



RAMON SOLIS

HARO.

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS





Juan Haro, que leyó en su día a Voltaire, Rousseau, Diderot, D'Alembert, Kropotkin, Bakunin, Nietzsche; que conoce la amargura del desarraigo, del alejamiento de la patria; que ha recorrido un largo y difícil camino hasta encontrarse a sí mismo, a definirse a sí mismo, es hoy, a la altura de sus cuarenta y tres años, en plena madurez, un artista completo, un escultor que mantiene viva su inquietud creadora, que se transforma dentro de unas características propias y, sobre todo, el hombre que ha superado un fecundo proceso de formación intelectual y artística.

Juan Haro ha obtenido numerosos premios, entre los que se cuentan «el Prix Special des Artistes Residents de la Cité Universitaire de París», el «Prix de Sculpture du XX Sal6n d'Asni6res»; el «Grand Prix Nationale de Sculpture del Museo de San Denis»; segunda medalla en la Exposici6n Nacional de Bellas Artes, 1968; Premio Nacional de Medalla, 1970;

HARO.

RAMON SOLIS

Premio Nacional de Literatura, 1970
Premio Fasteurath de la Real Academia



DIRECCIÓN GENERAL DEL PATRIMONIO
ARTÍSTICO Y CULTURAL

HARO.

R.42.228



© Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia

Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia

Imprime: Artegraf - Sebastián Gómez, 5 - Madrid

Depósito Legal: M. 33156 - 1976 ISBN 84-369-0058-8

Impreso en España - Printed in Spain

EL ESCULTOR

La infancia del escultor Juan Haro es una infancia dolorosa como la de casi todos los niños de su generación. Unos más, otros menos, vivieron los años difíciles y crueles de la Guerra Civil.

Juan Haro nace en Cuevas de Almanzora, en la provincia de Almería, en 1932. Eran años de agitación social, años de difícil y violenta renovación en las estructuras del país, años que habían de desembocar en una guerra que separaría la Patria en dos bandos contendientes. Juan Haro pertenecía a una familia modesta, una de tantas familias andaluzas que se ven obligadas a emigrar de las tierras pobres que se tuestan bajo el sol en Almería para trasladarse a Barcelona. Barcelona es entonces, sigue siéndolo, la meta ansiada de quienes en el mundo campesino andaluz ansían un cambio de vida, una incorporación al mundo de la industria. Y los padres

de Juan Haro emigran, dejan el terruño para trasladarse a la gran capital catalana. Su padre, de escasos medios económicos, de escasa preparación política y gran corazón, se ve pronto mezclado en aquella vorágine de los años precursores de la contienda. Juan Haro tiene cincuenta y dos días cuando sus padres llegan a Barcelona y junto a ellos habrá de vivir aquellos días duros y aciagos de la guerra, que vistos desde su mentalidad de niño se agigantarán para siempre en su recuerdo.

«Espeluznantes recuerdos los de esa época de bombardeos, asesinatos, llanto y dolor; existencia aterrorizada por el abatimiento, ya sin lágrimas, de las mujeres. Noticias del frente, anheladas y siempre temidas. Sueños agitados por el hambre y por los sollozos sofocados de la madre, por los hermanos muertos, por el esposo herido..., por otros combatientes de la familia cuyo paradero se ignoraba.»

En abril de 1939, al terminar la guerra, tiene Juan Haro siete años aun por cumplir, y en ese recuento que trae consigo la paz que comienza y la guerra que termina, su familia ha de enfrentarse con una situación de derrota. Luto familiar, necesidad de rehacer una vida, dificultades, pobreza llevada con dignidad, sacrificios... Son, por otra parte, los años duros de la economía española, los años del racionamiento, los años en que hay que reconstruir sin medios un país destrozado, casi aniquilado por la guerra. Dura y cruel situación para un niño que no ha sido sino testigo mudo de aquel mundo de desolación, y que ha de enfrentarse desde que tiene uso de razón con una realidad adversa y difícil,

que ha de plantearse el futuro de sus sueños infantiles en un medio hosco y adverso, pobre y triste. Vida de suburbio, de sacrificios, de dificultades. Para Juan Haro la escuela, el estudio es, pese a su escasa edad, la única forma de redención de futuro.

«Me refugié en los estudios y fui siempre un buen alumno. Ansiaba la compañía de los libros porque ellos no me mortificaban y abrían, en cambio, a mi imaginación horizontes tan amplios que podía proyectar en ellos mi fantasía sin traba alguna.»

Juan Haro es por entonces, lo seguirá siendo en todo momento, alegre y sociable; sin embargo, su alegría infantil se ve ensombrecida por una necesidad de soledad. La lectura es su único aliciente, sus amigos son los que pueden prestarle libros o comentar después con él las últimas lecturas.

Son los años de racionamiento, como decíamos antes... Es necesario reconstruir con la imaginación aquellos años tristes, reconstruir mentalmente aquellas largas colas para alcanzar una cantidad escasa de alimento, que sólo quienes tenían muchos medios económicos podían compensar adquiriéndolos en el mercado negro. Los niños pasaban una buena parte de su tiempo en las colas reservándole el puesto a los mayores; el mercado negro, por otra parte, era una tentación en aquel mundo de la picaresca tan en consonancia con la pobreza española. Juan Haro estudia y dibuja. Desde niño tiene una gran aptitud para el dibujo y guarda cuadernos y cuadernos consciente desde en-

tonces de sus posibilidades, muy superiores a las de los otros niños que comparten sus juegos y sus estudios. Como es natural, las dificultades hacen madurar a la niñez, pronto adquiere una solidez mental en la que se traza planes de futuro, ansioso de liberarse de alguna manera de la realidad. Sus planes van desde edad muy temprana por el derrotero del arte y más concretamente por el dibujo, aunque por un breve espacio de tiempo a estas ilusiones artísticas se uniera un misticismo religioso, depurador de su espíritu. Se trata de una crisis infantil de perfeccionamiento, de una de esas crisis llena de generosidad hacia los demás, de espíritu religioso de mejorar, de reformar socialmente al país, de ayudar con sentimientos cristianos a aquellos quienes nos rodean. El mismo nos cuenta como aquel espíritu místico y religioso no estaba, por otra parte, exento de una vocación artística complementaria:

«A los diez años tuve una crisis mística, que duró año y medio; estaba decidido a hacerme sacerdote y embellecería la Iglesia que me fuese asignada con mis pinturas. Como fray Angélico. Mi franciscana intención (pues San Francisco de Asís era mi modelo) y mi intención contemplativa no eran obstáculo para que participara con ardor en las terribles pedreas que se organizaban en el barrio entre «buenos y malos»; clara alusión a acontecimientos todavía recientes; o que me gustara pelear a diario para luego poderme arrepentir y confesarme, despertando a veces al párroco a medianoche, porque en la confesión anterior se me había olvidado contarle alguna barrabasada.»

Gran sorpresa debió producir esta vocación en los padres de Juan, este arrebató místico. En su psicología hay desde niño una característica muy pronunciada de impaciencia, de ansiedad por realizar cuanto antes aquello que se propone o desea. Su vocación religiosa debió ser tan angustiosa por realizarse cuanto antes, como había de ser breve en su intensidad.

Pero un exceso de problemas mentales, de desazón y angustia, de enfrentamiento intelectual con un mundo al que se quiere redimir en los años de desarrollo y crecimiento, en el paso de la niñez a la pubertad, cuando la alimentación es incompleta y es fácil desemboque en una enfermedad.

Durante unos meses ha de hacer reposo. Para él se inicia una nueva vida con su alejamiento de la ciudad. Un nuevo ambiente, un nuevo medio social, nuevos amigos. La mentalidad del niño adquiere nuevas perspectivas...

«A los once años, debido a la escasa y deficiente alimentación, se resintió mi salud y el médico aconsejó apartarme del colegio por unos meses y llevarme al campo.

Enfrente de mi casa vivía Francisco Candel, varios años mayor que yo, quien siempre me profesó amistad y cuya compañía me daba aliento y ganas de aprender. Por aquel entonces él también quería ser pintor y sus hábiles dibujos me encantaban. A raíz de una enfermedad, también pulmonar, pero más grave que la mía y de su largo internamiento en un sanatorio, mudó su vocación por la de escritor, llegando a

ser con el tiempo uno de los más interesantes novelistas del país.

En ese tiempo era mi mejor amigo; gracias a él pude leer obras que contribuyeron a modelar mi espíritu anticipadamente.»

Su estancia en la montaña pone freno a sus inquietudes religiosas. Nuevas lecturas le abren otros caminos a su mente. Por otra parte, su afición al dibujo; al arte nunca le abandona. Por entonces decide que su vocación es la de pintor. Quiere agotar todas las etapas de aprendizaje en el menor tiempo posible. Dibuja constantemente. Se marcha con los pastores al monte y dibuja a los animales, el paisaje, los rostros y ademanes de los hombres que cuidan el ganado indiferentes a su inquietud, indiferentes a los trazos de su lápiz. Por otra parte, la Naturaleza se apodera para siempre de su entusiasmo, de su corazón. Cuando regresa es un enamorado de ella; amor al que siempre, desde entonces, le será fiel. Aquel contacto con el campo abierto ha calmado su desasosegada ansia de libertad.

Ya están en el proceso formativo de Juan Haro los tres puntales fundamentales de su psicología dándole armazón a su personalidad: de una parte, un inquietante y profundo sentimiento de solidaridad humana, que a lo largo de su vida adquirirá muy diversos matices y formas desde la mística religiosa en un sacerdote, por entero dedicado a hacer el bien a los demás hombres, hasta la entrega a una labor socialmente avanzada en los campos de un anarquismo solidario, pasando por sus inquietudes

sindicalistas de agrupar a los compañeros en tareas en común. Este ansia de solidaridad, de ayuda, de desazón por los problemas de los demás hombres, es quizá el principal pilar de su personalidad de artista. De otro lado, su desenfrenado amor a la libertad, unido a su profundo amor a la naturaleza. Características psicológicas que se van clarificando desde la niñez y que perdurán en él. Los años no harán sino perfeccionar y matizar estas inquietudes dándole cauce de madurez a través de su arte, principio fundamental y base de su personalidad.

Con su regreso a la ciudad Haro trae una serie de propósitos que cumplir. Se ha curado físicamente y ha de emprender una nueva vida. Será pintor y para ello debe de estudiar mucho, debe de hacerse desde aquel mismo día un maestro en el arte de la pintura. Sabe que nada se improvisa, que ser artista significa estudios, preparación y muchos sacrificios. Que no es suficiente con la aptitud.

Se inscribe en unos cursos nocturnos de dibujo y se somete a la disciplina del carboncillo y el difumino ante estatuas de escayola, y la técnica del lápiz de dibujo copiando una tras otra láminas de templos clásicos. Su tenacidad y su vocación le llevan a un aprovechamiento total de las escasas horas que puede dedicar a las clases. En el mundo familiar del artista se considera una extraña manía, un tiempo perdido el que dedica al aprendizaje del arte. Aunque no resta tiempo a sus estudios, y el joven Haro sigue sacando adelante sus cursos con buenas calificaciones, los suyos temen que en aquel exceso de trabajo pueda causarle mal. Sin embar-



go, callan. Haro siempre reconocerá que en su casa encontró un magnífico ambiente de comprensión y de libertad. Podrían no entenderle, pero nunca contrariaron su vocación. Lo que es aún más meritorio si se tiene en cuenta que vivían un ambiente difícil y completamente alejado del mundo del arte.

Pero pronto había de surgir en él la llamada de su auténtica vocación: la escultura. El mismo nos lo cuenta:

«Un día, de los pocos que podía permitirme ese lujo, estaba jugando con barro en la acera, delante de mi casa, con otros niños. De pronto, en medio de la calle, apareció, entre otros dos, un hombre ensangrentado por una fenomenal paliza que le habían propinado por motivos políticos. Me impresionó de tal manera el gesto de dolor y abatimiento de aquel hombre que traté de plasmar su expresión, haciendo con el mismo barro una cabeza que, al decir de los vecinos y de mis compañeros de juego, no era tanto un retrato cuanto la imagen misma de la injusticia que con aquel hombre se cometía.

Cuento esto, que quisiera permaneciera encerrado en lo más hondo de mi recuerdo (como tantas otras escenas espeluznantes), porque fue decisivo en mi determinación de dedicarme a la escultura. Desde entonces, ni por un solo momento dudé de mi vocación. Estaba claro que era capaz de transmitir mis sentimientos a los demás a través de una obra en volumen. Dios me había otorgado ese don. Mi fe, ya tambaleante, resurgió de nuevo con más fuerza.»

La pintura y la escultura llevan mucho camino en común, y en este doble quehacer Haro continúa su aprendizaje alternando el modelado al dibujo. Aprovecha todo su tiempo libre. Los domingos y días de fiesta pasaba el tiempo en los museos, indagaba, preguntaba, leía libros de arte. Sus clases de dibujo, tras de la jornada de estudio, se ampliaban con su afición al modelado, arte en el que se ejercitaba libremente y por su cuenta, sin maestro alguno. Sin embargo, su afición lo lleva a buscar a los escultores que están a su alcance de niño curioso por el arte. No llega a ponerse en contacto con ninguna figura, sólo con artesanos de la escultura, que le acogen con simpatía. Aquel mundo de la escultura le parece visto de cerca aún más fascinante que en las lecturas y en las láminas de la Historia del Arte. Desde la exposición Universal de Barcelona de 1888 hasta la de 1929, pasando por el Novecentismo y el «Nou estil», una serie de arquitectos llenos de inquietudes, a cuya cabeza está Gaudí, han adiestrado a los obreros en la forja, en la talla de madera, en trabajar la piedra y los metales, y han creado un mundo de magníficos artesanos conscientes de la importancia de la obra bien hecha. Basta pasear las calles de Barcelona para comprender que no se improvisa esa inquietud monumental y artística de sus edificios.

Este mundo artesanal es el que convive Haro en su adolescencia al lado de esos artífices que llevan consigo la sabiduría de otros tiempos pasados, que han aprendido al lado de sus padres y que transmiten generación a generación el gusto por la forma, el amor al trabajo bien ter-

minado y la maestría de su realización. Juan Haro aprende mucho al lado de estos hombres.

«El amor que sentían esos artesanos por la obra bien hecha, y mi ferviente deseo de aprenderlo todo, me franqueó las puertas de sus talleres e incluso de sus trastiendas, donde se hablaba de Filosofía, de Política y de Religión, temas tabú en aquellos días.

A los catorce años era un asiduo a estas reuniones. Mis lecturas de Voltaire y Rousseau dieron paso a las de Diderot, d'Alembert, Kropotkin, Bakunin y, por último, Nietzsche, obras que adquiría a costa de grandes sacrificios y algún riesgo, por ser todas clandestinas.

Había entrado, sin proponérmelo y sin darme cuenta en el mundo de la conspiración y la clandestinidad y así mi crisis de conciencia no tardó en producirse. Mis sueños de sacerdocio quedaban ya lejos y hasta mi propia fe sufrió un rudo golpe.»

«Seguí frecuentando durante varios años aquellos ambientes ácratas donde cada cual decía lo que le daba la gana con absoluta libertad.

Considerados a distancia, a la luz de la evolución de éstos treinta años, y cuando, absolutamente todos sus componentes han ido desapareciendo, aquellos contertulios resultan entrañables y hasta conmovedores por su ingenuidad y su ternura, pese a los gestos hoscos y grandilocuentes con que a veces acompañaban sus afirmaciones.»

De nuevo la inquietud política, de nuevo la desazón inquietante de ser útil de alguna manera a quien sufre o pasa hambre. De nuevo la mística que un día se orientó hacia lo religioso. Ahora agudizada por otros cauces, estimuladas por la falta de recursos familiares, con las dificultades económicas. Son momentos muy decisivos en la vida del artista. Ha de dejar los estudios para ayudar en su casa. A partir de entonces ha de hacerse autodidacta; leerá cuanto caiga en sus manos en las horas libres y todo su tiempo se dedicará al trabajo. La artesanía, las técnicas en que aquellos contertulios basan su jornada laboral, absorben por completo la actividad laboral del joven artista.

«En el fondo, esto fue una gran suerte porque me habitué desde el principio a aprovechar el tiempo al máximo y a contar con mi propio esfuerzo. Mis contertulios me procuraban trabajo, y así, por la misma necesidad empecé a aprender técnicas relacionadas directa o indirectamente con la escultura. Algunas de estas técnicas las domino, otras simplemente las conozco bien y todas ellas estimo que en un momento dado pueden serme útiles para expresarme plásticamente y en su día lo fueron para ganarme la vida en situaciones difíciles.»

Pero la obsesión de Haro, la meta que a sí mismo se había impuesto era la Academia de Bellas Artes, donde esperaba encontrar el verdadero cauce para su inquietud artística. Sueños de juventud ansiosa de crear un arte nuevo, sueños de inmortalidad conscientes de que en la vida nada se nos da de regalo, consciente de que es necesario siempre, en todo momento,

aprender en los demás para luego sobre esa base crear la obra personal. Y con los sueños la decepción:

«Y así, con dificultades materiales y el corazón esperanzado e impaciente, como el que sale de su casa para acudir a una cita de amor por vez primera, concluyeron mis estudios e inicié los de Bellas Artes con la ilusión que pronto tratarían de enfriar los torpes y anticuados programas oficiales. Resulta incomprensible el bajo nivel de las escuelas de Arte, y no puede achacarse a la falta de medios materiales, propia de la época, sino a la falta de competencia y a la ignorancia de quienes confeccionaban los programas y al desinterés de quienes los llevaban a la práctica.»

Pero los programas de la Escuela de Bellas Artes, los de la Universidad no son, en el peor de los casos, una gran lección de disciplina, de sometimiento a unas reglas, a unos programas que precisamente por estar en desacuerdo con nosotros mismos actúan como repulsivo. Es precisamente ese no estar de acuerdo, ese estar sometido a una visión distinta de las cosas la que luego nos llevará a buscar cauces nuevos. Haro lo entiende de esta manera y se somete a los planes de enseñanza de la Escuela de Bellas Artes, aun a sabiendas de que ha de añadir más, muchísimo más, a cuanto allí pueda aprender, consciente de que debe ampliar su formación en los talleres de otros artistas, de que es necesario leer y frecuentar los ambientes culturales.

Asiste a las clases de desnudo al natural que para los socios organizaba el Fomento de las

Artes Decorativas y dibuja y dibuja con una verdadera fiebre de crear.

