

angel ferrant

por

sebastián gasch

ediciones "gaceta de arte"

FCA

C=181

F=35

angel ferrant.

por **sebastián gasch.**



83108

ediciones "gaceta de arte"
tenerife - islas canarias

tip. sans - 1934

6604603371

nota autobiográfica.

nací en madrid el año 1891. mi padre fué el pintor madrileño alejandro ferrant fishermans. le recuerdo siempre como hombre laborioso y singularmente sencillo, consagrado a un hogar mantenido por su esfuerzo. por la rama paterna, desciendo de catalanes y de alemanes; por la rama materna de gallegos y castellanos. desde muy chico me gustó dibujar. mi niñez y mi adolescencia transcurrieron en un ambiente burgués de clase media. cursé el bachillerato en un colegio de frailes que recuerdo como una pesadilla aborrecible. en mi época de colegial, dibujos afectos y lecturas de mi preferencia, me parecían cosa clandestina. me decidí a hacer escultura, porque siempre me sedujo más un cuerpo que una lámina: un cartón me pedía una tijera más que un lápiz. fui alumno, poco asiduo, de las escuelas oficiales, por las que pasé sin pena ni gloria. no obstante, en mis comienzos concurrí con éxito a algún certamen, pero esto no alentó mi entusiasmo: me vi, por el contrario, sumido en un remolino de confusiones al advertir que me había lanzado por una ruta falsa que se contradecía cada vez más con mi natural modo de ser. no podía continuar así. a todo esto, atravesé un pe-

riedo de vacilación, de perplejidad, de desánimo, mucho más agudo aún que el que con frecuencia padecen los estudiantes fracasados. durante bastante tiempo permanecí completamente inactivo, pensando muchas veces en renunciar a la profesión de las artes. pasaron años en los que tan solo esporádicamente produje alguna cosa. puede decirse que nada. viajé. en plena desorientación, las circunstancias imperiosas de una situación apremiante me llevaron a hacer unas oposiciones, y, como consecuencia, me vi de profesor oficial de escultura en la escuela de artes y oficios de la coruña. allí, un tanto aislado, tenía, por lo menos modestamente resuelto, el problema material de la existencia, y en tales condiciones pude, en parte, rehacer mi vida. no olvido que, por entonces, tuvo lugar el recomienzo de mi labor. estimulado por unos pocos amigos con los que formé el grupo de la revista «alfar». en la coruña permanecí dos años; desde allí vine a barcelona donde resido hace doce años en la forma poco más o menos conocida.

piden ustedes que les remita datos referentes a trabajos, exposiciones, obras, etc. soy sumamente desmemoriado y poco propenso a echar la vista atrás. consignaré lo que buenamente recuerde.

t r a b a j o s .

escultura integrante del pabellón que la casa «asland» edificó en la exposición de barcelona.

relieve formando parte del «pabellón de artistas reunidos», en dicha exposición trabajos diversos de tipo menor y otros particulares.

exposiciones personales.

pequeña exposición en las «galerías syra», con motivo de inaugurarse dicha casa (1931) (barcelona).

exposición organizada con carácter privado por la sociedad «adlan» (amics de l'art nou) (1933) (barcelona).

en la «asociación de artistas vascos» (unido al pintor garcía maroto) (1925) (bilbao).

exposiciones colectivas.

primera exposición de «artistas ibéricos» (1925) (madrid).

inaugurales de las «galerías dalmau» (barcelona).

de la «associació d'escultors de catalunya» (1928) (barcelona).

del grupo «evolucionistas».

«pabellón de artistas reunidos» (exposición de barcelona).

