

EXPOSICIÓN

ÁNGEL FERRANT

Dibujos de la colección Gas Natural Fenosa

MUSEO PATIO HERRERIANO

Sala 6

Calle Jorge Guillén, 6. 47003 Valladolid-España

Tel. +34 983 362 908. Fax +34 983 375 295

Del 6 de septiembre al 1 de octubre de 2017

La dedicación de Ángel Ferrant al dibujo fue intensa y recorrió toda su vida desde sus primeros juegos infantiles con lápiz, papel y tijeras, hasta 1961, el mismo año de su muerte. El conjunto de 101 dibujos de la Colección Gas Natural Fenosa procede directamente de la colección del artista y sus herederos. No ha sido dispersado, se halla en un muy buen estado de conservación.

El dibujo de Ferrant se caracteriza por un gran sentido experimental. Con él explora aspectos fundamentales que inicia en los años treinta y continúa posteriormente, de los cuales cabe destacar los siguientes: por una parte, la importancia del concepto de figura que, aunque esquematizada y transformada de muchas maneras, va a seguir siendo el núcleo de toda su creación.

Por otra, la exploración de ideas para el tratamiento de esas formas y figuras que, ya provengan de su propio acervo, ya estén inspiradas en las vanguardias internacionales, el artista hace suyas en el dibujo y luego en muchos casos las lleva a la tridimensionalidad. Sin embargo, el camino no discurre siempre del dibujo a la escultura, no existe una identificación ni una subordinación del dibujo a la escultura, sino un paralelismo en la creación, un lenguaje distinto que a veces confluye y a veces no. De 1955 data el más extenso conjunto de dibujos que corresponde a una difícil etapa de convalecencia por un grave accidente. En ese año, Ferrant dibuja febrilmente, haciendo un repaso por todas sus ideas gráficas, solucionando problemas plásticos y anticipando otras que traducirá a la escultura en los últimos años de su vida.

(texto de Carmen Bernárdez extraído de la web de museo)

ÁNGEL FERRANT

En sus inicios, trabaja como profesor en la Escuela de Artes y Oficios de La Coruña y participa en certámenes académicos, a los que presenta obras dentro del realismo academicista como *La cuesta de la vida* (1910) o *El hombre del mono* (1913). Tras estos comienzos, enseguida se produce un giro renovador del concepto de creación y del objeto artístico. Su estancia en Barcelona entre 1920 y 1934 propicia el cambio de su lenguaje clasicista hacia una gramática moderna, destacada por la síntesis de líneas en *La escolar* (1925) o *Llobregat* (1927). En algunas obras, como *Reyes Magos* (1931), se produce una primera tentativa hacia la abstracción, con la apertura hacia nuevas técnicas escultóricas.

Varios hechos marcan el posterior trabajo de Ferrant y su fortuna como maestro de siguientes generaciones. Por un lado, su participación en la fundación del grupo ADLAN (Amics de l'Art Nou) en 1931 y en la *Exposició Logicofobista* (1936), donde es reconocido como vínculo con las poéticas surrealistas del objeto. Por otra parte, desde 1945 reconsidera los objetos hallados, dentro de la poética del *objet trouvé*. Trabaja principalmente con objetos naturales, como piedras, palos o conchas, y los transforma en conjuntos denominados de "expresión inutilitaria" por el propio artista. Este principio se amplifica a finales de los años cuarenta, al encontrar en el Arte Prehistórico un ejemplo estético y formal para la escultura en obras como *Partenogénesis* (1950), *Metamorfosis de cartilagos telúricos* (1950) y *Majestad* (1951).

Ferrant es fundamental en la puesta en marcha en 1949 de la I Semana de Arte de la Escuela de Altamira y en las conferencias de la *Decena de arte abstracto* (1953) en Santander. El artista insiste en esta vía y en su exposición en 1957 en la Galería Syra de Barcelona presenta obras que abordan la estética de la abstracción primitivista y enfatizan en la asociación léxica de formas, como *Toro-figura 6* (1957) o *Figura 10* (1957).

Dentro de su variada y renovadora producción, destacan su constante indagación gráfica, como vía para generar ideas y formas para sus obras.

Premios y Reconocimientos

- En 1926 gana el Premio Nacional de Escultura por el relieve en piedra "La escolar"
- La Medalla de Oro del Pabellón de Artista reunidos en Barcelona, en 1929
- La Medalla de Oro de la Trienal de Milán en 1951
- El Gran Premio de la Escultura en la Bienal Hispanoamericana de Arte, en 1955
- El Premio Julio González de la crítica, en 1957
- Premio de la Fundación "David Wright", en la Bienal de Venecia, en 1960

Exposiciones

- Sala Parés (1928) con la Associació d'Escultors
- Exposición Universal de Barcelona (1929)
- Saló del Evolucionistes (Sala Parés, 1931)
- Exposición de Primavera y el Círculo de Sant Lluç (1932)
- La inaugural de las Galerías Syra con el pintor Francesc Domingo (1931)

PERFIL BIOGRÁFICO

1890-1910: Ángel Ferrant nace en Madrid en 1890, hijo de un conocido pintor, Alejandro Ferrant. En su período de formación cursa los estudios de Bachillerato y asiste a diversas escuelas dedicadas a la enseñanza práctica de las artes, decantándose pronto por la escultura. En 1910 empiezan sus primeros pasos en el mundo del arte, presentándose a la Exposición Nacional de Bellas Artes, en la que obtiene una segunda medalla por la obra *La cuesta de la vida*, de estilo realista y sentimental

1913-1918: En 1913 Ferrant visita París por primera vez. El contacto directo con el arte de vanguardia le impresiona profundamente: "Una estancia en París en el año 13 fue para mí un revulsivo. Los futuristas italianos exponían allí y el cubismo se hallaba en su plenitud". En estos años se producen sus acercamientos iniciales a movimientos de ideas reformistas como la Institución Libre de Enseñanza y prosigue su actividad en el entorno de las Exposiciones Nacionales y los concursos institucionales (Concurso para el Monumento a Cervantes).

1918-1920. En el año 1918 realiza una oposición a la plaza de profesor de modelado y vaciado en la Escuela de Artes y Oficios y es destinado a La Coruña, donde pasa dos años. En esta época, de escasa producción artística, entra en contacto con personajes renovadores de la escena artística, núcleo del que posteriormente saldrá la revista *Alfar*. En 1920 traslada su plaza de profesor a Barcelona, que se hallaba en plena agitación artística.

1920-1926: En sus primeros cinco años en Barcelona realiza pocas obras, dedicándose a asimilar todos los cambios que se estaban gestando en la escena artística. Paralelamente se produce el inicio de su faceta de escritor, desarrollando una serie de artículos titulados *La escultura y su área* (1923). Tras este proceso de maduración presenta dos desnudos en la I Exposición de Artistas Ibéricos, obras marcadas por nuevas influencias, como el gusto por el arte primitivo y arcaico, liberándose de la carga sentimental y anecdótica de la escultura tardorromántica. Este mismo año entra en relación con el pintor uruguayo Rafael Barradas y la tertulia, el *Ateneillo*, que se estableció en la casa de éste último en Hospitalet. En 1926 obtiene el único premio del Concurso Nacional de Escultura, promovido por el Ministerio de Instrucción Pública, por su relieve *La escolar*. Esta obra se expone por primera vez en la exposición inaugural de las Galerías Dalmau al año siguiente.

1927: Ferrant se presenta a dos concursos y obtiene dos fracasos: el del monumento al poeta Curros Enríquez, organizado por la Real Academia Gallega y el promovido para la realización de un grupo escultórico para la Plaza de Cataluña (Barcelona). Los sucesivos rechazos por parte de los representantes del arte oficial le apartan definitivamente de la vía "oficialista". Continúa con sus clases de modelado en las que intenta transmitir su visión del arte con nuevos métodos pedagógicos, labor que le lleva a Viena en el año 1927 con una beca de la Junta de Ampliación de Estudios.

1928-31: Sus contactos con el círculo posnoucuetista barcelonés, entre los que estaban Granyer, Rebull y Casanovas, le animan a exponer en canales de exhibición no estrictamente institucionales como la Sala Parés (1928) con la *Associació d'Escultors*, la Exposición Universal de Barcelona (1929), el Saló dels Evolucionistes (Sala Parés, 1931), la Exposición de Primavera y el Círculo de Sant Lluç (1932) y en la inaugural de las Galerías Syra con el pintor Francesc Domingo (1931). Ferrant, influido por cierto *mediterraneísmo*, descubre, en estos momentos, los recursos que proporcionan el acercamiento a modelos de estatuaría griega arcaica y egipcia y a las capacidades expresivas de los materiales. De este año data una de su obras más significativas, *Mujeres en reposo*. En esta época viaja a París y Bruselas (1929) y Berlín y París (1931).