«Me entró la fiebre del dibujo y llevaba siempre en el bolsillo un cuaderno donde hacía apuntes del natural constantemente. Llegó un momento en que no podía hablar sin estar garabateando algo en la libreta. Los domingos pasaba las tardes en los cafés del Paralelo y las tascas del puerto, tomando apuntes si cesar en aquellos ambientes densos de humo y humanidad, llenos de cuerpos y rostros apasionadamente interesantes.

Otros lugares que frecuentaba mucho eran la «Bodega Bohemia», donde en la semipenumbra era posible trabajar sin ser molestado, observando la increíble colección de esperpentos que pisaban su escenario y que constituían una magistral lección psicológica; los tablaos flamencos donde sentía la emoción del cante de mi tierra y el ritmo de su baile, sin par, que intentaba aprisionar con los trazos de mi lápiz, y otros lugares menos confesables a donde me conducían mi curiosidad insaciable y mi ardiente naturaleza. El Parque Zoológico fue también objeto de mi estudio. Entre las especies que más dibujé figuran los monos y las aves, estudios de movimiento sobre todo.»

«Otras veces me iba a ver museos, monumentos provinciales o a visitar fuera de Barcelona a la familia del pintor Joaquín Mir y del escultor Manolo Hugué, donde al trato cariñoso que recibía, se unía la emoción de evocar la atmósfera que rodeó a ambos creadores en vida.»

El modelado era la otra faceta de su inquietud. Raro fue el amigo o compañero al que no le hizo un retrato en aquellos días gozosos de la juventud ilusionada, de la juventud inquieta ansiosa de éxito y de triunfo.

Inesperadamente un día el artista descubre que aquel mundo en el que se desenvuelve, que aquellas tertulias, aquellos medios educativos, aquel mundo cultural de Barcelona se le está quedando demasiado monótono y cotidiano. Descubre que hay un mundo más amplio, que un artista ha de superar las fronteras y formarse y realizarse de una manera más amplia y universal. Cuando ya preparaba su viaje a Francia le llega la hora de hacer el servicio militar.

«A petición mía fui destinado a Marruecos, para realizar mis prácticas militares. Estuve en un regimiento de Regulares de Caballería. Me entusiasmó el paisaje y las ciudades me recordaban estudios cubistas en blanco, tal riqueza volumétrica y diversidad orientativa ofrecían a mis ojos. Tuve la oportunidad de conocer bien Marruecos, viajando en diversos medios de transporte y dibujando sin cesar, siempre que me lo permitían mis obligaciones. Estudié bien los caballos, hice muchos bustos y a punto estuve de realizar un monumento, pero mi corta estancia y mi posterior desinterés lo impidieron. Tuve mucho tiempo para reflexionar. De vuelta a Barcelona decidí marchar al extranjero y conocer América.»

A su regreso a Barcelona, a preparar sus cosas para la partida. El equipaje de un artista es

fácil de hacer. Las ilusiones y el ansia de triunfo caben en la cabeza, no es necesario un exceso de equipaje. Haro lleva consigo, a donde quiera que vaya, sus manos, sus ensoñaciones, su tenacidad, su inspiración de artista. No le hace falta más. Corre el año de 1956. América se transforma en una realidad en su vida viajera. Primero Colombia, luego Venezuela. El artista se enamora del medio, del paisaje, adquiere nuevos amigos y rápidamente se sitúa y se acredita como escultor. Llega a creer que ha encontrado su medio vital, que se quedará para siempre en aquellas tierras. Da clases de Historia del Arte, trabaja, vende obra, acepta encargos... Todo le sonríe en medio de la exuberancia del paisaje americano. Pero es tanto lo que le vincula a aquellas tierras que siente como suyas, que se ve mezclado en la política y poco después forzado a salir del país. Cuando regresa, en el barco que le devuelve a España, recibe telegramas de sus amigos de Caracas comunicándole que ha cambiado el gobierno, que debe regresar. Las perspectivas políticas han cambiado y le son plenamente favorables. En Barcelona hay cartas y nuevos telegramas incitándole al regreso, pero Haro ha pensado mucho antes de salir de Venezuela y durante el largo viaje marítimo, frente a las olas del Atlántico.

«Pero cuando a uno le duele España en lo más hondo de su ser ya puede andarse con subterfugios y añagazas, tratando de convencerse a sí mismo de los muchos defectos que tiene su Patria, porque, a la corta o a la larga, terminará por regresar a ella para recuperar las raíces que le hacen vivir y fuera de las cuales no le interesa nada, por muy universalista que se sienta uno.»

A su regreso a Barcelona, tras unos días al lado de su familia, Haro comprueba que la lección de América no ha de ser única. Siente la tentación de Europa, la tentación de recorrer los museos más importantes, conocer ciudades, monumentos. El París de aquellos días, el París de siempre, acogedor eterno de los artistas, patria de la bohemia creadora es una tentación demasiado fuerte para negarse a ella.

Los años de París van a tener una especial importancia en la vida de Juan Haro. Conoce a los artistas de su tiempo, vive la bohemia creadora, se «desamericaniza» sin perder la gran lección de América —como él mismo dice—, pero se hace más entrañablemente europeo; trabaja, aprende, vuelve una y otra vez a su obsesión de unificar el mundo de las artes. En 1960 crea con otros —y es nombrado presidente— la Asociación de Artistas Españoles en París, con un sentido de ayuda mutua en el desenvolvimiento del arte y en darse a conocer en el extranjero. Asiste a cursos de Historia del Arte, se matricula en la Escuela de Bellas Artes y aprende las técnicas del grabado en el ambiente de la escuela parisina donde han trabajado las más importantes figuras del grabado del mundo entero. Son años de exaltada creación, de búsqueda incessante. La tentación del grabado fue tan grande que estuvo a punto de cambiar sus caminos de escultor o al menos de compartírselos para siempre con esta nueva fórmula de expresión artística:

«La actividad profesional me llevó a trasladarme a muchos lugares de Francia y siempre que podía ampliaba estos viajes para visitar mo-

numentos, museos, aldeas e iglesias rurales, pre-románicas, románicas y góticas, de las que soy bastante buen conocedor y gran aficionado. Creo que en mi arte le debo más al estudio del románico que al resto de mis conocimientos. Las leyes y principios generales que regían sus construcciones siguen siendo perfectamente válidos en su totalidad, no así su forma, claro. Aunque la emoción que se desprende de sus viejas piedras no obedece únicamente a la comprensión de su planteamiento, sino al misterio inexplicable que toda verdadera obra de arte perpetúa en el tiempo.»

Sin embargo, lo más importante que Juan Haro había de encontrar en París fue a su esposa. La esposa del artista tiene siempre una gran importancia en su obra por cuanto ha de compartir la vida con él y ha de ser estímulo y acicate. Juan Haro conoce a María en la Cité Universitaire, donde ambos viven. María está en París doctorándose en Física y Química, un campo de la ciencia totalmente distante del mundo creativo de él, y sin embargo, desde el primer momento se entienden y se completan y pronto descubren el amor.

Al casarse han de abandonar el medio universitario y establecerse en una vivienda normal. Es necesario también aunar los esfuerzos, organizar uno y otro su vida profesional. Una nueva vida se le impone al artista, una vida más en consonancia con el mundo de la realidad. Cinco años más tarde nacerá su hijo Alvar, su primer y hasta hoy su único hijo, y este nacimiento supone para los padres una determinación:

«Su nacimiento, es momento importante en mi vida y el hecho de trasladarme a vivir a Madrid a primeros de 1967, fue motivado por él.»

La reincorporación de Juan Haro a la vida española y más concretamente al mundo artístico madrileño es muy positiva en la trayectoria del escultor. Al año siguiente de su regreso obtiene la segunda medalla de escultura en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid y poco más tarde el segundo premio de escultura en la II Bienal Internacional del Deporte en las Bellas Artes, una beca de la Fundación March y el primer premio en el Concurso Nacional de Medalla «Tomás Francisco Prieto», convocado por la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre. Su rápida incorporación al mundo artístico español venía garantizado ya por numerosos premios extranjeros: «Prix Special des Artistes Residents de la Cité Universitaire de París», el «Prix de Sculpture du XXéme Salón d'Asnieres», el «Grand Prix Nationale de Sculpture del Museo de San Denis»..., pero el artista con su regreso a su patria reencuentra sus raíces y su trabajo se madura en una serenidad y en profundidad de conceptos. Sus exposiciones madrileñas significan un gran paso en su obra y en la consecución de una rotunda personalidad artística.

Hoy Juan Haro es un escultor que ha encontrado su camino, un escultor que mantiene viva su inquietud creadora, que se transforma dentro de unas características propias, pero es ya el hombre que ha superado su largo y fecundo proceso de formación intelectual y artística. Cuando en 1968-69 realiza un panteón de hormigón armado en la Sacramental de San Isidro

para la familia Ungría en colaboración con el arquitecto Manuel Gutiérrez Plaza, Juan Haro escribía tras de señalar su gran preocupación desde antiguo por la integración de las artes:

«Su monumentalidad, no está determinada por su tamaño ni por su destino funerario, aunque ambos factores fueron considerados; tampoco por el empleo de un material diferente, como el hormigón armado, sino porque sus líneas amplias y serenas, su densidad estable y su sólida compacidad son en este caso igualmente válidas para ambas artes componentes.

Es un intento de estructuración racional de elementos largo tiempo disociados, integrándolos en una función común. El espacio-límite impuesto al desarrollo volumétrico-escultórico, por un lado, y el deliberado signo figurativo de éste, por otro, produjeron resultados interesantes y originales de solución y correspondencia interna-externa espaciales.»

Pero la concepción artística del escultor, su proceso formativo desde el punto de vista de su evolución será tema de otro capítulo. En éste tratamos tan solo de encontrarnos con el hombre, con el artista. Para conocerle y entenderle sería necesario ir a su estudio, a su taller. Verle trabajar la piedra entre canteros y marmolistas. Duro oficio de escultor, aceptado en toda su servidumbre y toda su grandeza. Como un obrero más, aceptando y engrandeciendo sus principios infantiles cuando buscó para su aprendizaje el campo artesanal de los obreros barceloneses, Juan Haro, hace arte a cincel y martillo a pleno sol, en la intemperie, fiel a la

norma de que la escultura adquiere grandeza quitando de la piedra lo que sobra y no limitándose a poner en la forma lo que falta, que es el modelado. Yo he acompañado muchas veces a Haro a su taller y me admira de su tesón ante la piedra, tesón hercúleo y duro que sólo emprende quien sabe enfrentarse con la naturaleza para encontrar el camino del arte.

Sólo quienes conocen a Haro saben del alegre e ilusionado ejercicio de la escultura en toda su entrega. Los viajes en camión en busca de la piedra de las diversas canteras, el trabajo de músculos al servicio de un ideal lleno de espiritualidad, el riesgo de la silicosis, el agotamiento físico tras de la dura labor...

Pero Haro es un escultor en plena juventud y es muy difícil al escribir su biografía centrar al personaje de una manera rotunda. Hoy por hoy, Juan Haro es una realidad artística, pero lo que interesa es su futuro en este constante hacerse y rehacerse de su inquietud creadora.

LA OBRA

El proceso artístico de Juan Haro como escultor difícilmente puede comprenderse sin tener en cuenta esta ansiedad, esta curiosidad por conocer las más diversas artes; cualidad que ya hemos constatado al historiar al artista como hombre. De propio intento hemos tratado de separar hasta los más mínimos detalles de esta formación autodidáctica que une a su preparación académica, aislándola de su proceso creador, anulando de su biografía los datos concretos de sus exposiciones, de sus obras. Nos corresponde ahora reconsiderar la personalidad del escultor, volver a reconsiderar su biografía en función de su creatividad, a través de su obra.

Como señalábamos antes, la obra de Juan Haro comienza en su niñez. Se trata de una vocación definitiva desde los primeros años de su vida, pero como el mismo Juan Haro dice su obra verdadera no comenzará hasta los veinte años.

«Desde los doce hasta los veinte años (1944 al 1952) considero que mi obra no tiene ningún interés, aparte del estrictamente técnico. Son años de dura labor y lento aprendizaje acuciado por dificultades materiales, inestabilidad espiritual, desequilibrio ideológico y negación y duda sistemática de cuanto afirmaba poco antes.

Los sentimientos contradictorios que me producía mi trabajo, la inquietud que sentía al comparar constantemente mis resultados con las obras de los artistas que más admiraba, la sensación de impotencia por dar respuesta a preguntas no formuladas, situación a la que todo artista debe enfrentarse en el plano de la creación como si nunca a nadie se hubiera planteado tal problema: la desazón por no hallar una justa correspondencia entre la visión global del mundo y la expresión formal mía era una lucha que me consumía y a la vez me exaltaba.»

Hasta entonces el artista lo ha intentado todo: el modelado, la talla, en piedra y en madera, el repujado en hierro y en cobre, el cincelado en el metal, el modelado en escayola..., pero sobre todo el campo en el que por entonces se encuentra más seguro es el dibujo, su gran afición de la niñez, y el grabado, que luego perfeccionaría en París. No es, pues, extraño que su primera exposición individual que reliza en Barcelona el año 1952 sea una exposición de dibujos y grabados. Una primera exposición cuando encuentra la buena acogida que encontró la de Haro define para siempre a un artista, pero, aunque tres años más tarde realizaría una nueva exposición de dibujos en Casablanca, el escultor se impone sobre el dibujante y el pintor. El

mismo Haro nos habla sin ilusión de aquellos ensayos marginales a su auténtica vocación.

«Como balance de mis esfuerzos, realicé una exposición individual de grabados en madera y dibujos en 1952. Esta exposición cerró un capítulo de mi vida y si la efectué fue porque me sentía obligado moralmente a hacerla, no porque los trabajos expuestos significaran gran cosa para mí.

Fue, sin embargo, aleccionador reunir una selección de la obra realizada y comprobé en mi propia carne, de modo cruel, que una exposición sin unidad conceptual carece por completo de sentido.»

El arte de Haro apuntaba por aquellos días hacia un expresionismo anguloso que más tarde iría desarrollando durante algún tiempo. Haro venía de un realismo en el que su afán primordial era reflejar los sentimientos humanos, estudiando la psicología de los personajes retratados. En su punto de partida la escultura fue para él, ante todo, un conjunto de volúmenes ordenados de una determinada manera en el espacio. Sin embargo, su vital necesidad de exteriorizar los agitados sentimientos que entonces se sobreponían a sus antiguos conceptos, marca su obra y la subraya con unas características de rebeldía. Es muy posible que su viaje a América, su encuentro con la naturaleza y el ambiente americano transmutaran en parte su concepción artística. También, y muy por encima de todo, el estudio del cubismo en un momento en que el artista estaba consolidando su formación.

«El estudio del cubismo me procuró directrices válidas para la estructuración volumétrica, tridimensional, de ese mundo de angustia, dolor, miseria, y protesta que reflejan mis obras de esa época. Estudié a fondo la obra cubista de Picasso, Bracque y, sobre todo, Juan Gris, porque la más inmediata de Gargallo carecía para mí del rigor necesario y limitábase a un ejercicio lineal, impropio de un escultor. Mucho más interesantes me resultaban Zadkine, Henry Laurens y Lipchitz, pero en Juan Gris comprendí que una obra de arte es un desafío a la capacidad de organización de la mente humana, que la obra de arte se basta a sí misma y que la necesidad de expresión y la forma que adopta son una misma cosa.

Un contenido agresivo no se puede expresar con formas aterciopeladas de contornos suaves.»

Aun en estas motivaciones de entorno y de influencias formativas Juan Haro ha de mantener una personalidad evolucionante, pero siempre de una gran eficacia en la búsqueda de un camino auténtico y personal. Fiel reflejo de su inquietud atormentada, de su búsqueda angustiada en esta época de su vida son sus obras «Miseria», «El guitarrista ciego», «El vencido», «Dolor», «Angustia vital», «El dictador», las figuras sobre los cinco continentes... La simple enumeración de los títulos de sus obras es ya definitoria. De una parte, su preocupación por el mundo circundante, su preocupación ideológica; de otra, un sentido figurativo, al tiempo que preocupado por la búsqueda deliberada de los volúmenes.

«A la luz de la disciplina cubista, dentro de su ley, me sentía libre. Por primera vez sentía el entusiasmo y la embriaguez de expresarme en un lenguaje coherente que yo mismo articulaba. Cualquier tema que tratara producía un efecto imprevisto. Una solución volumétrica requería otra y el encadenamiento con las siguientes surgía de su propia necesidad.»

Hasta el empleo de los materiales dentro de los cauces tradicionales tenía para Haro en aquel entonces una nueva significación. La materia que usa en aquel tiempo, 1953 a 1958, es el barro; pensando siempre en el bronce, y aunque trabaja también la piedra, que ha sido siempre su material preferido, y la madera, su obra está realizada preferentemente en Bronce o cobre repujado y soldado; esta última muy especialmente en su época de Venezuela.

Su primera exposición individual de escultura la realiza el año 1957 en Caracas y es la consecuencia de dos años de trabajo en tierras americanas. La exposición obtiene un gran éxito de público, y lo que es aún más importante le hacen numerosos encargos, al tiempo que su nombre adquiere una prestigiosa popularidad en los medios artísticos venezolanos. Las puertas de la profesionalidad, del prestigio artístico están abiertas de par en par; sin embargo, Haro da un viraje en la trayectoria de su vida y en este viraje habrá también, ¡qué duda cabe!, un cambio de concepción artística motivado por el cambio de ambiente por el reencuentro con Europa.

