

Ángel Ferrant. La renovación de la enseñanza artística

Ángel Ferrant. Art education renewal

IGNACIO ASENJO FERNÁNDEZ
Universidad Complutense de Madrid
ignacioasenjofernandez@gmail.com

Recibido: 08 de enero de 2007

Aprobado: 21 de enero de 2007

RESUMEN:

Pese a que el escultor Ángel Ferrant ejerció su magisterio en varias Escuelas de Artes y Oficios durante cuatro décadas, su faceta docente ha sido fatalmente ignorada. Fue un hombre culto, preocupado por la enseñanza del arte y su renovación. Además de redactar varios escritos sobre reformismo pedagógico, se interesó también por el arte infantil, publicando diversos artículos sobre este tema. Asimismo, Ferrant archivó una valiosa y extensa documentación personal de carácter docente ligada a su magisterio: textos didácticos, cartas, publicaciones, fotografías escolares, citas, anotaciones, etcétera, que son la base de este trabajo. Necesariamente, la memoria debe ser recuperada.

PALABRAS-CLAVE: Ángel Ferrant, docencia, educación artística, reformismo pedagógico.

Asenjo, I. 2007: Ángel Ferrant. La renovación de la enseñanza artística. *Arte, Individuo y Sociedad*, 19: 7-36

ABSTRACT

The teaching aspect of the sculptor Ángel Ferrant career has been fatally ignored, even if he has taught in various Arts & Crafts Schools during four decades. He was a cultivated man, concerned by art teaching and its renovation. He wrote several works on pedagogic reform, and was also interested in children's art, publishing articles on the subject. Furthermore, Ferrant filed a valuable and extensive personal documentation about his didactic work: didactic texts, letters, publications, school photographs, quotations, notes, etc., which are at the base of this work. Necessarily, his memory must be recovered.

KEY WORDS: Ángel Ferrant, Teaching, Art Education, pedagogic reform

Asenjo, I. 2007: Ángel Ferrant. Art education reform. *Arte, Individuo y Sociedad*, 19: 7-36

SUMARIO

1. Introducción, 2. Textos sobre reformismo pedagógico, 3. El arte infantil, 4. Las cartas, material pedagógico, 5. Cursos y conferencias, 6. Bibliografía

ÁNGEL FERRANT. LA RENOVACIÓN DE LA ENSEÑANZA ARTÍSTICA.

El escultor español Ángel Ferrant (1890-1961) es conocido principalmente por su trabajo artístico, gracias al cual figura en nuestra historiografía como uno de los más destacados exponentes de la plástica del siglo XX. No obstante, también mantuvo unos profundos lazos con la pedagogía del arte y la práctica docente, si bien estas últimas facetas han sido olvidadas injustificadamente. Una prolongada y dilatada carrera docente acompañó a Ferrant desde joven. Ésta estuvo plagada de innovadoras ideas y de permanentes valores relacionados con la renovación periódica de la forma artística -en particular, la escultórica-. Año tras año se evidenció en el fluir de su larga trayectoria docente, la cual supo conjugar y complementar sabiamente con la actividad propiamente artística. Practicó su magisterio durante cuarenta años, desde

1914 hasta 1954, ejerciendo como profesor de modelado y vaciado. Fueron diversas, en espacio y en tiempo, las Escuelas de Artes y Oficios en las que Ferrant impartió sus enseñanzas, dando impulso a varias generaciones de alumnos; a todos les mostró, con sabiduría y acierto, una particular y sensitiva manera de entender y de practicar la escultura. Consecutivamente, sus destinos docentes fueron Madrid, La Coruña, Barcelona y, de nuevo, Madrid. En esta última ciudad, concretamente en la sección segunda de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, localizada en el número 15 de la calle del Marqués de Cubas, Ferrant dio comienzo su actividad docente y allí también la finalizó.

2. Textos sobre reformismo pedagógico.



Gráfico del ensayo titulado *Diseño de una configuración escolar. El Estado y las Artes plásticas*. 1931

Ferrant redactó varios textos sobre reformismo pedagógico. Uno de ellos, fechado el 30 de abril de 1931, lo escribió siendo profesor de modelado en la Escola d'Arts i Oficis i de Belles Arts de Barcelona -La Llotja-. El proyecto lleva por título "Diseño de una configuración escolar. El Estado y las Artes Plásticas", también conocido con el nombre de "El pla Ferrant". La primera publicación -en catalán- de este importante y debatido plan de estudios no vio la luz hasta 1932, aunque posteriormente

ha sido publicado varias veces. En el contenido del proyecto se proponen una serie de cambios, considerados fundamentales, en la orientación pedagógica y en el funcionamiento de las escuelas de arte. En su texto, Ferrant formula un plan de estudios y varias propuestas concretas para mejorar la formación de los estudiantes de artes plásticas. En el mismo, la imitación queda abolida, así como la primacía del aprendizaje artístico basada en el despotismo de la copia. En su lugar, y con el fin de lograr la auténtica capacidad creativa, se da prioridad a todo aquello que ponga de manifiesto las dotes individuales de los alumnos: la experimentación formal, la libertad expresiva, la intuición como medio de llegar al conocimiento, el estudio de la naturaleza y sus leyes estructurales, el estímulo de las aptitudes expresivas individuales, etcétera. El plan de estudios se complementa con un gráfico, diseñado por Ferrant. El proyecto, no obstante, no tuvo una aceptación unánime, siendo objeto de una fuerte polémica en la Escuela barcelonesa de la Llotja. Mientras el claustro de profesores lo rechazó, los estudiantes lo hicieron suyo, proclamándolo junto a sus protestas de renovación de la Escuela. Por su parte, el posicionamiento de cierto sector de la crítica fue hostil, en particular el mostrado por Feliu Elies, que polemizó repetidamente con el aspecto revolucionario de la pedagogía planteada por Ferrant. Joan Sacs, también conocido como Feliu Elies, escribió varios artículos en revistas barcelonesas criticando el plan pedagógico presentado por Ferrant. Asimismo lo hizo Joan Cortés, colega de Ferrant en la Llotja, quien tildó su plan de "delicuescente y poético, antes que pedagógico y practicable" (1932). Igualmente, fue tachado de "panacea", por los sectores más conservadores de la crítica y de la docencia, calificando sus presunciones "de teorías más o menos de vanguardia y de provincianismo mejicano, germánico o soviético", en clara alusión a las iniciativas que, en favor de la educación artística innovadora, llevaron a cabo en México Gabriel García Maroto y Alfredo Ramos Martínez, entre otros, así como las desarrolladas en la Bauhaus alemana y en el WCHUTEMAS/WCHUTEIN ruso. Sebastià Gasch, en cambio, fue uno de sus grandes valedores, reseñándole apasionadamente de manera continua. En 1931 dio a conocer en prensa el contenido del proyecto y en 1932 publicaba un artículo en *La Publicitat* en el que redundaba en el pensamiento citado por Ferrant en su plan. Gasch lo centra en la creencia del rol social que jugaban las Escuelas que éste había proyectado y en el

estímulo que capacita la afición al arte y su interés. Por otra parte, en la entrevista que Ferrant concede a Gasch en noviembre 1931, éste le pregunta cómo actúa frente a sus discípulos. La respuesta de Ferrant es eficaz y refleja la esencia de su pensamiento docente:

Yo no soy profesor en la idea de enseñar, sino en la de impulsar. Ya he dicho que el arte no consiste en saber. El arte no se aprende, el arte se aprehende. Se puede indicar el vehículo, y en este sentido, claro es, va implícita una enseñanza que es el del arte por el cual se explica el Arte. Pero incluso en este caso es imposible que la forma se comprenda con independencia de su contenido.

Juan de la Encina también se mostró partidario de sus planteamientos y dedicó en prensa unas laudatorias palabras en pro de su propósito de reorganización: "Mientras no se renueven nuestras escuelas artísticas el arte español podrá tener, si se quiere, personalidades excelentes; pero le faltará anchura social sobre qué asentarlas [...]" (1932).

