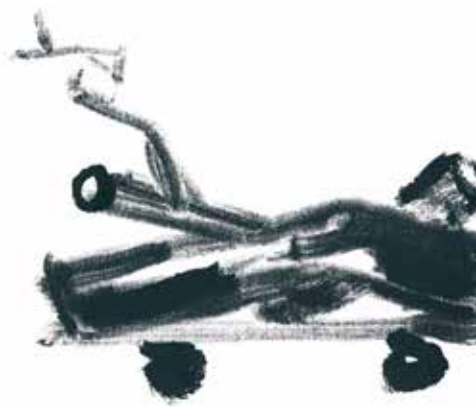


# ÁNGEL HARO ESTRELLA DEL NORTE

VERÓNICAS  
MURCIA














El tren de Buster Keaton en *El maquinista de la General* o aquel en el que los hermanos Marx haciendo de fogoneros viajaban por el Oeste. El tren que transportaba el dinero y era asaltado en tantas películas de pistoleros. El que traqueteaba lentamente por las llanuras de Europa camino de los campos de exterminio en el documental Soah de Claude Lazmann. El tren sobre el puente atravesando la lluvia y la niebla en el cuadro de Turner o los que Monet inmortalizó a su llegada a la estación de Saint Lazare envueltos en vapor... El transiberiano cruzando de noche las estepas nevadas. El tren que atraviesa tantas páginas de los escritores de la generación del 98: el que silba en la noche en algunos cuentos de Azorín, el que pasa raudo -sin parar- por una pequeña estación en algún libro de Gabriel Miró... Expresos melancólicos de los años cincuenta llenos de emigrantes camino de Francia o Suiza. La imagen inolvidable de Lawrence de Arabia paseando sobre el techo de los vagones mientras el tren cruza el desierto en la película de David Lean. El Orient Express donde Agatha Christie situó uno de sus famosos crímenes. Los trenes de juguete que todos soñamos con tener de niños y casi nadie tuvo. Aquel tren del poema de Antonio Machado que ajetreaba maletas y corazones atravesando al amanecer los campos de Jaén. Los que tantas veces pintó Darío de Regoyos recorriendo las montañas del norte...

Trenes inolvidables que transitan por nuestros recuerdos al que ahora se suma este *Estrella del Norte* de Ángel Haro –uno de los creadores esenciales de la escena de nuestra región- que ha realizado para la Sala Verónicas un proyecto emocionante y soberbio. Ángel ha señalado que llevaba años soñando con hacer esta obra que ya había imaginado siendo niño, cuando en los viajes en coche que le traían a España desde París -donde habían emigrado sus padres- pensaba que la luz de los faros en la noche no iluminaba el paisaje sino que, en realidad lo proyectaba como si fuera un cine en movimiento. Su *Estrella del Norte* recorre el espacio en penumbras y nos propone un viaje a través de los sueños pero, a la vez, muestra ese lado oscuro que tiene el progreso y señala cómo el tren en el que se depositaron todo tipo de esperanzas -ya que se pensaba que al acortar distancias y permitir que todos nos conociéramos acabaría con las guerras- puede cargarse no sólo de buenas intenciones sino también de cañones.

El tren de Ángel Haro nos arrastra en su lenta marcha y nos invita a subirnos y a dejarnos llevar por su poesía con aquella mezcla de fascinación, alegría y miedo con la que en la infancia viajábamos en el tren de la bruja en las ferias. Adentrándonos en la oscuridad del túnel para luego salir de nuevo a la luz, sonrientes, soñadores...

Pedro Antonio Sánchez López

Consejero de Educación, Cultura y Universidades

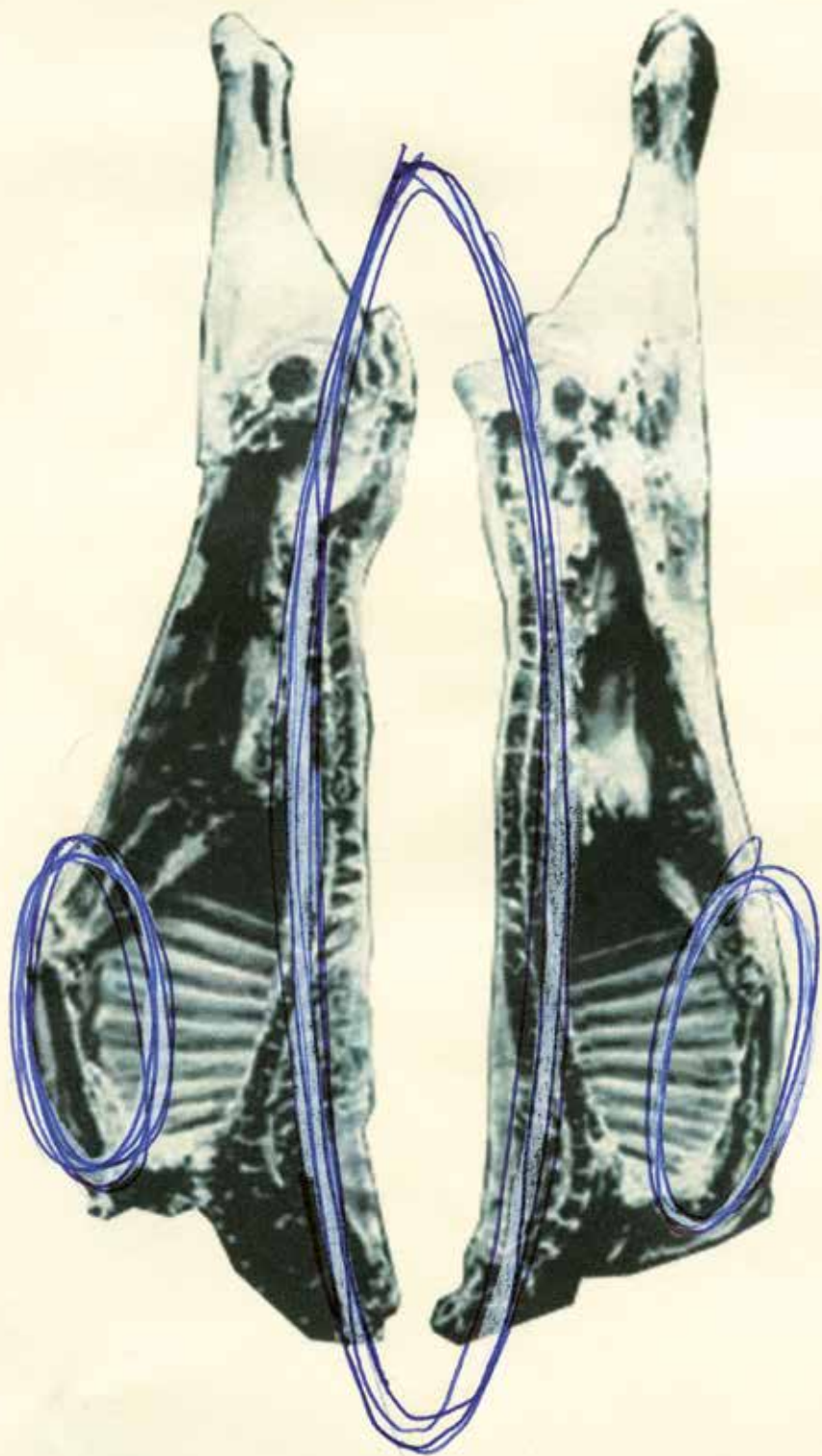
Buster Keaton's train in *The General*, or the one in which the Marx Brothers Go West, in the guise of stokers. The train carrying the money that was held up by gunmen in all those old gangster films. The one trundling slowly across the plains of Europe towards the extermination camps in Claude Lanzmann's documentary Shoah. The train on the bridge speeding through the rain and mist in Turner's painting, or those that Monet immortalised on their arrival at Saint-Lazare, wreathed in steam... The Trans-Siberian express crossing the snowy steppes by night. The train that runs through so many pages by writers of the Generation of 1898: the one whistling in the night in some of Azorín's stories, the one that hurtles through a little station, without stopping, in one of Gabriel Miró's books... Melancholy express trains in the fifties full of emigrants bound for France or Switzerland. The unforgettable image of Lawrence of Arabia walking along the carriage roofs while the train crosses the desert in David Lean's film. The Orient Express, where Agatha Christie set one of her most famous murder mysteries. The train sets we all dreamed of having as children and hardly any of us actually had. That train in Antonio Machado's poem shaking up suitcases and hearts as it crossed the countryside of Jaén at daybreak. Those that Darío de Regoyos painted so many times plying the mountains of the north...

Unforgettable trains criss-crossing our memories, and now joined by this *Estrella del Norte*, this North Star, by Ángel Haro – one of the foremost figures on the art scene in our region – who has produced an exciting and magnificent project for Sala Verónicas. Ángel has said he had been dreaming for years of doing this work; he had already imagined it as a child, on car journeys bringing him to Spain from Paris (where his parents had emigrated), when he used to imagine that the light from the headlights in the night was not illuminating the landscape but actually projecting it, like a moving film. His *Estrella del Norte* travels the twilight space and offers us a journey through dreams, but at the same time it reveals the dark side of progress and shows how trains, in which all kinds of hopes were invested – since people thought that by reducing distances and enabling us all to get to know each other they would put an end to wars – can be loaded not only with good intentions but also with guns.