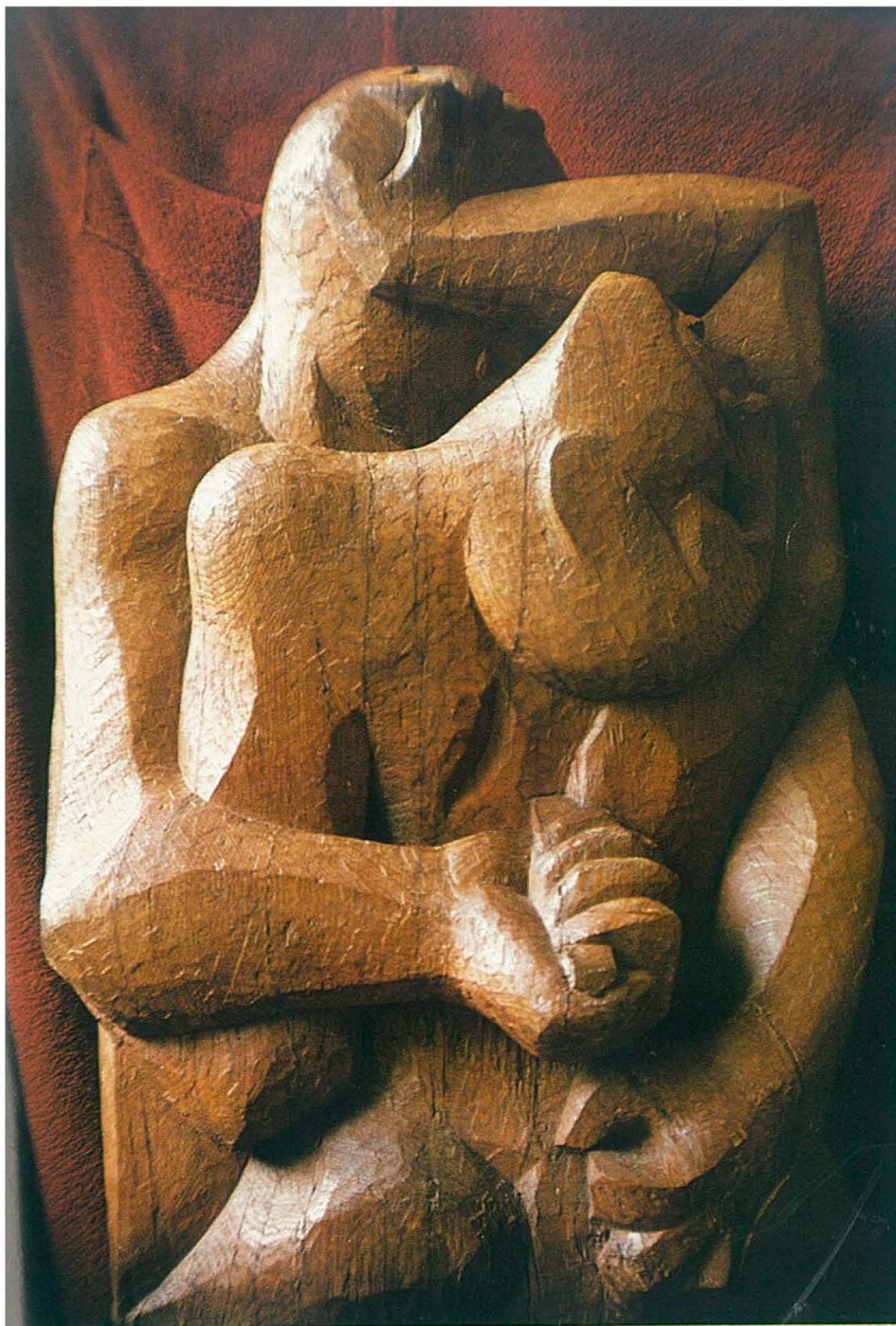
A poco de llegar a París, donde residiría nueve años, comienza a exponer en exposicio-

nes colectivas y de grupo. Participa en los salones más importantes: Salón de la Jeune Sculpture, Salón de Otoño, Salon des Independents, etcétera. Realiza exposiciones en las provincias francesas y entra de lleno en los medios culturales de París, tomando parte activa y asimilando todas las corrientes de la época. Como afirmará más tarde Haro:

«A Francia debo la consideración y el respeto por la opinión ajena, base de toda actitud intelectual positiva.

Trabajar en París era difícil, pero estimulante, porque, además de la permanente información del quehacer ajeno y la contrastación de opiniones libremente expresadas, el público parisino es sagaz en materia artística y escucharlo resulta siempre provechoso.»

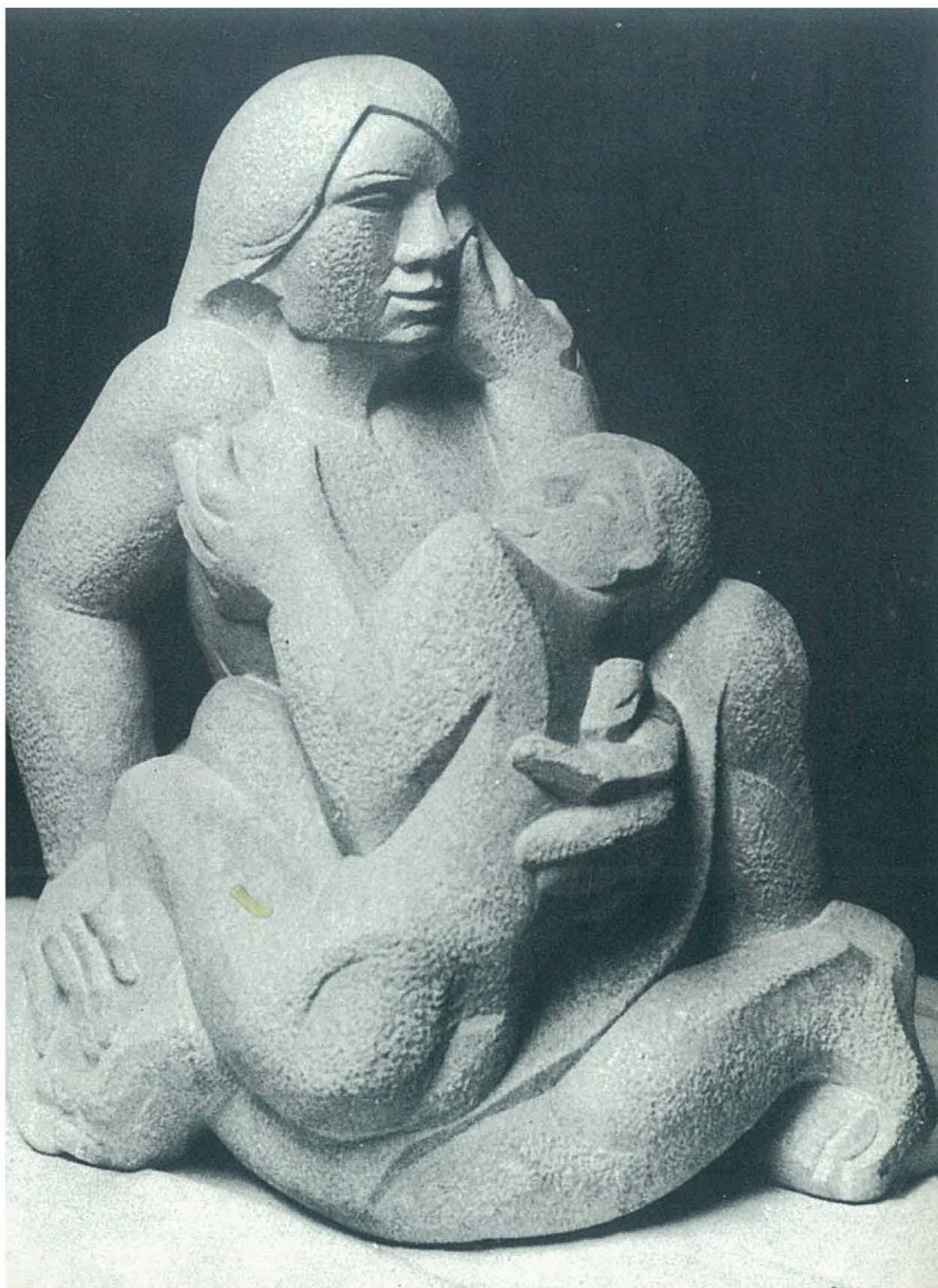
Por algún tiempo sigue viva en el joven escultor la inquietud social y política como temática obsesiva. Aquel mismo año de su llegada a París realizaría la **Maternidad Argelina**. Esta obra puede servirnos de base para analizar de una parte la concepción ideológica y al mismo tiempo su concepción del arte escultórico. Según confiesa el autor, la **Maternidad Argelina** es la consecuencia de la impresión que le produjo la noticia del bombardeo del poblado fronterizo de Sakiet-Sidi Yussef por la aviación francesa en su lucha contra los patriotas argelinos. La noticia despierta en él recuerdos de su infancia, evoca en su mente las escenas de su niñez en la guerra, los bombardeos, la sangre inocente... El escultor se plantea esta temática cruel tallando directamente la piedra. El mismo