Ferrant redactó el citado plan de estudios después de haber estado pensionado tres meses en Viena con una beca de la Junta para la Ampliación de Estudios en 1927. En la capital austriaca visitó varios centros docentes, entre los cuales se encontraba uno de los más innovadores de enseñanza artística, la Kunstgewerbeschule. Allí conoció personalmente, entre otros docentes, a Franz Cizek -profesor de Teoría de las formas y de Instrucción artística o Arte Primario- y a Eugen Steinhof -profesor de Escultura y Modelado-. Las influencias pedagógicas de ambos educadores fueron notables. Durante la estancia de Ferrant en Viena, Steinhof fue su interlocutor y mediador; éste tenía cierto conocimiento de la lengua española, lo que facilitó la comunicación entre ambos, que ordinariamente era en francés, idioma que hablaba Ferrant. Parte de su tiempo en Viena lo ocupó estudiando los métodos del profesor Steinhof. Asimismo, la visualización de los trabajos de los alumnos del profesor Cizek, sus aportaciones y las explicaciones que éste hacía de sus teorías, dejaron una significativa impronta en el futuro desarrollo pedagógico de Ferrant. Éste pudo advertir en ambos docentes una afinidad en los principios que movían sus clases. El profesor Steinhof, por su parte, tuvo la amabilidad de dejar para su estudio a Ferrant algunos trabajos

manuscritos, acerca de las materias que impartían Cizek y él. Sin duda, los métodos de enseñanza que vio en las clases de ambos docentes ejercieron en él una notable influencia. Desde entonces, Ferrant adoptará una nueva orientación en su trabajo docente.

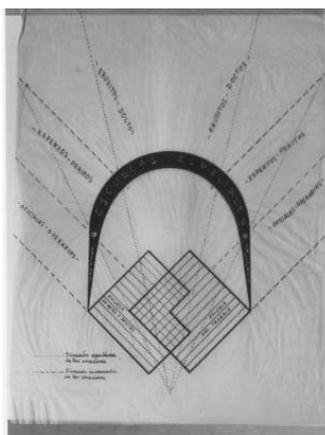


Gráfico I

Gráfico I del ensayo titulado *La educación en arte y sus tangencias con la enseñanza general*. 1938

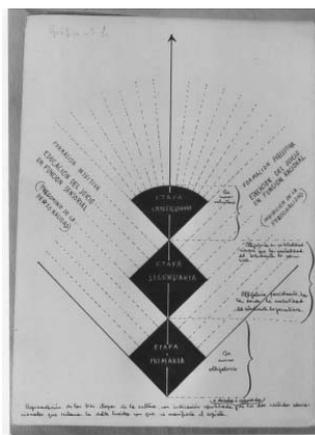


Gráfico II

Gráfico II del ensayo titulado *La educación en arte y sus tangencias con la enseñanza general*. 1938

Ferrant elaboró en 1938 otro renovador proyecto docente que lleva el título de "La educación en arte y sus tangencias con la enseñanza general". Por entonces, Ferrant ya se había convertido en portavoz de la moderna pedagogía artística en España. Con el objetivo de reformar las Escuelas Superiores de Bellas Artes y la de Arquitectura, el gobierno de la Segunda República española nombró, en 1938, en plena Guerra Civil, una Comisión de expertos, de la cual formaron parte activa tres miembros de la Junta Delegada del Tesoro Artístico de Madrid: Ángel Ferrant, su hermano Alejandro y Roberto Fernández Balbuena, quien también era delegado de Bellas Artes en el Ministerio de Instrucción Pública. Durante los seis primeros meses de ese año, se desplazaron a Barcelona para reorganizar todas las cuestiones de la enseñanza artística. En ese periodo, Ferrant redactó el proyecto para la reforma de las Escuelas Superiores de Bellas Artes. En su ensayo, Ferrant vincula los estudios de Bellas Artes a

otras disciplinas artísticas y educativas. Sus orientaciones didácticas están fundamentadas en el institucionalismo, cuyos ideales ejercieron una notable influencia en los círculos más avanzados del país. En la redacción de su trabajo, Ferrant lleva a cabo un estudio pormenorizado de las distintas competencias en que puede diversificarse la enseñanza del arte, según sus respectivos campos. Examina, asimismo, el papel que asumen en cada centro, en virtud del contexto y de la generalidad de la educación. Analiza progresivamente las Escuelas de Bellas Artes, el Conservatorio de música, la Universidad, los Institutos de enseñanza media, las Escuelas de Artes y Oficios, las Escuelas de Trabajo y las Escuelas primarias. La necesidad de una presencia activa del arte en la vida cultural y social es parte fundamental del mensaje de este ensayo de Ferrant. En el mismo, se ocupa también de la labor que ha de desarrollar el profesor, en concreto la figura del Artista-profesor. Por último, reflexiona sobre la totalidad del proceso educativo y la toma en consideración del sentir por medio del arte. Acompañan a este ensayo dos gráficos, también diseñados por él.

3. El arte infantil.

No hay que olvidar el interés de Ángel Ferrant por el arte infantil, aspecto que trató en diversos artículos. Fue conocedor de los novedosos métodos educativos y de las premisas que sobre pedagogía experimental se vinieron desarrollando en Europa durante los años veinte. Sus teorías ampliamente se tradujeron en España, y Ferrant sintió afinidad con ellas. Notorios fueron los escritos de educadores y pedagogos tan conocidos como E. Claparède, Piaget, Montessori o Freinet, integrantes del Instituto J. J. Rousseau de Ginebra, destinado al estudio psicológico del niño y a la formación de educadores. Concretamente, las ideas de Claparède influyeron notablemente en Ferrant. Dicho pedagogo suizo investigó algunos de los problemas de la psicología experimental desde un punto de vista funcional y biológico; centró, asimismo, su interés en el desarrollo mental infantil convirtiéndose en un precursor de los estudios científicos sobre psicología infantil; su obra *Psicología del niño* (1905) fue traducida a varios idiomas. Algunos de los citados pedagogos asistieron en España a los cursos de las Escuelas de Verano, cuya experiencia concreta fue llevada a cabo en Cataluña con anterioridad a la Guerra Civil. La Escuela del Mar de la Barceloneta, fundada en 1922, siendo su director Pedro Vergés, fue una de las más importantes. La idea fundamental sobre la que

se planteaba su sistema educativo era la acomodación de la enseñanza a las aptitudes innatas de la psicología infantil. Especialmente importantes fueron las ideas profesadas por la *École active*, o Escuela Activa, que a partir de 1917 se presenta como sinónimo de Escuela Nueva. Su concepción de aprendizaje tiene como base el proceso de adquisición individual de conocimientos, de acuerdo con las condiciones personales de cada educando, y bajo la intervención del principio del activismo; la práctica del aprendizaje se realiza a través de la observación, la investigación, el trabajo y la resolución de situaciones problemáticas, en un ambiente de objetos y acciones prácticas de tipo lúdico, y con ejercicios descriptivos, prácticos o manuales en donde el niño desarrolla activamente su propia educación. Conocido también fue el ideal de la Escuela Activa en el educador suizo Adolphe Ferrière; en él cobra excepcional importancia la actividad espontánea, personal y productiva. La finalidad del acto didáctico está en poner en marcha las energías interiores del educando, respondiendo así a sus predisposiciones e intereses, en un ambiente de respeto, libertad y actividad. La mayor parte de sus libros fueron traducidos al castellano. Ferrant tuvo también conocimiento de estos estudios y seleccionó de entre sus páginas numerosas anotaciones. Al tener en aquel tiempo su residencia en Barcelona, pudo asistir, escuchar y asimilar directamente las ideas y discusiones de aquellas pedagogías renovadoras. Durante la Guerra Civil, la Escuela del Mar quedó destruida, por causa de un bombardeo, en 1938, cancelándose sus programas; sin embargo, a diferencia de otras escuelas infantiles renovadoras que habían existido, durante la posguerra recuperó su funcionamiento. Su sede se trasladó del solar de la Barceloneta a la Rosaleda de Montjuic, cambiando su denominación por la de Antigua Escuela del Mar. En todo momento, la Escuela contó con el apoyo de Ferrant, quien continuó colaborando en sus actividades. Por otra parte, Ferrant, también fue colaborador y promotor de algunas iniciativas privadas destinadas a las labores de protección de la infancia, como las actividades de formación para niños de barriadas obreras. Éste fue el objetivo no sólo de la Asociación Auxiliar del Niño, creada en febrero de 1935, de la cual fue su secretario, sino también de la puesta en funcionamiento de un Club Infantil en el barrio de Prosperidad, en julio del mismo año, de cuyo taller artístico para niños fue profesor, así como de la creación en junio de 1935 de una biblioteca infantil en Vallecas.