«salón de montjuich» (1932) (barcelona).

exposiciones diversas de escultura, dibujos, etcétera.

concursos.

de proyectos para un monumento al poeta curros enríquez (coruña 1928). fracasó.



de grupos y estatuas para la transformación de la plaza de cataluña. (barcelona. 1927. fracasé).

concurso nacional de escultura, organizado por el ministerio de instrucción pública. (madrid. 1926). (relieve dedicado a una escuela primaria). obtuve el premio.

mis objetos.

por angel ferrant.

los objetos, o más propiamente, los utensilios que constantemente nos rodean, han llegado a interesarme tanto, tanto, que hubo un momento en que no pude reprimir el impulso de *utilizarlos* en lo *inútil*. los necesité como el alimento, y, en ocasiones, me serví de ellos del mismo modo que nos servimos de un arrogante gallo, empezando por mutilarle. eché mano de lo más próximo con tal de que fuese reciente, del día, por que ya no me era posible tragar lo otro. también el espíritu tiene sus fauces y también exige a veces viandas frescas.

bien sé que he seccionado la yugular a un disco de gramófono, pero, declaro que no pretendi deleitarme en el acto mutilador, sino luego, cuando sobreviniera el efecto producido por la operación, que es cuando, para mi, el objeto cercenado aparecería como parte, precisamente completa, de una totalidad pretendida.

hay la selva, el bosque y el jardín. de la selva nacieron, el bosque — utilidad — y el jardín — belleza — en los tres existe el árbol, mas, en cada uno, vive con destino diferente. silvestre o selvático, vive libre, y simplemente para si. cultivado, vive ya para nosotros. y decir cultivo equivale a decir castigo, mutilación. con el hacha, con la sierra o con la tijera hacemos que el árbol

viva para nosotros, para nuestra comodidad o para solaz de nuestro ánimo. vivimos y creamos destruyendo. si no destruimos no podemos vivir. ni siquiera nos divertimos. somos así, y no de feroces sino de naturales. es natural en nosotros hacer pedazos las cosas. lo que ya no resulta tan natural, o al menos tan sensato, es pretender la semejanza de las configuraciones basando en ellas la esencia expresiva del volúmen.

la selva, el bosque y el jardín, son los tres grandes almacenes de las formas. esta vez fui a buscarlas al bosque que es de donde salieron los jardines es en la selva donde es fácil perderse y por eso, lo que está en el bosque, no hay por que ir a buscarlo a la selva. y lo que hay que respetar son los jardines. es importante, pues, no confundirlos con los bosques. los jardines fueron hechos para su contemplación y no para acostarse o revolcarse en ellos.

lógicamente, los utensilios de otras épocas, variedades más bien propias de la jardinería —o de la selva, pero no del bosque— se respetaron. hasta nuestros días puede decirse que los objetos de uso no surgieron con acento de pureza formal. este fenómeno me conmueve. pero, quizá no me hubiera bastado para lanzarme a realizar una composición con objetos reales de no haber sentido el hastío, el hartazgo, el empacho de tanta y tanta escultura anodina hija artificial y desmedrada de una escultura eternamente superior, justificada y venerable, de la que, en el mejor de los casos, es hoy tan solo repetido su propósito formal con la misma monotonía de un rosario rezado. hay ocasiones en que se llega a un grado de satura-

ción insoportable. hoy me sentí ahogado por la condensación en torno de tanta sublimidad degenerada, y abrí una ventana, dando reposo a mis manos. dejé de hacer e hice otra cosa. al fin la misma. fui sugestionado por la contemplación de los objetos más triviales y —rotos o enteros— me dispuse a ordenarlos por un imperativo interno. este proceder no es ni heterodoxo ni nuevo. en este caso me serví de una cuchara o de un peine como quien se sirve de un anca o de todo un ser vivo y también de las obras de los museos, de las obras de los artistas. en el caso de que me ocupo el elemento existe ya realmente realizado y con caracter plástico. no obstante. cabe evidenciar toda posibilidad de sensación inherente a ese caracter y derivada de esa condición. desaparece lo que vulgarmente se llama ejecución y el elemento mencionado pasa a ser, de unidad corpórea que era, valor integrante de una nueva unidad.

hay un punto en que es facil el resbalón que nos lleve a involucrar dos conceptos bien diferenciados: estética y arte. sirva de aviso este ejemplo: un asa o un mango, elementos formales de bien definida condición utilitaria, pueden, además, presentársenos como valores estéticos pero nunca como valores artísticos.