Ángel Haro's train draws us along with it on its slow course and invites us to climb aboard and let ourselves be carried away by its poetry, with that mixture of fascination, joy and fear we felt as children on the ghost train at the fair, plunging into the darkness of the tunnel to emerge again, smiling and dreaming, into the light...











































PARIS  
TO RACCOMANDARE











03  


MAYO / JULIO - 2015

**ÁNGEL  
HARO  
ESTRELLA  
DEL NORTE**

**VERÓNICAS  
MURCIA**

## DOBLE INTERIOR BARROCO

### THE DUALITY OF A BAROQUE INTERIOR

#### JULIETA DE HARO

Comisaria de la exposición  
Exhibition curator

*Estrella del Norte* da título al proyecto que Ángel Haro presenta en la Sala Verónicas. El artista interviene específicamente este sugestivo espacio surcado de voces, con un trabajo multidisciplinar creando un inesperado contexto con nuevos significados.

En este *site specific* el artista conjuga acción, mecánica, escultura, pintura, vídeo, iluminación y espacio sonoro, para hacer vibrar el "diapasón" de la arquitectura de Verónicas. Con el encuentro físico de las piezas, el artista nos envuelve en su imaginario artístico y vital, en diálogo con el carácter sacro del espacio.

Un poético *tour de force*, acentúa el doble interior barroco de la sala en un exterior/interior de intensidad emocional. En este ambiente de gran plasticidad, se emplazan diversos lenguajes artísticos que generan una experiencia transversal hilada por la expresión y la estética.

En una primera mirada *Estrella del Norte* ha modificado la jerarquía de los espacios de la sala, tres capillas laterales son ahora las que atrapan al espectador al entrar en la iglesia. El altar se muestra desnudo y sin embargo es el que recoge a modo de retablo la emoción de la pieza que da título a la exposición, devolviéndole así su grandeza en el templo. Con esa habilidad para modificar el significado de la arquitectura, el artista plantea recorrer el espacio a través de un tren cargado de símbolos, que despliega sin solución de continuidad su insoslayable destino bajo una constelación que emana desde la cúpula. En el interior, la voluptuosidad de un ángel/odalisca observa desde el cautiverio de su belleza todo ese mundo pasar tras las rejas.

Verónicas es ahora un lugar donde los opuestos coexisten, un viaje en dos direcciones que se armoniza en el espacio íntimo del espectador. El viaje como acto vital y constructivo, se plantea aquí como una polifonía visual donde se dan cita la búsqueda, la expectación, el desarraigo, el encuentro...

*Estrella del Norte (North Star)* is the title of the project Ángel Haro is presenting in the Sala Verónicas. Haro intervenes specifically in this evocative space, impregnated with voices, through a multidisciplinary work which creates an unexpected context with new meanings.

In this site-specific work the artist marries action, mechanics, sculpture, painting, video, lighting and sound space to set up resonances in the architectural “tuning-fork” of the Sala Verónicas. Through our physical encounter with the pieces he enfolds us in his artistic and personal imaginary, in a dialogue with the sacred character of the space.

This poetic *tour de force* accentuates the duality of the gallery’s Baroque interior in an emotionally intense dialectic of exteriority and interiority. In this richly visual setting, a variety of artistic idioms are put in place, producing a cross-medium experience, with expression and aesthetics as the connecting threads.

We see at once that *Estrella del Norte* has changed the gallery’s hierarchy of spaces; on entering the church the viewer’s attention is now captured by three side chapels. The altar is presented bare, and yet, like a reredos, it focuses the emotion of the piece which gives the exhibition its title, thereby restoring the church’s former grandeur. With this deft ability to alter the meaning of the architecture, Haro suggests the idea of traversing the space by means of a train loaded with symbols, which plays out its inescapable destiny uninterruptedly beneath a constellation emanating from the dome. Inside, a voluptuous angel/odalisque watches from the captivity of her beauty as that whole world passes by on the other side of the railings.

Verónicas is now a place where opposites coexist, a journey in two directions harmonised in the viewer’s private space. The journey, as a living and constructive act, is conceived here as a visual polyphony in which searching, expectation, estrangement and encounter come together...

*El día posterior de la inauguración, 9 de mayo de 2015, Julieta de Haro envía a Ángel Haro ocho preguntas:*

**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

*The day after the opening, on 9 May 2015, Julieta de Haro sent Ángel Haro eight questions:*

**J.dH.** Sala Verónicas is not unknown to you; in 2000 you showed *The Future was Yesterday*. How do you approach this space now? What was important to you when tackling this new project?

**A.H.** On that occasion I didn't consider using the gallery apart from the walls that had to support the paintings. Even though the space created a wonderful atmosphere, that didn't particularly affect the way the show was set up. This time the architecture is the pivotal factor in the project, but as well as architecture the space has "voices" that come from the inescapable fact of its religious use. The morphology of a church — altar, dome, nave, chapels, etc. — is in itself a spatial strategy which alters our behaviour. When we enter a building of this kind, of whatever denomination and regardless of our own beliefs, we move differently. That also affects the pieces that are going to live in it for a while. Verónicas is a Baroque space reduced to its essence by being painted completely white, and yet this intensifies its character even more. It seems to be asking to be "clothed" again. But that's where the problem begins, because I knew that the space would not accept just any piece unresistingly. And there's also an incredible reverberation of light when you're planning a dramatised work. In the end I think a good marriage has been established between the space and the pieces.

**J.dH.** The position of the central piece in this intervention, a train, has twisted the axis of the gallery around, subverting the hierarchical order of the architecture. And yet in spite of this the high altar focuses all the poetics of this piece. What were you aiming to achieve with this movement?

**A.H.** The church already has a transverse axis. You enter it through one of the chapels and the first thing you see is the side chapels, so you have to turn round to face the altar. That turn inspired me to install the piece facing the viewer, on one side of the nave. That's a false frontage, though, because the longest part of the piece runs along the main axis. The thing is that the projection emanating from the head of the train creates a constant switching between the two axes. The space turns like a zoetrope, and this movement is accentuated by the upward projection on the dome. Everything revolves around the viewers, who remain still and don't need to move in order to see the space described, because everything is done for them. This is a building that has been deconsecrated for cultural use, but artists have always intervened in it with a certain reverence, even if this was unconscious, using the altar as the main wall. I think this is the first time the altar

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



has been presented bare; the central focus in this intervention is no longer the divine, but the human.

**J.dH.** In your paintings light and shade play a particularly prominent role. They are also essential to an understanding of your interventions; there is a dramatic quality in all of it that is very arresting. I would like you to tell me a bit about that.

**A.H.** I don't consider myself a tragic person; in fact I'm pretty dynamic. And I hate self-pity, but it's true that chiaroscuro is a constant element in my work. There's probably an autobiographical component to it, in the whole texture of my father's forge: the fire, the soot staining the white walls, the incandescent metal, the smoke, the pattern of the pieces of iron collected on the walls, the movement of the shadows cast by the light from the fire, and so on. I find that whole chthonic underworld atmosphere fascinating. Light and shade are the main elements of visual perception; they train the eye, and not just physically. The underworld element also involves playing with the viewer, guessing where the forms are, where they come from, what light produces them or conceals them. It is a process of play that constructs our imaginary. Plato in his cave forces us to decipher the shadow, to play with it in order to understand the world. For me it is almost like being a child, like playing hide-and-seek, surprising and dazzling myself. Children are fascinated by shadows; they use them to learn to live with fear, they conjure it up through them and then conquer it. It is a fascinating aspect of life because no two shadows are the same, just as no two fears or ways of conquering fear are the same.

**J.dH.** In your most recent projects painting is no longer the only medium, although it is essential to an understanding of your whole artistic career. Now you also include other disciplines such as sculpture, video, photography, lighting, sound space. Is it a change of direction or a decision to show the complete Ángel Haro?

**A.H.** My training was very unorthodox. As well as painting I have had experience of mechanical engineering, graphic design, film and theatre. I think any tool is valid to express yourself. I have great respect for practising a craft, but for me, embarking on new processes and understanding how they work is a great temptation. Perhaps it is reckless of me, but I don't think you should feel embarrassed about using what you need if you think that what you are putting across is "yours". What I mean is that being true to my concerns is more important to me than which tools I use. Painting, to me, is the most complex language, and also the most difficult to fathom, because however hard you think about a picture, only the physical encounter between the work

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 evocarlo?

**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 agri dulce, 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

and the viewer produces a real dialogue. Everything else is just going round in circles. But there are places it's difficult to get to with painting, levels of expression where I, at least, need to turn to another kind of language. That doesn't rule out the possibility that I might do a show soon consisting exclusively of painting, but in this space I think the multidisciplinary character of the project is more effective for creating a dialogue with the viewer. In any case, in this intervention there is a painting in the manner of an altarpiece which plays an important part in appreciating the space.

J.dH. Travel is a complex experience from many points of view. What does it mean to you? Why use a train to evoke it?

A.H. Travel has been one of the great themes in the history of human creativity. I'm not going to reveal anything new; I can only tell it the way I see it. I prefer travelling to arriving because goals usually turn out to be disappointing, but processes are always stimulating. Preparing for a journey is one of the things I find most exciting, as well as preparing for a show or for a meeting with someone you're fond of. Exhibitions are often like that for me; you concentrate on struggling with the materials, the sketches, the notes... everything is frenetic, as if you were drunk the whole time. Then you open, and you're left with a bittersweet taste, like a little post-coital depression. You feel you're more alone than ever, and that in the end you haven't managed to make yourself clear. You hear comments, and even the most flattering ones sound strange, as they were nothing to do with you... But to get back to journeys, there's a moment in all of them when I feel completely fed up, I don't know what I'm doing there and I'm dying to go home. Then the feeling passes and I carry on enjoying the city or the human landscape. But I can't help being overcome sometimes by that mixture of boredom and melancholy. When it happens I shut myself away in a room and don't go out all day. As for the train, I think it's a good symbol because it has multiple meanings. It's a form of transport rich in memories, at least for my generation; I don't know how younger people see it. It's a symbol of human progress, but has also led many places to destruction; in twentieth-century wars it was used as an essential weapon for invading territories. Indeed, the load this *North Star* is carrying is of that kind; it's not a passenger train. It has more to do with night trains transporting suspicious materials round Europe. But I think projecting a continuous tracking shot of an oneiric landscape in front of it tones down that association. It's not a specifically political piece, although it could turn into one; that will depend on the viewer. In actual fact this piece originates from a childhood fantasy related to that play of perception. When I was a small boy my father liked driving at night on long journeys, and I used to spend a lot of time standing in the back looking

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 rejillas 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.

at the landscape lit up by the headlights amidst the darkness. I liked to imagine that what I was seeing was not a real landscape we were driving through, but that it was actually the headlights that were projecting that landscape, as if it were a moving film. I have always wanted to turn that possibility into reality, and I have constructed it like a poem.