«Genocidio». Madera. 1959



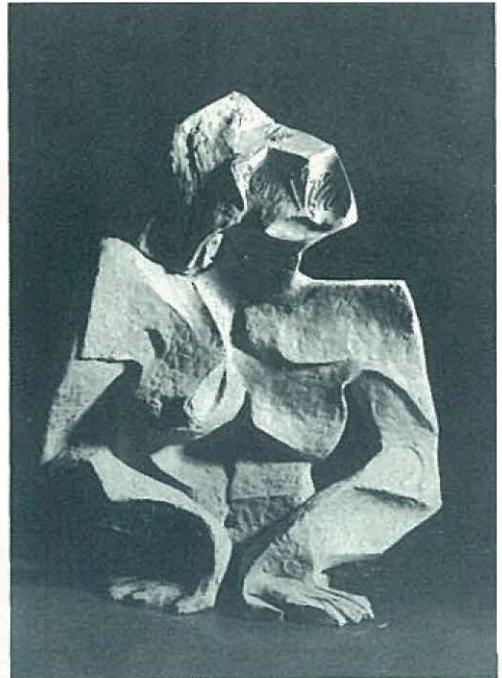
«Angustia vital». Terracota. 1955



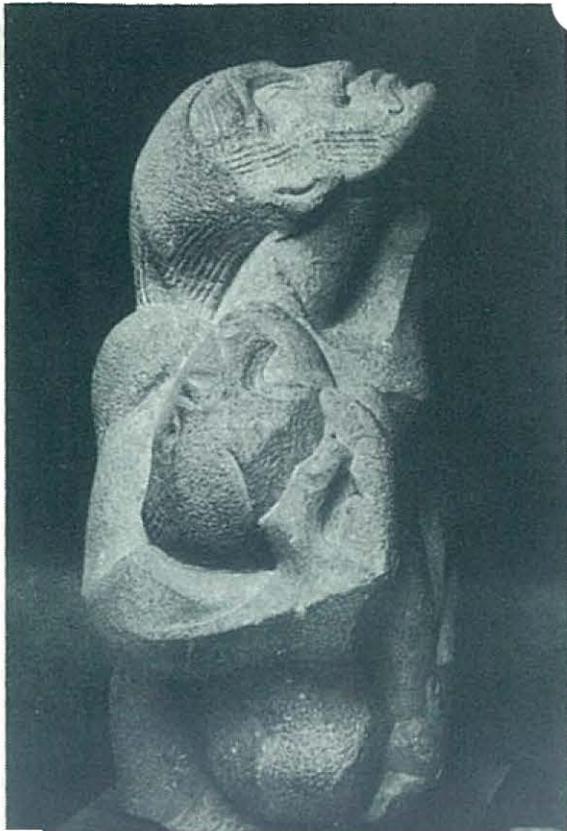
«Maternidad Manchega». Piedra. 1958



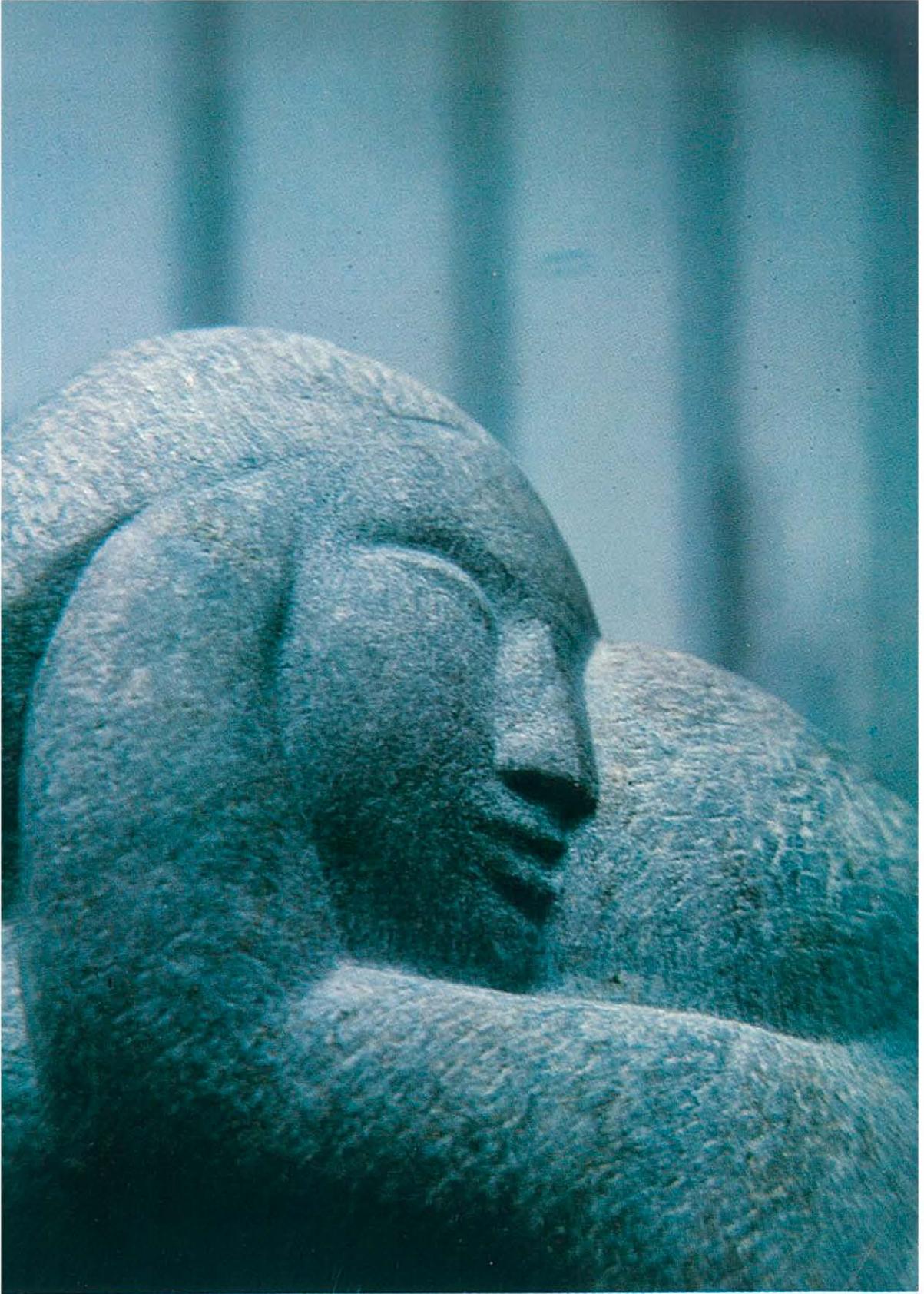
«Impotencia». Gres. 1955



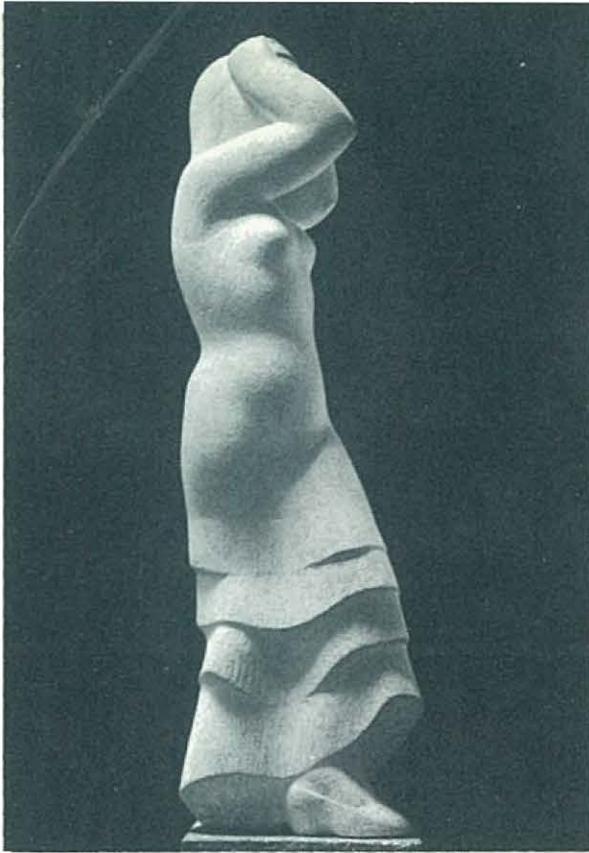
«América». Bronce. 1954



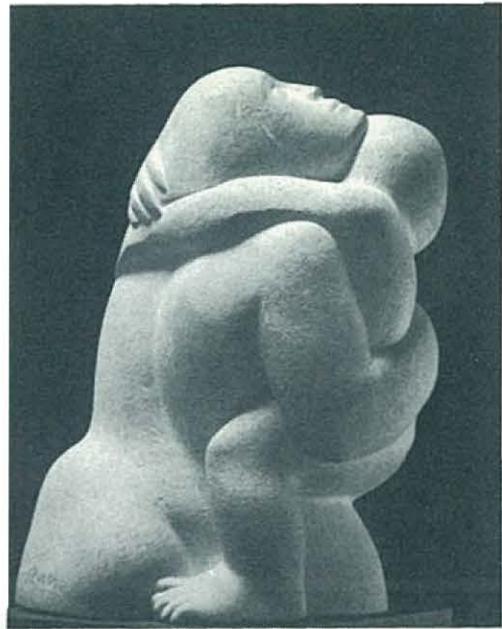
«Maternidad argelina». Piedra. 1958



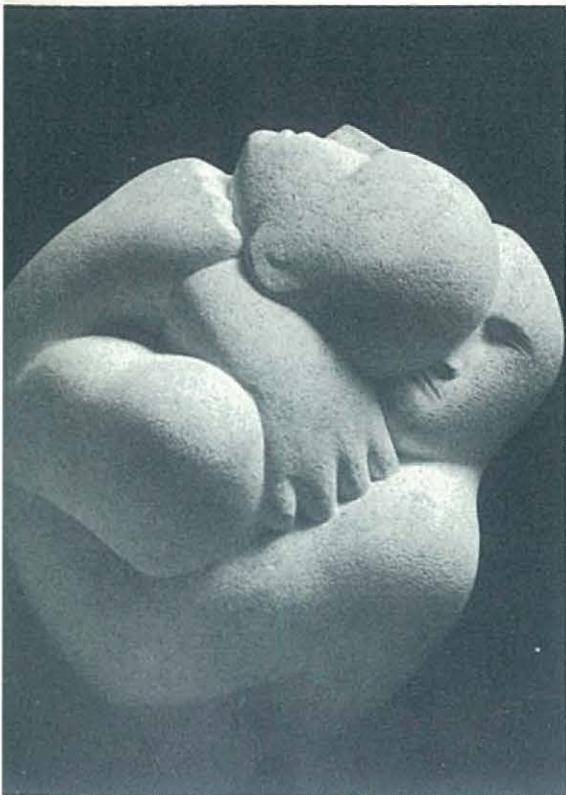
«Maternidad» (Detalle). Mármol. 1964



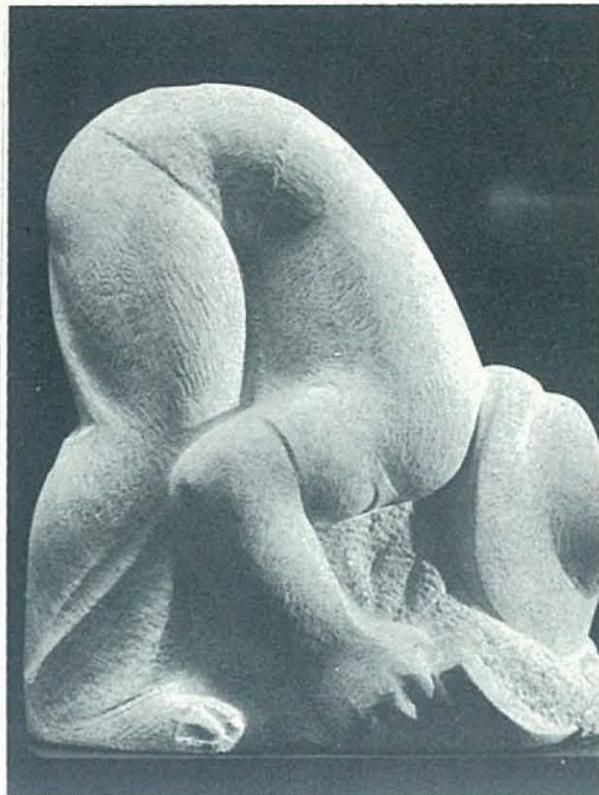
«Bailaora». Piedra. 1963



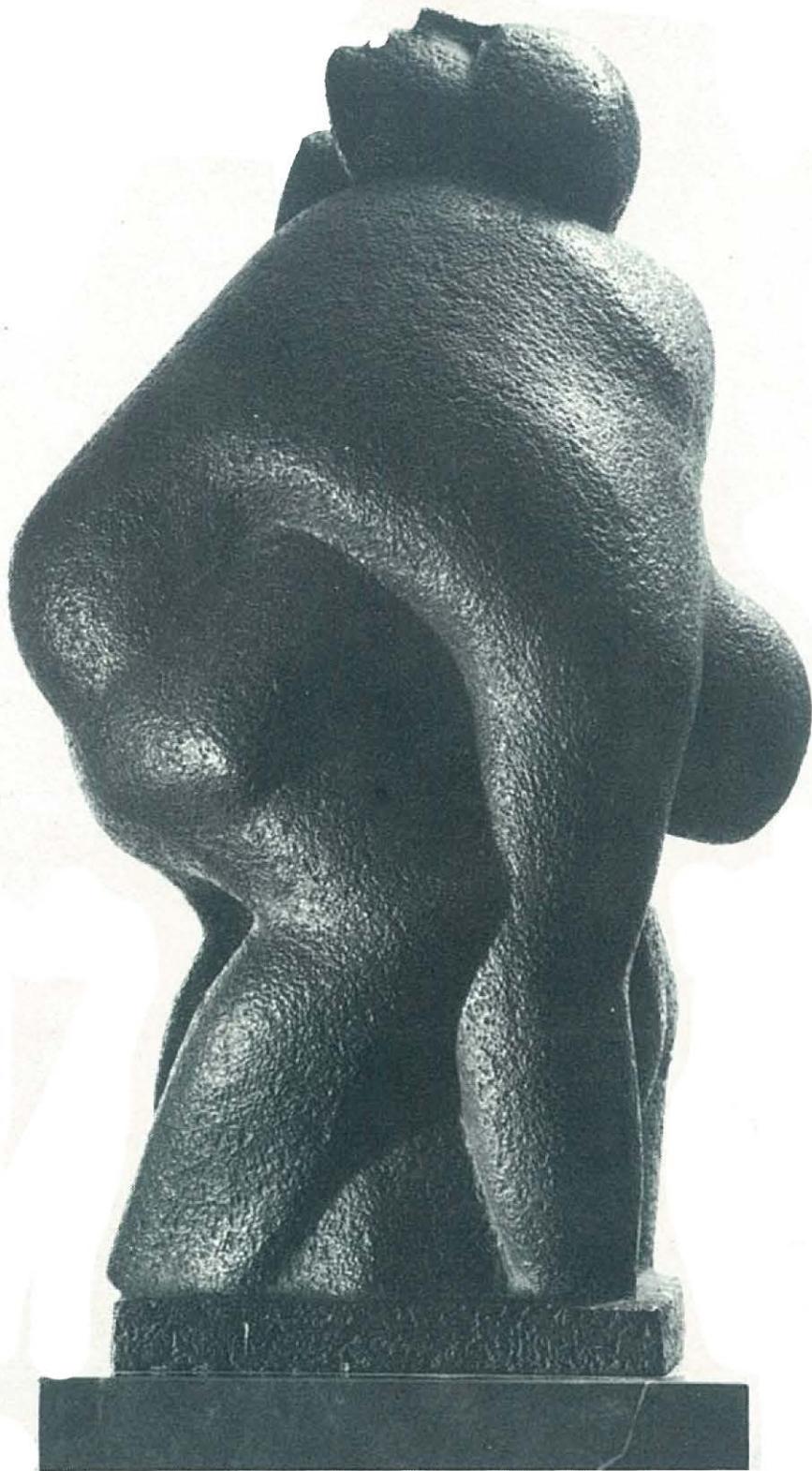
«Maternidad bretona». Piedra. 1966



«La Nelson». Piedra. 1963



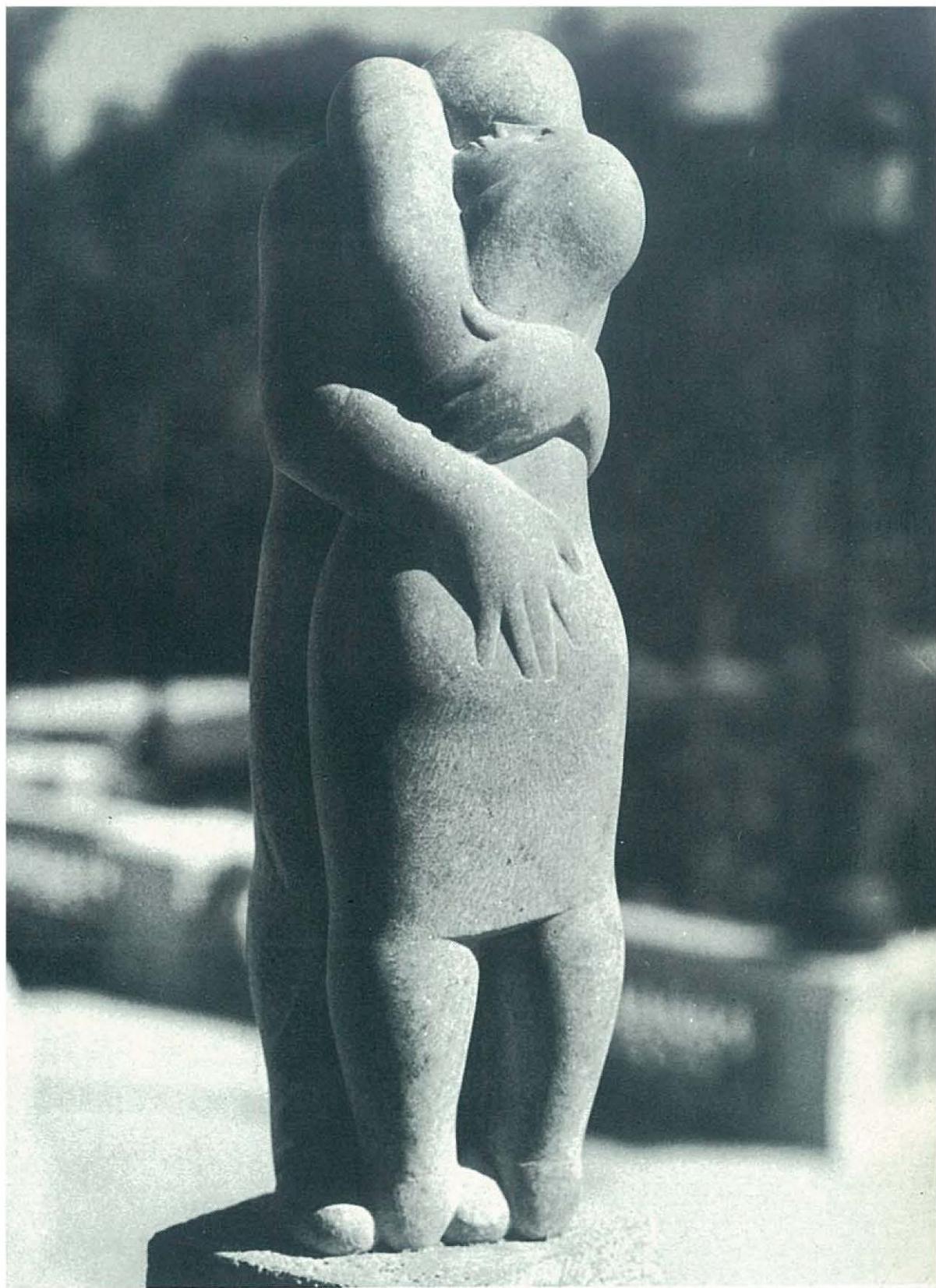
«Segador». Piedra. 1963



«Minero herido». Bronce. 1965

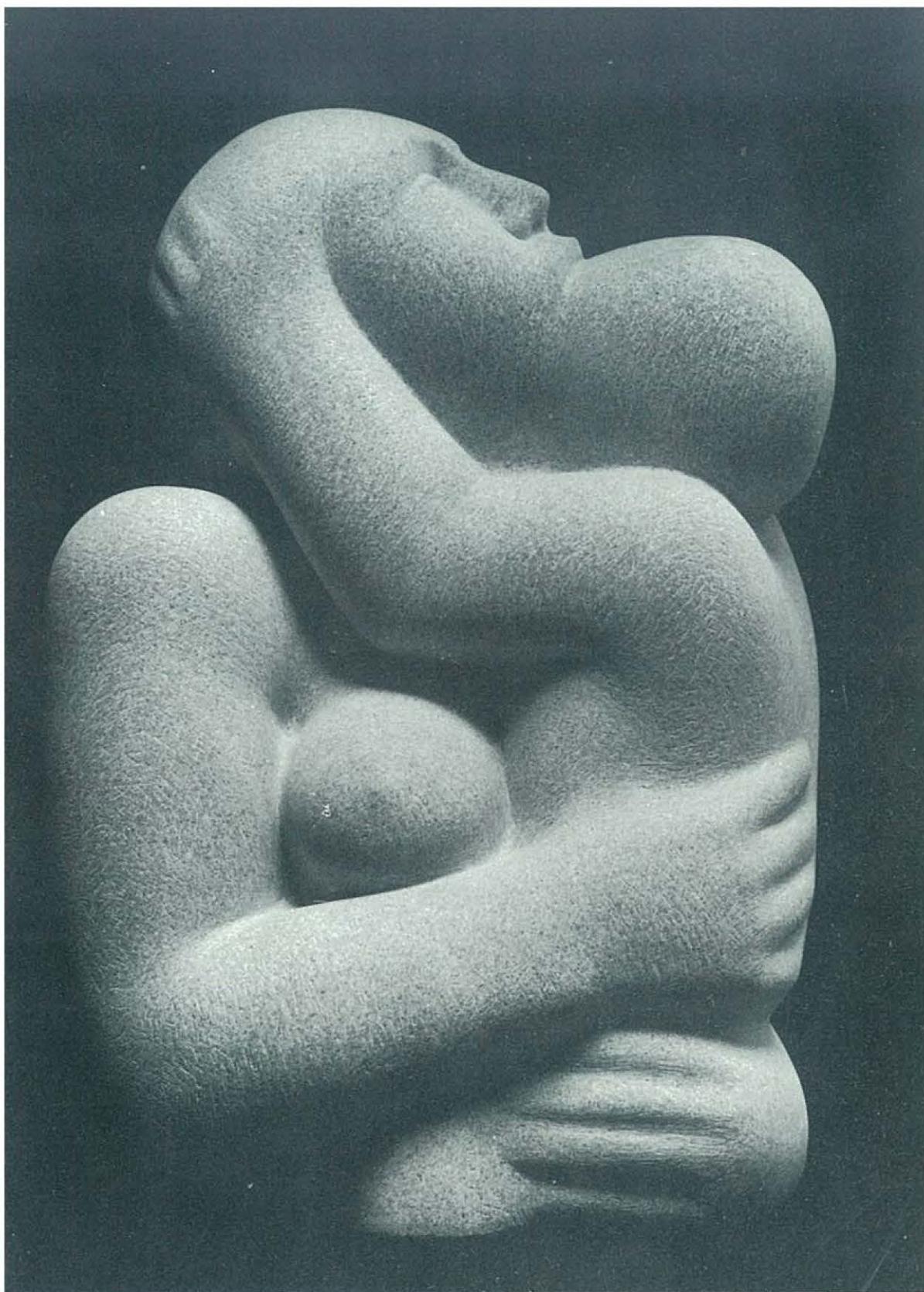


«Maternidad catalana». Mármol. 1966



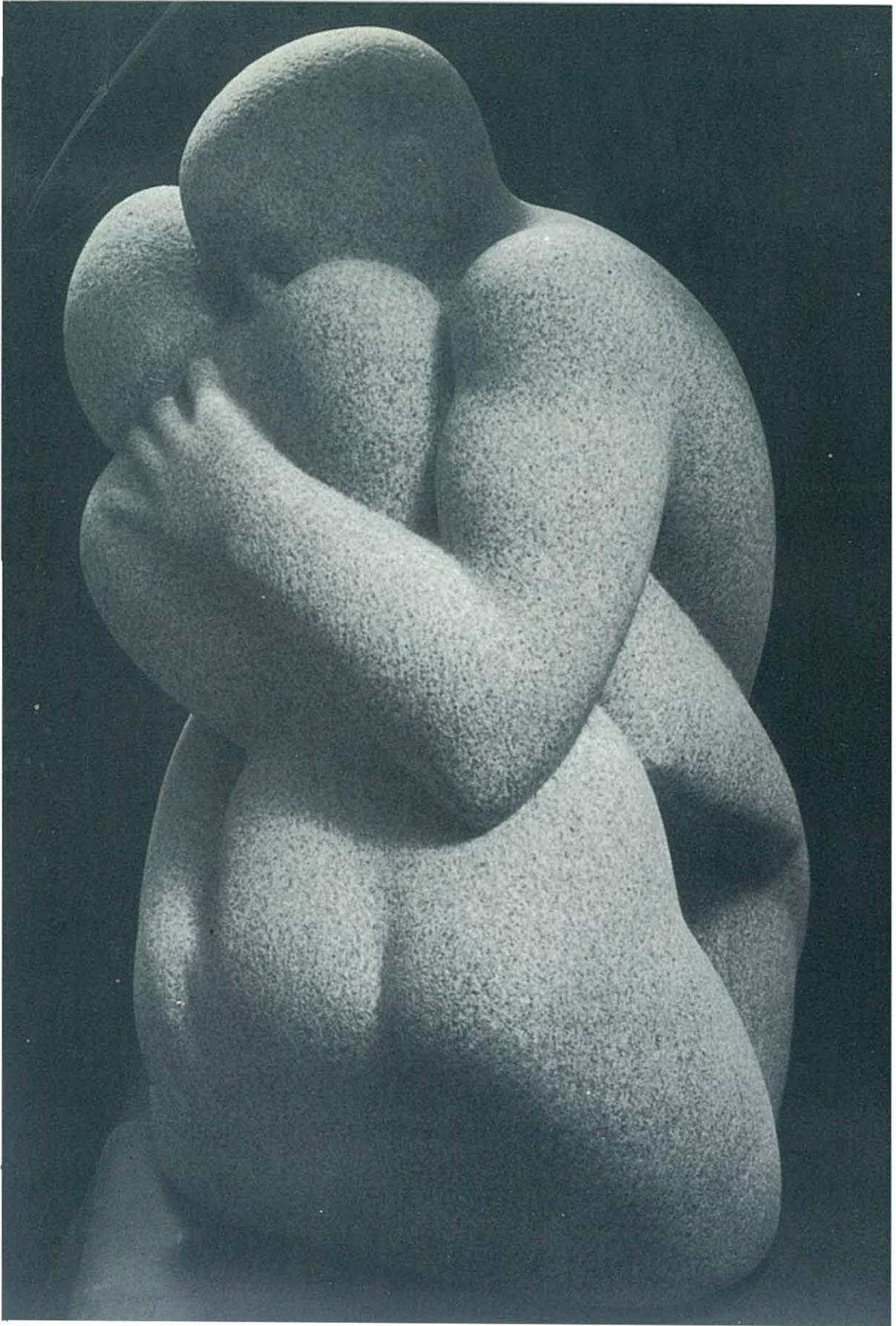
«Abrazo». Mármol. 1965



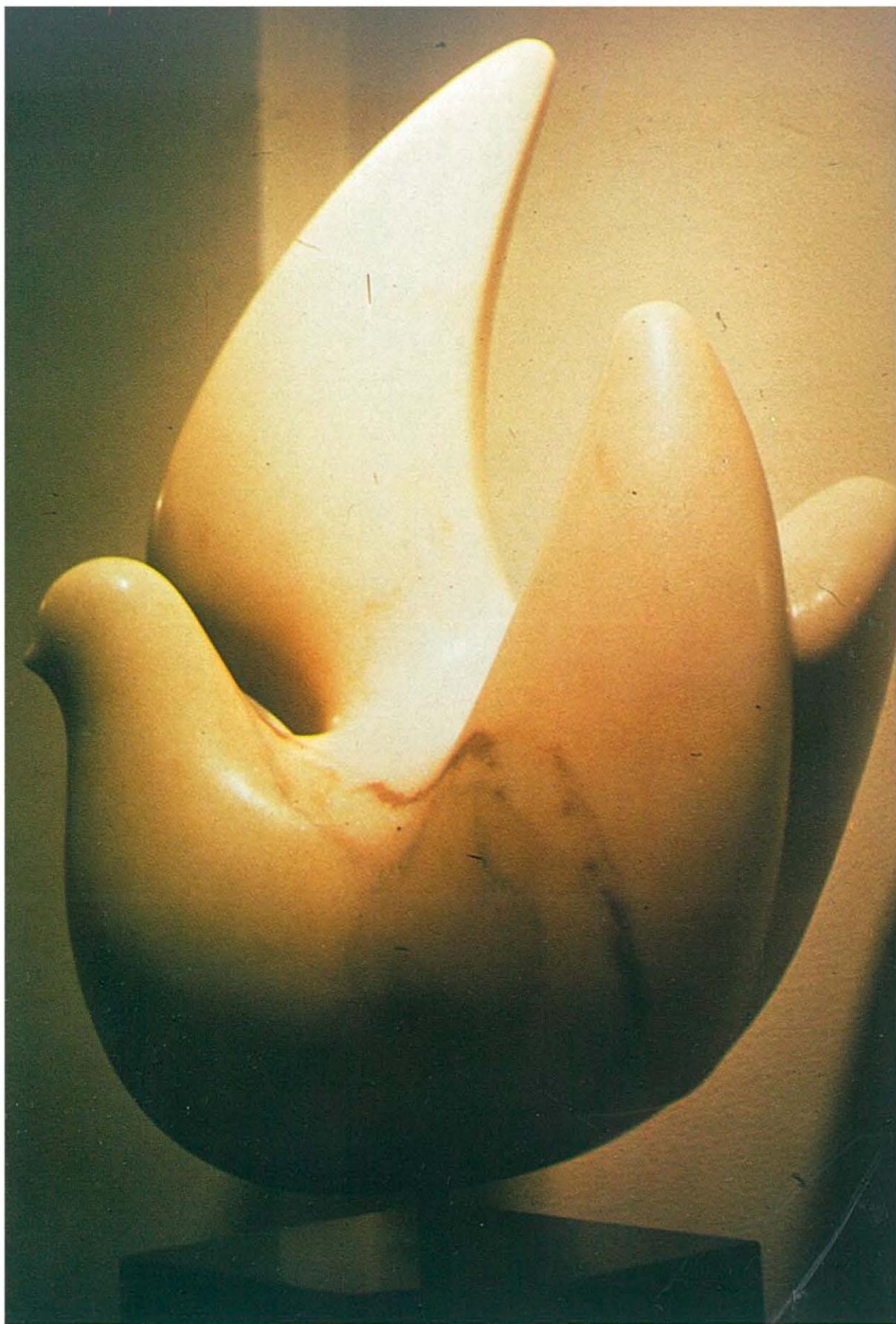


«Maternidad asiática». Mármol. 1972

«Luchadores». Granito. 1964



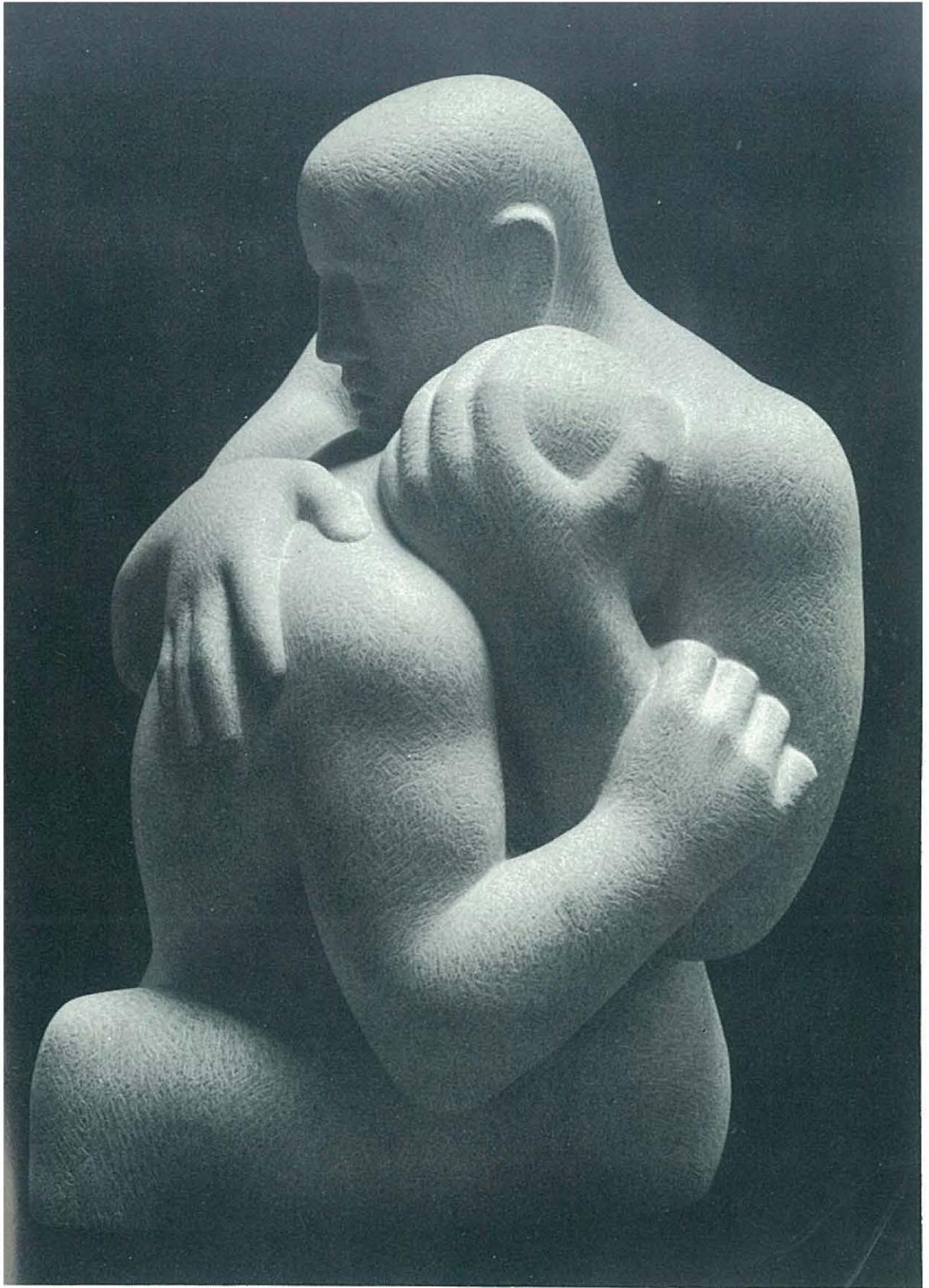
«Abrazo». Granito. 1970



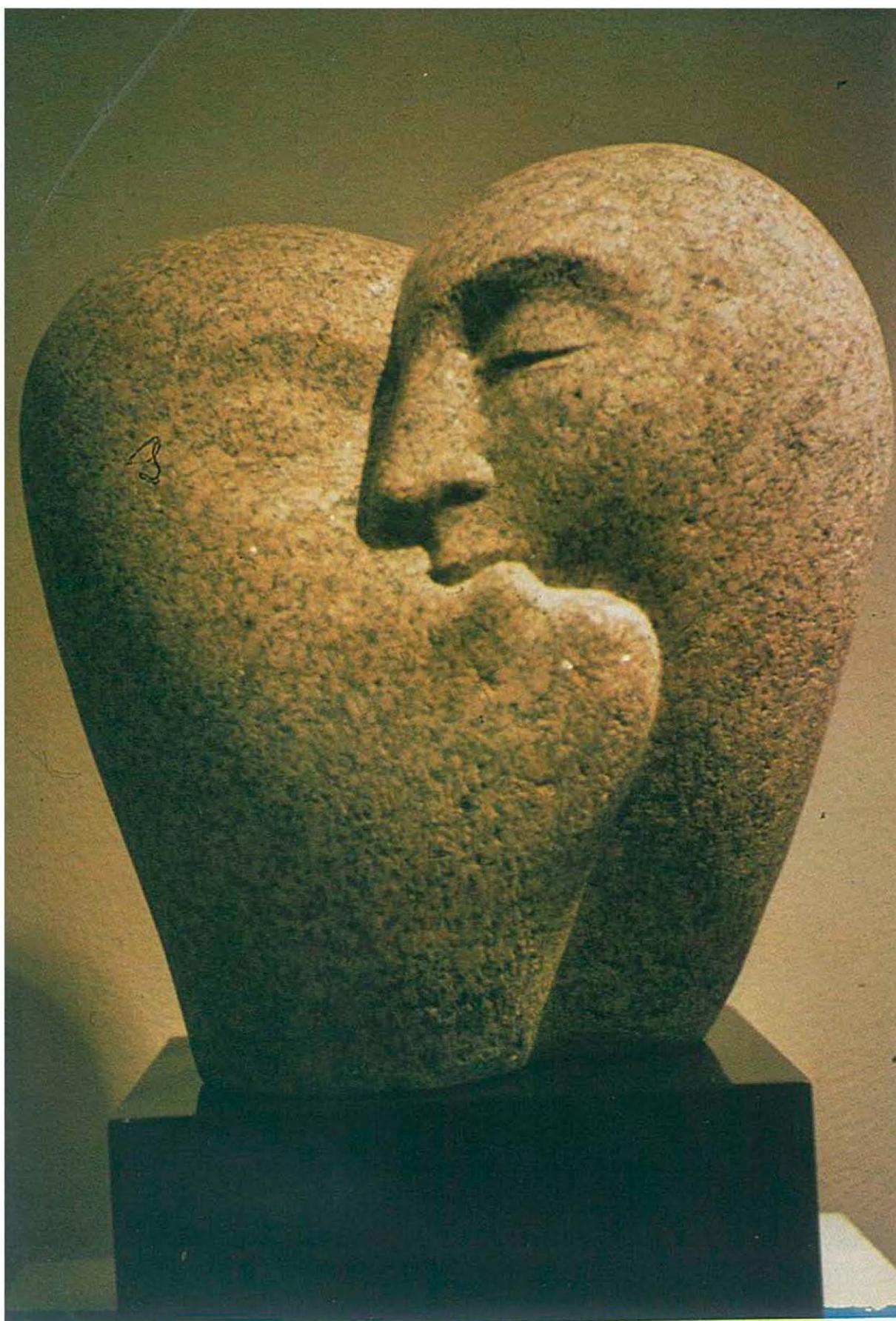
«Paloma». Mármol. 1972



«Panteón» (Detalle). Hormigón armado. 1968-69



«El regreso del hijo». Mármol. 1971



«Beso simbólico». Granito. 1972

Haro define así su realización: «En esta obra se percibe claramente la utilización de la metodología cubista como soporte estructural de una intencionalidad expresiva referencial, reconocible únicamente a partir del título.»

A estas obras siguen **Genocidio, Metamorfosis, Ancien Combattant, Soleá, Seguirilla, Sufrimiento, Maternidad Manchega**. El escultor trabaja en piedra, en madera, en barro cocido y bronce. Es una etapa fecunda en la biografía del artista, una etapa en la que la creación surge de manera inquietante y fluida, con rebeldía y al mismo tiempo con serenidad y profundo sentimiento. Las ideas surgen siempre como consecuencia de un estado de ánimo sincero y auténtico. Desde sus comienzos como escultor Haro está siempre despierto a todas las impresiones que le llegan de fuera, cualquier suceso, cualquier hecho al parecer fortuito o que no tiene significación para otra persona, es para él una arrebatadora fuerza que le lleva a crear la obra. El mismo nos cuenta:

«Un día, poco antes de irme a América, iba paseando por el monte, preocupado por problemas políticos, cuando en el fondo de un barranco vi una piedra sobre un montón de piedrecitas que parecía sojuzgarlas. Allí mismo empecé a tallar la cabeza del «Dictador». A mi desambular por el campo debo la inspiración de la mayoría de las esculturas. En realidad, es como una transposición de mis preocupaciones a la Naturaleza. De repente «veo», sintetizado, mi estado de ánimo en una forma. A partir de esa «visión» empiezo a trabajar y someto lo que me «da» la Naturaleza a los imperativos condi-

cionantes de mi arte. La Naturaleza es la pared en la que rebotan mis ideas.

Una piedra distinguida y arrogante, tirada en una playa me sugirió la «Aristócrata» de moño alto y expresión altiva. Otro pedrusco granítico, abrumado por su propio peso, la cabeza del «Viejo Púgil.»

Esta manera de hacer, de enfrentarse con la Naturaleza, con los hechos para tomar la idea que ha de llevar a la materia, es la que hace que la obra de Haro haya oscilado siempre entre dos extremos opuestos, aunque no antagónicos. De una parte, esta necesaria e irrenunciable voluntad de expresar los sentimientos humanos, de no ser impermeable a la realidad que le rodea y dar testimonio y fe de su tiempo y de su medio; y de otra, su preocupación formal, su elaboración escultórica, largamente reconsiderada y remeditada, en la que aplica sus experimentaciones, su preocupación por el estudio de la arquitectura, del urbanismo, por todas las ciencias y artes que junto con la escultura analizan los espacios y los volúmenes de una manera positiva y aprovechable para el escultor. En esta doble preocupación no sólo no existe dicotomía, sino que, por el contrario —y buena prueba de ello es la clara personalidad artística de la obra de Haro—, existe una conjunción, un mutuo apoyo de alto y aleccionador valor creador.

En su etapa de París Haro expone, si no con frecuencia —la obra escultórica no se improvisa en corto tiempo—, sí con regularidad. En 1964 realiza una exposición de escultura en Ceret