1932-1934: Sus actividades dentro de la renovación pedagógica tuvieron resonancia pública tras la aparición de un texto, *Diseño de una configuración escolar*, en el que proponía un nuevo plan de enseñanza que suscitó una fuerte y duradera polémica. Este año realiza una serie de *Objetos* de influencia anti-artística y mironiana en los que transforma y ensambla fragmentos de objetos, resultando una nueva obra cargada de sugerencias y sorpresas. En el año 1932 se funda los *Amics de l'Art Nou* (ADLAN), grupo al que pertenece como socio fundador, que promovía la celebración de actividades culturales, encaminadas a la difusión de artes nuevas. Entre las exposiciones que organizaron destacan la del *Circo en miniatura* de Calder, las últimas obras de Miró y sus *Objetos*. El conocimiento personal de ambos artistas marcará definitivamente la trayectoria de Ferrant.

1934-1936: En 1934 traslada de nuevo su plaza, esta vez a Madrid, donde proseguirá hasta el final de su vida su labor de profesor en la Escuela de Artes y Oficios. En la capital continúa su labor defensora del nuevo arte, organizando la sección madrileña de los ADLAN y colaborando con la revista canaria *Gaceta de Arte*, donde se publica la primera monografía sobre Ferrant. Su obra sobre papel se aparta de la línea pura sin claroscuro de influencia picassiana que había predominado hasta la fecha, para convertirse en un medio de expresión generado a partir de grafismos, manchas, trazos y texturas, bajo la influencia de Klee. En 1935 crea para la Asociación Auxiliar del Niño un Taller de Arte Infantil en donde pone en práctica sus ideas de renovación de la pedagogía artística. Entre las actividades promovidas por ADLAN, Ferrant participa en la organización de la exposición de Picasso en el Centro de la Construcción de Madrid. Este año participa en tres importantes exposiciones: la *Exposición Logicofobista* (Barcelona), la de *Objetos surrealistas* (París) y la de *Arte de Vanguardia* (Tenerife). En la revista *Gaceta de Arte* aparece el texto *Dibujar, dibujar mucho, dibujarlo todo desde el principio*.

1936-39: Durante la guerra estuvo implicado en diversas acciones de conservación del patrimonio en la delegación de Madrid de la Junta Central del Tesoro Artístico. Ferrant realizaba las visitas e incautaciones por los pueblos de la región centro y elaboraba los dictámenes de la Junta. Asimismo realizó una importante labor en el archivo fotográfico de obras incautadas, cuya formación y mantenimiento se deben a él.

1939-40: Ferrant sorprende tras la guerra con una serie de obras en las que su vuelta a la figuración no supone una vuelta a los planteamientos artísticos promovidos desde el arte oficialista y académico. Se trata de *La Tauromaquia*, conjunto de relieves en barro cocido, en los que la fiesta se refleja como un espectáculo lúdico donde los detalles se realzan con osados procedimientos compositivos. También relieves de este año son un conjunto de obras que se interesan por tipificar personajes y actitudes a través de simples sugerencias y la serie *La Comedia Humana*, cabezas de piedra o de yeso en las que la fuerza expresiva del material y su sensación volumétrica ayudan a alejar de los rostros cualquier vocación anecdótica. Fruto de sus estudios sobre el juego y la combinación de piezas invariables surge el *Maniquí estereotómico*, pequeño muñeco compuesto por el ensamblaje de distintas piezas, que le permite adoptar numerosas posturas. A lo largo de su trayectoria Ferrant realizó otros cinco muñecos articulados, como la *Mujer de circo* (1953).

1942-44: Su primera exposición individual tras la guerra tiene lugar en la Galería Argos de Barcelona, donde muestra las cabezas de *La Comedia Humana*, la *Tauromaquia* y varios dibujos. En 1943 trabaja en la realización de unas esculturas móviles para la fachada del Teatro Albéniz que representan las diversas provincias. Su participación en el I Salón de los Once (Galería Biosca, Madrid), apoya la labor de Eugenio d'Ors y su Academia Breve de Crítica del Arte, en su intento de dotar de nuevos aires al panorama artístico madrileño. Por otro lado, sus necesidades económicas le hacen aceptar obras de encargo como el *San Francisco* para la Escuela de Ingenieros de Montes y parte de los bajorrelieves de la columna de La Rábida, dedicada al Descubrimiento.

1945-1946: Durante el verano, pasado en las playas de Galicia, realiza la serie *Objetos hallados*: Estas obras enlazan una técnica compositiva de orientación surrealista y una interpretación de la naturaleza como agente creador, proponiendo una mirada estética sobre el mundo que, a la vez, cuestiona y reafirma la idea de escultura. En el III Salón de los Once, en una sala individual, expone el *Maniquí*, los *Objetos hallados* y los relieves de personajes de 1939.

1947-1948: Este año realiza y expone en la Galería Clan las denominadas por él *Esculturas ciclópeas*, conjunto de obras formadas por varias piezas de piedra o barro que, por asociación, sugieren una figura antropomorfa. Participa igualmente en algunas exposiciones colectivas (Buchholz, III Antológica de la Academia Breve). En 1948 entra en contacto con el pintor Mathias Goeritz, promotor de la Escuela de Altamira, con el que le unirá una estrecha amistad. Con Goeritz publica el libro *Figuras del mar*, con texto del pintor y dibujos del escultor. Las Galerías Clan y Palma permiten el acercamiento entre Goeritz, Palencia y Ferrant y el enlace con la estética telúrica de preguerra.

1949: Este año expone sus *Móviles* (Galería Palma), realizados el año anterior y con los que entra en diálogo con su amigo Calder. A partir de este momento el interés por el movimiento y el equilibrio se hacen predominantes en su obra. De 1949 es la serie *Estáticas*, contrapunto experimental a los móviles. Participa en

el II Salón de Octubre (Barcelona), invitado por jóvenes artistas catalanes y la revista argentina *Ver y estimar* le dedica un número monográfico.

1950-1952: Este año y los dos siguientes realiza obras en materiales humildes, incorporando técnicas y formas del arte primitivista y empieza la serie *Tableros Cambiantes*, donde es posible variar de posición piezas de distintas formas dispuestas sobre un plano. Su interés por la actualidad artística le lleva a hacer la presentación en Madrid de los pintores Tàpies, Ponç y Cuixart en el VII Salón de los Once. Los contactos entre artistas se hacen cada vez más frecuentes, pudiendo concebir el escultor Eudald Serra y Ferrant una exposición itinerante con esculturas y dibujos de cuatro escultores (Serra, Ferreira, Oteiza y Ferrant), que pasó por Barcelona (Galerías Layetanas), Bilbao (Galería Studio) y Madrid (Galería Buchholz). A pesar de su oposición inicial, participa en la I Bienal de Arte Hispanoamericano. En 1952, publicado por la Escuela de Altamira, aparece el texto más conocido de Ferrant, *La esencia humana de las formas*, ilustrado con dibujos propios. Paralelos a sus obras más innovadoras realiza varios encargos de escultura aplicada para hoteles de Madrid y Segovia.

1953-1954: En este año realiza un viaje a Tenerife para visitar a su amigo Eduardo Westerdahl, y entra en contacto con el grupo de jóvenes artistas canarios, entre los que se encuentran Manolo Millares y Martín Chirino. Participa en varias exposiciones colectivas a lo largo del año: II Bienal de Sao Paulo, III Salón de Jazz, organizado por el Club 49 y las Galerías Layetanas y Arte Fantástico. En el terreno escultórico profundiza sobre la idea de estático cambiante a través de nuevos tableros y de nuevas figuras articuladas que giran sobre un eje (*Mujer de circo*). En 1954 sufre un accidente de coche y queda casi inmovilizado durante dos años, en los que desarrolla una intensa actividad como dibujante.