J.dH. *The Odalisque* is presented as a paradigm of seclusion, a possibly mythological being, full of light, trapped behind a triple screen, that of her own body and the double grille through which she contemplates the outside world. What does that duality contribute?

A.H. This piece is presented in the lower choir of the church, which gives me the opportunity to emphasise its air of constrained voluptuousness, a common situation in that space, I imagine. By being located close to the lighting it could recall a Virgin or a Christ Pantocrator. Through the grille *the Odalisque* sees life, fantasy, dreams pass by, but there is also a moment when the images emanating from the train break through that dense grille and bring air inside. That cacophony of grilles is very evocative; the exceptional dialogue created between the two pieces was only possible thanks to this remarkable space. I think that's what gives the exhibition its Baroque character, the dialogue of the pieces with each other.

J.dH. How do you think the viewer relates to that atmosphere?

A.H. Obviously that will depend on each individual. I think the atmosphere created through the combination of the architecture, the works and the sound space invites you to sit down, to take a break, in keeping with the original function of the building. To be able to think about your personal issues away from the noise of the outside world is a worthy aim in itself for this kind of intervention, and if the viewer manages to find some point of contact with the pieces, so much the better. It's curious, because opposite the door of the gallery is one of the entrances to the market, and people come in with their shopping bags, sit down for a while and look. I like that spontaneity, which leaves the liturgy of contemporary art spaces behind.

J.dH. Any new projects on the go?

A.H. For the moment, tidying up my studio, which is in a right old mess. I want to take stock a little after a hectic year and get down to painting a good series. I'm already looking forward to smelling of turps.





## ÁNGEL HARO: TABACALERA-VERÓNICAS

### BEGOÑA TORRES GONZÁLEZ

Subdirectora General de Promoción de las Bellas Artes. Ministerio de Educación, Cultura y Deportes  
Subdirector-General for Promotion of Fine Arts. Ministry of Education, Culture and Sport

Al igual que ocurrió en la exposición, titulada "La Tregua," que el año pasado organizamos desde la Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes, de la Secretaría de Estado de Cultura del Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, en el espacio de *Tabacalera. Promoción del Arte* de Madrid, en esta ocasión, el artista, escenógrafo y director de arte Ángel Haro, vuelve a enfrentarse con otro emblemático espacio, y otra vez logra llevar a cabo una intervención individual, un *site specific* en el que se conjugan acción, palabras, líneas, colores, ritmo, pintura, escultura, arquitectura, objetos, vídeo, música... una unificación de los lenguajes artísticos en una obra recorrida por la pasión.

Algo mágico flota en el ambiente de esta antigua iglesia, en las barandillas, escaleras, en la intersección de los muros, donde parece que las paredes hablan. Aquí rezaron, amaron, sufrieron personas. Gente que rió o lloró y que ahora, sin nadie que recuerde, parecen disolverse ante el ambiente de esta arquitectura deshabitada, donde la ausencia es también una forma de presencia.

También aquí, como ocurría en *Tabacalera*, la configuración constructiva del espacio parece que es el decorado de una perspectiva interior: está orientada por la mirada del artista.

Un artista que es un trabajador sobre el terreno, siempre activo, pero también poseedor de un rigor constructivo muy barroco, con una intención de reflexión y meditación que pretende desentrañar el misterio de la existencia. Ángel Haro parece que trabaja con todo el cuerpo, con una intensidad que siempre le mueve, incluso en los preparativos, y una gran carga emocional, que tiene como resultado una obra que es la respuesta ante un determinado concepto del mundo.

Una biografía llena de vitalismo y un espacio, en el que la relación del interior con el exterior, los suelos, la extensión, las paredes, son parámetros de una construcción-proyección subjetiva.



On this occasion, as in the exhibition entitled *La Tregua* ("The Truce"), which we organised last year from the Subdirectorate-General for Promotion of Fine Arts of the Secretariat of State for Culture at the Ministry of Education, Culture and Sport in the *Tabacalera: Promoción del Arte* space in Madrid, the artist, stage designer and art director Ángel Haro is once again confronted with an iconic space, and once again he succeeds in producing an individual intervention, a site-specific work, which marries action, words, lines, colours, rhythm, painting, sculpture, architecture, objects, video, music... an amalgamation of artistic media in a work shot through with passion.

There is something magical in the air of this former church, in its rails and stairs, and at the points where the walls intersect and seem to speak. People prayed, loved and suffered here, people who laughed or cried and who now, with no one left to remember them, seem to dissolve into the atmosphere of this deserted architecture, where absence is also a form of presence.

Here too, as in *Tabacalera*, the structural configuration of the space seems to serve as the scenery for an inner perspective: it is orientated by the artist's eye.

This artist is a worker on the ground, always active, but also possessed of a highly Baroque strictness of construction, with a propensity for reflection and meditation that seeks to unravel the mystery of existence. Ángel Haro seems to work with his whole body, with an intensity that always drives him, even in the preparatory stages, and a great emotional charge, resulting in work that responds to a particular concept of the world.

It is a career full of vitality and a space in which the relationship between interior and exterior, the floors, the expanse, the walls, are parameters for a subjective construction/projection.

Ángel likes caves and mines, especially those of La Unión, because they are also a refuge and a dwelling, and because, as in Kafka's stories, they take on the appearance of an

A Ángel le gustan las cuevas y las minas -especialmente las de La Unión- porque también son refugio y morada y porque, como en los relatos de Kafka, toman el aspecto de un laberinto interior. La fragua, el yunque, instrumentos convertidos en símbolos paternos y de niñez, el hierro, el cobre, los minerales, todo tiene un origen subterráneo. Se dice que el oficio de herrero fue el primero de todos los tiempos y el más enigmático, conectado con la alquimia y la sabiduría.

Ruido constante e hipnótico, hierro fundido... Ángel transfiere a la obra la dinámica propia de los elementos materiales: el fuego que moldea los metales, los convierte en soportes dúctiles, como en su obra *Odalisca* o su estrambótico tren electrificado *Estrella del Norte* que nos trae rememoraciones de viajes subterráneos, de complicados y aparatosos descarriles mineros.

Este último tiene mucho que ver con sus *Folitraques*: juguetes realizados con diversos materiales encontrados al azar, que persiguen siempre una analogía, que se diría ha aparecido por un instante, como una chispa, en un rincón de su mente; una imagen que anuncia la correspondencia de otra imagen, un parangón incongruente que le sirve para captar una sensación muy concreta.

Porque la asociación de ideas es también la pasión dominante y declarada del artista y se diría que las experiencias y los objetos más usuales de la vida cotidiana, ponen en marcha las más imprevisibles elucubraciones mentales; caprichos y manías que exigen una complicada premeditación y que, sin una elaborada coreografía, no aspiran sino a evocar olvidadas sensaciones elementales.

Como ocurre con una botella lanzada al mar, Haro se dirige, no a un público concreto, sino a todo aquel que, ya sea por destino o por azar, logre encontrar ese regalo y sepa descifrar su significado y su mensaje. El artista no lleva a cabo objetos artísticos específicos, ni pintura, ni vídeos, ni esculturas, sino que "fabrica", monta un simulacro construido, liberado de los lazos retóricos del discurso y de etiquetas artísticas, y crea con sus piezas "personajes", "actores", dispuestos en discontinuidad silenciosa y táctil, donde todo es plano y volumen, simple y doble, poética y política, dilatación, contracción, femenino y masculino, en un lugar (decorado) que le sirve, a la vez, como rememoración biográfica.

inner labyrinth. The forge, the anvil, implements that become symbols of fatherhood and childhood, iron, copper, minerals: all subterranean in origin. The craft of the blacksmith is said to be the earliest of all time and the most enigmatic, being connected with alchemy and wisdom.

Constant, hypnotic noise, cast iron... Ángel transfers the inherent dynamics of the material elements to his work: the fire that moulds the metals, turning them into malleable supports, as in his *Odalisque* or his outlandish electrical train *North Star*, which brings us reminiscences of subterranean journeys, of difficult and dramatic mine derailments.

This train is closely related to his *Folitraques*: toys made with a range of materials found by chance, always pursuing an analogy, which seems to have arisen momentarily, like a spark, in a corner of his mind; an image that heralds a correspondence with another image, an incongruous comparison which enables him to capture a very specific feeling.

Because association of ideas is also this artist's dominant and declared passion, and the most ordinary experience and objects of everyday life spark off the most unexpected mental reflections — whims and obsessions that require complex premeditation and that aim, without elaborate choreography, simply to evoke basic feelings we had forgotten.

As with a bottle tossed into the sea, Haro is not addressing a particular audience but anyone who, whether by fate or by chance, manages to find that gift and is capable of deciphering its meaning and its message. He does not produce specific art objects, not paintings, nor videos, nor sculptures, but he "manufactures", assembling a constructed likeness, freed from the rhetorical bonds of discourse and from artistic labels, and through his pieces he creates "characters", "actors", arranged in silent, tactile discontinuity, where everything is plane and volume, single and double, poetics and politics, expansion, contraction, feminine and masculine, in a place (a scenic setting) which serves him, at the same time, as a biographical reminiscence.





