

to, el propio Chillida se pregunta: «¿Existen límites para el espíritu? Gracias al espacio existen límites en el mundo físico, y yo puedo ser escultor. Nada sería posible sin ese rumor de límites y el espacio que las permite. ¿Qué clase de espacio permite los límites en el mundo espiritual?»

III. LA VOCACIÓN LÍRICO-CONSTRUCTIVA

Igualmente, Chillida se plantea el problema de que «el límite es el verdadero protagonista del espacio, así como el presente, otro límite, es el verdadero protagonista del tiempo». En función de su idea de límites se da en la obra de Chillida una concurrencia de distintos factores, que al predominar alternativamente dan lugar unas veces a una concepción racionalista, pero esencialmente abstracto-constructiva, y otras dejan paso a profundas resonancias líricas, que en ocasiones y en el transcurso de una misma obra o se convierten en un canto fúnebre, como esa extraordinaria obra que es la *Estela número III*, con la que el autor rinde homenaje a Manuel Millares. La lírica de Chillida es una poesía de la decisión, porque lo más importante de su creación escultórica estriba en el hecho de que el artista no realiza jamás un arte por el arte, sino una escultura por y para el hombre; la forma, el espacio, el proceso por el que se evidencia uno u otro aspecto de la materia, no son sino caminos en los que se afirma la existencia del hombre y su capacidad de crear y de soñar.

IV. LOS MATERIALES COMO VOCACIÓN

Sobre la obra de Chillida se puede abrir un amplio repertorio de perspectivas, pero por diversas que sean siempre vendrán a demostrar el carácter unitario de sus vocaciones y de sus obras. En la madera, en el granito, en el alabastro y en las integraciones de mármol y plomo, Chillida mantiene a través de una serie de constantes técnicas y estéticas una misma concepción humanista y antropocéntrica del arte. Para un artista tan profundamente enraizado en la tradición del pueblo vasco como lo es Chillida, la madera es siempre el trasunto del árbol y de sus significados folklórico-culturales directamente implicados en dos ideas clave: la unión mediante la integración del esfuerzo de la propia existencia y la ilimitada posibilidad de crecimiento y desarrollo, dimensiones en las que el grupo social sigue las enseñanzas del vegetal que integra factores diversos para obtener la definición de una única decisión material, que mediante el crecimiento se dirige cada vez más hacia lo alto.

V. EL DISCÍPULO DE LO DESCONOCIDO

Estas ideas de unión y de desarrollo presiden la espléndida serie de las obras de Chillida tituladas *Asbesti Gogora*, de las que una de las más representativas piezas, la primera realizada entre 1960 y 1964, se conserva en Cuenca. Las formas que ofrecen estas esculturas se basan en la consideración realizada en función de diseño de ancestrales instrumentos agrícolas y pastoriles del País Vasco. En otro aspecto, el granito da lugar a grandiosas obras del artista donostiarra, definidas por una vocación monumental, y en las que se expresa y se despliega un alfabeto de formas caracterizado por la energía y al mismo tiempo por la expresión de una actitud trágica. Son quizá éstas, y particularmente la obra de 1966-78 *Utsune*, las que transmiten una mayor tensión, incluso cuando es utilizada la materia para llevar a cabo obras que como los *Asbesti Gogora* han sido ya realizadas anteriormente en madera.

El alabastro, material que constituye para el escultor un desafío y al mismo tiempo el reencuentro de una tradición de tenaz laboriosidad, es en las manos de Chillida el fundamento de una serie de investigaciones que en ocasiones alcanza excepcional calidad, entre ellas las realizadas en orden a la exploración de las posibilidades del plano, a la utilización del material como base luminosa o como propuesta de una forma múltiple en sus perspectivas. En todo ello, Chillida, utilizando los materiales de mayor dureza o empleando el dibujo, el grabado o incluso el collage, estableciendo formas de capturar el vacío y de apresar una dimensión peculiar del espacio, de la luz y del aire, expresa una específica voluntad que quizá pueda resumirse en esta frase que el escultor deposita en uno de sus cuadernos: «Asombro ante lo que desconozco fue mi maestro; escuchando su inmensidad he tratado de mirar, no sé si he visto.»

MANUEL ANGELES ORTIZ:

LOS MULTIPLES E INAGOTABLES CAMINOS DEL ARTE

Manuel Angeles Ortiz, nacido en Jaén, vivió en Granada hasta trasladar su residencia a París, donde había de encontrar la inspiración y la dimensión de su arte. Su fecha de nacimiento fue 1895; su primer viaje a París tuvo lugar en la década de los años veinte, y en 1922 viaja para instalarse en Montparnasse, trabajando en la Academia Libre de la Grande Chaumiere con tal dedicación que en tres meses realizó unos