con obras de piedras realizadas en los años 1963 y 64. En 1966 expone esculturas y dibujos en París. Esta exposición reúne sus experiencias abstractas y presenta un buen número de esculturas, dibujos y maquetas como si en ello quisiera compendiar su gran preocupación por la integración del arte de la escultura. Pero ya por entonces en el escultor comienza a surgir una fórmula nueva de enfrentamiento con su realidad circundante, una nueva forma de hacer en cuanto a la forma de material: el de la talla directa de la piedra como único camino para la búsqueda de su propia personalidad. Tarea ardua, difícil, sobre todo en sus comienzos. Para Haro la técnica en el arte, no es sólo como en el caso de la escultura en piedra, mano, herramienta y material, sino espíritu especulando sobre el espacio.

«En el bloque cúbico —dice Juan Haro— hay una especie de instinto de la calidad monumental, de una arquitectura. Yo no trato de apropiarme del espacio circundante, sino de moverme dentro de un espacio límite que constituye mi ley. Hacia dentro de ese espacio voluntariamente definido ejerzo libremente mi interpretación del mismo considerando, por ejemplo, que una cara del cubo es proyección hacia mí de su masa, de su estructura, y expresión y definición de la cara opuesta.

Es lo que intento que se «sienta» en mi escultura: posesión del espacio-límite, interpretación cúbica del plano, conexión, interrelación y correspondencia de los espacios que componen la obra y subordinación a un orden compositivo, siempre modificable, pre-establecido.

Estas normas constantes son mi método de trabajo. Hay que agregar la difícil y voluntaria significación figurativa, como punto referencial comprensible para una mayoría.»

Esta preocupación de arrancar directamente a la piedra su secreto de hacerla vehículo adecuado para la expresión de la obra le lleva a un estudio minucioso de los materiales y de su tratamiento. Para él la materia empleada es inseparable del proceso creador que la anima. Una obra realizada en barro no se puede trasladar a la piedra con la misma lealtad, por la sencilla razón de que la materia barro es totalmente diferente a la materia piedra y el resultado final debe por fuerza diferir. Si a eso se añade que en la piedra se elimina lo que sobra y en el barro se añade lo que falta, transmutando en uno y otro caso el proceso de la creación, estableciendo en la piedra un ir de más a menos al tiempo que el modelado impone un ir de lo menos a lo más en una relación inversa, la teoría que Haro se impone en su trabajo tiene unos fundamentos trascendentales y de gran autenticidad. Es en este momento cuando Haro traza su nueva concepción escultórica, cuando más ha de servirse de sus jóvenes experimentos en el mundo artesanal de su niñez en Barcelona, cuando ha de regresar a sus primeras experiencias. Es el reencuentro con la herramienta, con los talleres de picapedreros y marmolistas. Es el arte partiendo de la primogénita concepción de transmutar la Naturaleza.

Posterior a esta decisión es toda una etapa figurativa que va desde los años 1964 al 1974. Obras como «Maternidad Catalana», realizada

en mármol; «La Presa», mármol travertino; «Fusión», realizada para bronce; «Abrazo apasionado», realizada en granito; «El Beso», también en granito; «Toro», en basalto; «Paloma posando su vuelo», mármol; «Huérfanos», piedra..., y una serie más de obras que van a marcar una nueva etapa del artista.

Es necesario regresar mentalmente a la biografía del artista. La obra del hombre, cuando se trata de auténtica creación, está siempre vinculada a su medio afectivo, a su ambiente, a sus sentimientos. Juan Haro se ha casado en 1959 y se ha trasladado de la Cité Universitaire a un hogar de la avenida Víctor Hugo y el artista, aun sin proponérselo, cambia de temática. Sus inquietudes se serenán, se encauzan por caminos más profundos y duraderos. Su temática deja de ser atormentada. Su personalidad tan sensible al amor a los demás se centra en el hijo que le nace. Su necesidad de transmitir sentimientos humanos a través de su obra no es ya la protesta, sino el amor o protestando del desamor y la injusticia o exaltando la justicia y el amor. Haro sigue siendo fiel a sus sentimientos, pero observamos sus nuevos títulos en este período del 64 al 74, obras, en casi su totalidad, realizadas tras su retorno a España. Tres temas fundamentales: la maternidad, el abrazo y los animales... A veces el abrazo se transforma en lucha, ¿pero qué es en definitiva la lucha brazo a brazo en la expresión artística sino una fórmula más de fusión de los cuerpos, una fórmula de abrazo en desamor?