**EL TREN ELÉCTRICO QUE ÁNGEL H. ENCENDIÓ EN MADRID  
NO HA DEJADO DE SURCAR EL MUNDO DEL DESEO**  
THE ELECTRIC TRAIN ÁNGEL H. SWITCHED ON IN MADRID  
IS STILL TRAVELLING THE WORLD OF DESIRE

ALFONSO ARMADA

Si esto fuera un diario esto tendría sentido. Cuando empecé a dejar de ser niño y pude salir de casa y volver a la hora establecida por el jefe de estación solía frecuentar los muelles y la estación de Vigo. Los muelles porque de allí partían barcos con banderas de fortuna y banderas imaginarias, banderas reales y banderas desconocidas. Y soñaba con embarcarme y huir de mi cuerpo y de mi familia, de mi ciudad y de lo que pensaba que iba a ser mi destino. La estación de tren porque a pesar de que la de Vigo era una estación término (a la que había que querer ir), también era de partida. Y también para soñar con un tren que me llevara noche adentro, lejos de las fronteras de Galicia, atravesar la oscuridad de Castilla, cruzar los Pirineos, adentrarme en Europa, camino del Este, de un Este cinematográfico, duro, real, maravilloso, en el que imaginar otra vida, o al menos vivirla para poder contarla.

Yo no sabía que el tren eléctrico que Ángel H. encendió en Madrid se llamaba *Estrella del Norte* y, sin conocernos, tenía tanto que ver conmigo. Ahora el tren se ha acercado un poco más al mar, aunque sea Murcia. Y me escribe con tinta de telegrafista, que es hermano gemelo del jefe de estación (o al menos primo, que es, pese a la polisemia, una de las familiaridades más fraternas que se pueden tener, y lo digo por la experiencia y la complicidad de haber tenido primos con los que jugué cuando pensábamos que la infancia era un país que no tenía fin, como el cielo de verano, y la muerte no existía). Me escribe Ángel H. que el *Estrella del Norte* recorre ahora sin cesar la nave central de una iglesia, y que extiende su recorrido “por las capillas laterales”. Y escribe, con tinta que tal vez quisiera ser añil, azul cobalto, azul ultramar: “tras una reja que separaba a las monjas de clausura de la iglesia he instalado *Odalisca* como una voluptuosidad apresada que ve pasar el tren de la vida por la reja (es una interpretación algo ligera pero así te puedes hacer una idea). Me encantaría que la vieras aquí, tiene otra connotación. Si puedes escaparte a Murcia (hasta mediados de julio) estaré encantado de acompañarte y tomarnos un buen vino”.



If this were a diary, it would make sense. When I began to stop being a child and was able to go out and come back at the time the stationmaster told me to, I used to go to the docks and the station in Vigo. To the docks, because that was where ships departed under flags of fortune and imaginary flags, real flags and unknown flags. And I dreamed of setting sail and escaping from my body and my family, my city and what I thought would be my fate. And to the railway station, because although the station in Vigo was a terminus (a place you had to want to go to), it was also a place of departure. And to dream of a train that would take me off into the night, far from the frontiers of Galicia, across the darkness of Castile, over the Pyrenees and into the heart of Europe, bound for the East, an East like the one in films, tough, real, wonderful, in which to imagine another life, or at least to live it so as to be able to tell people about it.

I did not know that the electric train Ángel H. switched on in Madrid was called North Star, or that although we did not know each other, he had so much in common with me. Now the train has moved a little closer to the sea, even though it is in Murcia. And he wrote to me like a telegraph operator, which is the twin brother of a stationmaster (or at least the cousin, which is one of the most fraternal relationships there is, and I speak from experience, having had cousins I was very close to and played with back in the days when we thought childhood was an endless country, like the summer sky, and death did not exist). Ángel H. writes to me that the North Star is now running nonstop in the nave of a church, and that its route extends "into the side chapels". And he writes, in ink that would perhaps like to be indigo, cobalt blue, ultramarine: "behind a grille, which separated the cloistered nuns from the church, I have installed Odalisque, like a figure of captive voluptuousness watching the train of life pass by through the railings (a rather superficial interpretation, but you get the idea). I would love you to see it there; it takes on a different meaning. If you can get away to Murcia (until mid-July) I would be delighted to accompany you and share a good glass of wine."

Como no quería escribir, no tenía tiempo, porque el tiempo lleva tiempo desintegrándose delante de los ojos, y con él el sentido del mundo, le dije que extractara del que escribí cuando el *Estrella del Norte* empezó a surcar la noche de Madrid en un lugar cerrado, para que nos subiéramos los niños que habíamos dejado de serlo hace tiempo y no nos resignábamos. Yo quisiera que el arte, como el periodismo, sirviera para anotar el curso del mundo, cambiar algo el cuadrante de lo posible, corregir el rumbo, no tanto a lo desconocido (que es imposible: la muerte nos espera a todos) como a la injusticia. Pero se me agota la tarde, busco en el calendario una trampilla, que sirva para el mapa y sirva para corregir lo inevitable. Para poder *bajar* a Murcia, para volver a ver el tren que me engolosinó cuando partió de aquí con nuestro deseo dentro.

A partir de aquí, es copia de *El Estrella del Norte está a punto de partir para siempre. ¡Al tren!*, extractos del post publicado en la revista *fronterad* el 21 de junio de 2014 <http://www.fronterad.com/?q=bitacoras%2Falfonsoarmada%2Festrella-norte-esta-a-punto-partir-para-siempre-%C2%A1al-tren>):

El telegrama dice que el tren se llama *Estrella del Norte* y te devolverá a tu infancia, y al campo de los deseos, y al mar del sueño. Y que debes apresurarte si no quieres perderlo.

Llego tarde porque este viaje es uno de los más íntimos, profundos y baratos (no en el campo de las emociones) que uno puede emprender en Madrid, y porque lleva convocando a los pasajeros de un tren llamado *Estrella del Norte* desde el 14 de mayo y mañana partirá para siempre, y yo no lo supe porque no supe escuchar su queda campana, que suena como si Ángel Haro la tocara desde el fondo del mar, hasta que ya no quedaba casi tiempo para hacerle eco, ola, telegramas encadenados, voces y manos compartidas, las que hacen falta para remar, para remover un tronco o una gran piedra del camino, para salvar a alguien que se ahoga, para hacerle la respiración boca a boca, para entender que a veces si nos perdemos una exposición podemos habernos perdido una experiencia que podía haber llegado a formar parte indeleble de la memoria, de lo que nos hace ser como somos, raros, humanos, contradictorios. Únicos.

Ahora que ya sé cómo es el timbre de la voz de Ángel Haro, y que nació el mismo año que yo, y que de vez en cuando se pierde en África porque ya no puede ni quiere evitarlo, y fabrica juguetes con las mismas manos que Torres García, me he puesto mi escafandra para que este telegrama no llegue del todo tarde (...) un tren que en realidad es un proyector que modifica las paredes de nuestra caverna platónica, y nuestro papel en ella, pero que arrastra los fantasmas y las heridas, las lecciones y la escoria, los pecios y las boyas, los mapamundis y los tesoros. (...)



Since I did not want to write anything, and did not have the time, because for some time now time has been disintegrating before my eyes, and with it the meaning of the world, I told him to summarise what I wrote when the North Star began to travel through the Madrid night in a closed space, so that children like us, who had stopped being children long ago but refused to accept the fact, could climb aboard. I would like art, as well as journalism, to be a way of recording the progress of the world, shifting the bounds of the possible a little, correcting our course, not so much to the unknown (which is impossible: death awaits us all) as to injustice. But I am running out of time this afternoon, and I am looking for a gap in the calendar that can be used for the map and will serve to correct the inevitable. To be able to “go down” to Murcia, to see once again the train I found so enticing when it departed from here carrying our desires inside it.

There now follows a copy of *The North Star is About to Depart for Good. All Aboard!*, extracts from the post published in the journal *fronterad* on 21 June 2014 (<http://www.fronterad.com/?q=bitacoras%2Falfonsoarmada%2Festrella-norte-esta-a-punto-partir-para-siempre-%C2%A1al-tren>):

The telegram says that the train is called North Star and will take you back to your childhood, and to the fields of desire and the sea of dreams. And if you do not want to miss it you had better hurry.

I have arrived late, because this journey is one of the most intimate, most profound, and cheapest (though not in terms of emotions) that one can embark on in Madrid, and because it has been summoning passengers to the train called North Star since 14 May and tomorrow it will depart for good, and I did not realise, because I did not manage to hear the soft chime of its bell, which sounds as if Ángel Haro were ringing it from the bottom of the sea, until there was hardly any time left to echo it, a wave, a string of telegrams, shared voices and hands, those that were needed to row, to clear a log or a rock out of the way, to rescue someone drowning, to give them mouth-to-mouth resuscitation, to understand that sometimes if we miss an exhibition we may have missed an experience that could have come to form an indelible part of our memory, of what makes us what we are, strange, human, contradictory. Unique.