1955-1956: La III Bienal de Arte Hispanoamericano le dedica una sala de honor donde expone 22 obras que van de 1927 a 1954 y obtiene el Gran Premio, compartido con Pablo Serrano. Simultáneamente aparece su libro *¿Dónde está la escultura?*, publicado por el Club 49. En 1956 participa en la exposición *Arte Abstracto Español* en Valencia y Ferrant empieza a relacionarse y exponer con el grupo de jóvenes artistas vinculados al arte abstracto, especialmente con miembros de El Paso.

1957-1958: Ferrant presenta en Barcelona, en las Galerías Syra, su más reciente producción, un conjunto de 24 esculturas y 31 dibujos, agrupados bajo el título *Todo se parece a algo*. Su presencia en Barcelona, recuperado de su graves lesiones, fue muy celebrada en el ambiente artístico y en los medios de comunicación. Durante su estancia le fue entregado el premio Julio González en el I Salón de Mayo.

En 1958 adopta definitivamente el uso del hierro con la denominada *Serie Texas*. Este nuevo material le permite trabajar con formas más estilizadas que parecen dibujos en el aire.

1959: Las obras de Ferrant empiezan a verse con regularidad en los circuitos internacionales, siempre en colectivas junto con las de los más jóvenes. Este año expone en Pittsburg y Amsterdam. Este hecho lleva aparejado sus primeras ventas a coleccionistas extranjeros. Entre mayo de 1958 y abril de 1961 realiza una pieza de hierro por mes. Este conjunto fue denominado por él *Escultura infinita o interminable*, en la que cada escultura está constituida por varias piezas de hierro que pueden articularse en distintas posiciones, posibilitando hacer y rehacer varias esculturas con los mismos elementos.

1960-1961: Ferrant es elegido para participar en la XXX Bienal de Venecia, donde exhibe la primera parte de la escultura infinita bajo el nombre *Serie Venecia*, recibiendo el Premio Especial de la Fundación David E. Bright de Los Angeles. Su delicado estado de salud y frecuentes recaídas no le impiden seguir elaborando un nuevo conjunto de obras en hierro, la 2ª *Serie*. Después de exhibirse en Venecia sus obras viajan a Barcelona (Museo de Arte Contemporáneo), Madrid (Galería Neblí) y Bilbao (Museo de Bellas Artes) y también expone en Londres (New London Gallery). Su imaginación creadora, más interesada en proponer preguntas que en responderlas, se acabó unos meses después, en agosto de 1961. Ese mismo año tuvo lugar un homenaje de los escultores catalanes a su figura con una exposición celebrada en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona.

Ángel Ferrant es uno de los artistas más notables de nuestro país, cuyo nombre aparece entrelazado con casi todos los momentos significativos sobre los que se articula la primera mitad de la historia artística del siglo XX español siendo una figura que la atraviesa y para la que actúa de hilo conductor. El Fondo Ferrant es el conjunto de obras de este artista más importante reunido en un museo, compuesto por un total de 34 esculturas y 406 dibujos. Este fondo abarca obras desde 1925, año en que realiza sus primeras esculturas importantes, hasta 1958, fecha en que inicia sus últimas series. Con respecto a su obra sobre papel, faceta poco conocida, destaca tanto su valor como medio expresivo autónomo, como la importancia que tiene para aproximarnos a su proceso de creación escultórica. Además de su faceta como artista, Ángel Ferrant destaca por su importante labor de renovación de la pedagogía del arte.

Junto con el fondo escultórico y dibujístico, el museo cuenta con el archivo documental del artista compuesto por más de 3.500 documentos legados por sus herederos a la Colección Arte Contemporáneo, que se encargó de su catalogación y estudio. El legado Ferrant incluye materiales diversos en su mayoría inéditos, entre los que destacan su correspondencia, fotografías, manuscritos, material pedagógico, recortes de prensa y biblioteca, que permiten profundizar en el estudio y conocimiento de este artista. El museo desarrolla la labor de investigación del Fondo Ferrant con el fin de facilitar la comprensión de la escultura española del último siglo.

<http://www.angelferrant.com/AngelFerrant/presentacion>

DIBUJOS EN LA EXPOSICIÓN

Ángel Ferrant
Sin título
1955-56
Lápiz sobre papel
21,9x15,9 cm

Ángel Ferrant
Sin título (reloj)
1955-56
Lápiz y lápiz rojo sobre papel
21,8x15,9 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955-56
Lápiz sobre papel
21,9x15,9 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955-56
Lápiz y lápices color sobre papel
21,8x16 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955-56
Lápiz y lápices color sobre papel
21,7x16 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955-56
Lápiz y lápices color sobre papel
21,9x15,9 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955-56
Lápiz y lápices color sobre papel
16x21,7 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955
Lápiz color sobre papel
16x22 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955
Lápiz y lápices color sobre papel
21,8x16 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955-56
Lápiz y lápices color sobre papel
21,8x16 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955-56
Lápiz, lápices color y carbón sobre papel
21,8x16 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955-56
Lápiz, lápices color, cera y aguada sobre papel
21,7x16 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955-56
Lápiz, lápices color y tinta sobre papel
21,8x16 cm

Ángel Ferrant
Sin título (Figura 13)
1955
Lápiz negro y lápices color sobre papel
21,9x16 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955-56
Lápiz y lápices color sobre papel
21,7x15,9 cm

Ángel Ferrant
SIN TITULO
1955-56
Lápiz y lápices color sobre papel
16x21,8 cm

Ángel Ferrant
Sin título (Durmiente)
1955-56
Lápiz blando y lápices color sobre papel
16x21,9 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955-56
Lápiz y lápices color sobre papel
16x21,7 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955-56
Lápiz y lápiz amarillo sobre papel
21,9x16 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955-56
Lápiz y lápices color sobre papel
15,9x21,9 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955-56
Lápiz y lápices color sobre papel
15,9x21,7 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955-56
Lápiz sobre papel
21,8x16 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955-56
Lápiz y lápiz amarillo sobre papel
21,9x15,9 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955-56
Lápiz blando y lápices color sobre papel
21,9x15,9 cm

Ángel Ferrant
Sin título (Figura-Totem)
1956-57
Lápiz, lápices color y tinta negra sobre papel
21,7x15,9 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955-56
Lápiz y lápices color sobre papel
21,7x15,9 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955-56
Lápiz y lápices color sobre papel
21,7x15,9 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955-56
Lápiz sobre papel
16x21,8 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955-56
Lápiz y lápices color sobre papel
15,9x22 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955-56
Lápiz negro y lápices color sobre papel
21,9x15,9 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955-56
Lápiz y lápices color sobre papel
21,9x15,9 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955-56
Lápiz y lápices color sobre papel
21,9x15,9 cm

Ángel Ferrant
Payasos
1955-56
Lápiz y lápices color sobre papel
21,9x16 cm

Ángel Ferrant
Sin título (Cojo con muleta)
1955-56
Lápiz y lápices color sobre papel
21,9x15,9 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955-56
Lápiz negro y lápices color sobre papel
21,7x16 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955-56
Lápiz y tinta negra sobre papel
21,8x15,9 cm

Ángel Ferrant

Sin título

1955

Lápiz negro y lápices color sobre papel

21,9x15,9 cm

Ángel Ferrant

Sin título

1955-56

Lápices color sobre papel

15,9x21,7 cm

Ángel Ferrant

Sin título

1955-56

Lápiz y lápices color sobre papel

21,8x16 cm

Ángel Ferrant

Sin título

1955-56

Lápiz blando sobre papel

16x21,8 cm

Ángel Ferrant

Sin título

1955-56

Lápiz y lápices color sobre papel

21,7x16 cm

Ángel Ferrant

Sin título

1955-56

Lápiz blando y lápiz color sobre papel

21,7x16 cm

Ángel Ferrant

Forma yacente o enhiesta

1955-56

Lápiz y lápices color sobre papel

21,8x16 cm

Ángel Ferrant

Sin título

1955-56

Lápiz y lápiz color sobre papel

21,9x15,9 cm

Ángel Ferrant

Sin título

1955-56

Lápiz y lápices color sobre papel

21,9x15,9 cm

Ángel Ferrant

Sin título

1955-56

Lápiz blando y lápiz marrón sobre papel

21,7x15,9 cm

Ángel Ferrant

Sin título

1955

Lápiz negro y lápices color sobre papel

21,8x16 cm

Ángel Ferrant

Sin título

1955-56

Lápiz y lápices color sobre papel

16x21,8 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955-56
Lápiz y lápiz color sobre papel
21,8x16 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955
Lápiz negro y lápices color sobre papel
21,7x16 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955
Lápiz y tinta china a plumilla sobre papel
21,7x15,9 cm