En 1971 expone Haro por primera vez en Madrid. Desde su llegada ha trabajado tenazmente,

ha conseguido premios importantes, le han hecho encargos de importancia y ha recibido el aliento de la crítica y de los demás artistas como un escultor ya plenamente logrado y de significativa personalidad artística. Esta primera exposición es esperada por la crítica pese a ser la primera que realiza en Madrid, porque su obra y su nombre es ya bien conocido. En la presentación de esta exposición que se realiza en Madrid decía Santiago Amón:

«Aquí hay figuras, ciertamente, e, incluso, la trama inacabable de un argumento, el sustento de una gran trilogía (el abrazo, la maternidad, la lucha), alumbrada en la resultante, en la síntesis perfectiva de dos fuerzas antagónicas o complementarias. Lejos de aquí, sin embargo (lejos de la mente del contemplador), todo atisbo alegórico, toda simbología literaria. La obra de Juan Haro asigna directamente al **significado**, condensa en él, aquella **generalización** de la realidad que corresponde, por igual, al **pensamiento**, al **signo** y a la **comunicación** y en la que se funda la validez de un **lenguaje**. Haga suyo, por último, aquel consorcio o común sentir, aquel pensamiento imparcial, objetivo, universalizado, tan acorde con la positiva **ambigüedad** de la cultura contemporánea y tan ajeno a toda **composición de lugar** más idónea de cara a esta exposición, se hallará súbitamente inmerso en el mago paréntesis de atemporalidad, de reconsideración, abierto de par en par por la conciencia verdaderamente moderna, morará, por un instante, en las fronteras del **punto cero**, allí donde nombres como **Románico**, **Grecia** o **Mesopotamia** hallan eco y secuencia en otros como **Brancusi** **Moore** o **Chillida**.»

El mismo Santiago Amón, al insistir en esta predilección por el abrazo, la maternidad y la lucha, nos hablará después de los impulsos primitivos de Empédocles. «Cual si quisiera manifestar hasta en la representación figurativa el ímpetu invisible, la génesis interna en que se asienta el volumen.»

Porque ese aspecto tosco y elemental, en apariencia, que impone Haro en su obra al inscribir las figuras dentro de preestablecido esquema geométrico supeditándolo plenamente a su concepción primaria, es precisamente lo que le confiere su mayor profundidad, lo que más íntimamente le vincula a la piedra que le sirve de vínculo creador.

«Cuando pienso un plano, lo concibo como prolongación de una estructura interior, proyectado en el espacio con vinculación circundante pluriforme.

Pliego la anatomía a esta necesidad de orden y condiciono toda textura a la nitidez del plano.

Las facetas suplen al modelado como zonas deambulatorias de transición entre plano y plano.»

En su segunda exposición en Madrid, en noviembre de 1972, confirma las esperanzas puestas en su labor de indagación del volumen en el espacio. Recordaba yo entonces en la presentación del catálogo el sentir de Miguel Angel cuando afirmaba que si una escultura cayera rodando por la falda de un monte y rebotando contra las rocas, lo que al final quedara en ella, inerte sobre

la horizontalidad del suelo, era lo esencial: la obra verdadera, lo que permanece. Por el contrario, todo lo que se fuera desgajando, rompiendo o deteriorando era superfluo, inútil, era lo que le sobraba, lo perecedero, lo que no tenía validez artística. Este concepto del arte, de lo que debe ser una escultura, es el que anima la creación artística de Juan Haro, su concepto de la forma. Por eso sus obras tienen la fuerza telúrica de las canteras domadas, de las piedras batidas por el mar y los vientos, la rotundez maciza de la plenitud.

Juan Haro deja sus obras terminadas para la eternidad. Como si trabajara al pie de la montaña. No esculpe para nosotros, para los que le conocemos y admiramos, para los hombres de su tiempo, esculpe para el futuro o para el pasado; esculpe para sí mismo. Por eso no es aventurado predecir que sus obras, como cantos rodados deslizándose inalterables por la corriente de los tiempos, despiertan sentimientos que por su humanidad serán válidos para todas las épocas.

Y pasarán los años y en las esculturas de Haro encontrarán los hombres de otros tiempos constancia de la ternura y el amor que pueda contenerse en un abrazo.

ESQUEMA DE SU VIDA

1932

- Nace el 18 de octubre en Cuevas del Almanzora (Almería). Al poco tiempo su familia se traslada a Barcelona. En esta ciudad efectuará sus estudios, que ampliará en L'Ecole Nationale Superieure des Beaux Arts de París.

1952

- Primera exposición individual (dibujos y grabados). Barcelona.

1955

- Exposición de dibujos en Casablanca (Marruecos).

1956

- Marcha a Caracas (Venezuela), donde enseña Historia del Arte y Dibujo. Realiza diversos encargos.

1957

- Exposición de Escultura en Caracas.

1958

— Se traslada a París.

1959

— Prix Spécial des Artistes Résidents. Cité Universitaire, París.

1959

— Prix de Sculpture du XXéme. Salón d'Asnières, París.

1960

— Esposición de Escultura en París.

1964

— Grand Prix Nationale de Sculpture, Museo de St. Denis, París.

1964

— Exposición de Escultura en Ceret (P. O.), Francia.

1966

— Exposición de Escultura y Dibujos en París.

1967

— Se traslada a Madrid, donde reside y trabaja actualmente.

1868

— Segunda Medalla de Escultura en la Exposición Nacional de Bellas Artes, Madrid.

1969

— Segundo Premio de Escultura en la II Bienal Internacional del Deporte en las Bellas Artes, Madrid.

1970

- Beca de la Fundación «Juan March».

1970

- Primer Premio en el Concurso Nacional de Medalla «Tomás Francisco Prieto», convocado por la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, Madrid.

1971

- Exposición de Escultura en Madrid.

1972

- Exposición de Escultura en Madrid.

Ha participado en los principales salones y exposiciones colectivas en Francia; en certámenes nacionales e internacionales en España, Francia y otros países. Ha realizado numerosas exposiciones de grupo y participado en varias exposiciones colectivas itinerantes representativas, desde el año 1962 hasta la fecha.

Ha sido Jurado en varias ocasiones.

- Obras suyas figuran en museos e importantes colecciones privadas de Europa y América, así como en edificios y jardines públicos y privados.

EL ESCULTOR, ANTE LA CRITICA

... «Entendemos que un artista no es un filósofo y que la pretensión, muy de hoy, de que pintores, escultores o músicos nos expliquen las razones de su obra a través de claras concepciones del Universo, son en muchos casos tan pedantes como ridículas. Incluso se confunden con ello dos mundos incomunicables: el del sentimiento y el de la razón; o el luminoso de la conciencia y el otro profundo donde, en extraños procesos, a los que somos ajenos, se verifican transmutaciones prodigiosas.

... Es vicio de críticos, hoy muy extendido, el querer que el pintor o el escultor le digan que son ellos, de acuerdo con unas pobres clasificaciones inventadas por archiveros del arte y no por artistas.

Cuando contemplamos las esculturas de Haro, le decimos que

su obra nos parece expresionista; la respuesta nos gusta, porque afirma no saber si hace expresionismo, como el señor no sabía que hablaba en prosa.

Y eso que expresionista se puede ser a voluntad. Pero se es mucho más si la voluntad no interviene...

...Haro nos habla del porvenir de la escultura, hoy sin horizontes, en una armonía con la arquitectura y la pintura, trabajando en pro de un arte del espacio.»

JOSE ANTONIO RIAL. 1956

...«No vino sólo. Trajo consigo una serie de esculturas que él piensa exhibir posiblemente en el Museo de Bellas Artes. Pero además de las estatuas cargó con un claro pensamiento que es el que le da orientación y directriz a todo su arte.

...La razón de su arte es la vida misma del hombre con sus problemas, sus angustias sus triunfos y aun con sus derrotas. Las derrotas, sin embargo, las vence el tiempo. Sinsabores, claudicaciones y derrotas pasan, mientras el hombre, la Humanidad, queda para seguir luchando, venciendo y superándose en constante progresión. No cree, por tanto, en la decadencia fatalista de una escuela plástica o de una cultura porque considera que el hombre y el artista tienen en sí las condiciones y la voluntad para superarse a sí mismos y a sus contradicciones.

...El espacio y el volumen en su escultura hacen parte de la forma misma: entre uno y otro

entre «incitación» y respuesta», según la terminología peculiar de Toynbee— surge la síntesis, la unidad, la armonía, esto es arte y realidad.»

RATTO CIARLO. 1956

...«Las obras de arte del escultor Juan Haro pueden ubicarse entre las más expresivas y humanas de nuestro tiempo, ya que en ellas se plasma tanto un problema social como individual.»

SIMON REVAH. 1956

...«El escultor es un amante de las texturas. Lo delata ese afán de buscar piedras playeras —que es como decir materiales callejeros— y llevarlas al estudio para especular una vena, una gracia o una nobleza prístina en las piedras. Ni siquiera sabe qué clase de piedras son. Ni le importa. Con una alargada, fina, fabricó la testa dura, de moño alto, de una dama aristocrática, con un desplante caricaturesco que delata su filiación expresionista. Con las maderas, llevado por el material, es un poco más dulce de expresión. Sin embargo, busca maternidades desgarradas de mujeres hambrientas, impotencias masculinas, sollozos varoniles... El de Haro es un mundo desgarrado por el dolor, grotesco, un mucho pesimista, pero con mucha altivez y potencia creadora.

...Le sale con esto una escultura llena de humanidad y de contenido social.

...Y sinceridad —eso sí que uno puede jurarlo, con no más ver lo que se hace y ver cómo busca

afanosamente su propia expresión— derrama a caudales el joven escultor español.»

Carlos DUARTE. 1957

...Lo que Juan Haro busca es la dramaticidad por medio de la cual expresa una tesis tan vieja como el mundo: la desigualdad social. Haro logra dar la impresión de lo patético no sólo por las actividades grandilocuentes, sino por la oposición de planos...»

Rafael LOZANO. 1957

...«Las 21 esculturas expuestas ahora son en su mayoría representaciones dramáticas, en las cuales logra el artista mostrar los principales rasgos de la vida a que están sujetas las gentes humildes...»

«EL UNIVERSAL» 1957

...«En cambio, Juan Haro, joven inquieto en extremo y «hombre de su tiempo», no quiere aceptar en su arte el abstraccionismo, sino concretar su inquietud y su sensibilidad en un realismo, no primario y naturalista, sino encendido y de gran expresión. Recoger el carácter esencial de un tipo, de un personaje, de una situación, es, al parecer, la meta que guía en su plasmación artística este joven escultor. No desea detenerse plácidamente ni recrearse sensualmente en una forma bella en sí. Para Haro la forma es el molde de una expresión determina-

da, es la explosión de un grito de rebeldía o la «corteza» de un alegato incontrovertible.

También Haro, a su manera, es sensual y tierno, pero su «argumento» no es la «perfección de las formas», sino la «expresión de las formas».

Enrique SEGARRA. 1959

...«Pero lo más importante de este Salón son las soberbias piedras de Juan Haro, quien se nos revela como un excepcional maestro de la talla directa...»

...«Esculturas, las de Juan Haro, de grandiosa concepción monumental, expresivas, vigorosas, tensas, talladas con singular maestría en la piedra...»

Raymond CHARMET. 1963 y 1964

...«Un aliento intemporal anima estas piedras: escultura ejecutada con talento, la de Juan Haro.»

Jacques MICHEL. 1963

...«Haro es actual. Su cincel está lleno de potencia, pero él añade encanto y sutileza. Es sensible, intelectual. Se halla en él la diversidad de inspiración de Manolo Hugué, de quien ha comprendido la lección sin jamás imitarlo.

He aquí ciertamente una de las mejores exposiciones que hayamos tenido este año.»

Víctor CRASTRE. 1964

...«Haro es figurativo. Guiado por su espíritu de renunciación a lo accesorio, de síntesis, que exalta la esencia misma del tema, evoca en el mármol figuras de una sensibilidad muy acusada y un gran concepto, denotando un talento muy seguro y muy personal.»

Marc PERRET. 1964

...«Las pequeñas terracotas, pese a su formato reducido, muestran una bella ordenación de volúmenes, tratados ágilmente, muy sensibles e interesantes. Un magnífico estudio de cuerpo femenino en un maravilloso mármol blanco, donde Haro alcanza la pureza de lo antiguo...»

Daniel ACHARD. 1964

...«La serenidad de esta escultura, que posee a la vez una gran energía, sólo grabará en la memoria de quienes pasen por allí el recuerdo de Achúcarro, sino que les hará familiares con la belleza. Para un artista, un centro público —y si lo es un jardín, ¿por qué no un hospital?—, en donde participen de su obra los más, y no sólo unos pocos, es ciertamente el enclave mejor para su obra; más aún, es el destino específico y propio de la obra de arte...»

Gonzalo MOYA. 1966

...«Ha evolucionado desde un expresionismo de formas angulosas («Dolor», 1954; «Vencido», 1955) hacia un estilo atento a las estructuras y al valor plástico de los volúmenes («Maternidad Catalana», 1965; «Abrazo», 1966). Su preferencia por la talla directa en piedra acentúa la concepción monumental de sus obras.»

SALVAT. 1967

...«Y Juan Haro Pérez puede ser el descubrimiento de esta Nacional: su «Abrazo», en efecto, tiene una fuerza y una gracia que exigen, para resolver plenamente su animación del espacio, el ámbito del aire libre (1968)...

...Juan Haro Pérez (España), segundo premio, se nos ha revelado como uno de los escultores más importantes del momento y su alumbramiento al gran público justificaría por sí sólo esta exposición (1969).

...Estamos ante una nueva invención de las formas clásicas, no importa que aquí puedan retorcerse en ritmos más macizos, modelando el espacio con su apasionada pesantez.

Si de pronto estas figuras se alzarán solas, libres del abrazo que ahora las armoniza en volúmenes que se dirían de piedra antropeida, podrían darnos la sorpresa de evocarnos a un Maillol más sensual y menos clásico, nunca a Rodín, pues Rodín únicamente concibe el bloque de piedra como una posibilidad dinámica. En Juan Haro, el movimiento ha sido sustituido por la fuerza y la expresión. La masa es aquí la

que modela el espacio, no el aire tejido de ritmos, como en la otra gran vertiente de la escultura moderna (Julio González, Gargallo, Ferrant, Alberto). Es ésta una escultura que demanda los abiertos espacio para proyectarse grandiosamente, y pienso si no estaremos perdiendo el tiempo (ahora, en Madrid, en la Castellana, en la calle de Serrano), buscando qué poner sobre un plinto de césped, teniendo aquí a Juan Haro (1971 y 1973).»

«Juan Haro, como Moore, como algunos —pocos— más, quiere mantener en la piedra la gloria toda de la escultura. Tiene ingenio, de querer, para jugar a un espacialismo krickeano a cualquier chapismo chamberlainsco, pero prefiere mantenerse en el difícil trance de lo referencial (besos simbólicos de granito, toros de basalto, maternidades de bronce, luchas en mármol), prolongando noblemente un lenguaje, pues en él se corrobora cada día nuestra ineludible condición de hombres («Homo Homini Lupus», «Drama vietnamita», «Minero herido», «El regreso del hijo»), cuya circunstanciación 1972 sería frívolo soslayar. En Haro la vida gana al esteticismo (1972).»

Antonio M. CAMPOY

...«Que un amante suele hablar con las piedras, con el viento...», dice el verso de Lope de Vega. Y ese lenguaje primero, elemental y concreto es el que le va a Juan Haro, por cuya consistente sintaxis trata de entendedérselas con cuanto le rodea.

Es un irrecuperable exiliado del románico, un extraviado superviviente de los orígenes míticos

del mundo, un mestizo cruzado de maya y de ibérico. En sus ojos está la luz del asombro y el misterio de la Naturaleza. Parece bajar de una montaña. Sísifo liberado, que ha conseguido despojarse de la angustia que llevaba a las espaldas.

Saltan chispas del granito y, más alumbrantes, otras luminarias del roce del talento con la cultura. Invisibles correas de voluntad le atan al trabajo forzado. Ser artista es una condena. Cumpliéndola se libera el hombre. Hay grandeza siempre en este oficio, y quitar es el verbo que realiza el escultor, el esculpidor.

Experiencias vitales pueblan el mundo de Juan Haro. En cada una de sus figuras aisladas hay dolor, angustia, drama. Para salvarse de ello necesita la fuerza del abrazo. Sus figuras últimas, por eso, ganando una más serena y humana presencia, están entrelazadas, unidas. Parte de dentro la unidad que proclaman. Son como esquemas que pugnarán por abrirse en dualidad, en diálogo, en entendimiento.

Estamos lejos del impresionismo a que llevó Rodín a la escultura. El cubismo y Brancusi le marcaron, dejándole un afán de rigor. Todo ha ido dejando huella decantada en ésta fragante creación de Haro, donde hay como una invitación a mirar el mundo que viene con esperanza. Se nos está quedando estrecho el mundo de los esquemas heredados, y Haro, como artista consciente, tiende a lo universal. Es grandeza lo que respira su granito. Es un espacio diferente, unas formas creadas lo que se nos da como anticipo de otra manera de ver y de tocar. No es la

obra de Haro para hacer cosquillas a la sensibilidad ni para colocada en la chimenea. Es para realizarse a la luz, con su poderosa vitalidad. Un apetito grande provocan estas piedras. Piedra, como voluntad y representación; piedra que en sí misma es señal de continuada cultura y que se ofrece como ansia de alumbramiento (1969).

Tiene fuerza siempre y emoción lo que hace. Es el resultado de una honradez a carta cabal, de mucho trabajo y de mucho afán. Está el espacio incorporado y el otro espacio que enmarca el bajorrelieve. Es una excelente confirmación de una línea ascendente. Queda, como un rescoldo de primitivas figuraciones, como si la incandescente llamarada de civilizaciones precolombianas alumbraran nuevos resplandores. Son monumentales, rotundos, los planos, por modulación que no por tamaño. Y junto a la síntesis de formas que se hacen resumen hay reconocibles huellas para que no se nos pierda la referencia humana, tan expresiva, tan dramática y viva. Las manos del propio artista explican las manos de sus criaturas. Todo se da la mano: la cultura asumida y la valentía creadora. Es una fusión violenta y tierna, asumida en belleza con valentía. El abrazo es su rúbrica (1972).»

Salvador JIMENEZ

...«Decidió repasar, de punta a cabo, el capítulo fundamental de la estética de nuestro tiempo y asimilar rectamente los signos del primer alfabeto, antes, mucho antes, de urdir la trama sintáctica y emprender la ulterior aventura manifestativa. ¿Cuál fué el resultado? Ana-

lice el lector, o simplemente observe el modo de ser de las esculturas alumbradas por Haro en esta etapa crucial de su pródiga actividad creadora. Su afincamiento en la norma del cubismo es evidente, pero también evidente y aleccionador el contraste de su estatuaria con el fundamento y el modo impresos en la obra que alumbraron los adelantados de la escuela. Aquí, no es el plano el que sustenta la trama sintáctica ni la configuración (a veces, mera ficción) del volumen; aquí el espacio constituye la entidad sustantiva, generada por la congregación de las formas, de los volúmenes aislado en sí y engranados mutuamente, en la obra del vacío que lo circunda, penetra y desarrolla, al tiempo que engendrada por ellos. Distinta, esencialmente dispar a la obra creada por los escultores de la «escuela cubista», y entrañada, sin embargo, en la lumbre nutricia del cubismo, la instauración creadora de Juan Haro deja en los ojos del contemplador el destello natural de su origen y la huella de un tenaz propósito indagador.