4. Las cartas, material pedagógico.

En noviembre de 1948, poco tiempo después de haber comenzado el curso escolar de 1948 a 1949, Ferrant escribe de nuevo sobre la enseñanza del arte. En esta ocasión se trata de un breve texto, que remite a su amigo Eduardo Westerdahl. Éste le pregunta sobre las características generales que debe reunir una escuela experimental de arte. Ferrant le contesta en una carta cómo entiende él que ha de hacerse efectiva dicha escuela experimental. Inicia su escrito manifestando lo desacreditado que está el término arte. En su opinión, hay que procurar interpretar los términos que se emplean al hablar del mismo, según la consideración primigenia que se halla latente en todo individuo sensible. Ferrant considera el arte como un fin y no como un medio. Además, advierte de la especificidad del arte en la escolaridad. En este tipo de estudios, sostiene, se ha de cultivar exclusivamente la capacidad de creación, siendo fundamental para ello la experimentación. Ferrant propone un Taller-estudio de iniciación para dar los primeros pasos. Estos han de acontecer sin temor ni aprensión alguna. La experimentación, por tanto, se ha de fundamentar en la libre elección del material, el carácter lúdico de su empleo y su manejo intuitivo. Seguidamente, en la carta, pasa a describir cómo ha de ser la disposición de dicho taller, su establecimiento y ordenación. Mientras Ferrant detallaba a Westerdahl la instalación del supuesto taller, es probable que tuviese en mente el aula de modelado que él mismo dirigía en la sección 2ª de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid. Si se compara el taller imaginario, descrito por Ferrant en la carta, con el taller auténtico de modelado que él mismo tutelaba en la Escuela de Artes y Oficios de Marqués de Cubas, es posible encontrar algunas semejanzas. Naturalmente, Ferrant describe en la carta las características que deben reunir un taller ideal, pero no irreal. El taller de la Escuela de Artes y Oficios sí era real y, por supuesto, tenía muchas limitaciones, sobre todo de tipo económico -en aquel tiempo, la sociedad española estaba hermanada en la carestía-. Por supuesto, el orden y la organización en el taller son puntos a destacar en la carta. También lo es recordar cuál es el verdadero carácter que ha de imperar en el mismo. En éste, siempre se ha de tener presente la idea de la primacía de la creación y no la de la industrialización; ésta podría obstaculizar su cometido. A continuación, Ferrant se centra en el profesorado, detallando las características que debe

reunir este colectivo. Son bastante parecidas a las que él mismo detalló con anterioridad en su proyecto docente titulado "Diseño de una configuración escolar", redactado en 1931. En primer lugar, el grupo de profesores quedará formado por personas afines, pero bien diferenciadas. Así, el encargado del periodo inicial será una persona dotada de gran sensibilidad y conocerá las más diversas técnicas. Por su parte, el Director -definidor y teorizante- asumirá la función de organizar y encauzar su labor desde un punto de vista intelectual. Los demás profesores, con personalidades bien diferenciadas, serán los encargados de completar la formación del alumno, cada uno en su taller-estudio. Ferrant estima el periodo de formación en cuatro o seis años. Con todo, no especifica reglamentación alguna acerca de la fijación de cursos o programas, así como el paso o traslado del alumno de un taller a otro. Seguidamente, anota una larga lista de sentencias o proposiciones breves; sugiere que, a partir de éstas, los profesores de cada taller, tras el periodo inicial de formación del alumno, las tengan en cuenta en sus clases. Además, en la carta, distingue tres períodos escolares "con arreglo a las dimensiones típicas de la labor correspondiente a ellos". Señala que el eje de la enseñanza ha de centrarse en el trabajo individual que haga cada alumno; una serie de sugerencias ilustran este particular. La misión del profesor, por su parte, la concreta en términos de orientación y apoyo. En opinión de Ferrant, maestro y discípulo serán copartícipes al final de este proceso educativo.

Las aportaciones de Ferrant a la didáctica del dibujo son también elocuentes. A este respecto podemos mencionar algunas cartas redactadas a particulares. Una de ellas, escrita en 1936, está dedicada "a la maestra amiga que me habla de los dibujos de los niños y solicita mi opinión sobre el dibujo en las escuelas primarias"; lleva por título "Dibujar, dibujar mucho, dibujarlo todo desde el principio". En la misma, Ferrant afirma que se nace, normalmente, capacitado para dibujar. El dibujo, añade, es un medio de expresión, lo mismo que el lenguaje. En el texto, distingue entre lo que es dibujar y lo que es reproducir. En su opinión, "dibujar - propiamente- es representar las cosas por medio de figuras originales. Reproducir es obtener o repetir aquella figura que vemos, del mismo modo que se ve hecha o de manera análoga". El hombre dibuja y la máquina reproduce. En este sentido, Ferrant rechaza tomar como modelo las láminas, pues el mejor modelo, añade, está en nuestra imaginación; en

su carta, Ferrant insta al poder que ésta nos ofrece: "todo dibujo debe ser figura e imagen de una forma real que antes no existía". Así pues, apunta, dibujemos del natural, observando; de memoria, recordando; dibujemos todo lo que puede presentársenos delante de los ojos. Finaliza su carta exponiendo:

Dibujemos también lo que soñamos, lo que nos cuentan, lo que leemos, lo que escuchamos, lo que sentimos.

Dibujemos lo que quisiéramos que existiese.

Todo, menos aquello que ya existe dibujado.



Bienvenido Martín Hergueta. Relieve modelado en arcilla. curso 1942-1943. Escuela de Artes y Oficios de Madrid

Otra misiva, redactada en el verano de 1945, es la titulada "Programa para dibujar en vacaciones de verano dedicado al alumno Bienvenido Martín Hergueta, por el profesor Ángel Ferrant". Bienvenido era un alumno inconfundible que frecuentó cuatro años consecutivos las clases de modelado de Ferrant en la sección segunda de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid; este estudiante, que por entonces tenía treinta y cuatro años, padecía desde su nacimiento siringomielia, una enfermedad neurológica de progresión intermitente caracterizada por la formación de cavidades llenas de fluido dentro de la médula espinal y que destruye las vainas de mielina, los síntomas son debilidad y atrofia de las manos, con pérdida sensorial y dificultades para caminar; no tiene cura. Cuando

Bienvenido entró por vez primera en el aula de Ferrant, venía arrastrándose en una tabla con ruedas -así lo recuerdan algunos de sus compañeros de clase-. Su movilidad en manos y piernas era prácticamente nula, pero suplía estos inconvenientes -no sin dificultad- ayudándose con otras partes de su cuerpo; sus capacidades artísticas, en cambio, eran espléndidas, como bien pudo apreciar Ferrant. Así, en junio de 1945, tras concursar en los Premios Extraordinarios que se celebraban en las Escuelas de Artes y Oficios de Madrid, obtuvo un "Premio especial" -que no fue el único de su carrera escolar-, cuya recompensa fue, a propuesta de Ferrant, una silla de ruedas. Aquel verano, Bienvenido solicitó a su maestro un programa para dibujar en vacaciones. Ferrant le correspondió redactándole un breve, pero preciso, curso de dibujo, que incluía orientaciones y aspectos de tipo conceptual, técnico y de procedimiento. Las opiniones expresadas aquí por Ferrant son similares a las formuladas en la carta anteriormente citada: rechazo de la copia, observación del natural y empleo de la imaginación. Comienza la carta con un "bombardeo" de párrafos cortos y precisos que definen las pautas estructurales del dibujo. Recomienda dibujarlo todo, buscando así las fuentes de emoción y de estímulo, aunque también se muestra categórico al sentenciar "nada de reproducir estampas". Seguidamente resume en nueve puntos los caminos del dibujo:

1º Ferrant plantea comenzar a dibujar con línea sin cálculos previos. Sugiere mirar al natural y dibujar sus contornos "obedeciendo a la impresión que al mirarlos se haya recibido".