Now that I know what Ángel Haro’s voice sounds like, and that he was born the same year as me, and that now and then he disappears into Africa because he cannot and does not want to avoid it any longer, and he makes toys with the same hands as Torres García, I have put

Dice el artista en un catálogo anterior: 'Ya sabemos que todo arte es político, pero como he dicho antes mi trabajo no se activa con noticias, aunque es innegable que como ciudadano me interesa la política. Sin embargo, me gusta que las propuestas sean polisémicas, no quiero competir con el telediario ni pretendo ser mesiánico. Es insólita la facilidad que tenemos a veces de subirnos a un púlpito y marcar directrices cuando apenas sabemos gestionar nuestras propias vidas... Esta intervención es un relato sobre el conflicto latente que nos ocupa a diario, y ese conflicto se puede producir a múltiples niveles. Hay experiencias personales, por pequeñas que sean, que a veces nos marcan más que las colectivas, y ante eso no podemos hacer nada. Estamos hiperinformados y retenemos de toda esa información la cuestión que más nos afecta, y muchas veces lo que nos hace vibrar durante días no es lo que más alimenta nuestro programa ideológico. Hay quien tiene muy ajustado ese tipo de relaciones, yo en cambio no dejo de sorprenderme con qué tipo de cosas retengo. Tampoco voy a presentarme con ingenuidad. Si instalo un naufragio en una sala sé perfectamente qué tipo de asociaciones puede producir. Lo interesante es situarlo de forma que además de esas se activen otras menos obvias, pero que también están ahí'.

Dice Ángel Haro que su trabajo no se activa 'con noticias'. *Noticias*. ¿Son las noticias las que acaban disparando nuestra indignación, nuestra compasión, nuestro conocimiento, nuestra idea del mundo? Los periódicos dan patente de realidad, o al menos la daban: decían qué era importante, qué merecía ser tenido en cuenta, elogiado o despreciado, y nos anunciaban descubrimientos, hallazgos, catástrofes, maravillas, triunfos, derrotas, miserias, calamidades, horrores... Internet ha cambiado la forma en que leemos el mundo, y sobre todo ha resquebrajado la autoridad de los que decían qué era lo que ocurría y qué teníamos que pensar al respecto. Muchas noticias no lo son en absoluto, o son fragmentos de una realidad sumergida de la que vemos menos de lo que un iceberg permite saber de su masa y de sus intenciones, de su belleza visible y de su potencia oculta.

Vuelvo a la última sala. A *Ló*, la música que Sixto-Manuel Herrero ha compuesto para acompañar el viaje circular, pero multidireccional, del *Estrella del Norte*. Escribe el compositor: 'Ló es una pieza para piano solo, está escrita desde la suspensión del sonido como el deseo de parar el tiempo en una angustiada búsqueda del equilibrio. Sin embargo conforme el tiempo avanza a través de la obra ésta va desapareciendo desintegrándose en pequeñas afasias rítmicas donde sus sonidos se dilatan hasta perder su contenido tímbrico'.

on my diving suit so that this telegram will not arrive too late [...] a train that is actually a projector, modifying the walls of our Platonic cave, and our role in it, but one that carries ghosts and wounds, lessons and dregs, flotsam and buoys, maps and treasure. [...]

In a previous catalogue the artist says: 'We know that all art is political, but as I have said before my work is not inspired by news, although as a citizen I am certainly interested in politics. However, I like my projects to have multiple meanings; I don't want to compete with the television news and I am not aiming to be messianic. It is strange how easy we sometimes find it to get up into a pulpit and lay down the law when we can hardly run our own lives... This intervention is an account of the underlying conflict that we face every day, and that conflict can occur on many levels. There are personal experiences, however slight, that sometimes mark us more than collective ones, and there is nothing we can do about that. We are hyper-informed, and out of all that information we retain the issue that most affects us, and very often what resonates with us for days is not what most fuels our ideological programme. For some people this kind of relationship is very limited, but I never cease to be surprised by the type of things I retain. And I am not going to pretend to be naive. If I install a shipwreck in a gallery I know perfectly well what kind of associations it may produce. What is interesting is to place it in such a way that as well as those associations it also stimulates others that are less obvious, but are also there.'

Ángel Haro says that his work is not inspired 'by news'. News. Is it news that ultimately fires our indignation, our compassion, our knowledge, our idea of the world? Newspapers give an assurance of reality, or at least they used to: they told us what was important, what was worthy of being taken into account, praised or ignored, and they informed us of discoveries, innovations, catastrophes, marvels, triumphs, defeats, misfortunes, disasters, horrors... The Internet has changed the way we read the world, and above all it has undermined the authority of those that used to tell us what was happening and what we should think about it. Many pieces of news are not news at all, or they are fragments of a submerged reality of which we see less than an iceberg allows us to see of its mass and its intentions, its visible beauty and its hidden power.

I return to the last room. To *Ló*, the music that Sixto-Manuel Herrero has composed to accompany the circular but multi-directional journey of the North Star. The composer writes: '*Ló* is a piece for solo piano, written using suspension of sound as the desire to arrest time in an anguished quest for equilibrium. But as time progresses through the work, the latter

Quisiera volver a sentarme en uno de los bancos de la estación imaginaria después de haber vuelto a pasar ante las estancias donde se escucha el sonido del kendo, la *Odalisca* que parece una nasa para el alma y para el cuerpo. (...) Quisiera volver a sentarme en la estación donde el *Estrella del Norte* está a punto de partir para siempre y no ha dejado de dar vueltas. El último vagón es una bandeja vacía, para que cada uno deposite ahí sus deseos o sus sueños. Me dieron ganas de subirme a este tren que habría de llevarme a donde siempre he deseado ir, adonde tal vez he ido ya, dándome perfecta cuenta y no dándomela en absoluto. Esta *Tregua* que Ángel Haro ha practicado en el espacio vacío y cargado de historia de Tabacalera es una invitación expedida con sello urgente, pero por el sistema postal de siempre, no de internet. Para hacer este viaje hay que querer estar, hay que querer ser, hay que querer ir. ¡Al tren!».

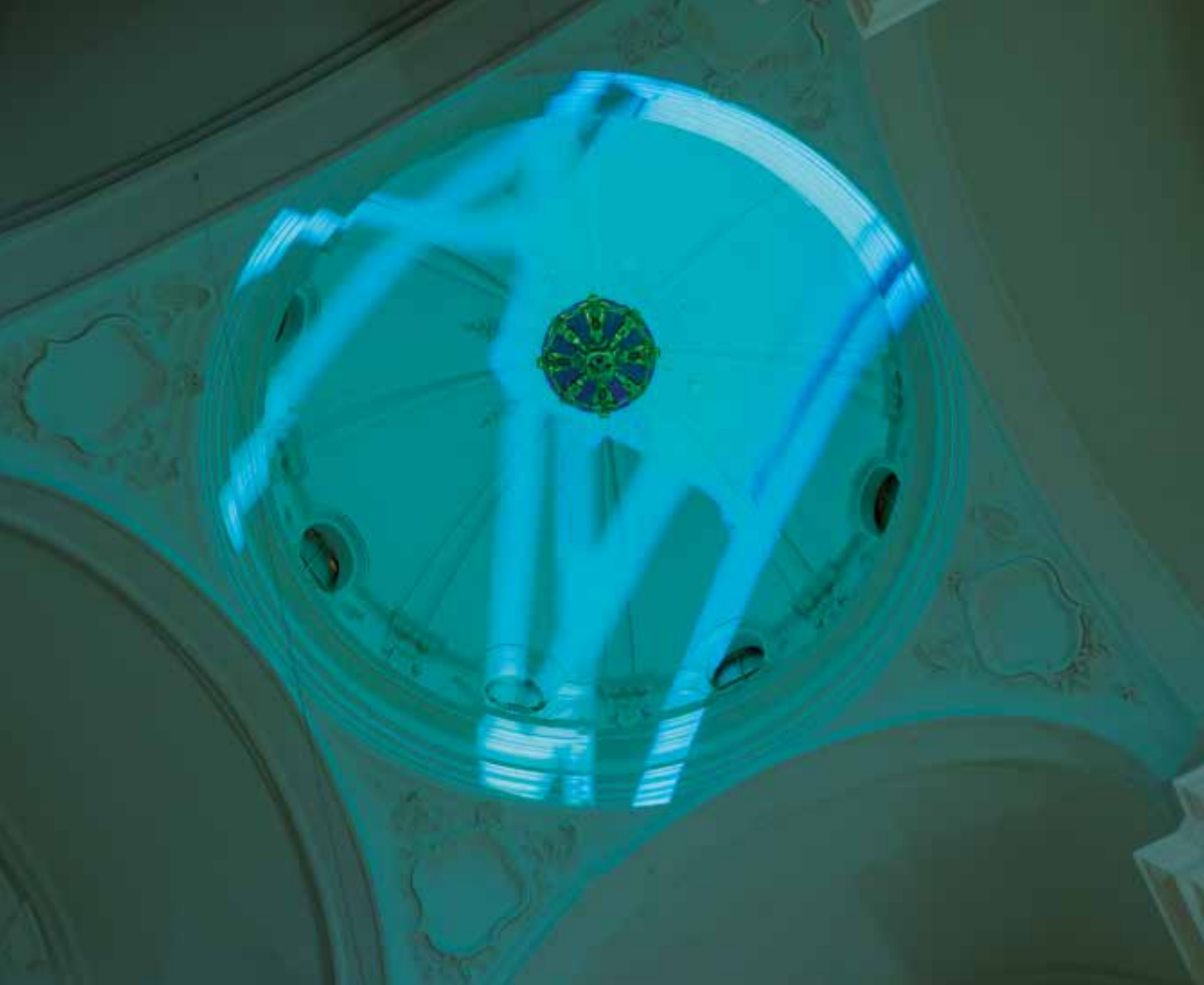
Madrid, 4 de mayo, 2015

starts to disappear, disintegrating into inarticulate little rhythmic fragments, in which its sounds are prolonged to the point of losing their tone content.

I wish I could sit down again on one of those benches in the imaginary station after revisiting the rooms where the sound of kendo can be heard, with the *Odalisca* looking like a creel for the soul and for the body. [...] I wish I could sit down in the station where the North Star is about to depart for good and has not stopped running. The last carriage is an empty tray for everyone to deposit their wishes or their dreams. I felt like climbing aboard that train which would take me where I have always wanted to go, where perhaps I have already been, being perfectly aware of it and not aware of it at all. This *Truce* that Ángel Haro has performed in the space of the Tabacalera gallery, empty yet full of history, is an invitation dispatched by express letter, but by the old postal service, not by the Internet. To make this journey you have to want to be there, you have to want to be, you have to want to go. All aboard!»