el arte comienza en el punto en que los objetos abandonan su función mecánica para convertirse en mero motivo de sensación. cuando oigo decir que una placa de gramófono es bella, asiento. (recordemos el gallo de antes que, a pesar de ser bello nos lo comemos. también habría quien lo pintara. pero el gallo no existe ni para que se lo co-

man, ni para que lo contemplen, ni para que lo pinten. existe para las gallinas nada más.) cuando se la declara intangible e inviolable, disiento, porque, entonces, es como si se me presentara una obra de arte. tanto dá, para los efectos subsiguientes, que la metamórfosis del arte, se opere en el propio natural, es decir, sobre el elemento auténtico —el caso de la placa seccionada— o que se verifique sobre el objeto reproducido. en todo proceso de realización—plástica o no plástica—hay eliminación, sustitución y emplazamiento o desplazamiento de volúmenes. ahora bien, restringir la escultura al hecho y sus consecuencias de hurgar más o menos habilmente en una materia cualquiera, es algo que pertenece al ritual de los grandes memos. no puede negarse la escultura es función animadora del espacio. ni más ni menos. y si esto se consigue, no se hace otra cosa que escultura. los manobres de la estatuaria serán muy dueños de colocar en determinadas cancillas los letreros de «se prohíbe el paso», pero nadie podrá impedir que, de un puntapié, salgan danzando la cancilla y el letrero y se adentren por terrenos incitadores a la excursión quienes pretendan desentumecer sus miembros, cansados ya de verse sometidos al ejercicio de un especialismo, de un oficio de miopes y además necio. los grandes museos nos ofrecen pruebas harto elocuentes y abundantes de que lo bueno es insuperable. y, sin embargo, un año y otro, y otro, y un siglo y otro siglo, la legión de menudos hurgadores de piedra y tierra, están dale que le dás, tozudamente obsesionados en el empeño de buscar en los bloques lo que ya fué encon-

trado, y para ello llaman «disciplina» a la repetición de un recorrido que siempre, la segunda vez, se hace por vía estrecha y en forma de reducido circuito por el que se vuelve a pasar eternamente y a ciegas, ya que la luz de lo que se pretende alcanzar ofusca y engaña. renunciar a dar vueltas a la noria, quiere decir, pasearse por todos los espacios del espacio, con los ojos bien abiertos y serenos, único modo de poder apreciar, sin guiños, las incursiones por las regiones de la plástica, de nuestros antecesores y de nuestros contemporáneos.

angel ferrant.

por **sebastian gasch.**

«la escultura es función animadora del espacio. ni más ni menos. y si esto se consigue, no se hace otra cosa que escultura»—dice el escultor angel ferrant. si, evidentemente. la escultura pone únicamente en juego la luz y los volúmenes en el espacio. ni más ni menos.

este espacio se puede animar con torsos y brazos de mujer o con botellas y guitarras. es igual. sea como sea, si los volúmenes, representativos o no, están bien ordenados en el espacio, el resultado será siempre escultura.

¿por qué ferrant, cansado de animar el espacio con torsos y brazos de mujer, ha querido animarlo ahora con pelotas y discos fonográficos? por dos razones. primera razón: porque los torsos y brazos de mujer han sido ordenados tanto y tan bien por los escultores de épocas pasadas, los museos tienen tantos espacios animados, y bien animados, con torsos y brazos de mujer, que no vale la pena de repetir una cosa que ya ha sido realizada con tanta perfección. hay que decir algo nuevo. segunda razón: porque, a pesar de tanta perfección, los torsos y brazos de mujer son volúmenes impuros. y, modernamente, las artes sienten con más intensidad que nunca

el deseo de pureza. en consecuencia, las artes plásticas se han vuelto geométricas. y la música se ha vuelto descarnada. en la plástica, el esqueleto de la forma. en la música, el esqueleto del ritmo. ferrant, hombre de su tiempo, ha querido obedecer esos dos imperativos de la época. y ha querido decir cosas nuevas. y ha querido hacer obras puras.

