Grinstein, Eva, "El silencio sirve a un simbolismo tan ambiguo como profundo", *El Cronista*, miércoles 4 de noviembre de 1998.

No está nada mal que Miguel Harte elija el silencio para presentar sus obras en sociedad: sus construcciones, decididamente narrativas, poseen elementos suficientes para imponerse, y casi sería un abuso que el artista intentara controlar esa amplia posibilidad de sentidos. En la obra de Harte no interesan los títulos –más bien inexistentes–, apenas sobresale uno que señala a la obra paradigmática de la exposición, denominada *El jardín filosófico*. Esta obra contiene y magnifica los "detalles Harte", la irrupción de formas presuntamente orgánicas en contextos de materia industrial. Que las faunas, floras y humanoides de Harte también estén realizados con materiales industriales no niega esta relación: él sabe cuándo hacer un fondo –acaso un paisaje, como en *El jardín filosófico* y cuándo percudirlo con la presencia de algo que aparenta estar vivo.

Para edificar su personal idea plástica de lo vivo, el artista desarrolla un pensamiento en el cual se establece una dialéctica conflictiva sobre lo diminuto en su relación con un espacio mayor. Con sus rasgos bien definidos, los seres y las plantas se oponen con su rica ambigüedad a la evidente monotonía de un entorno aplastante. Para sobresalir, para hacerse visibles, los personajes enarbolan todas sus insignificantes particularidades, que pueden tomar forma de alas, patitas, brazos, cabellos. Es irrelevante el hecho de que sean tan pequeños, que parezcan no tener lugar en esas superficies lisas en las que irrumpen. Importa que tengan consigo sus matices, lo que los hace diferentes.

Harte revela una escasa ingenuidad en la disposición de sus figuras, tal vez por eso le molesta que a los 37 años lo sigan tildando de "artista joven", como si aún estuviera a salvo del paso de los años. En el paso de los años, sin dudas, ha labrado su estilo, hasta convertirse en uno de los artistas más laboriosos y profundos del arte argentino actual. Sus obras de pared, que no son estrictamente pinturas, porque incorporan inclusiones diversas, funcionan también por momentos como pinturas en las que el sentido de la composición establece –eco de Fontana– dónde y cómo hacer el corte. Sin embargo, lo que sucede al interior de esos cortes, la emergencia de escenas violentas, confusas, caóticas, e incluso sexuales, es lo que parece preocupar al artista.

Hay quienes ven en las creaciones de Harte una simbología apocalíptica en la que la Naturaleza está confinada en huecos de reclusión opresiva. Pero también, atisbando en esos huecos, es posible entender que hay en su obra una visión esperanzada, que podría concebirse como la terca resistencia de los pequeños, refugiados en sus mínimas cualidades, por más monstruosas que sean. Afortunadamente, Harte no explicita su posición.