Madrid, 4 May 2015





**NIMBO**

---

Proyección sobre arquitectura

---

7,4 m ø

---

2015

---

## NIMBO

La luz de muchas palabras alumbra al viajero. Su único ojo es como un disco de fuego y hielo. Atreveos a fijar -si os sentís con suficiente valor- en él el vuestro. No hay lanzas ni hombres que puedan silenciar su mirada. No te hirió nadie, sino Odiseo. De Itaca a Dublín sus rayos iluminan-ciegan el lento y torpe rumor de los hombres y de sus anhelos. En la isla de Skye parece azul; en las tierras de abajo, tiene el color rojizo de la sangre y de los crepúsculos. No te fíes totalmente de su pupila, mas no dejes de seguirla con el rítmico latido de la tuya.

## NIMBO

The light of many words illuminates the traveller. His only eye is a disc of fire and ice. Dare – if you feel brave enough- to rest your gaze on his. No spears or men can silence his gaze. No-one wounded you except Ulysses. From Ithaca to Dublin, his rays illuminate/blind the slow, clumsy murmur of men and their desires. On the Isle of Skye it looks blue; in the lands below, it has the reddish colour of blood and twilights. Do not place your full trust in his pupil but do not stop following it with the rhythmic throb of yours.

Paco Carpio

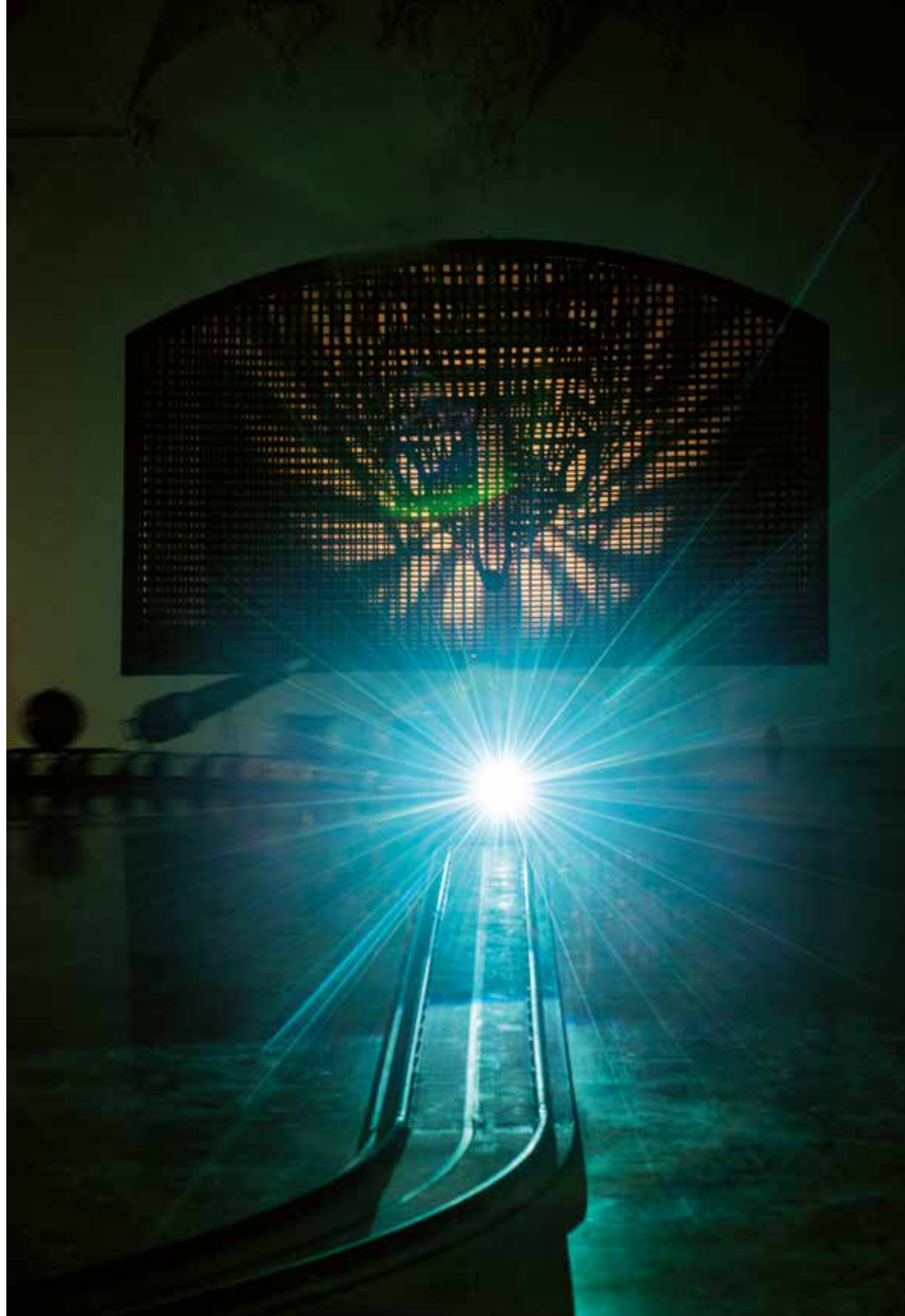






















## **ESTRELLA DEL NORTE**

---

Técnica mixta y mecanización electricada

---

2 proyecciones de vídeo, 16 min

---

93 x 800 x 66 cm (tren)

---

730 x 2.000 cm (raíles)

---

2014 -15

---



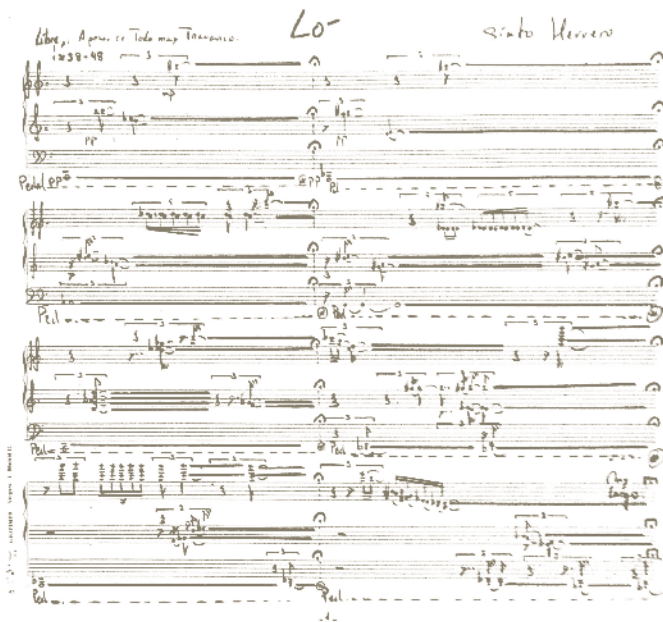












## LÓ

Sixto-Manuel Herrero

Compositor / Composer

*Ló* es una pieza para piano solo, está escrita desde la suspensión del sonido como el deseo de parar el tiempo en una angustiada búsqueda del equilibrio, sin embargo, conforme el tiempo avanza a través de la obra ésta va desapareciendo desintegrándose en pequeñas afasias rítmicas donde sus sonidos se dilatan hasta perder su contenido tímbrico.

*Ló* is a piece for solo piano, written from the suspension of sound as the desire to stop time in an anguished search for equilibrium. Yet, as time progresses through the work, the latter starts to disappear, breaking up into small rhythmic aphasias where sounds expand until they lose their timbral content.









## ESTRELLA DEL NORTE

*Polaris, Thuban, Errai, Alfirk, Sadr o Vega.* Sonidos para nombrar lo que el hombre vio, ve y posiblemente verá. ¿Existe algo más mágico, más lejano, más luminoso que una estrella que no es sólo una estrella? Sucumben en el firmamento por la gimnasia de las esferas, y en la tierra bajo los cuchillos de la traición. Vagones para transportar la máquina, el fuego, la naturaleza, el tiempo, la luz, el aire sin cadenas. Asomaos a sus ventanillas, contemplad el paisaje en negativo de la vida. Préstame tu gran ruido, tu gran paso tan suave, tu desliz nocturno a través de la Europa iluminada, ¡Oh, tren de lujo! Después de la bajada a los infiernos del hombre, siempre nos seguirá recorriendo un tren.

## NORTH STAR

*Polaris, Thuban, Errai, Alfirk, Sadr or Vega.* Sounds for naming what man saw, sees and perhaps will see. Is there anything more magical, more distant, more luminous than a star that is not just a star? They succumb in the firmament to the gymnastics of spheres and on earth to the knives of treason. Wagons for transporting the machine, fire, nature, time, light, the unchained air. Lean out of their windows, contemplate life's reverse landscape. Lend me your big noise, your big step, but one so soft, your nocturnal skid through the illuminated Europe. Oh, luxury train! After the descent into the hells of man, a train will always continue on his path.