ha querido decir cosas nuevas... las posibilidades de los torsos y brazos de mujer ya han sido completamente agotadas. ya ha sido dicho todo con estos elementos. ferrant ha buscado elementos nuevos, cuya combinación contiene más cantidad de sorpresa y de imprevisto. Deja un margen más amplio a la invención. y ha querido hacer obras puras... por lo tanto, ha buscado a su alrededor volúmenes purísimos, superficies lisas y lustrosas, formas primarias desprovistas de hojarasca, hérfanas de ornamentación.

ahora bien, ¿cómo ha ordenado ferrant esos volúmenes puros en el espacio? los ha ordenado según las leyes de la más pura ortodoxia escultórica según las leyes de la escultura, simplemente. el gran error de la escultura naturalista era de que quería que los torsos y brazos de mujer fuesen ordenados según la lógica natural, y no según la lógica escultórica. los escultores naturalistas habían olvidado que las proporciones escultóricas no son las mismas que las proporciones del cuerpo humano. ferrant, más inteligente, ha ordenado sus formas puras con un sentido agudísimo de las proporciones escultóricas. y las proporciones de sus objetos son tan exactas, que esas obras son verdaderos instrumentos de precisión. si uno de los elementos puestos en juego, fuese movido un milímetro, la armonía del conjunto sería automáticamente destruída. en el rostro de una mujer bellísima, un ojo bizco

deshace la perfección. en la perfección, la desviación, por infinitesimal que sea, produce efectos fulminantes. y los objetos de ferrant, repitámoslo, son verdaderos instrumentos de precisión.

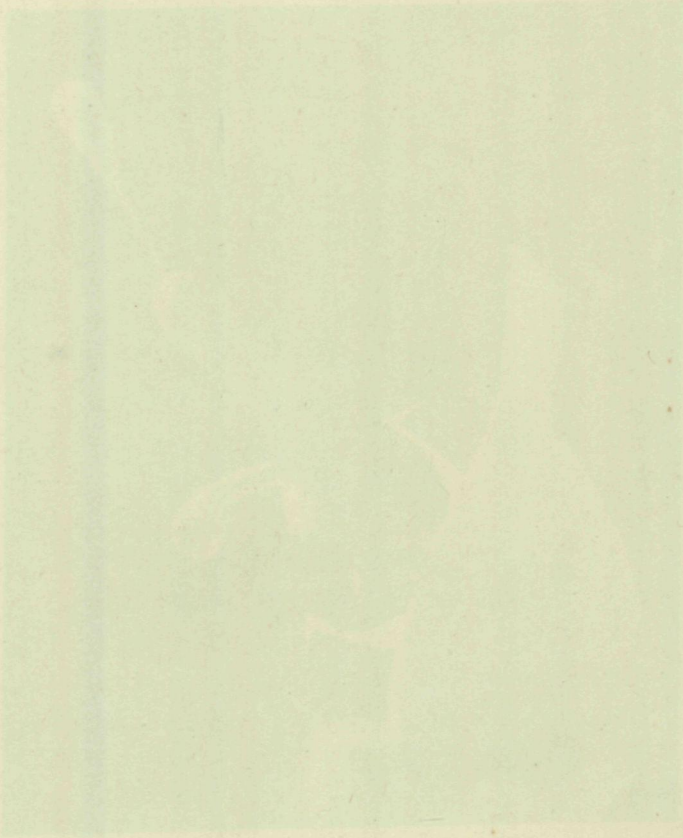
estos objetos tienen una armonía sorprendente. para lograr el equilibrio nada ha sido respetado. ferrant ha sido acusado de mutilar los elementos que emplea. un disco fonográfico, por ejemplo. no hay que olvidar, empero, que el disco utilizado deja de ser disco para entrar a formar parte de un todo. y que si la armonía de este conjunto exige que el disco sea mutilado, hay que hacerlo. libertades que no podía tomarse con el torso y los brazos de mujer el escultor naturalista, esclavo de la verosimilitud óptica.