Ángel Ferrant
Sin título
Lápiz y lápices color sobre papel
21,7x16 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955-56
Lápiz negro y lápices color sobre papel
21,7x16 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955-56
Lápiz y lápices color sobre papel
21,9x15,9 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955-56
Lápiz y lápices color sobre papel
21,7x15,9 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955-56
Lápiz negro y lápices color sobre papel
21,9x16 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955-56
Lápiz sobre papel
21,8x16 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955-56
Lápiz y lápiz rojo sobre papel
15,9x21,9 cm

Ángel Ferrant
Esfera de reloj
1955-56
Lápiz y lápiz rojo sobre papel
21,8x15,9 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955-57
Lápiz negro y lápices color sobre papel
21,8x16 cm

Ángel Ferrant
Mendigo
1955-56
Lápiz y lápices color sobre papel
21,9x16 cm

Ángel Ferrant
Culos
1955-56
Lápiz y lápices color sobre papel
21,9x16 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955-56
Lápiz y lápices color sobre papel
21,9x15,9 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955-56
Lápiz marrón sobre papel
21,7x16 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955-56
Lápiz y lápiz amarillo sobre papel
21,7x16 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955
Lápices negro y amarillo sobre papel
21,7x15,9 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955-56
Lápiz negro y lápices color sobre papel
21,8x15,9 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955-56
Lápiz y lápices color sobre papel
21,7x15,9 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955-56
Lápiz y lápices color sobre papel
21,7x15,9 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955-56
Lápiz y lápices color sobre papel
21,7x16 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955-56
Lápiz y lápiz amarillo sobre papel
21,7x15,9 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955-56
Lápiz y lápices color sobre papel
21,8x16 cm

Ángel Ferrant
Sin título (Figura-Totem)
1955
Lápiz negro y lápiz color sobre papel
21,9x15,9 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955-56
Lápiz y lápices color sobre papel
21,9x16 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955-56
Lápiz y lápices color sobre papel
16x21,8 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955-56
Lápiz y lápices color sobre papel
21,7x16 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955
Lápiz y lápices color sobre papel
21,9x15,9 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955-56
Lápiz y lápices color sobre papel
21,8x15,9 cm

Ángel Ferrant
Sin título
1955 c.
Lápiz, lápices color y tinta azulada sobre papel
21,9x16 cm

LOS DIBUJOS DE ÁNGEL FERRANT

La dedicación de Ángel Ferrant al dibujo fue intensa y recorrió toda su vida desde sus primeros juegos infantiles con lápiz, papel y tijeras, hasta 1961, el mismo año de su muerte. Aparte de una revista escrita e ilustrada por él en 1904 y de algunos dibujos, óleos y acuarelas muy tempranos, poco nos ha llegado de su etapa de formación. El conjunto de dibujos del Museo Patio Herreriano es el mayor conservado; procede directamente de la colección del artista y sus herederos. No ha sido dispersado, se halla en un muy buen estado de conservación y presenta una gran continuidad desde 1931 hasta 1957. Las técnicas que emplea son diversas: el lápiz de grafito, el gouache y la acuarela, el óleo, el lápiz de color, las tintas grasas, la tinta china, el collage, etcétera. Los papeles son de diversos tipos y calidades, aunque el más abundante es un papel avitelado continuo de bajo gramaje que el artista recortó con tijeras a un tamaño similar al de cuartilla. Por ello muchas veces las hojas presentan diferencias de milímetros y una cierta irregularidad en el corte. Este conjunto de papeles pequeños, datado en 1955, es muy abundante y está realizado a lápices de colores y en algún caso a tinta. Hay que señalar que muchos de estos dibujos de 1955 presentan doble versión. No son copias idénticas ni calcos, aunque Ferrant ya había utilizado el calco en los años treinta y principios de los cincuenta para obtener varios ejemplares, a modo de monotipo que luego terminaba individualizando cada estampación de distinta manera. Estas segundas versiones repiten el motivo, pero están íntegramente trazadas de nuevo con algunas alteraciones de color y forma que las hacen diferentes. Estas versiones hoy están dispersas en museos y colecciones, están firmadas y fechadas por Ferrant, pero comparándolas con las del Fondo Ferrant del Patio Herreriano, son claramente posteriores. Las realizadas en primer lugar tienen una mayor apariencia de tanteo y búsqueda formal y son por ello más directas. Una vez decidida y depurada la composición y su resolución, el artista las firmaba y enviaba a su amigo y benefactor Víctor Imbert en Barcelona, cuya inicial "V" escribió a lápiz rojo en el reverso de los originales de los cuales realizó la segunda versión.

El dibujo de Ferrant se caracteriza por un gran sentido experimental. Con él explora aspectos fundamentales que inicia en los años treinta y continúa posteriormente, de los cuales cabe destacar los siguientes: por una parte, la importancia del concepto de figura que, aunque esquematizada y transformada de muchas maneras, va a seguir siendo el núcleo de toda su creación. Por otra, la exploración de ideas para el tratamiento de esas formas y figuras que, ya provengan de su propio acervo, ya estén inspiradas en las vanguardias internacionales, el artista hace suyas en el dibujo y luego en muchos casos las lleva a la tridimensionalidad. Sin embargo, el camino no discurre siempre del dibujo a la escultura: muchas veces la limitación que supone la planitud del papel le resulta insuficiente, y por ello Ferrant hace maquetas o modela el barro para determinar el volumen atendiendo a una necesidad exploratoria que viene a ser equivalente a dibujar, pero que implica un contacto diferente con los materiales y el espacio. Por ello no existe una identificación ni una subordinación del dibujo a la escultura, sino un paralelismo en la creación, un lenguaje distinto que a veces confluye y a veces no. De 1955 data el más extenso conjunto de dibujos que corresponde a una difícil etapa de convalecencia por un grave accidente. En ese año, Ferrant dibuja febrilmente, haciendo un repaso por todas sus ideas gráficas, solucionando problemas plásticos y anticipando otras que traducirá a la escultura en los últimos años de su vida. Ante el papel Ferrant se mueve con total libertad, como en una pista de pruebas para hacer repertorios o viveros inagotables de formas que puedan ser retomados más tarde. Tanto si parte de la observación de la naturaleza, de las conquistas de las vanguardias, o de su propio potencial de imaginación y memoria, todo se somete a su propio filtro, propiciando un carácter gráfico específico.

Antes de la guerra (1931-1936)

Este conjunto corresponde al final de la época barcelonesa de Ángel Ferrant, que se había trasladado a la capital catalana en 1920 tras una estancia de dos años en La Coruña. En ambas ciudades ejerció como profesor de modelado y vaciado en la Escuela de Artes y Oficios. En 1934 regresaría a Madrid, su ciudad natal. En los dibujos más antiguos de este primer grupo puede apreciarse cómo Ferrant, abandonando la herencia académica, asume una figuración naturalista y popular, estilizada y libre, próxima al dibujo de ilustración realizado por artistas renovadores como Barradas y el grupo Els Evolucionistes, y claramente relacionado con su propia creación escultórica de esa época. En otros dibujos ya de mediados de la década se puede ver un grado aún mayor de esquematización de la figura en virtud de la cual ésta queda convertida en una estructura filiforme inspirada en el grafismo de Klee y Miró, pero convertida en una seña de identidad propia. Ferrant la va a utilizar

más adelante de varias maneras: para representar objetos comunes a los que dota de apariencia antropomórfica; para conectar dos o más figuras ensayando con ello la idea de conjunción o enlace de elementos y, ya a fines de los cincuenta, para llevarla a escultura convirtiendo aquellas líneas de sus dibujos en varillas de hierro forjadas y soldadas. Pero también vemos en estos dibujos de mediados de los treinta otros recursos formales: la potenciación, dentro de la misma figura, de un diálogo entre la masa y el hueco, ese espacio que se hace activo y que formula uno de los ideales de la vanguardia: hacer del vacío otro material más de la escultura. Por otro lado, los llamados "dibujos estereotómicos" ya no analizan la figura en términos de estructura básica lineal o de masa y hueco, sino como articulación de partes. Ya en 1935 se ve en estos dibujos algo que caracterizará sus obras de finales de los cuarenta y principios de los cincuenta: la estatua (o la figura dibujada) constituida por partes talladas de tal manera que se encajen unas en otras orgánicamente, como las piedras caballerías o los huesos de un esqueleto, lo que podríamos llamar movimiento de articulación. La estereotomía, antigua técnica de labra del sillar de piedra para la construcción, proporciona un modelo metodológico del que surgirán más tarde esculturas con movimiento articulado. Otro tipo de movimiento se esboza en los tres dibujos de "acróbatas": un dinamismo como el del trapecista que ya no se limita a variar las partes articuladas de la figura, sino a poner en práctica un movimiento de desplazamiento en el espacio: con la mayor ligereza, sin perder su esencia de figura humana, se convierte en una forma concisa que, suspendida en el aire o erguida en el suelo y sujeta por hilos y alambres, desafía la gravedad.