Este afán denonado por llegar a las fuentes de la genuinidad es la mejor rúbrica de una verdadera vocación...»

Santiago AMON. 1970

«Ahonda Juan Haro en una compleja dimensión de la escultura —género, por lo demás, en el que todo es complejo, cuando hay escultor en el centro—. No se puede resumir esa dimensión con una palabra, no existe, y mucho menos en el calendario oficial de los movimientos plásticos. Ese universo de concisiones, de bre-

vedad, de simplificación, ¿cómo sintetizarlo en un concepto? Daré referencias genéricas. Haro es un artista leal a los medios con los que trabaja; los conoce en sus limitaciones y en sus propiedades expresivas. Son materiales dentro y de la piedra. Están presentes, al menos, en la exposición: mármol, basalto, ónice, travertino, granito... y unos minúsculos broncees —para eludir apartados clasificatorios— que son un gigantesco modelado de ritmo y de movimiento. Pero la piedra es masa, tiene su volumen original y Juan Haro lo respeta. Ha pasado su mano y su criterio por todo él, para rescatarlo de su condición geológica, y exaltar por las nunca del todo —es la sensación que provocan, aunque lo están— alisadas, patinadas superficies los valores condicionantes y legítimos del medio. Lo resultante sigue siendo piedra —lo natural, lo originario— y un acontecer de formas perfectamente identificadas, proyectándose desde su poderoso epicentro, o concluyendo en él. Podría enmarcarse todo ello con los cánones usuales de esta o aquella incomprometida corriente estética. Pero, lo verán, no sería un procedimiento legítimo tratar de concretar y averiguar un entorno a un magnífico quehacer.»

Miguel LOGROÑO. 1971

«La escultura de Juan Haro es de las que, como quería Miguel Angel, pueden echarse a rodar por una ladera y llegan intactas abajo. Las criaturas representadas están buscando su centro, su verdadera forma oculta de bloque convexo, donde todo resulta suave y cálido al tacto. No significa esto que Juan Haro aspire a la

pura geometría, pero sí que la geometría —es decir la arquitectura— preside sus pensamientos. Lo que tienen de arquitectónico —digamos que de organicismo arquitectónico— es precisamente lo que les da su potencia, su monumentalidad, independientemente del formato, que puede ser pequeño. Todas las soluciones de sus problemas creadores conducen indefectiblemente a dejar en los seres lo esencial, despojándolos de lo accesorio y anecdótico, pero sin llegar a la abstracción pura. Haro sabe muy bien en qué punto la síntesis puede enfriar la sensualidad de la forma, hecha para ser acariciada, tanto como para ser vista. Parejas abrazadas, hombres encorvados, no con desesperación, sino como buscando el claustro materno, palomas, relieves de mujeres desnudas en los que el cincel ha actuado como temiendo herir la piedra, obteniendo la máxima expresividad de forma con el mínimo volumen. He aquí lo que utiliza el escultor, para dejar constancia de una visión de los seres serenamente grandiosa (1971).

Esos bloques que aparecen aspirar a la perfección de la esfera. Seres que se abrazan, luchando o amándose, forman un bloque en el que es casi imposible distinguir dónde acaba el cuerpo del uno y comienza el del otro. Todo esto podría llevarnos a fáciles comentarios literarios sobre el amor o el odio. Pero ninguna escultura menos apta para la divagación literaria que la de Juan Haro. Las figuras, incluso la acción que están realizando, no son más que pretextos para algo que es mucho más importante en arte: la belleza y la expresividad de formas y volúmenes. Juan Haro, que gusta de las calidades elementales de la piedra, parece despreo-

cuparse de cualquier efecto, cualquier contraste que pueda mermar el protagonismo del volumen. Lo que no es obstáculo para que, de pronto, sienta la llamada de Mateo Hernández y de Egipto y nos ofrezca figuras de animal dulcificadas por el brillo y el pulimento de la superficie. O para que, de vuelta hacia lo primario, plasme luchadores en madera poco más que desbastada, huyendo de todo halago. O, más allá, para que prescinda de las alusiones a la realidad y se entregue a un juego de volúmenes de gran belleza y expresividad.»

JOSE HIERRO. 1972

..«Me place la «indiferencia de modernidad» aquí apuntada, quizá por ser ella la mejor conductora de modernidad. Sobra decir que no voy a plantear en este breve informe qué cosa es o qué no es ésta de la «modernidad», sino tomar aquí las criaturas de Juan Haro por su sangre, puesto que de momento con que ellas «vivan» me basta.

Ni su lenguaje tiene que ver gran cosa en la inclinación de este informe, sino el aire con que el signo se excita: el signo de la vida por la sangre, el aliento de la relación por el amor, sin componendas, figura elemental en el corpus de nuestra existencia.

Sin ornamentos, entendida la vida en su simplicidad, al desnudo, arrancada de la piedra su figura en acción, el signo en su inicial auroral temblor. Las formas y las inclinaciones de estas esculturas están activas desde el tiempo más

viejo de la vida a hoy: su modernidad consiste en haber entendido lo que cada día hay de nuevo en que un hombre se enamore de una mujer. Es el cuento sin fin en que todos vivimos inmersos y que aquí, en la escultura de Juan Haro, dicta su lección admirable, sin graves —éste es su acierto— componendas instrumentales y decorativas (1971).

Escultura entrañable, en cuanto ella va naciendo de la intimidad de la materia, cargada de vida, excitada en la sangre, y grave y reposada al par, con mayor energía quizá que en su anterior confrontación pública. Apasionado el gesto; templada su compostura; su decir, sin excesivas palabras, justo, aunque el pensamiento de lo monumental se active al ver de buena porción de esta inventiva. Sin duda, hasta hoy, lo mejor de Haro.»

José de CASTRO ARINES. 1972

...«Un fuerte viento modelador ha pasado sobre estos cuerpos en piedra viva, cuerpos que se abrazan y funden para no ser arrebatados por la furia de ese viento arrasador que ha dejado en ellos apenas la huella de su morfología para que podamos nosotros identificar ahora su escorzo y el gusto de pasión humana que contienen, como identificaron los arqueólogos de Pompeya el ademán que sorprendió la muerte en aquellos cuerpos calcinados por el Vesubio hace dos mil años.

En toda la obra maciza y robusta de Juan Haro hay un propósito de concentración. El

cuerpo prescinde de cualquier aspaviento que pueda sacar de su concentrada hechura a estas formas humanas. Aquí las extremidades nunca son extremosas, sino que actúan como ligaduras que atán los cuerpos y los condensa. Si hubiéramos de definir a esta escultura por lo que no es, diríamos que estos bloques de granito nunca pueden ser una imagen alada de la Victoria; su poder de ensimismamiento, su determinación de arriar todas las velas del delirio que hace aspavientos del cuerpo humano, sitúa a estas esculturas más cerca de los toros de Guisando que de cualquier patética expresión de la ingeniería española.

Esa concisión de las formas alcanza en Haro una solemnidad de lo íntimo que me produce el mismo respeto imponente de las piedras románicas. También la suya es piedra sin brillos, granito o travertino con sólo breves alusiones de mármol, porque la forma no quiere aquí resbalar por la superficie. Lo que Haro persigue en sus rotundos y hermosos relieves no es el reflejo de la luz que se desliza, sino la conciencia humana que se condensa en una forma.

(1971).

No hay aristas ni gritos. La figura se curva y el volumen redondea su intimidad y se busca a sí mismo, ensimismando. ¡Qué rotunda y entrañable esta figuración donde cada cuerpo está pidiendo otro cuerpo al que abrazarse, otro volumen que asumir! Esa paloma de alas abiertas con vocación expansiva y triunfal es una forma insólita en esta teoría de cuerpos macizos, clau-

surados, que no quieren salir de su mortal encierro. Pero la fusión tan efusiva en que viven estos cuerpos modelados por Juan Haro no les borra en ningún momento su morfología: la mirada puede seguir, sin perderse todo el itinerario de la forma, desliziéndose por su contorno sin renunciar a ningún momento especial de su actividad. Haro no recurre a patéticas actividades; sus criaturas guardan un cerrado silencio y actúan con gravedad. Y la fuerza que tienen esos graves silencios es impresionante.»

M. A. GARCIA VIÑOLAS. 1972

«La estatuaria de Haro, prestigiosamente equilibrada en gesto, volumen, energía interior y expansiva, contiene la ciencia y la conciencia de su misión. Pensados, sentidos, resueltos unitariamente, no parece posible agregar o sustraer nada a estos bloques de energía cruenta o fecunda. «Abrazo, maternidad, lucha». Granito, mármol, ónice, pórfido. Es lo mismo, porque aquí la piedra nace de la escultura y es una psicosis transferida la que calienta, conjuga o amenaza, a la vez que define el material modelado.

Reconociéndolo así, reconozco que no estamos, ni mucho menos, ante un escultor consumado. Cada una de estas obras resuelve tanto como problematiza: su exigente terminado no evita que sigan comenzando. Poseen una presencia que las hace abordables, y un más allá que las hace inaccesibles. Perceptiblemente, Haro no deja resquicio alguno al azar, desalojándolo con un talento tan resolutivo como preciso; pero acaso con esta precisión inexorable

pretende apresar aquello que enfrenta lo que siente con lo que presiente, lo que le es dado saber con lo que humanamente sólo le es daño soñar.

Uno ve tanto poder persuasivo como conflictivo en estas obras. Si ello es por la eterna pugna de voluntad clásica con arrimismo barroco, del mandato de la cultura contra el mandato del instinto, yo lo acepto, aunque no lo aseguro. Aseguro solamente la singularidad de un escultor tan dueño de su escultura como adueñado por ésta hasta donde una y otro pueden o quieren, o hasta esa «frontera cero» donde lo inmemorial hombrea con el futuro, y el artista que tiene respuesta a todo, con el artista que se pregunta eternamente todo.»

Ramón FARALDO. 1971

...«Es un escultor nato, que ataca directamente el material y que obtiene los más matizados registros de las piedras duras con las que se enfrenta. En su obra veo dos variantes fundamentales: la de las formas neofigurativas, en las que dos figuras enlazadas pueden ser lo mismo una madre que estrecha a su hijo, que dos luchadores en agónico combate, y otra preferentemente abstracta, en que el pulimento a lo Brancusi se traduce en curvaturas arquetípicas con sugerencia, tal vez, de palomas estáticas o de una condensadísima palpación fisiológica.

...Nos ofrece así el gran artista vino viejo en odres nuevos, porque si la plenitud de la forma

y la elasticidad de las superficies, son las mismas que en nuestra mejor tradición del siglo XX, las estructuras son inéditas y tienden a abrirse, a veces, en forma de cuña, tiñendo de ternura su investigación espacial.»

CARLOS AREAN. 1972

...«Juan Haro ha realizado una exposición de obras tan rotundamente escultóricas que son una completa afirmación de la constancia de esta específica manifestación del arte. Juan Haro, nacido en Cuevas de Almanzora (Almería), en 1932, formado en Barcelona y en París y actualmente residente en Madrid, es un escultor que resume en su obra muchas fuentes estatuarías de la antigüedad con una modernidad sin adscripciones. Aunque tuvo un punto de partida en el cubismo, Juan Haro ha salvaguardado actualmente su obra de cualquier remembranza del plano y la arista, para proclamar la vigencia del volumen cerrado, del espacio curvo, de la densidad sin hueco ni respiro. Hace de la piedra materia protagonista de su arte y respeta las leyes de su constitución natural. Las formas que arranca a esta materia dura y compacta están de acuerdo con la propia piedra, con su naturaleza física, con su potencia y estructura. No es que realice formas sugeridas por los bloques pétreos, es que exterioriza los ritmos y tensiones internas del material por medio de una figuración cerrada, compacta, geológica —y a la vez entrañablemente humanizada— que se funde en apretados abrazos de lucha o de amor (1971).

...Pero Haro no son las las formas clásicas las que actualiza, sino las de indeterminadas y prehistóricas culturas. Por ello este aspecto de la cuestión se manifiesta secundario en su estatuaria, pasando a un primer plano lo que sus obras tienen de problemática de volúmenes cerrados, de formas redondeadas y apretadas. Los abrazos del amor o de la lucha le sirven de tema para su inagotable y constante planteamiento, resuelto en piedra, trabajada, dominada y pulida con impresionante perfección.»

Venancio SANCHEZ MARIN. 1972

«Sin hacer literatura —¡cuánta literatura, a veces, para decir lo que bastaba en dos palabras, queremos señalar sencillamente la rica fuerza expresionista que extrae de sus piedras el escultor Juan Haro.

Sus temas principales son las maternidades, los encuentros eróticos —abrazos, nunca acoplamientos— y las luchas. En estos temas el espesor de las masas se acentúa y es solamente contenido por la abstracción de planos. Todos los ritmos de la piedra parecen acogerse a la ley expresiva de los significados.

La estatuaria masiva de Juan Haro tiene ese extraño y poderoso influjo que insufla a la escultura las expresiones vigorosas.

Al borde de la ampulosidad, y no llegando más allá de donde era necesario subrayar la inmediata procedencia telúrica, la apenas controlada energía que la materia ha desatado, el

fuego de los ritmos pétreos. Juan Haro sabe lo que tiene entre manos y se entrega al oficio de esculpir con esa vehemencia delatora del hombre apasionado, del artista-niño que ha contemplado con asombro, en la aurora del mundo, el primer beso humano. La profecía bíblica de que las piedras hablarían parece que por fin se ha cumplido.

La aparente regresión de la escultura de Juan Haro no es más, y obsérvese la paradoja, que un resultado estructural y equilibrado en la dialéctica entablada entre unos valores racionales—ordenaciones y abstracciones de planos cuya procedencia es de clara índole cubista— y la expresión tectónica de una visión del mundo enérgica, ancestral y fieramente ingenua.

Y ésta es la barbarie de las libertades al desnudo, de las audacias increíbles. Esta es la ternísima, la inverosímilmente humana barbarie de Juan Haro. Y su sabiduría consiste en desprenderse de convencionalismos, aplicando aquella técnica prehistórica que establecía un orden de las deformaciones. Dicho así es muy sencillo. Bastaría poner el corazón hirsuto y las manos de obrero que hoy hemos descubierto en el inteligente e impulsivo quehacer de Juan Haro.»

Rafael SOTO VERGES 1971

...«Y hay estrechos abrazos que han quedado para siempre fundidos, como si quisieran poder explicar a las generaciones futuras la grandeza del amor, la firme unión que es razón de vida y continuidad o manos que aprietan la frágil fi-

gura del hijo mientras los ojos expresan la clara felicidad de la madre o la noble y armoniosa fuerza de la lucha, en la que el músculo curva la estructura de la piedra y los pies se fijan poderosos en el suelo.

Escenas vivas de nuestro tiempo que han necesitado para poder encontrar su existencia que un hombre, como Juan Haro, haya explorado por los senderos del cubismo y desentrañado la importancia de las líneas que generan el movimiento o de los volúmenes que conducen directamente al alma.

Largo y difícil ha sido el camino que Juan Haro ha recorrido. De cada instante vivido ha ido quedando el testimonio vigoroso, perenne de la piedra o de la talla. El nos habla de sus entusiasmos y sus admiraciones; de lo que ha asimilado y de lo que ha procurado evitar. Porque éste es uno de esos que no desdeñan los caminos que siguieron sus mayores, sino que, pasando por ellos, observando sus posibilidades y sus peligros, acaban por encontrar su propio camino y, una vez maduro el hallazgo, se lanzan apasionadamente a seguirlo y lo jalonan con obras que quedan realizadas y hablan desde su silencio en un lenguaje que no necesita traducción ni que nadie lo explique. La mano de Haro ha sido bastante para explicarla y para que no quede duda ni de su grafía ni de su intención.

Por eso este artista no sería el que, según se dice de Miguel Angel, pronunciase la irritada imprecación de «Habla perro», una vez terminada la escultura. Las piedras de Haro dicen lo

suficiente para que no sea necesaria la modulación del sonido. Porque Haro no intenta hacer pasar por humano lo que no lo es, ni sus piedras simulan anatomías más o menos perfectas. Basta la alusión a lo que de espiritual soñó el artista que era un beso o una maternidad. Basta la postura del amor de la madre que se inclina sobre la criatura. El mensaje de Haro es ese amor, esa delicadeza o esa armonía de líneas, no la anatomía ni la corporeidad humana.»

Luis LOPEZ ANGLADA. 1972

...«Juan Haro ha visto consagrada su obra en plena juventud. No sólo su faceta de animalista, sino el conjunto de su escultura con la que expresa la angustia y el dolor humanos, la ternura y el odio, la muerte y el nacimiento. Las veinte piezas que exhibe actualmente impresionan por su fuerza y por la belleza de su ejecución.»

Javier RUBIO. 1972

«Sin embargo, para él lo importante es su obra, su trabajo paciente y concienzudo para dar expresividad a la piedra, hasta llenarla de esa humanidad interior que constituye su mayor fuerza.

Sus esculturas, con predominio de la figura humana, son humanidad constante. Son la necesidad de amor del mundo de hoy. La maternidad adquiere en él su sentido auténtico. Es en el abrazo de la madre al hijo, en el cariño que

respiran esas figuras de piedra, donde está el ansia de abrazo universal que Juan Haro desea para toda la Humanidad, para todos los hombres. El abrazo de los hombres, el del amor entre un hombre y una mujer, el de una madre a su hijo, el del escultor, en fin, a toda una Humanidad.

No se puede captar en unas palabras la ternura, amor y humanidad que existe en la obra de Juan Haro. Es necesario ver sus esculturas, vivirlas y sentirlas, para poder apreciar el poder de ese abrazo. De ese abrazo en la piedra con su terrible mensaje de amor.»

J. MARTINEZ DE VELASCO. 1972

«De vez en cuando, raras veces, aparece en el panorama de la escultura un tallador en directo de las primeras materias, la piedra o la madera dura. Esa gente parece como si hubieran sido sacudidos de pronto por el latido de la escultura; por el instinto de extraer de la piedra, mediante eliminaciones sistemáticas, lo que ella puede guardar como un secreto.