2º Observación del natural y trazo, rápidos. En esta ocasión, Ferrant propone representar, no aquello que realmente vemos, sino lo que sentimos con respecto a la relación de dimensiones del modelo: proporción, dirección o situación de éstas dentro del conjunto. Las imágenes obtenidas habrán de tener aspecto de garabato geométrico.

3º Observación del natural y trazo, lentos. Sirviéndose mentalmente de la manera anterior, plantea ahora estudiar minuciosamente los detalles de la forma del modelo, teniendo el lápiz bien afilado.

4º Dibujos frontales. En esta ocasión, Ferrant declara que se deben estudiar las figuras corpóreas dibujándolas en sus aspectos más simples y característicos, permitiendo así concebir los volúmenes en su más rigurosa estructura. Todas las formas que puedan representarse

frontalmente, añade, deben estudiarse así antes de interpretarlas haciendo escultura.

5º Dibujo de escorzos. Para completar el punto anterior, Ferrant sugiere dibujar el modelo desde puntos de vista poco corrientes, los que ordinariamente se nos pasan desapercibidos, aquellos que nos ponen de manifiesto los escorzos y la relación de los abultamientos y depresiones.

6º Dibujos con tinta. Para adquirir seguridad y precisión en el trazo, Ferrant aconseja emplear la tinta, valiéndose de la pluma, el pincel o un simple palitroque.

7º Dibujos con mancha. Con el propósito de percibir el valor de las masas y la relación entre los volúmenes de un conjunto a través del claroscuro, Ferrant plantea hacer manchas o emborronamientos que predominen sobre las líneas, empleando lápiz blando, carbón, o tinta valiéndose de la yema del dedo.

8º Dibujos de recuerdo. La idea de Ferrant es dibujar aprovechando el poder visual de nuestra imaginación y la fuerza plástica de los recuerdos, las descripciones, lo que se cuenta o lo que se sueña. "Se trata, pues, de convertir en una estampa real la imaginada".

9º Dibujos de invención. Aunque forman parte de los anteriores, ahora también incluyen aquellos cuyas figuras no guardan relación aparente con las del mundo real. Son formas imaginadas propias el mundo de la fantasía, o que obedecen a una expresión arquitectónica, o cuando por sí mismas nos gustan e impresionen. Según Ferrant, "el fundamento de la composición, el arte de componer, reside precisamente en este tipo de expresión abstracta de las formas". En opinión de Ferrant, tanteando todos los caminos averiguaremos el nuestro, el que nos corresponde.

También es reveladora la abundante y sostenida correspondencia que Ferrant mantuvo con el escultor Eudald Serra, su alumno y amigo. Desde que ambos se conocieron en 1929, en la Escuela de Artes y Oficios de Barcelona, donde Ferrant era profesor, entablaron una profunda amistad, que desde entonces fue acompañada de un constante carteo. Eudald Serra conservó numerosas cartas de Ángel Ferrant; en ellas, lo mismo se recoge reflexiones sobre la propia naturaleza del arte que consejos técnicos sobre cómo trabajar una figura. "Lo importante es lo que se lleva dentro", le comenta Ferrant en una misiva, escrita en el verano de 1948. Un año más tarde, Ferrant volvió a escribir a Serra expresándole en esta ocasión cómo

han de ser las obras artísticas:

Para mí lo importante es que la obra tenga "ley", es decir, ese algo que hoy se denomina "abstracto" y por cuyo aro hay que pasar, plenamente convencido de que cuando deje de llamarse así se llamará de otro modo, pero vendrá a ser lo mismo de siempre, y de que no se puede saltar al futuro sino atravesando el presente, en donde, por hallarse lo próximo -el prójimo-, hay que amarlo como a nosotros mismos.

Indudablemente, la biografía de Serra estaría incompleta sin la voz y la palabra de Ferrant.

5. Cursos y conferencias.

Las conferencias que Ferrant pronunció en los cursos de formación y selección del profesorado, organizados en España durante la primera mitad de la década de los años 30, suponen también un significativo aspecto de su quehacer docente. Ferrant fue ponente de dos cursos: del Curso Breve de Selección de Profesorado de Dibujo, celebrado en el Instituto Cardenal Cisneros de Madrid en julio de 1936, y del Curso para profesores, celebrado en Barcelona en 1933. Ferrant escribió el contenido íntegro de las ponencias, archivándolas con sus documentos personales. En los citados eventos, Ferrant expuso las bases de su metodología didáctica. Sin lugar a dudas, las teorías de la *Einfühlung* de Worringer y Lipps, el psicologismo alemán en general y las leyes biogenéticas y fisiologistas influyeron activamente en su labor pedagógica. Asimismo, sus reflexiones se articulan en el concepto de *kunstwollen* (voluntad de arte), desarrollado por Riegl, que se caracteriza por la intención de organizar los aspectos del mundo interior. Dicha intención se origina en la experiencia interna del ser; así, donde unos trabajan deslumbrados por una técnica determinada, el estallido de una materia o la tranquilidad de un don personal, otros experimentan. Cuando el objeto responde a la voluntad, a una necesidad interna, la capacidad no es más que un instrumento, un medio. La voluntad dirige esa capacidad y también los factores que la mantienen -materia, técnica y habilidad manual-.

El curso para profesores que se celebró en Barcelona en 1933 tuvo carácter teórico-práctico. Los cursillistas escucharon varias conferencias de Ferrant y, al mismo tiempo, realizaron un amplio repertorio de ejercicios prácticos de tipo escultórico. Afortunadamente, Ferrant dejó escritas todas las conferencias y también los comentarios que hizo de los trabajos de los asistentes al curso. Es significativo que dichos ejercicios fuesen los mismos que él planteaba a sus alumnos de las Escuelas de Artes y Oficios. Podemos hacernos, pues, una idea acertada de cómo pudieron ser sus actos de enseñanza propedéutica en estos centros de enseñanza artística. No obstante, si bien los planteamientos y explicaciones pudieron ser similares, en esta ocasión, ciertas aclaraciones y advertencias fueron redactadas ex profeso para los cursillistas.