Figuras del mar (1948) y La esencia humana de las formas (1952)

En 1948 el pintor Mathias Goeritz escribió un texto para encabezar el libro de dibujos de Ángel Ferrant Figuras del Mar, publicado por la madrileña galería Clan. El libro incluía dieciséis dibujos, cuyos originales están realizados con tinta china. Algunos de estos dibujos, como los estudios para Tres Mujeres y Estatua, corresponden a esculturas realizadas en piedra. Los demás son distintas configuraciones constituidas a base de partes. Esta fragmentación formal es desarrollo de ideas ya esbozadas en dibujos de mediados de los años treinta, pero que a finales de los cuarenta llegaron a concretarse en un sistema constructivo de las figuras. El horizonte plástico de estas creaciones está en el entorno de la llamada Escuela de Altamira. Ferrant explora en estos dibujos una aproximación a la representación figurativa que no parte de lo humano sino de lo mineral y biológico. Formaciones rocosas, concreciones líticas submarinas o de paisajes graníticos, constituyen la referencia de estas imágenes entre la ingravidez y la solidez. Existe una comunidad de intereses con las esculturas biomórficas de Arp, pero también con los hallazgos de Alberto y Palencia. Hay un similar gusto por lo originario, por la emulación de ciertos procesos creativos de la naturaleza como contraste y alternativa a la convencional constitución académica de la figura. Sin embargo, como en toda la creación ferrantiana, lo antropomórfico subyace y las formas se ordenan según este impulso básico, adquiriendo la apariencia de cuerpos erguidos sobre el suelo. En algunos dibujos de este grupo Ferrant realiza composiciones más abstractas; en otros asume cierto carácter zoomorfo con sencillez y efectividad. Como afirma Goeritz en su presentación, Ferrant crea formas "vivas": Cada curva, cada espacio, cada línea está viviendo. Piedras que parecen crecidas del fondo del mar. O del aire. O más bien seres que están entre nosotros, en nuestra tierra, en los montes y en los valles o lagos.

Indagaciones gráficas (1948-1952)

Este grupo comprende dibujos fechados entre 1948 y 1952. Algunos continúan lo iniciado con las Figuras del mar, desarrollando lo que hemos llamado "figuras líticas" que generan tanto las concreciones biomórficas, como la idea recurrente de combinación de hueco y masa, equilibrio de partes y articulación de éstas. Las fuentes de Ferrant son muy variadas: entre ellas las formaciones rocosas naturales, los huesos, las figuras prehistóricas y arcaicas o la cerámica popular. El Fondo Ferrant cuenta con un amplio corpus de anotaciones y dibujos para sus clases, en los que el escultor copia y selecciona un repertorio de formas tomadas de diversas culturas de la Antigüedad: desde "venus" auriñacienses a utillaje lítico, figuras en hueso y terracota de la cuenca mediterránea y el Próximo Oriente, tipologías cerámicas y formas naturales como conchas, cantos rodados, que pueden ponerse en relación con los que reprodujo Henry Moore en sus dibujos de conchas y en sus maquetas de huesecillos. Ese material docente de Ferrant no es solo eso, ya que en su propia creación artística lo convierte en un rico archivo de formas filtradas a través de su dibujo y combinadas con planteamientos puramente modernos.

Hay también dibujos que nos remiten a los Tableros cambiantes de principios de los cincuenta: relieves móviles cuyos elementos permiten que, mediante un giro sobre el tablero al que van clavados en un solo punto, se obtengan distintas combinaciones formales. Otros dibujos están basados en las configuraciones filiformes ya iniciadas a mediados de los treinta, que aparecen concebidas como puro trazo lineal, o en combinación con formas macizas, o bien planos que se integran a esas estructuras lineales. Estos planos, generalmente coloreados, poseen el recuerdo de la geometría, pero están muy matizados por un sentido orgánico muy intenso que Ferrant les confiere. Así, triángulos, ovoides o círculos se transmutan en formas irregulares. Esta disposición en el dibujo corresponde a las esculturas móviles y estáticas cambiantes en las que varillas o alambres colgados del techo o sobre una base fija se combinan con elementos sólidos en madera y chapas metálicas.

Personajes (1955)

Diez dibujos a los que Ferrant puso título. Aunque algunos han sido borrados por el autor, todavía resultan legibles. Todos ellos dan prueba de un aspecto que Ferrant transmite en muchas de sus obras: un sentido fino para la ironía, sin duda relacionado con su admiración por el mundo infantil y el dibujo de los niños más pequeños. No hay que olvidar la actividad pedagógica que Ferrant desplegó a lo largo de su vida, que aunque dirigida a jóvenes, se nutrió en no poca medida de su vivo interés por el dibujo de los niños, de cuya inmediatez, libertad y sentido lúdico él mismo fue partícipe. Es básicamente la libertad expresiva lo que admira en ellos. A modo de una galería de personajes, en estos dibujos, datados en 1955, la misma variabilidad de las formas a la que ya hemos aludido se aplica a actitudes y posturas que presentan unos tipos genéricos, algunos formalmente relacionados con los dibujos de Syra.

Figuras cambiantes (1955)

Del extenso corpus de dibujos del año 1955, la gran mayoría plantea sobre el papel varias posibilidades constructivas que generan nuevos tipos de estáticos cambiantes. Las soluciones esbozadas en estos dibujos no serán llevadas a escultura, pero facilitarán el paso a la fase siguiente de Ferrant, las piezas en hierro. Estos dibujos tienen por ello la característica de ser revisiones de lo hecho y aportaciones nuevas para los diferentes tipos de esculturas constituidas por partes que pueden modificar su configuración. Estos dibujos han perdido casi totalmente la vocación figurativa que alimentaba sus periodos anteriores y ese será el horizonte del último Ferrant, casi plenamente abstracto. En estos dibujos hay imágenes que recuerdan a los estáticos cambiantes de finales de los años cuarenta y principios de los cincuenta, pero enriqueciendo su vocabulario con nuevas combinaciones de elementos. Hay también piezas compuestas por partes ensartadas en un eje central y probablemente susceptibles de ser movidas en sentido rotatorio. Poseen una rica variedad de colores y recuerdan juegos de construcciones en madera. Otros sugieren claramente una eventual realización en metal, y algunos en madera tosca, constituida prácticamente por astillas enlazadas entre sí e insertadas en una estructura de varilla metálica, una curiosa derivación que sin embargo no llevó Ferrant a la escultura.

La figura femenina (1955)

La inspiración figurativa de la obra de Ferrant fue una constante más o menos subyacente hasta los últimos años de su vida. Dentro de la figuración, son las formas femeninas las que más pueblan sus dibujos. En las abundantes hojas dedicadas a este tema puede comprobarse el recorrido de Ferrant por las diversas tendencias de la representación artística moderna y su aportación personal, que confiere a sus dibujos un carácter plenamente reconocible. Aunque en este grupo se incluyen doce fechados en 1955, la figura femenina está siempre presente desde los dibujos más antiguos. A través de ellos puede comprobarse cómo Ferrant indaga y resuelve distintas maneras de resolver figuras empleadas por Picasso, Archipenko, el cubismo, Giacometti, Brancusi, el clasicismo e incluso la propia naturaleza. Dentro de una progresiva tendencia a la estilización a la que ya hemos aludido — lo que no impide que en fechas tardías siga haciendo algunos dibujos muy naturalistas— Ferrant tiende en muchos casos a ese concepto de la figura partiendo de fragmentos que logran combinarse para constituir la armónicamente. En este grupo sus figuras son únicas, y se sitúan en el centro de la hoja de papel. Erguidas, tumbadas, sentadas o vueltas de espaldas, suelen tener un rasgo recurrente: en el dibujo se enfatiza la parte inferior del cuerpo, aludiendo sus vientres y caderas amplios al papel de la fertilidad. El artista presta especial atención a la

solidez de las piernas, que en muchos casos se engrosan para reforzar la función de sustentación que tendrían de ser pasadas a escultura.