tres mil dibujos. En 1923 lleva a cabo la escenografía para la obra de Falla *El retablo de Maese Pedro*, primera de una serie de escenografías y figurines que para obras muy destacadas iba a realizar. En 1933, Manuel Angeles Ortiz regresa a España y reanuda su actividad artística y su amistad con Federico García Lorca, Luis Cernuda y Manuel Altolaguirre. En 1936 le sorprende en Madrid la guerra civil, en la que colabora haciendo carteles, periódicos y dibujos para el frente. En febrero de 1939 forma parte de uno de los éxodos más impresionantes de la historia. En los campos de concentración encuentra al poeta Dieste, al intelectual Herrera Petere y a Fernández Canivet. Es el propio Picasso el que lo saca del campo y le permite recuperar su estudio de Montparnasse. La guerra mundial le fuerza a un nuevo exilio, emigrando a la Argentina, en donde vive nueve años, llevando a cabo varias exposiciones y obteniendo numerosos premios. Su integración en los medios artísticos argentinos es tan grande que llega a pensarse en él como uno de los representantes del gran país sudamericano. En 1948, Manuel Angeles Ortiz regresa a París, convive con Picasso y realiza cerámicas con él en Vallauris. Treinta años después de su ausencia se reencuentra con Granada, y en junio-julio de 1980, en el auditorium Manuel de Falla de la ciudad, bajo el patrocinio conjunto del Ministerio de Cultura y de la Fundación Rodríguez Acosta, se celebra una exposición que abarca obras desde 1910 y 1917 hasta 1980, en un total de 300 óleos, dibujos, collages, tintas, ceras, litografías, bocetos y maquetas para escenarios y representaciones teatrales, así como figurines y otras realizaciones.

Manuel Angeles Ortiz es la evidencia de lo que representa y significa la posibilidad de llegar al arte por una multitud de caminos, todos los cuales definen y determinan el desplazamiento de un talante estético y humano a lo largo de los tiempos. Estos ochenta y cinco años del artista marcan el paso del desarrollo de una visión pictórica desde el realismo a un cubismo lírico lleno de acentos de inusitada grandeza; más adelante, a una época en la que la guerra es el telón de fondo a través de la cual se contempla todo, incluso el martirio de unas uvas detrás de la alambrada bélica. Posteriormente, el artista es la invención, la recreación del paisaje y de la figura, y ahí está la hermosura cuajada de nostalgia de la ciudad de Granada, de la Torre Arabe y del Albaicín, contemplados desde la lejanía. Hay en este artista magias y memorias, esquemáticas representaciones de todo lo que ofrece la realidad y medallones que tienden un puente a las antiguas imágenes italianas; hay, en conjunto, un misterio de artes y un inagotable repertorio de pacien-

cias, y se advierte la evidencia del talento humano afirmándose a través de las más diferentes propuestas artísticas.

Recorrer la exposición de Manuel Angeles Ortiz es asomarse al espectáculo de una existencia, en parte al recuerdo de unas épocas que pasaron y a los hombres que la hicieron posible. La obra, como el artista, ha sobrevivido a muchas cosas; está delante de los requerimientos de la mirada, evidente, fantástica, fresca, como si acabara de ser realizada, corroborando la idea de que todo es verdad en la medida de que puede ser soñado, de que el artista lo puede convertir en referencia y en teoría de sueños. Por eso, la exposición granadina de Manuel Angeles Ortiz no necesita de énfasis ni de indagaciones; no nos transmite la evidencia de un tormento, ni nos inquieta, ni nos anonada; es solamente el testimonio de la vida y de su encanto y de la creación puesta al servicio de la obra colosal de hacer de este planeta algo más humano, más amoroso y más sereno.—RAUL CHAVARRI (*Instituto de Cooperación Iberoamericana. Ciudad Universitaria. MADRID-3*).

BARROCO Y TOPICO DEL “MUNDO AL REVES” (CONCLUSIONES DE UN COLOQUIO SOBRE EL TEMA) *

El volumen, recientemente aparecido, sobre el Coloquio internacional celebrado en Tours (1977) está dedicado al estudio de un tema central (la imagen del «mundo al revés» y sus manifestaciones literarias y paraliterarias), en un preciso marco cronológico (de fines del siglo XVI a mediados del XVII) y espacial (España, Francia e Inglaterra, aunque con inevitables incursiones en los campos italiano y alemán y en los posibles antecedentes renacentistas del tópico, que presenta siempre una funcionalidad y una significación polivalentes). Las limitaciones previas de espacio y tiempo se impusieron a los organizadores por la fuerza de la necesidad, ante la evidencia de que el tema (del que este Coloquio pretende ser una primera aproximación) pudiera desbordar las previsiones y limitaciones del Congreso y lo hicieran inoperante. Sin embargo, no se impusieron restricciones a los diferentes cauces de asedio al tema fundamental del Coloquio, que pudo así ser abordado desde la vertiente específicamente literaria y desde la óptica de otros campos

* *L'imagen du monde renversé et ses représentations littéraires et para-littéraires de la fin du XVI^e siècle au milieu du XVII^e, études réunies et présentées, par Jean Lafond et Augustin Rondono, París, Librairie Philosophique J. Vrin, 1979.*