Al iniciar el curso, Ferrant dijo a los asistentes que existe un factor en el difícil paso elegido por ellos, el cual influye enormemente en lo que el muchacho ejecuta y que no se tiene en cuenta: el temperamento. Lo importante es decir algo -sugiere Ferrant a los cursillistas-, "que sepáis descifrar garabatos, y tened en cuenta que, casi siempre, son los garabatos los que dicen algo". El cómo se irá perfilando por sí solo, añade, siguiendo un proceso normal de desarrollo que hay que cuidar. En opinión de Ferrant, la misión de este futuro profesorado es la de "despertar los espíritus a las más nobles y desinteresadas emociones del vivir". A su entender, "el arte no se enseña por la misma razón que una manzana no se fabrica. El Arte, y la manzana, son dos productos naturales". Antes de que los cursillistas comenzasen el trabajo inicial, Ferrant solicitó aportaciones a ellos de trabajos espontáneos -o fotos de los mismos-, ejecutados en cualquier época; después les planteó una libre realización de trabajos espontáneos o trabajos corpóreos. Al finalizar esta primera sesión de trabajo práctico, Ferrant, viendo lo ejecutado, extrajo algunas consideraciones de los trabajos. Comentó ciertos aspectos que había visto en sus obras, aspectos nada ofensivos, al contrario, relacionados con la génesis creativa: el primitivismo, la torpeza, la revelación de las facultades nativas o el descubrimiento de las deformaciones ajenas al medio artístico. El siguiente ejercicio fue la creación de un vaso. "Un vaso fue, con toda seguridad, la primera obra hecha por el hombre en función de escultor", esta era una frase que Ferrant solía apuntar a todos sus alumnos y, asimismo, lo hizo con los cursillistas. Al proyectar el vaso, les puso dos condiciones -no restricciones, ni imposiciones-: que no tuviera

aristas y que su contorno fuera curvilíneo. No se trataba de obtener un vaso funcional o racionalista. Era importante que pensasen en el vaso considerándolo como un "objeto evocador de vida y no como utensilio". Sin miedo de ninguna clase, declara Ferrant a los cursillistas, la cuestión es decir algo y claro, aunque parezca que se dice mal: "No hay para qué disimular lo que salga, sino todo lo contrario, dejar que se acuse con toda la fuerza expresiva debida a nuestra ingenuidad o a nuestra torpeza". Ferrant aprovecha la ocasión y les habla de algunos aspectos como la forma, la proporción y la medida, así como de las tres dimensiones de todo cuerpo en el espacio. También se refiere al goce producido por la creación:

Lo que se pretende es humanizarnos nosotros yendo hacia el vaso, sentirnos en él. Compenetrarnos con la esencia de nuestra obra. Experimentar el deleite de ver un cuerpo armónicamente logrado. Este debe ser nuestro propósito de hoy. Este debe ser, quizá, nuestro propósito de siempre. Para conseguirlo no hay que olvidar que la técnica debe cultivarse siempre al servicio del espíritu.

Ferrant concibe de manera biológica la generación de un arte o de una personalidad artística. Todo es visto en progresión, en crecimiento. La obra es miembro de una secuencia temporal; de hecho, se refiere a la evolución del vaso presentándola paralelamente con la evolución de la célula.



Vasos. Modelado en arcilla hueca. Curso 1928-1929. Escuela de Artes y Oficios de Barcelona

El segundo tema planteado por Ferrant fue la proporción y la asimetría. Como ejercicio, Ferrant propuso combinar unas superficies planas en ángulo recto, obteniendo con ellas un conjunto asimétrico. El conjunto se había de constituir por planos verticales y planos horizontales en ángulo recto exclusivamente. En este trabajo, los cursillistas no tenían que crear la forma, sino simplemente realizarla. "¿Qué es lo que se os pide con un trabajo de esta índole?" - les pregunta Ferrant-, "pues que os manifestéis, en la medida que podáis, sensibles al valor plástico de la proporción en su sentido abstracto y por mera vía intuitiva". De nuevo, en Ferrant, la intuición antecede a la razón. El efecto de la obra dependía del juego de unos volúmenes con otros. La ley de los volúmenes rectangulares y el principio generador establecido por superficies planas, daba una apariencia arquitectónica al trabajo, "es la euritmia", declara Ferrant, "nexo de la escultura con la arquitectura". Precisamente, cita en su disertación al arquitecto Le Corbusier. Asimismo, cita y transcribe algunas palabras de la obra "Art" de Ozenfant, y de la obra "Realismo mágico" de Franz Roh. También, sin mencionarlo expresamente, transcribe unas palabras del libro "El número de oro" de Matila C. GhyKa -Ferrant maneja la segunda edición francesa de 1931, por entonces no había edición española-, citando unas sutiles observaciones que Sir Th. Cook establece en su obra "The curves of life".



Eudald Serra: Figura masculina. Modelado en arcilla hueca Curso 1929-1930. Escuela de Artes y Oficios de Barcelona

El siguiente ejercicio que Ferrant propone a los cursillistas es modelar en barro vacío una cabeza o un torso. Tenían que desarrollar el trabajo completamente de memoria pero movidos por un propósito de reproducción fiel del natural, teniendo en cuenta las teorías que expuso previamente. En este sentido, les habló del valor funcional que tiene la estatua: "la función que a la estatua se le pide -expone Ferrant- es la de elevar nuestro espíritu". También les citó dos aspectos, la geometrización de la obra y el encanto que supone la ejecución desviada: "La copia por la copia, la imitación por la imitación -declara Ferrant-, no puede incluirse entre las actividades propiamente humanas. Es el salto atrás, el retroceso del mono". Sin embargo, el planteamiento de este trabajo suponía someterse a todas las restricciones inherentes a un tema real, "porque, en una cabeza, los ojos, por ejemplo, están entre la nariz y la frente, y no debéis permitirlos situarlos en la nuca, por lo menos en esta ocasión". Ferrant les dijo que hiciesen el trabajo mental de imaginar el dibujo de una cabeza visto desde arriba, por delante -o por detrás-, y de costado; cada uno de estos dibujos imaginarios correspondía a una de las tres dimensiones que define un volumen en el espacio. Explicó, asimismo, la relación existente entre este trabajo y los dos anteriores, a saber, por su ordenación con el ángulo recto y por su configuración tornante pero mutable: "Vistos de frente o de espaldas son vaso; visto de perfil son el trabajo de planos; o sea, que tienen una silueta asimétrica". Una vez que los cursillistas finalizaron este trabajo, Ferrant comentó con ellos algunos aspectos. Censuró los convencionalismos de las cabezas, así como las fisonomías exóticas y los ojos rasgados:

La geometría os ha de llevar a definir los rasgos típicamente humanos, acentuándolos hasta donde seáis capaces de hacerlo. Se os pide que humanicéis, pero no que idealicéis o que estilicéis. Por medio de la geometría habéis de llegar al natural, pero no al revés, o sea, por medio del natural llegar a lo geométrico. Esto es equivocado.

También, Ferrant se refirió en esta ocasión a la corriente recíproca que ha de establecerse entre maestro y alumno. No ha de obrar sólo el influjo del maestro sobre el alumno sino también el alumno sobre el maestro, comenta Ferrant, porque de éste dependerá muchas veces la pureza de los

trabajos que uno y otro hayan de realizar. Declara a los cursillistas que él mismo se considera discípulo de sus discípulos. El maestro, afirma, "debe saber aprovecharse de la intuición del alumno como de una lección que recibe y que tiene la obligación de devolver".

La siguiente propuesta del curso fue realizar un trabajo de memoria. Se trataba de deducir la depuración de la forma, de perseguir su perfil esencial o definidor, como si en la mente del cursillista se le exhibieran los modelos presentándole su cara más característica, aquélla en que se presenta su verdadero perfil. En esta ocasión, les habló de la estrecha relación que existe entre ciertos fenómenos del mundo físico y ciertos fenómenos del arte. También les habló de la simplicidad:

En el arte, como en el mundo físico, rige un principio de economía en virtud del cual para que el arte se produzca, no puede haber rodeos, no puede sobrar nada de lo que formal y materialmente constituye la obra de arte, y por la misma razón no puede faltar nada.



José Luis Sánchez. Cabeza. Escayola. Curso 1952-1953. Escuela de Artes y Oficios de Madrid

La ingenuidad y la técnica fueron otros dos aspectos tratados en esta ocasión. "Ingenuidad a tono con la época y la edad y el temperamento de quien dimana"; una ingenuidad que, según Ferrant, no ha de confundirse con la puerilidad y la estupidez. Respecto a la técnica, recuerda a los cursillistas el papel inhibitor y negativo que, en ocasiones, posee. En su opinión, es un error machacar en la técnica. Nuestra obra, apunta, no puede depender de factores como la técnica, la materia o el tema; únicamente ha de obedecer a nuestra imaginación.