Paco Carpio







**AZUD**

---

Óleo sobre alumínio

---

240 x 240 cm

---

2015

---











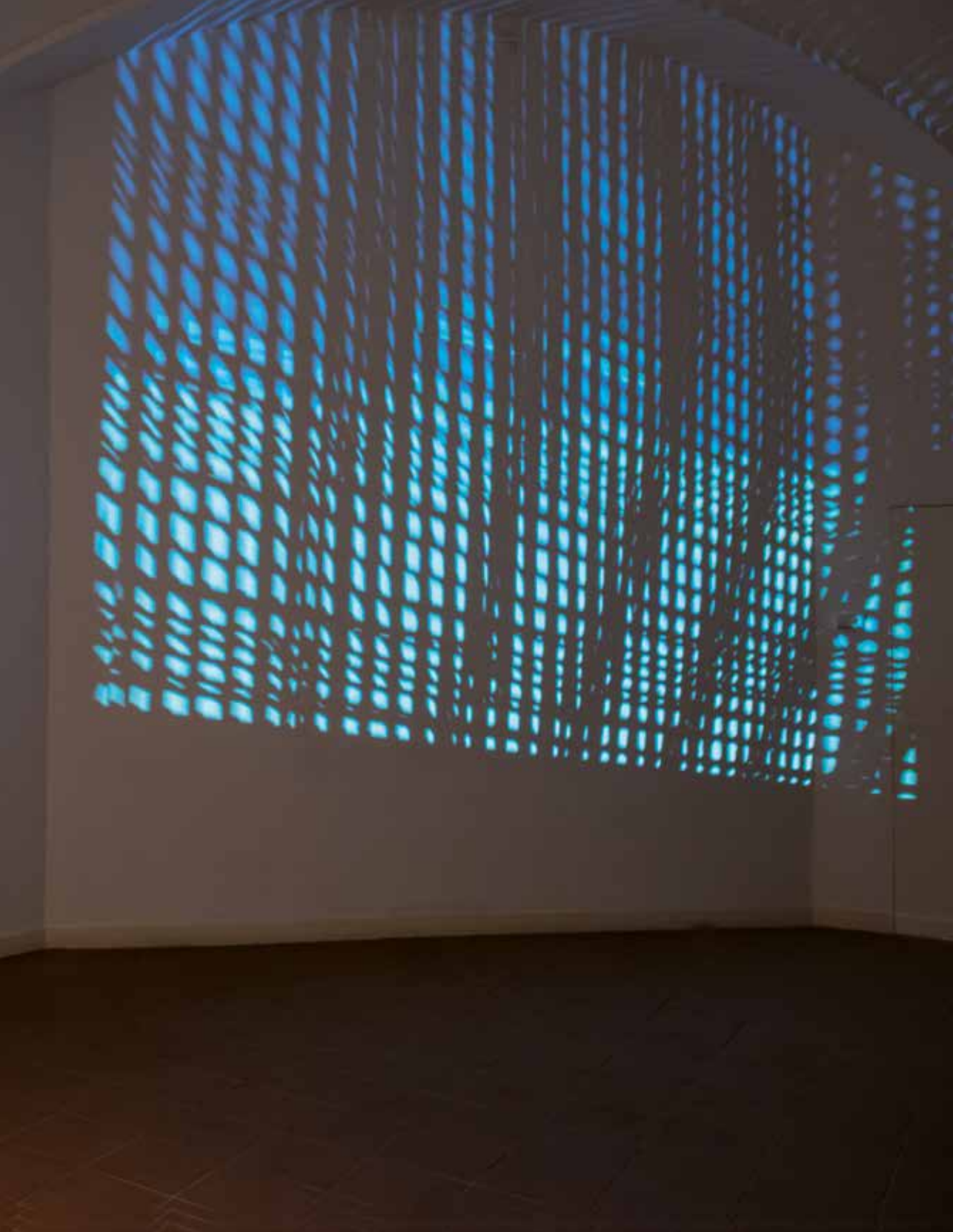














## ODALISCA

Ingres quiso imaginarla pero fracasó por un exceso de belleza. Su cuerpo no está hecho de olas de carne, ni de pan caliente, ni de suaves curvas de arena, ni tan siquiera de la arcilla maravillosa que moldeó a la mujer. Es un ojo invertido, una sonrisa vertical, la reticulada piel de una mantis-vagina. Mira la celosía que dibujan sus sombras sobre el vientre. Pero hazlo con cuidado: Gorgona puede convertirte en piedra de sal. Así se crearon los mares y las estatuas.

## ODALISQUE

Ingres wanted to imagine her but failed in an excess of beauty. Her body is not made of waves of flesh, nor warm bread, nor gentle curves of sand, not even the marvellous clay that moulded the woman. It is an inverted eye, a vertical smile, the reticulated skin of the mantis-vagina. Look at the lattice that her shadows trace on her belly. But do so carefully: Gorgon can turn you into a pillar of salt. That is how seas and statues were created.

Paco Carpio



## **ODALISCA**

---

Hierro

---

170 x 100 x 70 cm

---

2014

---



## Ángel Haro / Valencia, 1958

Lleva desarrollando su labor desde 1979 como artista plástico alternándola desde 1991 con la escenografía en diversas producciones de cine, teatro y ópera.

Durante los años 80 inicia su trabajo con una figuración irónica y un marcado carácter expresionista de donde se puede destacar exposiciones como *Hay que pasar por el Haro*. Galería Zero de Murcia (1984), o *¿Dónde estás que no te veo?* Galería Clave de Murcia (1987). Al final de la década y después de un periplo por Centroeuropa y EE. UU. se instala en Madrid durante cinco años y su obra gira hacia un lenguaje de influencia romántica con una exposición esencial en su trayectoria, *Robin de Agua* en la Iglesia de San Esteban de Murcia (1989). A partir de ese momento la figuración deja paso a una abstracción expresiva de gran carga lírica y aparecen las primeras piezas tridimensionales en la muestra del Instituto de Cultura Hispánica de Santo Domingo, República Dominicana (1990), *Mambo Norte* en la sala de la Muralla Bizantina de Cartagena (1991) o *El Cachorro Nómada* en la Universidad de Zaragoza (1994). Participa en los Talleres de Arte Actual del Círculo de BB. AA. de Madrid, así como en diversas ferias internacionales: Arco, Art Miami, Milart, Art Paris con galerías españolas y americanas. Y se encuentra en la selección de Bienales como XXI Premio Bancaixa de Valencia, la Bienal de Artes Plásticas de Almería o la Bienal de Escultura de Murcia.

De 1992 a 1998 trabaja en diversas producciones cinematográficas como director de arte, entre las que cabe reseñar *Alma Gitana* o *Go for Gold* producida por Wim Wenders, diseñando a su vez escenografías para teatro y ópera con diversas compañías de artes escénicas; *Hamlet*, *La Voz Humana*, *Ubu* etc. Al final de la década vuelve con fuerza a la pintura experimentando con diversos soportes y participa en algunas colectivas como *Six artists from Spain* en Galería Peter Bartlow de Chicago (1997) o *Propios y Extraños* en la Galería Marlborough de Madrid (2001) y las individuales *Interior Sonámbulo* en Galería La Aurora de Murcia (1997) y Galería del Palau, Valencia (1998). Inicia el siglo con una muestra en la Sala Verónicas de Murcia, titulada *El Futuro fue Ayer*, donde trabaja sobre soporte vinílico en piezas de gran formato, dando lugar a una posterior colección llamada *Paisaje Privado* que se exhibió itinerante en la Galería Antonia Puyó de Zaragoza (2001), Galería La Aurora de Murcia (2002) y Galería Nadir de Valencia (2003); así como en la Galería Begoña Malone de Madrid con la serie *El Motín de los Sueños* (2003). A partir de 2004 empieza a trabajar con la Galería Haim Chanin de Nueva York con la individual *On Paper* y las posteriores colectivas *Spain Revisited* (2005) y *66 pieces of art on the Wall* (2008). Edita la carpeta *La Voz sumergida* sobre el desastre del submarino ruso Kursk con poemas de Francisco Carpio que se presenta en la Galería La Caja Negra de Madrid y la Galería La Aurora de Murcia. En 2004 gesta una colección de grandes telas llamada *Interior Sonoro* que expone en la Galería KUR de San Sebastián. Ese año visita la Bienal de arte Contemporáneo Dakart de Senegal y entra en contacto con la creación africana contemporánea y artistas como el premio Leopoldo Sengor, Viyé Dibá. Ese periplo

Has been pursuing his activity as a visual artist since 1979, alternating since 1991 with set and stage design for various film, theatre and opera productions.

His work began in the 1980s in an ironic figurative mode with a markedly expressionist character. Notable exhibitions in this period were *Hay que pasar por el Haro* ("You have to jump through the hoop" [aro in Spanish, playing on the artist's name]), at Galería Zero in Murcia (1984) and *¿Dónde estás que no te veo?* ("Where are you? I can't see you") at Galería Clave in Murcia (1987). At the end of the decade, following a period spent touring Central Europe and the United States, he settled in Madrid for five years and his work took a turn towards a Romantic-influenced idiom, with an exhibition of fundamental importance in his career, *Robin de Agua* ("Robin of Water") in St Stephen's Church in Murcia (1989). From that point the figurative gave way to highly lyrical expressive abstraction and his first three-dimensional pieces appeared in the show at the Instituto de Cultura Hispánica in Santo Domingo, Dominican Republic (1990), *Mambo norte* ("Mambo North") at the Muralla Bizantina (Byzantine Wall) exhibition room in Cartagena (1991) and *El cachorro nómada* ("The Wandering Puppy") at the University of Zaragoza (1994). He took part in the Contemporary Art Workshops at the Círculo de Bellas Artes (Fine Arts Circle) in Madrid, as well as various international fairs, including Arco, Art Miami, Milart, Art Paris, with Spanish and American galleries. He was also included in the selection for biennales such as the 21st Premio Bancaixa in Valencia, the Bienal de Artes Plásticas in Almería and the Bienal de Escultura in Murcia.