Cada procedimiento escultórico guarda como su propia normatividad estética. El fundido que usó Donatello para su «Gattamelatta» presupone cierta capacidad de matización que en la talla directa, sin modelado previo en barro, no es posible. Quiero decir que hay una estética de la antimatización, que es la de la talla directa.

La talla directa es el mundo del músculo y de las masas compactas; guarda aún una arcana

relación con las expresiones megalíticas. Su misma limitación impone límites a la escultura, que, una vez realizadas, se transforma en virtudes.

Juan Haro no puede evitar, ni le interesa, un cierto colosalismo, que más está en la forma que en la dimensión. Ama más el músculo que las lineaciones modulares, más a las masas que a los huecos, más a lo compacto que a lo fluido. Todo esto supone una estilística. Estilística que, estoy dispuesto a admitirlo, puede estar derivada de su mismo procedimiento. Pero no se olvide que ese procedimiento —la talla directa— es ya una elección personal. No se trata de que Juan Haro realice ese tipo de escultura obligado por la talla directa. Se trata de que Juan Haro realiza la talla directa para obligar a su escultura a adoptar esa formulación estilística, que es la que él prefiere.»

Jose Maria MORENO GALVAN. 1972

«Finalmente Juan Haro —único escultor figurativo de esta selección— nos dice su versión de lo que la escultura puede ser aún hoy, como representación antropomórfica con ímpetu, fuerza y dignidad. Se adivina que sus obras son de la estirpe de las que nacen arrancando materia, y no añadiendo, como decía Miguel Angel, y así sus grupos de parejas humanas parecen emerger de la piedra a la que, en todo caso, permanecen adheridas en una frenética actitud vital y genesiaca. Los volúmenes y formas obtenidas valen por sí mismos como tránsito hacia una modulación abstracta, incluso al margen

del valor expresivo del modelo y la acción representada. Juan Haro es un escultor completo, serio y concienzudo en su obra actual como lo será, sin duda alguna, en cualquier variante que introduzca en ella el día de mañana.»

L. FIGUEROLA FERRETTI. 1972

...«Marcan las esculturas de Juan Haro un ritmo acompasado, casi lento, en la perfección de sus formas redondeadas que penetran unas en otras, y es en la fusión de estas curvaturas donde el hombre encuentra su comunicación con otro hombre. Hermanos fraticidas, hermanos en la lucha o el amor. El hombre de Haro no ha nacido para la soledad, aunque a veces sea trágico el abrazo. Cuando trabaja la madera, pierde la superficie su ondulado contorno y se hace más ruda, más tajante y dramática la expresión, como en un canto de gesta, de lucha y destrucción.

Sabe el dominio preciso de la materia. Hay en la obra de este escultor, nacido en la provincia de Almería, conocedor de viejas civilizaciones, una ternura íntima en temas tan entrañables como el de la maternidad, fuerte y rotunda en esa unión pétrea de masas acariciadas, de superficie opaca y áspera al tacto.»

ESPAÑA. HOY. 1973

...«Los expresivos entrelazamientos de Juan Haro alcanzan su cúspide en el abrazo, donde, con la materia geológicamente menos fungible,

con azulado granito guadarrameño, da la sensación de dos cuerpos que se funden en un solo ritmo vital, en una sola palpitación entrañable.»

Eugenio MONTES. 1974

BIBLIOGRAFIA

ACHARD, Daniel.

— «Midi Libre», 29-VIII-64.

AMON, Santiago.

— «La regresión creadora de Juan Haro». «Nueva Forma». Diciembre 1970.

— Texto para un catálogo: «Creación y reconsideración en la obra de Juan Haro». 1971.

— «Nueva Forma». Julio-agosto 1971.

AREAN, Carlos Antonio.

— «La obra de Juan Haro». «La estafeta literaria», 15-VII-71.

— «Juan Haro». «La Estafeta literaria», 1-XII-72.

CAMPOY, Antonio Manuel.

— «ABC», 1-X-68.

— «DEPORTE 2000», 5-VII-69.

— «ABC», 21-V-71.

— «ABC», 25-XI-72.

— «Diccionario crítico del Arte Español Contemporáneo», I.E.E. 1973.

- CASTRO ARINES, José de.
 — «Informaciones», marzo de 1971.
 — «Informaciones», 16-XI-72.
- CASTRO, Carmen.
 — «ARA», diciembre 1970, Madrid.
- CHARMET, Raymond.
 — «ARTS», 24-III-64.
- CRASTRE, Víctor.
 — «Haro». «Le cri céretan», 22-VIII-64.
- DUARTE, Carlos.
 — «Haro, escultor expresionista». «El Nacional», 27-XI-57. Caracas (Venezuela). «El Nacional», 2-XII-57». Caracas (Venezuela).
 — «EL UNIVERSAL», 2-XII-57. Caracas (Venezuela).
 — «ESPAÑA HOY», núm. 29, enero 1973. Madrid.
- FARALDO, Ramón.
 — «Arte sobre piedra». «YA», 23-VI-71.
- FIGUEROLA FERRETTI, L.
 — «Arte y Hogar», núm. 325/326, diciembre 1972.
- GARCIA VIÑOLAS, M. A.
 — «Mundo Hispánico», septiembre 1968.
 — «Pueblo», 19-V-71.
 — «Pueblo», 21-XI-72.
- GOMEZ REDONDO, Ramón. T. V. E.: «Galería». La obra de Juan Haro, 30-V-71.
 T. V. E.: «Galería»: Artistas en su taller: La obra, escultórica de Juan Haro, con una entrevista, 29-VIII-71.

HIERRO, José.

— «Nuevo Diario», 16-V-71.

— «Nuevo Diario», 19-XI-72.

INTERNATIONAL ARTS GUILD.

— «Repertorium Artis» 1966. París.

JIMENEZ, Salvador.

— «Las piedras de Juan Haro». «A B C», 12-XII-69.

— «Cita con la escultura». «Blanco y Negro», 25-XI-72.

JOLY, G.

— «Juan Haro». «France-Soir», 26-II-66.

«LA ESFERA», 28-XI-57, Caracas (Venezuela).

LOGROÑO, Miguel.

— «Juan Haro, desde la piedra». «MADRID», 8-V-71.

LOPEZ ANGLADA, Luis.

— «Juan Haro sabe el lenguaje de las piedras». «La Estafeta Literaria», 1-I-72. Madrid.

LOZANO, Rafael.

— «Juan Haro». «El Nacional», 10-XII-57, Caracas (Venezuela).

MARTINEZ DE VELASCO, J.

— «Juan Haro, un mensaje de amor a la Humanidad». «Desarrollo», 19-XI-72, Madrid.

MERCADO, María.

— «Avanzada», I-VI-71. Madrid.

MICHEL, Jacques.

— «Le Monde», 16-IV-63. París.

MONCRAY, Germaine.

— «Le sculpteur Haro». «R. T. F.», emisión del 12-V-61. París.

MONTES, Eugenio.

— «Crónica desde Roma.» «A B C», 3-VI-74.

MORENO GALVAN, José María.

— «Juan Haro». «TRIUNFO», 2-XII-72.

MOYA, Gonzalo.

— «Mundo Hispánico», núm. 222, septiembre 1966.

PERRET, Marc.

— «Jean Haro.» «L'Independent», 26-VIII-64.

RATTO CIARLO.

— «Un escultor que sigue a la filosofía de la historia de Arnold J. Toynbee.» «El Nacional», 11-IV-56. Caracas (Venezuela).

REVAH, Simón.

— «La escultura atormentada de J. HARO.» «Metalurgia», núm. 11, 1956. Caracas (Venezuela).

RIAL, José Antonio.

— «Juan Haro, escultor a quien interesa poco lo estético.» «El Universal», 26-IV-56. Caracas (Venezuela).

RODRIGUEZ AGUILERA, Cesáreo.

— «Diario de Barcelona», 6-V-69.

RUBIO, Javier.

— «La Exposición de la semana». «A B C», 28-XI-72.

SALVAT.

— «Diccionario Enciclopédico, cuatro volúmenes», 21-IX-67.

SANCHEZ MARIN, Venancio.

— «Constancia de la escultura.»

— «GOYA», núm. 103. Madrid, 1971.

— «GOYA», núm. 112. Madrid, 1973.

SEGARRA, Enrique.

— «Artistas españoles en París.» «EL DICTAMEN», 11-X-59. Veracruz (Méjico).

SOLIS, Ramón.

— «Juan Haro: El abrazo con la piedra». Texto para un catálogo, 1972.

SOTO VERGES, Rafael.

— «La escultura de Juan Haro.» «ARTES», números 118-119, octubre-noviembre, 1971. Madrid.

INDICE GENERAL

— El escultor	7
— La obra	27
— Láminas	33
— Esquema de la vida del escultor ...	57
— El escultor ante la crítica	61
— Bibliografía	89.

INDICE DE LAMINAS

	<i>Págs.</i>
«Genocidio», madera, 1959	33
«Angustia Vital», Terracota, 1955	34
«Maternidad Manchega», piedra, 1958	35
«Impotencia», gres, 1955	36
«América», bronce, 1954	36
«Maternidad Argelina», piedra, 1958	36
«Maternidad» (detalle), mármol, 1964	37
«Bailaora», piedra, 1963	38
«Maternidad Bretona», piedra, 1963	38
«La Nelson», piedra, 1963	38
«Segador», piedra, 1963	38
«Minero Herido», bronce, 1965	39
«Maternidad Catalana», mármol, 1966	40
«Abrazo», mármol, 1965	41
«Luchadores», granito, 1964	42
«Maternidad Asiática», mármol, 1972	43
«Abrazo», granito, 1970	44
«Paloma», mármol, 1972	45
«Panteón» (detalle). Hormigón armado, 1968-69	46
«El Regreso del Hijo», mármol, 1971	47
«Beso simbólico», granito, 1972	48
«La Presa», travertino, 1967	Portada

COLECCION

«Artistas Españoles Contemporáneos»

1. Joaquín Rodrigo, por Federico Sopena.
2. Ortega Muñoz, por Antonio Manuel Campoy.
3. José Lloréns, por Salvador Aldana.
4. Argenta, por Antonio Fernández-Cid.
5. Chillida, por Luis Figuerola-Ferretti.
6. Luis de Pablo, por Tomás Marco.
7. Victorio Macho, por Fernando Mon.
8. Pablo Serrano, por Julián Gallego.
9. Francisco Mateos, por Manuel García-Viñó.
10. Guinovart, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
11. Villaseñor, por Francisco Ponce.
12. Manuel Rivera, por Cirilo Popovici.
13. Barjola, por Joaquín de la Puente.
14. Julio González, por Vicente Aguilera Cerní.
15. Pepi Sánchez, por Vintila Horia.
16. Tharrats, por Carlos Areán.
17. Oscar Domínguez, por Eduardo Westerdahl.
18. Zabaleta, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
19. Failde, por Luis Trabazo.
20. Miró, por José Corredor Matheos.
21. Chirino, por Manuel Conde.
22. Dalí, por Antonio Fernández Molina.
23. Gaudí, por Juan Bergós Massó.
24. Tàpies, por Sebastián Gash.
25. Antonio Fernández Alba, por Santiago Amón.
26. Benjamín Palencia, por Ramón Faraldo.
27. Amadeo Gabino, por Antonio García-Tizón.
28. Fernando Higuera, por José de Castro Arines.
29. Miguel Fisac, por Daniel Fullaondo.
30. Antonio Cumella, por Román Vallés.
31. Millares, por Carlos Areán.
32. Alvaro Delgado, por Raúl Chávarri.
33. Carlos Maside, por Fernando Mon.
34. Cristóbal Halffter, por Tomás Marco.
35. Eusebio Sempere, por Cirilo Popovici.
36. Cirilo Martínez Novillo, por Diego Jesús Jiménez.
37. José María de Labra, por Raúl Chávarri.
38. Gutiérrez Soto, por Miguel Angel Baldellou.
39. Arcadio Blanco, por Manuel García-Viñó.
40. Francisco Lozano, por Rodrigo Rubio.
41. Plácido Fleitas, por Lázaro Santana.
42. Joaquín Vaquero, por Ramón Solís.
43. Vaquero Turcios, por José Gerardo Manrique de Lara.
44. Prieto Nespereira, por Carlos Areán.
45. Román Vallés, por Juan Eduardo Cirlot.
46. Cristino de la Vera, por Juan de la Puente.

47. **Solana**, por Rafael Flórez.
48. **Rafael Echaide y César Ortiz Echagüe**, por Luis Núñez Ladeveze.
49. **Subirachs**, por Daniel Giralt-Miracle.
50. **Juan Romero**, por Rafael Gómez Pérez.
51. **Eduardo Sanz**, por Vicente Aguilera Cerni.
52. **Augusto Puig**, por Antonio Fernández Molina.
53. **Genaro Lahuerta**, por A. M. Campoy.
54. **Pedro González**, por Lázaro Santana.
55. **José Planes Peñálvez**, por Luis Núñez Ladeveze.
56. **Oscar Esplá**, por Antonio Iglesias.
57. **Fernando de la Puente**, por José Vázquez-Dodero.
58. **Manuel Alcorlo**, por Jaime Boneu.
59. **Cardona Torrandel**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
60. **Zacarias González**, por Luis Sastré.
61. **Vicente Vela**, por Raúl Chávarri.
62. **Pancho Cossío**, por Leopoldo Rodríguez Alcalde.
63. **Begoña Izquierdo**, por Adolfo Castaño.
64. **Ferrant**, por José Romero Escassi.
65. **Andrés Segovia**, por Carlos Usillos Piñeiro.
66. **Isabel Villar**, por Josep Meliá.
67. **Amador**, por José María Iglesias Rubio.
68. **María Victoria de la Fuente**, por Manuel García-Viñó.
69. **Julio de Pablo**, por Antonio Martínez Cerezo.
70. **Canogar**, por Antonio García-Tizón.
71. **Piñole**, por Jesús Baretini.
72. **Joan Ponç**, por José Corredor Matheos.
73. **Elena Lucas**, por Carlos Areán.
74. **Tomás Marco**, por Carlos Gómez Amat.
75. **Juan Garcés**, por Luis López Anglada.
76. **Antonio Povedano**, por Luis Jiménez Martos.
77. **Antonio Padrón**, por Lázaro Santana.
78. **Mateo Hernández**, por Gabriel Hernández González.
79. **Joan Brotat**, por Cesáreo Rodríguez Aguilera.
80. **José Caballero**, por Raúl Chávarri.
81. **Ceferino**, por José María Iglesias.
82. **Vento**, por Fernando Mon.
83. **Vela Zanetti**, por Luis Sastre.
84. **Camín**, por Miguel Logroño.
85. **Lucio Muñoz**, por Santiago Amón.
86. **Antonio Suárez**, por Manuel García-Viñó.
87. **Francisco Arias**, por Julián Castedo Moya.
88. **Guijarro**, por José F. Arroyo.
89. **Rafael Pellicer**, por A. M. Campoy.
90. **Molina Sánchez**, por Antonio Martínez Cerezo.
91. **M.^a Antonia Dans**, por Juby Bustamante.
92. **Redondela**, por L. López Anglada.
93. **Fornells Plá**, por Ramón Faraldo.
94. **Çarpe**, por Gaspar Gómez de la Serna.
95. **Raba**, por Arturo Villar.
96. **Orlando Pelayo**, por M.^a Fortunata Prieto Barral.

97. José Sancha, por Diego Jesús Jiménez.
98. Feito, por Carlos Areán.
99. Goñi, por Federico Muelas.
100. La postguerra, documentos y testimonios, tomo I.
100. La postguerra, documentos y testimonios, tomo II.
101. Gustavo de Maeztu, por Rosa M. Lahidalga.
102. X. Montsalvatge, por Enrique Franco.
103. Alejandro de la Sota, por Miguel Angel Baldellou.
104. Néstor Basterrechea, por J. Plazaola.
105. Esteve Edo, por S. Aldana.
106. María Blanchard, por L. Rodríguez Alcalde.
107. E. Alfageme, por V. Aguilera Cerni.
108. Eduardo Vicente, por R. Flórez.
109. García Ochoa, por F. Flores Arroyuelo.
110. Juana Francés, por Cirilo Popovici.
111. María Droc, por J. Castro Arines.
112. Ginés Parra, por Gerard Xuriguera.
113. Antonio Zarco, por Rafael Montesinos.
114. Palacios Tardez, por Julián Marcos.
115. Daniel Aguilón, por Josep Vallés Rovira.
116. Hipólito Hidalgo de Caviedes, por M. Augusto G.^a Viñolas.
117. A. Teno, por Luis G. de Candamo.
118. C. Bernaola, por Tomás Marco.
119. Beulas, por José Gerardo Manrique de Lara.
120. Algora, Vicente y Manuel, por Fidel Pérez Sánchez.
121. J. Haro, por Ramón Solís.

*Esta monografía sobre la vida y
la obra del escultor HARO ha
sido impresa en los talleres de
ARTEGRAF, Industrias Gráficas, de
Madrid*

Beca March 1970, etcétera. Expuso por primera vez en Madrid, en la Sala Faunas, en 1971. Con tal motivo decía Santiago Amón: «Aquí hay figuras, ciertamente, e incluso, la trama inacabable de un argumento, el sustento de una gran trilogía (el abrazo, la maternidad, la lucha),

alumbrada en la resultante, en la síntesis perfectiva de dos fuerzas antagónicas o complementarias. Lejos de aquí, sin embargo (lejos de la mente del contemplador), todo atisbo alegórico, toda simbología literaria. La obra de Juan Haro asigna directamente al *significado*, condensa en él, aquella *generalización* de la realidad que corresponde, por igual, al *pensamiento*, al *signo* y a la *comunicación* y en la que se funda la validez de un *lenguaje...*».

Ahondando en la escultura de Juan Haro, de este escultor, para quien la obra de arte se basta a sí misma y para el que la necesidad de expresión y la forma que adopta son una misma cosa, hay que decir con él que la técnica en el arte no es sólo como en el caso de la escultura en piedra, mano, herramienta y material, sino espíritu especulando sobre el espacio.

Contemplando las obras de Juan Haro, hay que exclamar que las deja terminadas para la eternidad. Como si trabajara al pie de la montaña. No esculpe para nosotros los hombres de su tiempo; esculpe para el futuro o para el pasado; esculpe para sí mismo. Por eso no es aventurado predecir que sus obras, como cantos rodados deslizándose inalterables por la corriente de los tiempos, despiertan sentimientos que, por su humanidad, serán válidos para todas las épocas.

SERIE ESCULTORES