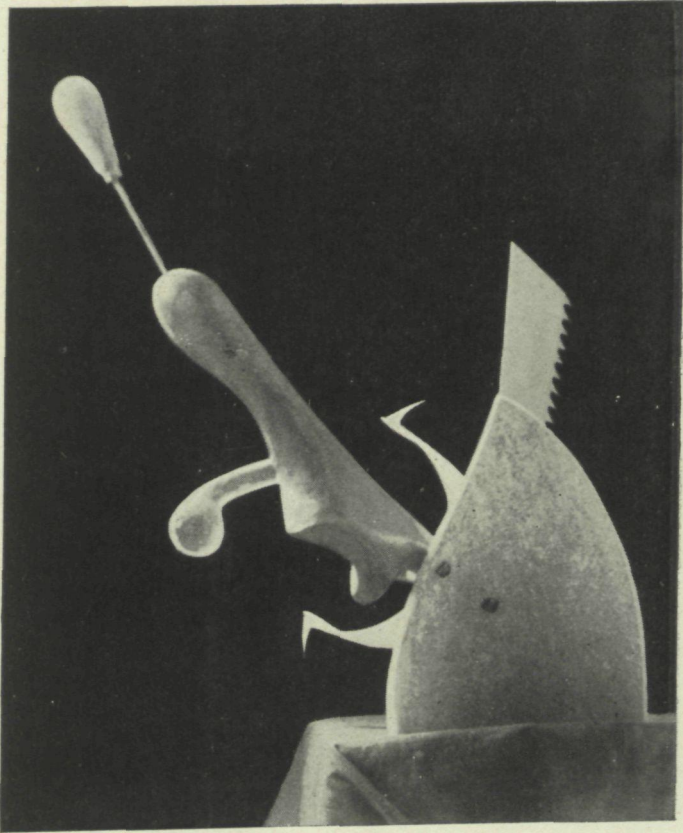
en los objetos de ferrant la concepción juega un papel más importante que la ejecución, la habilidad manual. sus objetos son pura materialización de una concepción. estamos lejos, afortunadamente, del genio fin de siglo, arrastrado por un delirio puramente exterior y trabajando con gestos de energúmeno y actitudes de alucinado el fango de donde había de surgir la estatua declamatoria y enfática. estamos lejos de todo virtuosismo, de todo malabarismo digital, de todos los fuegos de artificio manuales. ferrant, una vez concebida claramente su obra, le da forma con la misma sangre fría y la misma exactitud matemática que precisan para construir un instrumento de precisión. la tarea de ferrant, hombre más inteligente que los manobres de la escultura, es tarea eminentemente intelectual.

¿son abstractos estos objetos de ferrant? he aquí unas palabras del gran escultor hans arp: «el hombre llama abstracto

a lo que es concreto. comprendo que se llame abstracto a un cuadro cubista, ya que algunas partes han sido sustraídas al objeto que ha servido de modelo a dicho cuadro. pero considero que un cuadro o una escultura que no han tenido ningún objeto por modelo son tan concretos y sensuales como una hoja o una piedra. el arte es un fruto que brota en el hombre, como una fruta sobre una planta o el niño en el vientre de su madre. pero mientras la fruta de la planta toma formas autónomas que no se parecen a un aerostato o a un presidente con levita, la fruta artificial del hombre se parece generalmente de un modo ridículo al aspecto de otra cosa. como la naturaleza, pero no sus sucedáneos. el arte ilusionista es un sucedáneo de la naturaleza...»