Cabezas (1955)

Ninguna de las cabezas incluidas en este grupo es una representación plenamente naturalista, aunque sí lo habían sido las cabezas escultóricas ferrantianas desde finales de los años veinte. Aquellas cabezas femeninas en terracota y más tarde -ya a principios de los cuarenta- en piedra tallada eran naturalistas, y sus rasgos faciales poseían individualidad, aunque en un solo caso se trataba de retratos de personas concretas. En estos dibujos Ferrant nuevamente hace variaciones formales, y trata la cabeza aisladamente, sin hacerla pertenecer a cuerpo alguno. Realizadas con lápices de colores, como prácticamente todos los dibujos del productivo año de 1955 al que pertenecen, conservan algunos elementos comunes, como ser un bloque ovoide y definirse mediante nariz y uno o dos ojos. Pero Ferrant, partiendo de estas dos premisas y aplicando en sus cabezas su conocimiento de las artes primitivas americana, africana y oceánica, reduce unas cabezas a planos marcados a manera de máscaras, ahueca el bloque desde arriba o frontalmente, esboza una especie de facetado cubista o desarrolla la cabeza a partir de módulos curvos cuyo giro describe el volumen.

Grupos de figuras (1955)

Aquí vemos otra forma de disposición de figuras: en grupos de dos o más. Las concepciones de la representación recuperan ideas iniciadas por Ferrant en los años treinta y cuarenta: las figuras líticas derivadas de su Escultura Megalítica, los idolillos prehistóricos, las figuras filiformes y una configuración esquemática pero de bloque único en las dos figuras que parecen adentrarse en un camino. Ferrant utiliza elementos que permiten la ubicación de las figuras en el espacio: traza líneas que hacen las veces de suelo, a veces rectas y en otros casos curvas, simulando lomas o pequeños promontorios. En el dibujo más coloreado de este grupo, Ferrant se entretiene incluso en trazar un camino amarillo en perspectiva -recurso que no aparece en otros dibujos- situando colores asociados a lo que representan: el amarillo de la tierra, el verde de la hierba y el azul del cielo. Las figuras estilizadas se derivan de las filiformes de los años treinta, poseen partes macizas y otras puramente lineales y, aunque aquí no se mezclan entre sí, anuncian algunas conjunciones del grupo siguiente.

Varia (1955)

Se reúne aquí una selección de veinte dibujos de 1955 en los cuales Ferrant indaga en aspectos muy diferentes, desde la abstracción constructivista hasta el surrealismo, lo biomórfico, el concepto tradicional de "estatua" y su apego al pasado más remoto en su confluencia con la vanguardia. Ferrant dedicó varios dibujos a objetos comunes en los que la máquina juega un papel fundamental, como los relojes; objetos poéticos como los instrumentos musicales, creando en algunos dibujos aquella fusión entre mujer y guitarra que Picasso trazara en dibujos de principios del siglo XX. Ferrant utilizó esta simbiosis en algunos de sus relieves de la Tauromaquia en 1939, en los que el cuerpo femenino encuentra su eco en las curvas del instrumento. En otro dibujo la figura en ocre y amarillo -esto es, madera- se constituye por intersección de planos estereométricos. En otros Ferrant trabaja con la idea de simetría y asimetría, ensayando algunas propuestas de la escultura de Lipchitz. Vemos también el dibujo de una figura sentada con argollas, que nunca llevó tal cual a la escultura, aunque entre sus obras de hierro sí había piezas con anillas ensartadas. El artista desarrolla una tipología inusitada en la que solidifica el espacio interpuesto tratando quizá de aplicar un concepto derivado del futurismo.

Todo se parece a algo (1955-1956)

Este conjunto lo constituyen diecinueve dibujos realizados en 1955 y directamente relacionados con las esculturas que Ferrant expuso en la barcelonesa galería Syra en 1957. Bajo el título de Todo se parece a algo, Ferrant mostró treinta y un dibujos y veinticuatro esculturas, y fue una exposición que cerró un ciclo en su obra. Recuperado del grave accidente sufrido tres años antes, sólo viviría hasta 1961, pero su escultura llegó a alcanzar en esta su última etapa una gran plenitud. Syra puede verse como un compendio y resumen de sus ideas escultóricas, tras el cual su obra adquiriría no solo un nuevo material: el hierro, sino también un nuevo concepto formal. La elección del título de la exposición aludía a ideas que el artista había expuesto en un libro publicado en 1952, La esencia humana de las formas. Para Ferrant el mundo de las cosas, tanto naturales como fabricadas por el

hombre, guarda un parentesco universal en sus formas: un parentesco que es, al fin y al cabo, la vocación de la forma humana. Lo humanizado respira a través de cualquier cosa, hasta los objetos más simples poseen ciertos rasgos por los cuales los interpretamos como figuras. Según este planteamiento, Ferrant invita a encontrar una "esencia humana" incluso a través de obras sometidas a una deformación surrealizante, reducidas a una geometría orgánica, con aspecto de objeto utilitario o con apariencia de abstracción. Los dibujos preparatorios para las esculturas de Syra estudian figuras únicas. Algunas poseen el aspecto de tótems de estricta verticalidad; otras repasan de nuevo aquellas estructuras de hilos y piezas compactas y algunas inician la escultura en hierro que Ferrant abordará prácticamente en exclusiva durante sus últimos años.

Figuras geminadas y Conjunciones (1957)

En este grupo cabe distinguir dos bloques. El primero responde a la idea de geminación de figuras íntimamente conectadas, fundidas casi. El segundo, el último en cronología, remite a las conjunciones que llevarían a Ferrant a la escultura en hierro del final de su vida. Ambos planteamientos están vinculados, y también constituyen la culminación de ideas esbozadas en años anteriores.

Las formas geminadas suponen la plena fusión, pues un mismo cuerpo cobija formas que remiten a lo masculino y lo femenino. Sin embargo, a Ferrant no le interesa la literalidad de esta idea. Busca más bien formas complementarias y las somete a procesos de "desnaturalización" y esquematización. Trabaja también aquí desde la masa sólida y desde la combinación de masa y línea. Esta idea de complementariedad queda así referida también a nociones como peso, volumen, vacío, masa, y equilibrio. Con el color Ferrant aplica fondos o describe formas, pero también esboza el material en el que habría de hacerse esa forma dibujada en escultura. Así, el amarillo y ocre suele hacer referencia a la madera; el negro al hierro, y los demás colores aluden a policromías a las que Ferrant era muy aficionado.

El siguiente bloque de este grupo ha abandonado lo figurativo y adquiere formas inspiradas en objetos: ganchos, agujas, etcétera., pero sobre todo posee ya una gran proximidad a la Escultura Infinita. Ferrant no ocultó nunca su admiración por Julio González ni su inquietud por las raíces del constructivismo. Debido a su interés por el dinamismo, por la vida de la escultura, ya había explorado antes el movimiento de articulación y el de desplazamiento. Ahora, en 1957, sus dibujos desarrollan el movimiento de transformación formal de la pieza cambiando los puntos de enganche y generando así otras configuraciones distintas según cada combinación. El tipo de enganche se propicia atravesando una forma con otra; disponiendo un eje central con piezas móviles, o ensayando también la tensión-distensión de cuerdas o alambres sobre estructuras recias de metal. Como conclusión a un largo periodo de reflexión sobre estas posibilidades que Ferrant inició en los años treinta, estos dibujos dan paso a la realización de maquetas y de piezas de hierro que serían ensambladas de mil maneras. La necesidad de saltar a lo tridimensional para desarrollar sus ideas se hizo acuciante en estos últimos años de su vida. Hizo realidad la idea del "dibujo en el espacio".