El último tema planteado por Ferrant fue "La talla. El relieve". Su propuesta de trabajo fue la realización de un relieve tallado en escayola. En esta ocasión, además de referirse a la técnica de la talla y al concepto de relieve, les habló también del esqueleto de la escultura, es decir, de los términos en que queda planteada la organización del volumen, del principio imaginario interno o base geométrica interior de las modulaciones de la superficie de la escultura:

La escultura es concebible como el resultado en el material de una de estas dos energías, la fuerza expansiva de dentro a fuera, como irradiada de los puntos céntricos del volumen, o la fuerza contraria, o sea, la que dirigida a esos puntos internos del volumen hubiera de venir en sentido convergente a ellos y por lo tanto de fuera a dentro.

Ferrant explicó a los cursillistas que corresponde a la técnica de la talla la concepción de la formación que se verifica por el impulso de fuera a dentro. Les habló de las distintas clases y tipos de relieve, así como de sus diversas interpretaciones; asimismo, se refirió a la mayor o menor intensidad en el realce del volumen. En este sentido, se mostró contrario a los planteamientos clasicistas, guiados por la referencia a la perspectiva para situar el volumen, y a los razonamientos que se apoyan en que la tercera dimensión se halla, aquí en el relieve, aminorada o disminuida, y que debido a esto se podría establecer una escala gradual y perceptiva de profundidades comprendida entre el punto más saliente y el pleno fondo y deducida de los términos considerados en la realidad. En su opinión, ésta interpretación, pueril y aritmética, hay que desecharla; un último término, afirma Ferrant, puede hallarse situado en el mismo plano de un

primer término, "todo está en que acertéis en realizar hacia él el fondo que lo rodee, y en que la forma de este volumen se desarrolle suavemente sin las violencias o contrastes de saliente y entrante más propias de los volúmenes situados en primer término". Para Ferrant, un relieve es realidad en sí mismo, por tanto, lo importante es acertar a que las formas se organicen en él con su lógica propia. Ferrant termina esta lección dando a los cursillistas una serie de advertencias que considera preciso no olvidar en el curso de la labor: tener la idea clara antes de tallar; hacer una repartición previa, equilibrada y acorde con la imagen; fijar con cuidado los puntos más profundos; desbastar por grandes masas de tendencia geométrica; y fijar con preferencia las aristas salientes.

La última parte del curso consistió en la realización de una prueba de carácter docente. Con el fin de investigar las dotes docentes de los aspirantes al profesorado, Ferrant propuso que cada uno se fijase en uno o dos compañeros, y teniendo en cuenta la obra realizada allí, realizaran todas las preguntas que se ocurrieran, en el afán de averiguar su capacidad de producción, su idoneidad oculta o manifiesta, las condiciones de su temperamento, vocación, y todas aquellas cualidades que pudieran suscitar un comentario o un consejo adecuado para influir ventajosamente en su labor, o de despertar o avivar su entusiasmo por las actividades de las artes plásticas. Por otra parte, Ferrant les recordó que deben pensar que sus futuros alumnos son muchachos sencillos, en formación, y por lo tanto el tono y las ideas suyas deben amoldarse a su psicología y a sus condiciones. Asimismo, aconsejó que estén dispuestos a renovarse de manera constante y advirtió de los negligentes funcionarios que vegetan:

Lo que si os aconsejo es que siempre os halléis dispuestos a renovaros -y renovarse puede ser confirmarse-, cuidando mucho de no hacerlo por vano prurito de rejuvenecimiento o por esnobismo, sino con ardor auténtico y convencidos además de las ventajas que reporta esa disposición que, en un momento, dado nos permita cambiar ideas viejas por otras nuevas que nos parezcan mejores, para lo cual se requiere una constante revisión del pensamiento en que se vive, y no recostarse ni un instante en el que un día pudo parecernos definitivamente sólido, porque todo sostén puede derrumbarse. Si adoptáis esta actitud seréis verdaderos profesores en activo. De lo contrario, os quedaréis en simples funcionarios de los que vegetan por negligencia de la administración oficial.

En el curso de 1936, celebrado en Madrid, Ferrant pronunció dos conferencias. La primera de ellas fue leída el 8 de julio y se tituló "La Escultura. Dibujo en el espacio"; la segunda conferencia, titulada "Proporción y composición", complementó a la primera. Según se deduce de los textos archivados por Ferrant, los señores Balbuena y Moya fueron también ponentes de este curso. De nuevo, ambas conferencias de Ferrant iban dirigidas a aspirantes a profesores de dibujo en Institutos. En la primera, Ferrant comienza planteando a los cursillistas las dos direcciones en que se ramifica el dibujo: dibujo descriptivo o científico -el de los cuerpos geométricos- y dibujo expresivo o de arte -ligado a las formas naturales-. No obstante, Ferrant apunta que, el dibujo en bachillerato ha de constituir una unidad, para que la instrucción que reciba el alumno responda a un solo conjunto de conocimientos que se complementen, "porque, sabido es que los principios que rigen las formas de las máquinas son los mismos en que se ordenan las estructuras vivientes". Cualquier medio de apreciación, afirma Ferrant, requiere de una medida, y el instrumento que empleamos para ello, de precisión increíble, lo llevamos "profundamente oculto". Según Ferrant, este instinto plástico actúa de modo fulminante, materializando lo imaginado y colocando en "su sitio justo, con arreglo al imperativo de una apetencia, todos los puntos de una línea". Pero, para Ferrant, dibujar no es sólo distribuir trazos en un plano o en una superficie, también es "llevar al espacio mismo esas líneas, por medio de formas; ajustar el volumen que la imaginación crea y la intuición o la razón ordena". La escultura, insiste Ferrant, es dibujo en el espacio, y para que su volumen esté plásticamente organizado se requiere el acorde perfecto de las tres dimensiones, "fundidas y resueltas en una impresión: la del volumen exacto". En el proceso de la escultura, asegura Ferrant, es absolutamente indispensable comprobar la forma por lo menos desde dos volúmenes visuales bastante separados:

Por desconocimiento de todo esto, suele creerse que para modelar bien, se requiere haber practicado antes el dibujo. A mi juicio, y basándome en mis experiencias profesionales, es un gran error pensar así. Hay que afirmar que, ejercitándose en el modelado se adquiere soltura en el dibujo; del mismo modo que ejercitándose en el dibujo se alcanza mayor dominio del modelado. Claro es que quienes no opinan así es porque consideran que el dibujo -o el modelado- lleva

implícito un valor que encarna en el procedimiento, y por consiguiente, en el grado de virtud con que éste se practica. No. No es eso.

Para Ferrant, el dibujo verdadero lo constituye la medida. Nuestra voluntad de expresión es la que marca su sitio, delimitando con precisión, organizando las líneas y situando con exactitud. "En arte, siempre se midió para crear, y siempre que se creó, se dibujó", afirma Ferrant. Él no hace distinción entre formas naturales y artificiales. La selección de unas u otras formas, anota, no entraña la manera de dibujarlas, sino al revés; la manera de dibujar entraña selección. Considera absurdo, pues, implantar en bachillerato uno sólo de los aspectos cardinales del dibujo, bien sea el técnico, el expresivo, el plano o el espacial. En esta conferencia, Ferrant menciona también un importante aspecto que el profesor de dibujo ha de tener en cuenta, la intuición. Justamente, afirma, el hombre se pone a dibujar frente al natural porque intuitivamente procedemos a apoderarnos de las leyes que rigen el orden de las cosas en lo que depende de su configuración; así, sin proponérselo, vamos a dar con esas leyes:

El niño, cuando se lanza a dibujar, va directamente a las cosas; va de cara a ellas, por otra parte, le dan la cara a él. Lo que el niño hace cuando nos dibuja un cuadrado, es crear un signo más justo como representación del cubo, cuerpo del espacio que, ignora como tal, pero que comprendió perfectamente sin apercibirse, tan solo por la experiencia, quizá, de haber visto un cajón.