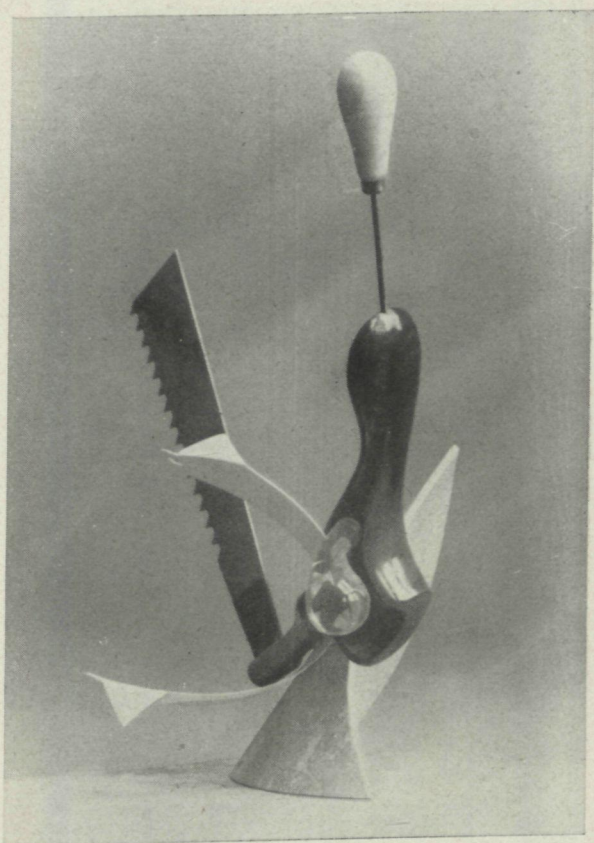
arp con estas palabras opone la creación a la copia o la imitación, a la transcripción o la interpretación, como quiera llamarse. para él, creación quiere decir inventar un objeto que tendrá una belleza tan inédita como la de una creación natural porque, como esta, no se parecerá a nada. será abstracta. en efecto, una obra que, partiendo de la naturaleza, deforme o elimine alguno de los elementos constitutivos de dicha naturaleza, pero una obra que, sin partir de la naturaleza, sea bella en sí y no por comparación, una obra que tenga una belleza autónoma, será tan concreta como una cosa natural que posee formas autónomas y no se parece «a un aerostato o a un presidente con levita.» esto son las obras de angel ferrant. no abstractas, sino concretas. objetos que alcanzan una desnudez plástica sorprendente. pura creación, como creación es una flor o una fruta. obras que tienen su propia significación en ellas mismas.



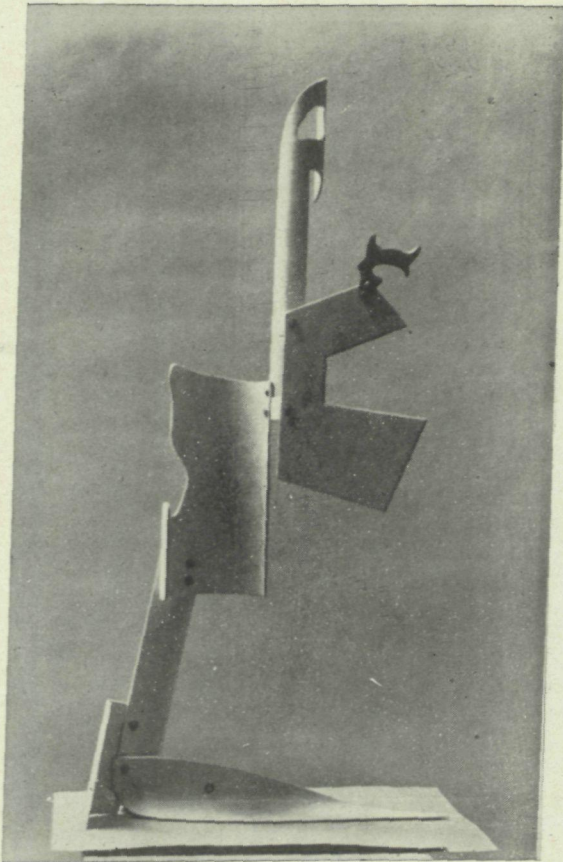


«hidroavión»