REFERENCIAS RECIENTES EN MEDIOS

El museo Oteiza levanta los castillos de arena de Ángel Ferrant
https://www.elconfidencial.com/cultura/2017-03-24/angel-ferrant-museo-oteiza-arte-efimero-escultura-foto_1353819/

Lo viejo nuevo
https://elpais.com/cultura/2017/05/12/babelia/1494611712_832865.html
Las preguntas del escultor Ángel Ferrant
<http://artecreha.com/las-preguntas-del-escultor-angel-ferrant/>

Ferrant, un vanguardista en el olvido
https://elpais.com/ccaa/2012/07/29/catalunya/1343585786_526927.html

Nuevo proyecto expositivo: Mutación poética. Naturaleza viva en los objetos de Ángel Ferrant, 1945-1950
<http://www.museooteiza.org/2017/03/nuevo-proyecto-expositivo-mutacion-poetica-naturaleza-viva-en-los-objetos-de-angel-ferrant-1945-1950/>

Vídeo de la exposición Mutación poética
<https://www.youtube.com/watch?v=JyryrsD8MWo>
<https://www.youtube.com/watch?v=efXfNpsbPU>

Ángel Ferrant. Mutación poética Naturaleza viva
<http://www.noticiasdenavarra.com/2017/03/23/ocio-y-cultura/cultura/angel-ferrant-mutacion-poetica-naturaleza-viva>

El MNAC incorpora una escultura de Ángel Ferrant, de 1952
http://www.abc.es/hemeroteca/historico-08-11-2006/abc/Catalunya/el-mnac-incorpora-una-escultura-de-angel-ferrant-de-1952_1524148067410.html

Naturaleza viva en los objetos de Ángel Ferrant, 1945-1950
<http://www.culturanaavarra.es/es/agenda/2017-03-23/exposiciones/naturaleza-viva-en-los-objetos-de-angel-ferrant-1945-1950>

El Museo Reina Sofía recupera los "Juegos infantiles" de Ángel Ferrant
<http://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/el-museo-reina-sofia-recupera-los-juegos-infantiles-de-angel-ferrant/>

PDF: Ángel Ferrant. El anhelo de las influencias pedagógicas
<file:///D:/DatosUsuario/Becaexpo/41161-55792-3-PB.pdf>

PDF: Ángel Ferrant y la reforma de las escuelas superiores de bellas artes
<http://xn--archivospaoldearte-53b.revistas.csic.es/index.php/aea/article/viewFile/138/139>

José Ramón Anda y el coetáneo de Oteiza, Ángel Ferrant, expondrán en 2017
<http://www.noticiasdegipuzkoa.com/2017/01/09/ocio-y-cultura/jose-ramon-anda-y-el-coetaneo-de-oteiza-angel-ferrant-expondran-en-2017>

Ángel Ferrant, Fundación Mapfre:
<https://coleccionarte.fundacionmapfre.org/autores/angel-ferrant/>

PDF: Los comienzos de Ángel Ferrant: una vocación temprana
<https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/viewFile/ARIS0909110007A/5755>

Ángel Ferrant y Eduardo Weserdahl: un diálogo lucido y continuo
<http://mdc.ulpgc.es/cdm/ref/collection/catharum/id/95>

**EXPOSICIONES EN EL
MUSEO PATIO HERRERIANO**

Del 28 de agosto al 24 de septiembre de 2017

CORTOCIRCUITOS

GUERRA / DR. JUANPA

SALA 0

Cortocircuito es una propuesta entorno a dos formas de mirar, de entender esos exteriores interiorizados a través de filtros tan personales como radicalmente divergentes que de seguro procurarán al observador una especie de gran chispazo interior, una controversia que esperamos enriquezca sus referentes.

Doctor Juanpa proyecta su trabajo al mundo de la música en especial a la cartelería musical y sus creaciones son apreciadas no solo en su entorno más próximo si no que ha roto los exigentes muros de la cultura popular underground y llega con éxito al mundo anglosajón y en concreto al difícil mercado norteamericano.

Guerra se ha dado a conocer tanto en las paredes de nuestra ciudad, con la cartelería cinematográfica como en El Norte y especialmente en el suplemento cultural La Sombra del Ciprés.

Lo que tienen en común estos dos dibujantes es que no tienen nada en común.

Del 31 de agosto al de noviembre de 2017

SARAH MOON. Now and Then

SALAS 1 y 2

Aquí está, tengo un nuevo proyecto, un proyecto que mira hacia atrás, al futuro, será un libro, que preferiría que fuese más como una película, con un principio, y un final, con secuencias en lugar de capítulos y flashbacks.

Me gustaría actualizar el pasado, prevenir el plazo; Para hacer retroceder el límite, me gustaría abrir mi ojo izquierdo sobre mi ojo derecho, tres cuartos cerrado por demasiado guiño, o más exactamente para tener mis ojos fijos en sus cuencas, como dicen, con el riesgo de no ser capaz de volver a soñar, me gustaría aligerar mi equipaje con el riesgo de no poder irme.

Abro los cajones cerrados, encuentro fotos de hace mucho tiempo, apenas me reconozco, pongo en orden, tiro, clasifico, escaneo, grabo, Apple S, Apple V, Apple U... De repente recuerdo una frase que usé cuando tenía 15 años, como un refrán "El tiempo corre detrás de mí y grita, 'Ladrona!'" ¿Quién lo escribió? Me pregunto.

De nuevo, empiezo una vez más, contar al revés nunca funciona, mi 1/125 parte de segundo nunca será una hora. Las palabras ya hacen eco en mi cabeza, las frases están preparadas, entonces recuerdo, en pizcas y piezas, lo que no se puede borrar.

Sarah Moon

La muestra recoge la trayectoria de esta fotógrafa nacida en 1941 y criada entre Inglaterra y Francia. En 1968, después de varios años trabajando como modelo en París, decide situarse al otro lado de las cámaras también en el mundo de la moda y comienza su carrera como fotógrafa de campañas de grandes marcas como Dior o Chanel y revistas de moda. Sus imágenes pálidas, contrastadas y desenfocadas remiten a un mundo onírico y una estética atemporal alejado de la fugacidad de la moda, un sello personal que le lleva a exponer en instituciones de la talla del International Center of Photography de Nueva York, la Maison Européene de la Photographie de Paris, el Museo de Arte Contemporáneo de Kyoto y el Royal College of Art en Londres. Sus imágenes gozan de fuerza y emoción gracias a la iluminación y los colores contrastados. En una época donde abundan los efectos -y efectismos- propios de la tecnología digital, destaca sobremanera el marcado estilo que se ha convertido en un icono tanto para la fotografía de moda como para la artística.

Del 4 de Septiembre al 5 de noviembre de 2017

ARTE POP

en la colección del IVAM

SALAS 3, 4 y 5

Los fondos de arte Pop en la colección del IVAM, de los que podría afirmarse que son uno de los más destacados de Europa, se centran en la contribución europea al Pop, complementándola con ejemplos de arte norteamericano e incluyendo tanto a algunos predecesores de este estilo como a creadores deudores de su legado. La colección abarca un buen número de las diferentes posiciones artísticas, agrupándolas de forma flexible bajo lo que sería una interpretación amplia del término Pop.

La colección del IVAM propone una mirada amplia y exhaustiva sobre el Arte Pop y la presencia de su legado en la creación contemporánea más reciente. Su enfoque se centra en aquellos artistas que influyeron en el desarrollo de la creación de vanguardia en España, incluyendo la importante contribución realizada por los propios artistas españoles a esa 'tendencia'. Y hablamos de tendencia por la existencia de diversas manifestaciones internacionales del Arte Pop que tuvieron lugar simultáneamente en países diferentes más que de algo irradiado desde un origen único.

El Pop Art no fue nunca un movimiento programático dirigido por un grupo coherente que expresara su posición en manifiestos, sino más bien un nexo entre grupos y posiciones críticas diferentes que recurrieron a la imagen de la producción masiva como punto de partida y que presentan variaciones significativas según cual fuera su contexto geográfico y cultural.

Aunque en muchos aspectos es heredero de las vanguardias históricas, el Pop brinda uno de los primeros ejemplos de práctica artística posmoderna gracias, precisamente, a la apropiación que realiza de imágenes ya existentes. El collage y el fotomontaje constituyen, junto con los *ready-mades* de Marcel Duchamp u obras similares o creaciones del Surrealismo, importantes antecedentes artísticos.

De hecho, una serie de artistas Pop fueron directamente vinculados a ese último movimiento (Jasper Johns, Robert Rauschenberg, Hervé Télémaque). Pero, por encima de cualquier otra cosa, el Pop fue fruto del crecimiento de la sociedad de consumo registrado en las décadas de los años cincuenta y sesenta del pasado siglo: la nueva realidad que centró la atención de la generación más joven.

