

mos tratando de reconstruir la nómina de los realizadores del arte, pero que siempre se nos escapa debido a la distancia. Debo agradecerle a Propac el favor que me hace —que nos hace— al traerme hasta aquí la obra de Sobrino para que yo pueda situarla en el archivo de mi conocimiento. Y por su obra lo conoceré...

Propac. Exposición de Sobrino Madrid

Francisco Sobrino —y ésa ha sido siempre, en mi criterio, la principal

ha querido entrar nunca con su arte por los linderos de la expresión o de ese tipo de confidencia personal que acaba por descubrirse siempre al artista en el trazo involuntario de su «grafología», que, por eso mismo, es una confidencia de la persona. A cambio de eso, Paco Sobrino es un hombre que trata de explicar —y que, más aún, trata de proyectar— el mundo valiéndose de trazados universales sin huellas grafológicas, que, por eso mismo, son trazados geométricos. Una línea recta —o una superficie recta— no lleva la confidencia de na-

actual tiene al proyecto como destino.

Y cuando una obra —como la de Sobrino— emplea un lenguaje como el suyo —fundamentalmente geométrico y nada grafologista—, su destino es, quiérase o no, arquitectónico. Profundamente arquitectónico al menos en el sentido en el que las cosas viven y problematizan su instalación en el espacio.

Ya se podrá advertir cómo he eludido hablar de Sobrino como pintor... Y tal vez Sobrino proceda de la pintura y hasta habrá habido un tiempo en que haya podido ser considerado

concreto-constructivo, que constituyó su base de trabajo. Yo creo que eso no ha sido indiferente para su formación.

Aquí, entre nosotros, las investigaciones de Sobrino seguramente encontrarían su mejor complemento en las de Sempere y en las que iniciaron en Córdoba los del Equipo 57, apagadas ya hace tanto tiempo, a pesar de que se iniciaran tan tempranamente en esa tarea. Sin embargo, por ahí, por algún lugar de Europa, estará Angel Duarte, antiguo miembro del Equipo, que, según mis noticias, continúa firme la investigación y que sí se entenderá muy bien con Paco Sobrino... ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

La Fundación Miró: un mausoleo o una herramienta

En el marco de un parque más hermoso a medida que envejece, sobre un balcón natural a una ciudad que defiende su estilo de la conspiración de una de las burguesías más depredadoras del mundo, la Fundación Miró llega en un momento oportuno: el del tercer Renacimiento catalán. La coincidencia de Joan Miró y Josep Lluís Sert para alumbrar esta obra no es casual. Figuras destacadadas de la espléndida cultura catalana y republicana de los años treinta, Sert y Miró forman parte de un talento mediterráneo en el que el respeto por los valores de la Cultura, con mayúscula, se conjuga con la fidelidad a las señas de identidad colectivas. Miró continúa la caligrafía experimental de la vanguardia plástica del siglo XX, pero sin ser infiel a unas raíces de cultura aborigen. Sert es tal vez nuestro más importante nexo con la arquitectura racionalista universal, pero su obra está cargada de connotaciones culturales populares, cuya huella sólo es posible detectar en el mar-

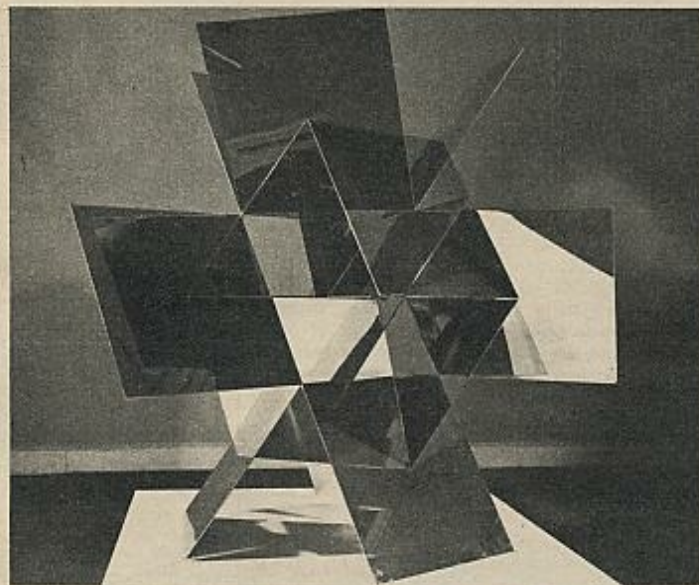
co de los países catalanes. El edificio de la Fundación Miró es una resultante de estos dos componentes: racionalismo y catalanidad, función y declaración de principios políticos culturales. Las formas han tratado de encerrar un espacio que sirva para la continuidad del arte, pero a su vez son un desafío ideológico. Materiales, volúmenes, acabados, constituyen un aval de la arquitectura popular del país, con el añadido de notas culturales más ambiciosas, como esa torre octoédrica emparentada con los campanarios del gótico catalán. Los interiores se resuelven como amplias naves funcionales, conformadas por elementos humildísimos de la más pura arquitectura «pairals», pero todo conspira para que la geografía de la ciudad aparezca al fondo, con sus colores limpios y sucios, con los últimos ecos de aquella vieja luz mediterránea que va perdiendo bajo un «smog» especulador impune.