Según Ferrant, la labor del profesor es evitar interponer estímulos reflexivos que desvíen la buena dirección de lo intuitivo. Ha de tener en cuenta: primero, que todas las organizaciones corpóreas -geométricas u orgánicas- tienen sus caras, si bien en la mayoría de los organismos corpóreos, esas caras suelen ser totalmente distintas; segundo, que estas caras diferentes definidoras, no pueden ser más que tres y que a través de ellas concebimos las tres dimensiones del espacio; y tercero, que la intuición señala una de ellas sobre las otras dos, "como reveladora del carácter, como centro en el que residiera y gravitara toda la esencia plástica de la corporeidad, en un contorno acusador". El dibujo de arte,

añade Ferrant, se vale de esta percepción, la cual está presente tanto en lo infantil como en lo primitivo. Según Ferrant, esa forma de dibujar tan sana de los muchachos es la misma que prevalece en etapas primigenias de la historia del arte. El profesor de dibujo, por su parte, ha de evitar perturbarla "trayendo a cuento, con la mayor inoportunidad, explicaciones de perspectiva y de escorzos"; añade que sería bueno hacer trabajar a los muchachos en labores plásticas de carácter corpóreo, modelando o tallando, si los medios lo permitieran. Para Ferrant, las líneas de dibujo "son las de lo que se siente y no las de lo que se ve. Trazos convencionales, comúnmente preliminares. Trazos divididores, indicadores; o que registran algo que es guía y esclarecimiento, o bien son pauta en la que se simplifica la complejidad adjetiva de la forma". Al mismo tiempo, diferencia trazos de tres categorías. Unos son los "brotes espontáneos de lo que se siente", merced a los cuales, es posible comparar una cabeza con un esferoide; otros son los trazados de orientación pura y simplemente racional, aquellos en los que "sucumben, abatidas, las formas más vivas de los modelos vivos"; y por último, los más importantes, los que forman el verdadero dibujo, que son los que se refieren "a cuando el análisis que del modelo o de la imagen perseguida se hace, no ha perdido su nexa con la suscitación emocional que fue punto de partida e incentivo". Verdaderamente aquí, apunta Ferrant, "se combinan de tal modo los trazos preliminares, los geométricos con los no geométricos, los intuitos con los estudiados que ya no se pueden separar". Precisamente, en este terreno es en el que se debe desenvolver el profesor de dibujo, el cual deberá disponer de un agudo espíritu crítico y de una fina sensibilidad. Éste, añade, debe saber distinguir entre dibujo nativo y dibujo culto, enfocando la diferenciación del dibujo, no mirando tan de cerca el proceso de su realización, sino fijándose en lo que es el dibujo después de realizado. Dibujo nativo es, según la definición de Ferrant, el que hacen los niños y algunos hombres-niños, libremente, sin prejuicios ni coacciones; y dibujo culto -o inculto o torcido- es el que hacen los hombres -y algunos niños-hombres- en el cual se manifiesta el influjo del medio. En este sentido, Ferrant sostiene que mientras que las muestras del primero son de una ingenuidad y hasta profundidad deliciosa, las del segundo son una forma superficial degenerada y corrompida. Desgraciadamente, opina, "son éstas las que hoy por hoy caracterizan la labor escolar de los centros docentes oficiales". No obstante, aunque

Ferrant considera que es bueno mostrar el dibujo nativo recreándose en él y reconociéndolo, también apunta que no hay que confundirlo con el fruto que debe recogerse. Se ha partir de la intuición para llegar a la razón, y en este sentido, se ha de partir del dibujo nativo, pero hay que pasar de él a resultados cultos. Ferrant admite que conseguir esto es más difícil que entusiasmarse con los maravillosos dibujos de los niños; sin embargo, también afirma que en muchas ocasiones, para encarrilar a un muchacho, "no hay más que dejarle la vía libre". Lo importante, escribe Ferrant, es que la acción del profesor no cambie el rumbo de la labor del alumno, arriesgando la personalidad de éste, pues pudiera darse el caso de que el trabajo realizado "se resintiera del peso de dos personalidades: la del escolar y la de quien lo dirigió". Además, en su opinión, existe un factor que influye enormemente en lo que el muchacho ejecuta y que no se tiene en cuenta, el temperamento:

Repetidas veces he oído: "Lo primero que hay que aprender es la técnica; lo primero que hay que aprender es a encajar, y a construir. Hay que insistir; hay que machacar durante mucho tiempo hasta adquirir una familiaridad con el procedimiento que permita expresarse con soltura; hasta conocer bien el oficio. ¿La personalidad? La personalidad ya vendrá luego".

Ferrant finaliza la disertación de esta primera conferencia señalando que nuestro oficio quedará reducido a la nada, desde el instante en que se desprende el hilo que sostiene dos fuerzas iguales -el impulso realizador y el expresivo- de cuya tensión depende la de nuestra obra. "Cualquier producto mecánico superará entonces al manual".

Ferrant inicia la segunda conferencia de 1936, titulada "Proporción y composición", recordando a los asistentes lo que es dibujar, es decir, situar las líneas; sin embargo, añade, componer es situar las líneas, formando una unidad. Ilustra su disertación poniendo el ejemplo de un triángulo. Cuando se dibuja un triángulo, explica Ferrant, lo que se hace es componerlo, pues para que la unidad triángulo aparezca, es preciso que las líneas se sitúen de cierto modo. Ferrant expone que lo que obtenemos entonces con el triángulo es unidad, conexión, engranaje, organización, composición, orden, estructura, construcción; "en una palabra: UN

TODO". Indudablemente, en su mensaje y sus reflexiones están articulados los principios de la psicología de la gestalt, cuyas fecundas ideas tuvieron eco en la España de los años veinte. No obstante, nos encontramos nuevamente ante la dualidad razón-intuición, en su noción de conflicto. El raciocinio, manifiesta Ferrant, es importante para que lleguemos a explicarnos en todo su alcance las líneas y las figuras como organizaciones no geométricas; sin embargo, la intuición, "verdadero timón del artista", es la "facultad que nos lleva a penetrar en el sentido o en el significado de su organización no geométrica sin necesidad de explicaciones. Se trata de algo que comprendemos sin explicárnoslo". Ferrant menciona también la sección de oro, aquella relación especial entre las partes de un todo dividido en dos, en virtud de la cual, una parte es a la otra, lo que ésta es a la totalidad. Si bien es cierto que dedica buena parte de su disertación a explicar la regla de oro, con todo, para él, lo importante en arte es la idea y la invención. En su opinión, pues, se precisa de "la divina ocurrencia", para que la proporción se muestre excelsa:

A la sección de oro, al igual que a determinados trazados esquemáticos con función de esqueleto en la composición, se le ha atribuido una virtud generadora que no tiene, porque no es de ella de donde se desprende la obra de arte, sino que, en el terreno de la práctica, es de la obra de arte de donde puede desprenderse la sección de oro. En arte, la sección de oro nace de la idea, de la ocurrencia, no al revés.

Hay cosas que se componen, explica Ferrant, como una cabeza, como una mano, que se compone de carpo, metacarpo, dedos; y hay otras cosas que las componemos, como un violín, una escultura, un edificio o un cuadro. La acción de componer, explica Ferrant a los cursillistas, puede realizarse de forma consciente o inconsciente. La última surge cuando en la copia nos sorprende algo que no nos habíamos propuesto alcanzar y que no reconociéndolo en el modelo sino en nuestra manera de verlo, lo aceptamos y reconocemos como valor plástico. "Es como contemplar una verdad inexplicable", apunta Ferrant. No obstante, presenta un tercer elemento que se opone a la anulación de esos dos términos antagonistas. Esa tercera unidad (latente) es la proporción, cuyo sistema viene a

modificar la situación del binario y a darle equilibrio dinámico.