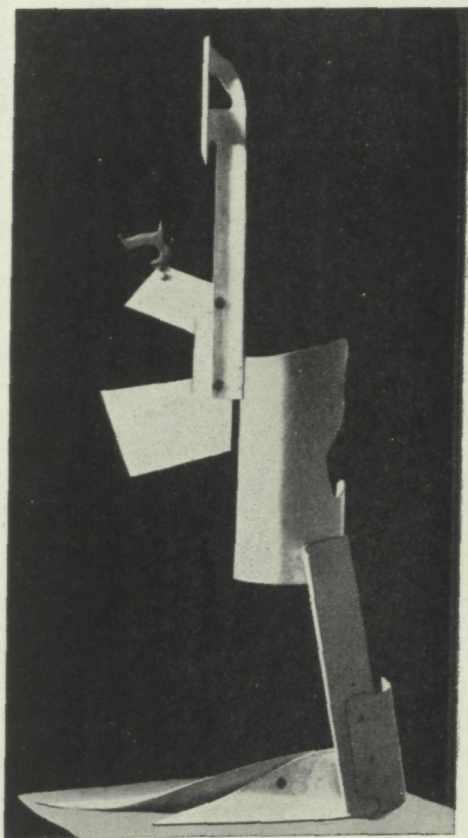




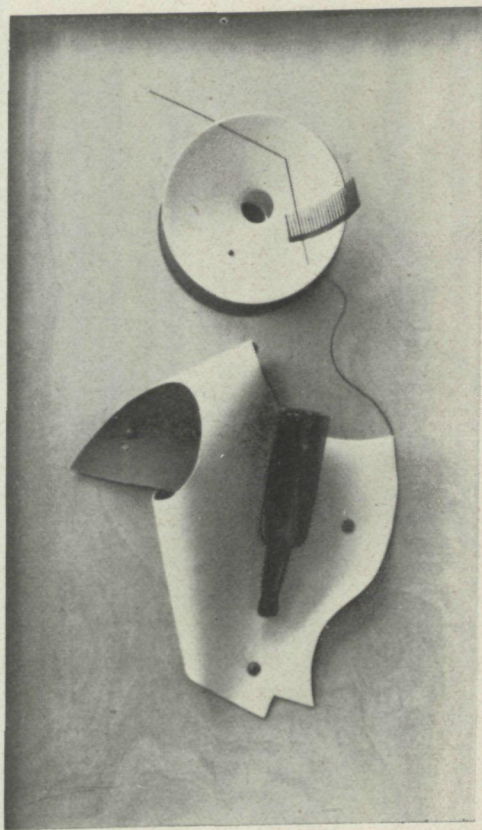
«hidroavión»



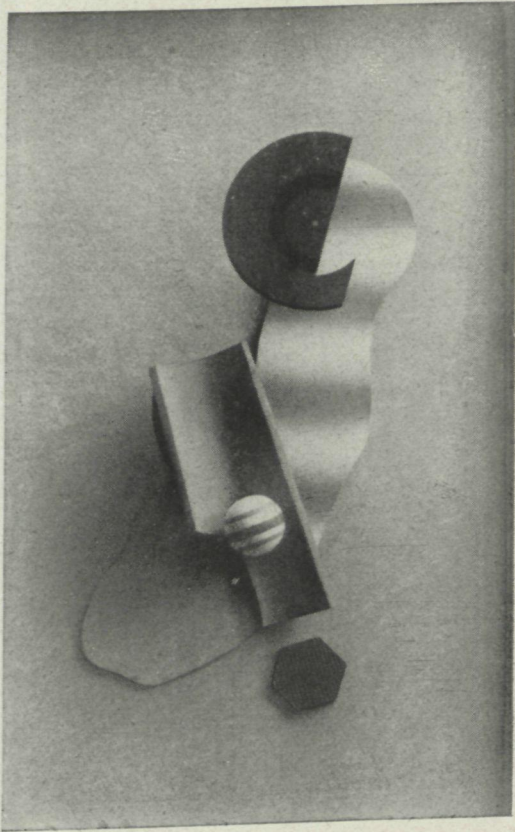
«anfibio galopante»