El para qué de esta Fundación no puede ser inmediatamente contestado. El porqué, sí. La ciudad padece la dictadura de una nueva burguesía especuladora que ha convertido la beneficencia cultural en una de las astracanadas más sórdidas concebibles. Esa burguesía no ha respetado ni la obra de sus antecesores, y con tal de sacar dividendos de la propiedad urbana, ha arramblado con todo lo que de objetivamente positivo había creado el mecenazgo de la burguesía creadora de comienzos de siglo. Sin la asistencia de sus «clases dominantes» y bajo el interesado olvido del centralismo, sólo imprevisas y aisladas iniciativas, como la de Picasso o Miró, han enriquecido a esta ciudad con herramientas que en el futuro le permitan recuperar pérdidas ambiciosas. La Fundación Miró sería un grave error si se limitara a ser un mausoleo para la obra impresionante de su mecenas, pero de momento ya es un acierto como estímulo y eslabón

entre dos momentos, tan larga y dramáticamente separados, de la reconstrucción cultural de Cataluña.

Aunque de momento tenga como principal interés el contemplar un exhaustivo muestreo de la obra mironiana, el edificio de Sert dispone de las suficientes piezas como para ser una herramienta que trabaje de cara al futuro. Albergará la que será sin duda biblioteca sobre arte y comunicación más importante del país; abrirá su auditorio a conferencias, congresos y simposios respaldados por el prestigio atrayente de la personalidad universal de Joan Miró; prestará sus naves a todo lo nuevo y vivo que dé de sí el arte joven. Joan Miró ha dicho pocas cosas a propósito de esta inauguración, pero ha dicho las suficientes: «El mundo cambia y el arte cambia con él. Esta fundación ha de tener en cuenta el cambio del mundo y el cambio del arte».

Hace algunas semanas, Francesc Vicens, el director de la Fundación, nos acompañó en un didáctico recorrido por las instalaciones vacías. Durante tres horas y veinte minutos, Vicens no dejó pormenor sin referencia sobre la complejidad técnica que se esconde detrás de la aparente simplicidad con que Sert ha resuelto el edificio. Desde los sistemas de seguridad hasta los de exposición y traslado de piezas, esta obra resume la sabiduría de toda una vida y experiencias pasadas en realizaciones similares. Continuamente, nuestras idas y venidas nos enfrentaban al marco de una ciudad progresivamente sensibilizada a propósito de su condición de cabeza bulle de un país. De alguna manera, este nuevo edificio la preside y modifica la significación de este enorme cabezón geológico que es la montaña de Montjuich. Hasta ahora marcada por un castillo y un parque de atracciones, la Fundación Miró ha puesto alguna cosa en su sitio. ■ M. VAZQUEZ MONTALBAN.



«Estructura Permutable» (1968), de F. Sobrino.

característica de su estirpe de artista— siempre se ha manifestado mucho más en el sentido de la dimensión que en el de la expresión; siempre ha tratado de comunicarnos a través de su arte, mucho más que el quien de su persona, el qué de su proyecto o de su visión del mundo o de las cosas; siempre fue más un analítico —del espacio circundante o del espacio transformable— que un confidente de su intimidad o de su persona. Es decir, manifestando lo que no fue se comprende, creo, perfectamente qué es lo que fue y aún lo que es Paco Sobrino. Sobrino no ha sido nunca un expresionista, ni

die, ni voluntaria ni involuntaria...

Pero estoy hablando de Sobrino sin discriminarlo convenientemente, tanto como un artista que trata de explicar el mundo —el espacio circundante, que es el mundo para él—, como un artista que trata de proyectarlo. Y creo que es importante percibir este punto. Paco Sobrino tal vez en algún punto de su investigación artística haya tratado de explicar, sólo de explicar, el mundo espacial que lo rodea. Pero hoy, lo que parece verse del punto actual de sus investigaciones ya es otra cosa: Trata de proyectar ese mundo espacial que le preocupa. Toda su obra

como pintor. Pero hoy, en el estado actual de sus investigaciones, es evidente que no se le puede considerar sólo en esa vía. Habría que hablar de Sobrino arquitecto, como de aquel Eupalinos de que hablaba Valéry... Sobrino artista, simplemente artista, o tal vez investigador del espacio.

Sobrino, que, aunque parezca raro, es natural de Guadalajara, cuando salió de España fue para marcharse a la Argentina, y en Buenos Aires permaneció algunos años. En aquel tiempo —finales de la década de los cuarenta y años siguientes—, allí, en Buenos Aires, fue donde se investigó más en el sentido del arte