El curso no fue exclusivamente teórico, también fue práctico. Después de terminar el ciclo de conferencias, los cursillistas tuvieron que realizar un trabajo práctico, un dibujo. A propuesta de Ferrant, dicho ejercicio consistió en obtener una composición con tres unidades fundamentales: figuras humanas, escaleras y un paño. Después de que los aspirantes a profesores terminasen los dibujos, estos votaron por aquellos trabajos que consideraban más acertados, teniendo en cuenta los objetivos marcados previamente. Ferrant, viendo los dibujos, y a juzgar por la impresión de conjunto, comprobó que algunos se habían servido de recursos convencionales, y no actuaron libremente; al contrario, más bien se sintieron coaccionados e inducidos por la apetencia de tenerse por modernos. En palabras de Ferrant, eligieron los preceptos-cadenas en lugar de los preceptos-alas. Ferrant les dijo que lo importante de su obra es que ésta sea viva, que la hayan sentido latir en sí mismos: "Me expreso así porque veo que la figura humana en muchas composiciones de las que habéis hecho es el arquetipo de donde la extrajisteis, lo que al ser humano de carne y hueso vivientes es un maniquí". No obstante, también se sintió complacido de poderles manifestar que varias obras causaron excelente impresión a los profesores del cursillo. Añadió, además, que fueron bastantes las que lograron informarles de las aprovechables facultades de sus autores. Pero Ferrant quiso hacer un recordatorio, y aprovechó la ocasión para desaprobar la acción de ciertos cursillistas. Dirigiéndose a ellos, les dijo que los profesores del curso, al examinar los votos observaron que algunos resultaban francamente disparatados; y, una de dos, o era porque no tenían la menor noción de lo que votaron, o porque se propusieron favorecer a los amigos. En este sentido, Ferrant les recordó que el profesor que favorece o coge tirria a un muchacho, ha de renunciar a la aspiración con que vino y emprender otro camino. Recordó, asimismo, que otra de las facetas del profesor nefasto es la de las recomendaciones: "reflexiones de éstas son las que me hice cada vez que leí una de esas cartitas que me llegaron", refiriéndose a las cartas de recomendación que le hicieron llegar ciertos cursillistas. Ferrant insistió en el modo en que ha de actuar el profesor y en la actitud que ha de adoptar:

Todo lo que vuestras manos ejecuten debe ser dictado por el

espíritu y no por un recetario. Que vuestras manos atiendan a lo que vuestro espíritu contemple y descubra, y entonces, con aquéllas en pleno reposo desplegaréis verdadera función activa, estaréis trabajando y produciendo algo verdaderamente vuestro.

Tampoco olvidó referirse al modo en que ha de entenderse el arte y su historia. Ferrant siempre consideró que la historia del arte es una forma de conocimiento artístico, una historia de la voluntad artística, alejada de los principios de imitación. Ferrant explicó a los cursillistas que el error proviene de una persistente interpretación equivocada del pasado y de los que se obstinan en arrancar de un momento histórico -siglo V a. c., por ejemplo, o el Renacimiento-, caprichosamente reconocido como culminante, prescindiendo de todo lo demás. Ferrant les dijo que era preciso no excluir todo cuanto antecede, ni mostrarse dogmático o doctrinal, dando paso a la evolución del momento histórico:

Hay una resistencia a aceptar las cosas como son. No se exige más que la satisfacción debida a su apariencia aun cuando ésta no sea la que corresponde a su naturaleza, por lo que las gentes, en general perezosas, indiferentes o ignorantes, prefieren tragárselas desfiguradas.

Para finalizar, podemos afirmar que Ferrant demostró siempre una ferviente dedicación docente, fuera de cualquier interés particular o partidista. Formó a muchos jóvenes en los quehaceres artísticos y les dotó de una plenitud humana de conocimientos con sus comentarios, explicaciones y consideraciones. Se comunicó con ellos de manera eficaz, para que en el futuro fuesen capaces de desarrollar y asumir, llegada su hora, su personal modo de creación.

6. Bibliografía.

Asenjo, I. 2004: Ángel Ferrant y los ideales institucionistas, Boletín de la Institución Libre de enseñanza, (56), 95-108.

Arnaldo, J., Bernárdez, C y Fernández, O. 1999: Ángel Ferrant [cat.], Madrid, MNCARS/Aldeasa.

Cortes y Vidal, J.: 1932: Els alumnes i el pla Ferrant, Mirador, (17-nov.) Barcelona, 9.

Ferrant, A. 1933: Resplandor y proyección de los dibujos infantiles, A. C., (10), Barcelona, 2.º trimestre, 34-35.

Ferrant, A. 1935: El Taller de los niños, Boletín de la Asociación auxiliar del Niño, (1), Madrid, 7-8.

Ferrant, A. 1935: Sobre la escolaridad del dibujo, Catálogo de la Primera Exposición Internacional y Concurso Nacional de Dibujos Infantiles. Madrid, Centro de Instrucción Comercial, 3-5.

Ferrant, Á. 1936: Dibujar, dibujar mucho, dibujarlo todo desde el principio, Gaceta de Arte (38).

Ferrant, A. 1949: El dibujo infantil en la Antigua Escuela del Mar. Barcelona, Ediciones Garbí, 3-4.

Ferrant, A. 1953: Del campo plástico de los párvulos, Bordón, Revista de la Sociedad Española de Pedagogía, (V), 3-5.

Ferrant, A. 1953: Eclosión y continuidad del dibujo infantil, (manuscrito en el cual consta que estuvo prevista su publicación en Mundo Hispánico)

Ferrant, Á. 1997: Todo se parece a algo. Escritos críticos y testimonios, Madrid, La Balsa de la Medusa.

Gasch, S. 1931: L'ensenyament artistic. Parlant amb Angel Ferrant, Mirador, (19 -nov.) Barcelona, 7.

Gasch, S. 1931: Esbós d'una configuració escolar. El pla Ferrant, Mirador, (22 -oct.) Barcelona, 7.

Gasch, S. 1932: Renovació. EL PLA FERRANT, La Publicitat, (26 -oct.) Barcelona, 8.

Ghyka, M. 1978: El número de oro. Los ritmos y los ritos, Barcelona, Poseidon (Ed. Orig. Le nombre d'or. Tomos I y II: Les rythmes y Les rites, París, 1931).

Vázquez de Parga, A. 1983: Ángel Ferrant [cat.], Madrid, Ministerio de Cultura.

Documentos citados

Ferrant, A. 1931: Diseño de una configuración escolar. El Estado y las artes plásticas. [Museo Patio Herreriano, Colección Arte Contemporáneo, Fondo Ángel Ferrant (F. F. - TEX Fe 1- 735)].

Ferrant A. 1933: Cursillo en Barcelona. [Museo Patio Herreriano, Colección Arte Contemporáneo, Fondo Ángel Ferrant (F. F.- PED 3 - 967)].

Ferrant A. 1936: La escultura, dibujo en el espacio. [Museo Patio Herreriano, Colección Arte Contemporáneo, Fondo Ángel Ferrant (F. F.- PED 7 - 971)].

Ferrant A. 1936: Proporción y composición. [Museo Patio Herreriano, Colección Arte Contemporáneo, Fondo Ángel Ferrant (F. F.- PED 6 - 970)].

Ferrant, A. 1938: La educación en arte y sus tangencias con la enseñanza general. [Museo Patio Herreriano, Colección Arte Contemporáneo, Fondo Ángel Ferrant (F. F.- TEX. Fe. 1 - 736)].

Ferrant, A. 1945: Programa para dibujar en vacaciones de verano dedicado al alumno Bienvenido Martín Hergueta, por el profesor Ángel Ferrant [Museo Patio Herreriano, Colección Arte Contemporáneo, Fondo Ángel Ferrant (F. F.- PED 8 - 972)].

Ferrant A. 1948: ¿Cómo ha de ser una escuela experimental de arte?, Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife, Fondo Westerdahl, D331.