Fagnani, Fernando, "La luz sellada", *Miguel Harte*, [cat. exp], Galería Ruth Benzacar, Buenos Aires, octubre-noviembre de 1998.

Tras haber sido rechazada, y con las consecuencias de una lucha fatigosa que la deja exhausta y a merced del otro, así ingresa la realidad en la obra de Harte. En esa puja se han fundido dos opuestos complementarios, la violencia y la melancolía, y de ese encuentro fulminante emerge una materia concreta: superficies pulidas, restos apagados de naturaleza, pequeñas bóvedas donde lo mineral brilla con una luz ajena.

Ese conjunto, en el instante en que se forma en el ojo, parece ser refractario a toda visión. Sin embargo, al momento siguiente, cuando la mirada empieza a desarrollar su destreza, ese exterior cede y deja ver sus matices, se vuelve todo un infinito de matices. Como una línea oblicua, la obra arrastra a su paso materias diversas y procedimientos secretos. Les aguarda un destino irónico y paradójico: ni la explosión ni la fuga, sino unas guaridas que son el encierro y también su amable parodia.

El inventario de todos estos materiales nos deja frente a una constelación extraña que se abre, extrema, en dos direcciones. Por un lado cabe decir que Harte es un amante (bizarro) de la naturaleza; con la alternancia de pasiones brutales y falsos remansos que eso implica. Pero al mismo tiempo se nos muestra como un cultor de lo hogareño más trivial, fiel a la fórmica y el acrílico, devoto de esos materiales inoxidables a cualquier recuperación de la Cultura. Como es justo, este matrimonio ha generado un número finito, aunque no por ello exiguo, de malentendidos. El primero, y padre reproductor, es que esta tendencia lo acerca al kistch. Esto tendría su explicación, se supone, por la apropiación de materiales bajos y vulgares que en manos del artista se vuelven una crítica de su utilización mundana, una reflexión que hace oscilar al observador entre la identificación, la ironía y un suave repudio, y que ponen a la obra en tensión crítica con los valores culturales de la época. Tras esto se arma una cadena de argumentación solidaria: la fórmica es simulación de otros materiales más nobles (el mármol, por caso), la naturaleza adviene como doble menor de un original perdido y monumental, y toda la obra, súbitamente, se pone en sincronía con la figura del simulacro. Es cierto que hay verdad en esa lectura, pero es una verdad muy pequeña. Y al ser entendida como total, reduce la obra de Harte. Porque mientras simula al mármol, e independientemente de esto, la fórmica remite a una familiaridad del hogar que no se da con el kistch: puede producir una identificación sin sobresaltos, angustiar por su frialdad, o despertar un desasosiego violento. Si algo simula es el anonimato, el sinfín de seres y casas sin memoria que viste, y esa remisión antes que paródica o crítica es cruel.

Por su parte, la aparición de la naturaleza, en cofres sellados incrustados en la superficie, no es menor sino dramática. Por pequeña que sea, es el punto que retiene a la mirada. Son mini escenas barrocas, que incluyen el exabrupto y las metamorfosis, y que luminosas y lozanas, generan claustrofobia y perplejidad. Esto, llegado el caso, podría ser una reflexión realista: en el siglo XX la naturaleza parece haberse convertido en una monstruosidad que debe aniquilarse, reducirse a una presencia necesaria y no al origen, aunque en esa reducción criminal se lo lleve todo.

Harte opera sobre la naturaleza como la ficción sobre la ciencia cuando produce la ciencia-ficción. Lo suyo habría de ser, aunque sea un oxímoron, naturaleza ficción, una obra que delira sobre la naturaleza, que la barroquiza, la retuerce, la reconstruye y finalmente la

encierra para preservarla. A su modo se porta como un filósofo de la naturaleza, sobradamente perverso, es cierto, pero de un amor probado. Entre este mundo natural y su contexto de laminado plástico hay una tensión original: la de dos esferas que se buscan, se duplican y se refuerzan. Las inclusiones en resina reinventan formas naturales degradadas. Finalmente, es difícil no pensar en cuerpos golpeados, en órganos y organismos a punto de morir o ya muertos, en aquellas obras donde la superficie esta hundida. Son huellas de una herida interna que no cicatrizará.

Y por si alguna duda queda, basta detenerse en el *Jardín filosófico*, la obra más imponente, y la que quizás anuncie un cambio de rumbo. Allí la naturaleza se despliega en el espacio, lo ocupa por completo, estalla. Al observarla, uno puede pensar: si las raíces se hundieran en la tierra, si en vez de un remolino oscuro hubiese agua transparente, si el paisaje fuera verde y no pedregoso y lunar, y si no estuviera esa pirámide cubriéndolo todo, entonces, tendríamos un pequeño Paraíso. Están los elementos necesarios, solo que han atravesado una catástrofe y los hemos perdido. Testigo mudo, un Narciso deforme padece el absurdo y la condena inesperada: en vez del espejo sereno, compañero fiel, que lo deje perderse en su imagen, tiene un líquido oscuro y revuelto que lo aniquila. El remolino que arranca y se aquieta forma organismos azarosos, provisorios, reflejos macabros de un interior caliente y desintegrado. Estamos frente a una nueva armonía. Harte ha dado otro paso hacia una naturaleza que codicia la irrealidad y unos personajes minúsculos que establecen su ruina frente a ella.