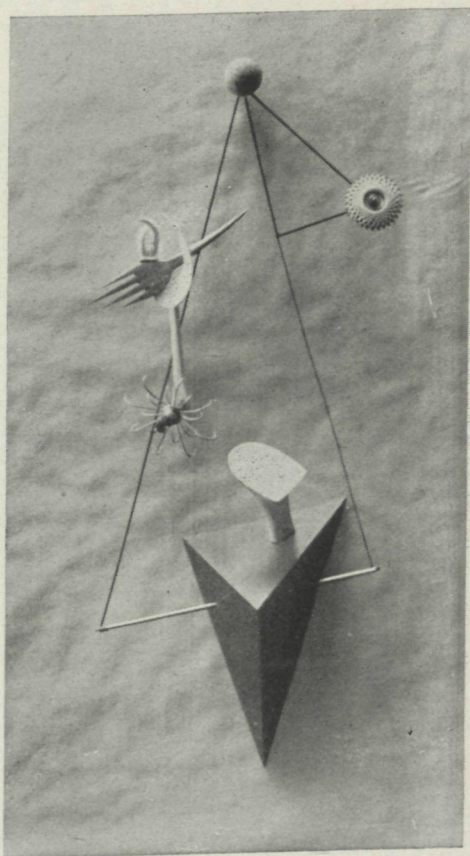
«anfibio galopante»



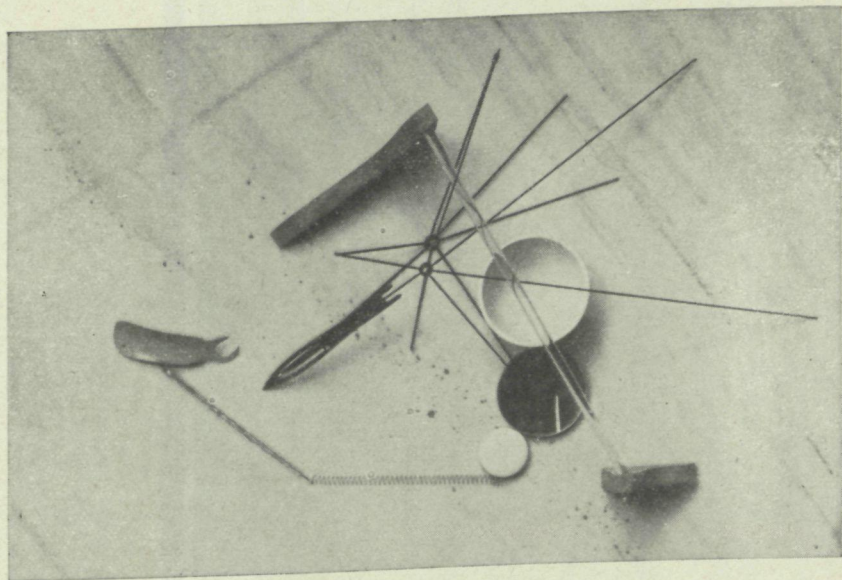
«gitana»



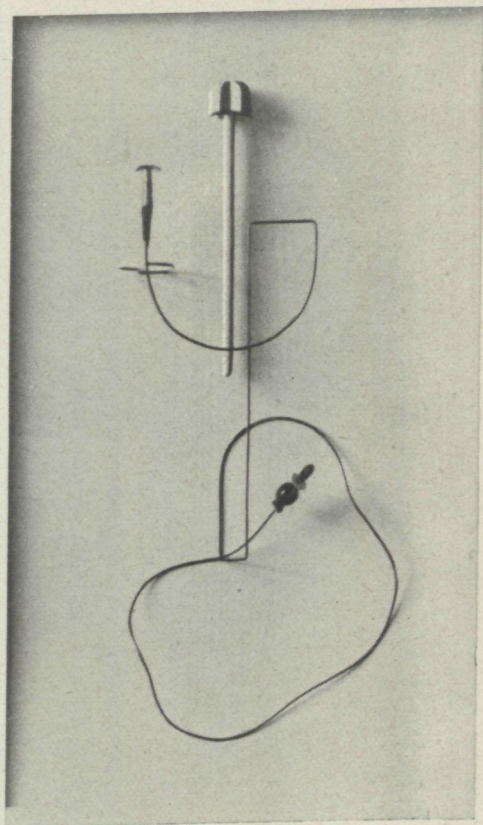
«composición»



«composición»



«formas y movimientos de la vida acuática»



«novia»