la acción decíamos, que tejer es una operación en varios tiempos y que implica acciones que no parten de cero.

Se teje a partir de algo. Esta es, una afirmación que en el sentido del discurso de este texto hay que proyectarla sobre: espacio, cuerpo y tiempo.

El artista elige un lugar, echa a andar, de manera semejante a como hizo Serra para realizar su obra titulada Shift.

En este caso Ángel Haro elige el territorio de su propio estudio: los tableros y caballetes a diversas escalas son los restos arqueológicos de una experiencia intensamente vivida; los cuadernos de pintor desde los que el artista crea experiencia, dibuja o aboceta mapas de acontecimientos son los tejidos inscritos en la memoria; también están los cuerpos, todo presente, formas de la exterioridad: los objetos de su propio estudio.

Esta podría ser la descripción del territorio de partida, un territorio fragmentado, de temporalidades inconexas, fragmentos vaciados de sentido los unos en relación a los otros, pero en latencia.

Andar sobre una orografía semejante hace que se decante algo, porque andar nos induce a inscribir marcas. Andar inaugura otro tiempo de la acción: Marcar ¹¹

Los cruces y atravesamientos temporales del proceso nos conducen finalmente a una orografía marcada, actualizada, donde el artista se reconoce en los límites.

En el caso del trabajo de Haro, este sería el sentido de los fotolitos, el de un territorio marcado.

Podría decirse que, habitando el límite, el artista compromete y sitúa la obra, la hace carne o tejido, fruto de una acción: tejer existencial.¹²

Madrid, Noviembre 2002

Como broche final, la palabra de un poeta:

EL PAISAJE DURANTE LA BATALLA

*Dos cuerpos no pueden ocupar el mismo espacio
aunque puedan fundirse en un mismo pensamiento
o formar parte del mismo paisaje...
de donde se desprende
que un paisaje es tan amplio como la mente que lo ocupe
o que está lleno de vacíos tan vastos
que cada presencia es una hecatombe.*

Javier Marín

IMAGENES

1 GOYA, F. Perro semihundido en la arena

2 SERRA, R. Shift 1973

3 LE VA, B. Unequal Lengths Cut Circular 1972-73

4 HARO, A. Bandera de Invención.
2001 "Paisaje Privado"