From 1992 to 1998 he worked on various film productions as an art director, among which should be mentioned *Alma Gitana* and *Go for Gold*, produced by Wim Wenders, and also produced stage designs for theatre and opera with a number of companies, including Hamlet, La Voz Humana and Ubu, among others. At the end of the decade he made a decisive return to painting, experimenting with a range of supports, and participated in some collective exhibitions, such as *Six Artists from Spain* at the Peter Bartlow Gallery in Chicago (1997) and *Propios y extraños* ("All and Sundry") at Galería Marlborough in Madrid (2001), as well as the solo *Interior sonámbulo* ("Sleepwalking Interior") at Galería La Aurora de Murcia (1997) and Galeríadel Palau, Valencia (1998). He began the new century with a show at Sala Verónicas in Murcia, entitled *El futuro fue ayer* ("The Future Was Yesterday"), where he worked on a vinyl support producing large-scale pieces, which gave rise to a subsequent collection called *Paisaje privado* ("Private Landscape") shown in a touring exhibition at Galería Antonia Puyó in Zaragoza (2001), Galería La Aurora in Murcia (2002) and Galería Nadir in Valencia (2003), as well as in Galería Begoña Malone in Madrid with the series *El motín de los sueños* ("The Mutiny of Dreams") (2003). From 2004 he began to work with the Haim Chanin Gallery in New York with the solo show *On Paper* and the subsequent collective exhibitions *Spain Revisited* (2005) and *66 Pieces of Art on the Wall* (2008). He published the portfolio *La voz sumergida* ("The Submerged Voice") on the disaster of the Russian submarine *Kursk*, with poems by Francisco Carpio, presented at Galería La Caja Negra in Madrid and



es el detonante para posteriores viajes de trabajo al continente; Mauritania, Marruecos, Mozambique o Sudáfrica. En 2006 realiza una exposición *ad hoc* sobre el cono sur africano en el contexto del festival La Mar de Músicas de Cartagena titulada *Black Diamond*, así como *Los días de la jámila* sobre un viaje por el desierto mauritano. Fruto de esos viajes de trabajo, en 2007 presenta la exposición *Andante* de gran fuerza gestual y matérica donde lo orgánico y lo estructural conforman una peculiar simbiosis, en la Galería La Aurora de Murcia, Galería ZMB de Madrid y NKA de Bruselas. A partir del año 2009 empieza a trabajar con la galería parisina Lina Davidod con *L'ombre dans le miroir* y la posterior *Suite Melancolie* (2011), una serie abstracta realizada en base a collage digital sobre papel. En 2009 es invitado por el Museo de Bellas Artes de Murcia a intervenir en las salas del XIX con una intervención titulada *Belfegor* en el contexto del ciclo *Asincronías*. En 2008 consagra casi todo su trabajo a su experiencia africana con la colectiva *Faces* en la Galería Sudafricana Resolution Gallery donde expone con grandes figuras del arte sudafricano como Alf Kumalo o William Kentridge. A partir de esa exposición inicia una relación profesional con la galería con las posteriores muestras *Disasters* (2009) y la individual *Ways of an unruly man* (2012). En 2009 participa en la colectiva *Marracuene* de la Fortaleza de Maputo en Mozambique donde muestra las piezas realizadas a orillas del río Incomati del país africano.

En 2010 realiza la escenografía para *Himmelweg*, un texto de Juan Mayorga en la producción de la Cía. Ferroviaria y en 2010 presenta su serie africana *Índico 23° 51' 24" S / 35° 32' 52" E*. en la Galería La Aurora de Murcia. En 2012 se adentra en la mina Agrupa Vicenta de La Unión, Cartagena en el contexto del Festival del Cante de las Minas con *Eco de Cíclopes*, una intervención insólita a 80 metros bajo tierra sobre la mítica labor de la minería de principios del siglo XX y realiza 12 piezas audiovisuales para la obra teatral de Buero Vallejo *El Sueño de la Razón* en versión de la Cía. Ferroviaria. En 2013 expone por primera vez su colección particular *Folitraque* que consta de más de 100 piezas inspiradas en los juguetes e ingenios primitivos y confeccionadas con material de encuentro en los viajes por Asia y África, realiza también la escenografía audiovisual para la obra *La Bella Durmiente* de la compañía de danza contemporánea *LaMov*. Desde el 13 de mayo y hasta el 22 de junio de 2014 puede verse la intervención en el espacio Tabacalera de Madrid titulada *La Tregua*, donde Ángel Haro plantea un recorrido emocional a través de las salas con una propuesta interdisciplinar que nos adentra en los múltiples universos del artista. Al mismo tiempo participa en la muestra "Vis a Vis" con el artista Javier de Juan en la sala El tercero de Velázquez. De mayo a julio de este año interviene en la Sala Verónicas de Murcia con la instalación *Estrella del Norte*.

Galería La Aurora in Murcia. In 2004 he produced a collection of large-scale paintings called *Interior sonoro* ("Resonant Interior") which he showed at Galería KUR in San Sebastián. That year he visited Dak'Art, the Biennale of Contemporary African Art in Dakar, Senegal, and came into contact with contemporary African art and artists, such as Viyé Diba, winner of the Léopold Senghor Prize. That journey sparked off later work trips to the continent, to Mauritania, Morocco, Mozambique and South Africa. In 2006 he held an ad-hoc exhibition on Africa's Southern Cone as part of the La Mar de Músicas Festival in Cartagena entitled *Black Diamond*, as well as *Los días de la jámila* based on a journey across the Mauritanian desert. As a result of these work trips, in 2007 he presented *Andante*, an exhibition of great gestural and material force in which the organic and the structural formed a distinctive symbiosis, at Galería La Aurora in Murcia, Galería ZMB in Madrid and NKA in Brussels. From 2009 he began to work with the Galerie Lina Davidod in Paris, with *L'ombre dans le miroir* and the later *Suite Melancolie* (2011), an abstract series produced using digital collage on paper. In 2009 he was invited by the Museo de Bellas Artes in Murcia to intervene in the nineteenth-century rooms with an intervention entitled *Belfegor*, as part of the *Asincronías* cycle. In 2008 he devoted nearly all his work to his African experience with the Faces group at the Resolution Gallery in South Africa, where he exhibited with major figures in South African art including Alf Kumalo and William Kentridge. That show marked the start of a professional relationship with the gallery, which led to the later shows *Disasters* (2009) and the solo *Ways of an Unruly Man* (2012). In 2009 he took part in the collective exhibition *Marracuene* in the Fortaleza Gallery in Maputo, Mozambique, where he showed the pieces produced by the Rivier Incomati in this African country.

In 2010 he did the stage design for *Himmelweg*, a text by Juan Mayorga, in the Ferroviana company production, and the same year he presented his African series *Índico 23° 51' 24" S / 35° 32' 52" E*. at Galería La Aurora in Murcia. In 2012 he went into the Agrupa Vicenta mine in La Unión, Cartagena, during the Festival del Cante de Las Minas (Mine Song Festival), with *Eco de Cíclopes*, an unusual intervention 80 metres below ground level on the legendary work of early-twentieth-century mining. He also produced 12 audiovisual pieces for Buero Vallejo's play *El sueño de la razón* ("The Sleep of Reason") in the Ferroviana company's version. In 2013 he exhibited for the first time his private collection *Folitraque*, consisting of over 100 pieces inspired by primitive toys and devices and made from found materials picked up on his travels in Asia and Africa; he also did the audiovisual staging for *La bella durmiente* ("The Sleeping Beauty") by the contemporary dance company LaMov. From 13 May until 22 June 2014 his intervention entitled *La tregua* ("The Truce") could be seen at the Tabacalera space in Madrid, where Ángel Haro offered an emotional journey through the rooms with an interdisciplinary project which took us inside his multiple worlds. At the same time he participated in the *Vis a Vis* show with the artist Javier de Juan in the El tercero de Velázquez room. From May to July this year he is intervening in Sala Verónicas in Murcia with the installation *Estrella del Norte* ("North Star").



**COMUNIDAD AUTÓNOMA DE LA REGIÓN DE MURCIA**

**AUTONOMOUS REGION OF MURCIA**

**Pedro Antonio Sánchez**

**Consejero de Educación, Cultura y Universidades**

Regional Minister of Education, Culture and Universities



**Marta López-Briones**

**Directora General del Instituto de las Industrias Culturales y de las Artes**

General Director of the Institute for Cultural Industries and the Arts

## EXPOSICIÓN / EXHIBITION

**Julieta de Haro**

Comisaria  
Curator

**Rosa Miñano**

Responsable Sala Verónicas  
Head of Sala Verónicas

**Mari Carmen Ros**

Coordinación  
Coordination

**Juan Pérez**

**Perxual S.L.U.**

Montaje  
Installation

**Carrasco S.L**

Metalúrgica  
Metalwork

**José F. Ortín**

Auxiliar de realización  
Production assistant

**Allianz**

Seguros  
Insurance

## PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL / AUDIOVISUAL PRODUCTION

**Ángel Haro**

Dirección  
Direction

**Isabel del Moral**

**Carlos Belmonte**

Imagen  
Visuals

**Sixto Herrero**

Composición musical  
Musical composer

**Salvador Martínez Provencio**

Post producción  
Post-production

## CATÁLOGO / CATALOGUE

**Julieta de Haro**

**Begoña Torres**  
**Alfonso Armada**

**Francisco Carpio**  
**Sixto Herrero**

Textos  
Texts

**Charles Davis**

Traducción  
Translation

**Isabel del Moral**

**Belén Campillo**  
**José Luis Montero**  
Fotografía  
Photography

**José Luis Montero**

Diseño  
Design

**Libecrom**

Impresión  
Printing

**Jaime Escribano**

Comunicación  
Communication

**Anke van Wijck**

Coordinadora de Proyectos ICA  
Project Coordinator ICA

DL: MU 670-2015  
ISBN: 978-84-15556-20-6  
Fotografías © los autores  
Textos © los autores.