Sin embargo, el pop norteamericano surge de un modo espontáneo, sin grupo ni manifiestos, sin programa, como un conjunto de individualidades que se conectan de manera casual a través de las primeras exposiciones que dan cuenta del fenómeno. En sus aproximaciones a la cultura popular del consumo, sus figuras, personajes y productos, hay una apropiación sistemática y una conversión en iconos a través de una operación visual que consiste en trasladarlos desde el contexto banal de la cotidianeidad al territorio del cuadro, la exposición, el museo, que en definitiva los conduce a la cultura.

Del 5 de septiembre al 5 de noviembre de 2017

JOAN BROSSA. Escuchad este silencio / A escena. Personajes brossianos
SALAS 9

Joan Brossa (1919 - 1998) desarrolla su práctica artística desde los años cuarenta, en un contexto sociopolítico marcado por la dictadura franquista y en una situación cultural caracterizada por la ausencia de propuestas vanguardistas e innovadoras. Desde sus inicios, Brossa lleva a cabo un trabajo de renovación estética fundamentado en la investigación literaria y artística. Hasta el momento de su muerte, su extensísima producción no deja de buscar nuevas formas de expresión y de experimentar con los diferentes medios.

Con esta exposición el Museo Patio Herreriano quiere aproximarse a la obra de Brossa haciendo hincapié en la reconsideración de su influencia en el arte. Brossa es poeta, pero sus trabajos siempre se encuentran en el cruce de lenguajes. Colaborador frecuente de otros artistas, así como de músicos, cineastas, bailarines, humoristas e incluso magos, su obra juega constantemente a romper las convenciones y los límites entre disciplinas.

Del 6 de septiembre al 1 de octubre de 2017

ÁNGEL FERRANT. Dibujos de la colección Gas Natural Fenosa
SALA 6

La dedicación de Ángel Ferrant al dibujo fue intensa y recorrió toda su vida desde sus primeros juegos infantiles con lápiz, papel y tijeras, hasta 1961, el mismo año de su muerte. El conjunto de 101 dibujos de la Colección Gas Natural Fenosa procede directamente de la colección del artista y sus herederos. No ha sido dispersado, se halla en un muy buen estado de conservación.

El dibujo de Ferrant se caracteriza por un gran sentido experimental. Con él explora aspectos fundamentales que inicia en los años treinta y continúa posteriormente, de los cuales cabe destacar los siguientes: por una parte, la importancia del concepto de figura que, aunque esquematizada y transformada de muchas maneras, va a seguir siendo el núcleo de toda su creación.

Por otra, la exploración de ideas para el tratamiento de esas formas y figuras que, ya provengan de su propio acervo, ya estén inspiradas en las vanguardias internacionales, el artista hace suyas en el dibujo y luego en muchos casos las lleva a la tridimensionalidad. Sin embargo, el camino no discurre siempre del dibujo a la escultura, no existe una identificación ni una subordinación del dibujo a la escultura, sino un paralelismo en la creación, un lenguaje distinto que a veces confluye y a veces no. De 1955 data el más extenso conjunto de dibujos que corresponde a una difícil

etapa de convalecencia por un grave accidente. En ese año, Ferrant dibuja febrilmente, haciendo un repaso por todas sus ideas gráficas, solucionando problemas plásticos y anticipando otras que traducirá a la escultura en los últimos años de su vida. (texto de Carmen Bernárdez extraído de la web de museo)

Del 14 de septiembre al 5 de noviembre de 2017

PROYECTAR ES INVESTIGAR.

ALBERTO CAMPO BAEZA. Arquitecto

Exposición de obras y proyectos

SALAS 8

Una exposición del arquitecto Alberto Campo Baeza en Valladolid, su ciudad natal organizada por el Colegio de Arquitectos de Valladolid, y el Museo Patio Herreriano.

La obra de Campo Baeza ha sido expuesta en lugares tan prestigiosos como la Basílica de Palladio en Vicenza, el IIT de Chicago, S. Pietro in Montorio en Roma, la Basílica de Santa Irene en Estambul o el Maxxi de Roma, por citar sólo unos pocos.

Pero sabemos que a Campo Baeza le hace especial ilusión esta exposición en la ciudad donde nació y donde su abuelo materno fue arquitecto municipal, el que hizo el Casino de la calle Duque de la Victoria.

El título, PROYECTAR ES INVESTIGAR, es el de un texto de Campo Baeza hecho en exclusiva para esta exposición, y donde nuestro arquitecto defiende el que un proyecto de arquitectura es, debe serlo, un verdadero proyecto de investigación.

La exposición, recoge en unos paneles blancos, imágenes y pequeñas maquetas, de los edificios más conocidos, de los construidos o proyectados por Alberto Campo Baeza. Desde las míticas casas Gaspar y De Blas, hasta la última obra terminada, el Polideportivo para la Universidad Francisco de Vitoria en Madrid.

Del 28 de septiembre al 29 de octubre de 2017

PABLO GIMÉNEZ OLAVARRÍA

SALA 0

Pablo Giménez Olavarría, (Valladolid, 1972) se acerca en esta exposición a la naturaleza a través del efecto de la luz en la creación de atmósferas. En el último año, está investigando en la creación de obras prescindiendo de la forma. Pinta de una manera que le impide físicamente anclarse al dibujo riguroso, pues sólo salpica el cuadro con minúsculas gotas de óleo muy diluido que de una forma aparentemente azarosa van recreando a través de la luminosidad el ambiente en el que está a gusto, que es la naturaleza. No se trata de un puntillismo académico ni teórico, si no de la plasmación de una percepción y sensación sin la distracción de los detalles, algo que se adentra a veces al lenguaje de la abstracción, pero que sigue siendo de raíz figurativa, en la que se busca la esencia de los lugares, la búsqueda de lo que nos ha hecho desear estar en ese lugar pintando ese motivo concreto.

En esta muestra presenta de manera conjunta lo que en los últimos años ha intentado captar inmerso en su naturaleza más cercana.

Hasta el 1 de octubre de 2017

EL COLOR Y LA LUZ. Los contemporáneos de Esteban Vicente

Obras de la Asociación Colección Arte Contemporáneo

Sala 7

El Museo Patio Herreriano presenta esta muestra que nos adentra en el contexto artístico en el que se desarrolló la obra del artista segoviano Esteban Vicente a través de las influencias que recibió en Europa antes de trasladarse a Estados Unidos en 1936: la herencia cubista a principios de los años veinte a través de las obras de Rafael Barradas, Francisco Bores y sobre todo de Daniel Vázquez Díaz, profesor de José Guerrero; el grupo de artistas poetas que vinculan la literatura con las artes plásticas y que conectan con el ambiente artístico vallisoletano de las primeras décadas del siglo XX, Cristóbal Hall, Mariano de Cossío y el poeta Jorge Guillén; la influencia de la Escuela de París, denominada por Francisco Bores como "pintura-fruta", de gran repercusión en los artistas de la época y que sintetizaba el cubismo y el lirismo en la pintura, con obras de Bores, Pancho Cossío, Manuel Ángeles Ortiz y Alfonso de Olivares.

Así mismo se muestran las obras de Esteban Vicente presentes en la Asociación Colección Arte Contemporáneo estableciendo un diálogo con las obras del artista andaluz José Guerrero en su etapa americana, dentro de la tendencia abstracta basada en el color, la luz y el trazo en la que la acción de pintar cobra todo el protagonismo.

Dirección

Calle Jorge Guillén, 6. 47003 Valladolid-España

Tel. +34 983 362 908. Fax +34 983 375 295

www.museopatioherreriano.org

patioherreriano@museoph.org

Horario

Abierto de martes a viernes de 11:00 a 14:00 y de 17:00 a 20:00 horas. Sábados de 11:00 a 20:00 horas (ininterrumpido). Domingos de 11:00 a 15:00 horas. Cerrado los lunes (excepto festivos), domingos tarde, el día de Navidad y el primero de año.

Entrada gratuita**Facilidad de acceso**

Puede accederse a las salas e instalaciones del museo con sillas de ruedas y cochecitos para niños. En el guardarropa del museo se podrán solicitar sillas de ruedas sin cargo. El museo dispone de ascensores que facilitan el acceso a personas discapacitadas, así como rampa de entrada al museo.

Obras de arte

No está permitido tocar las obras de arte, ni entrar en las salas con objetos punzantes u otros similares.

Cámaras de fotos

Se permite tomar fotografías en las salas únicamente con cámaras de mano. No se permite el uso del flash ni de trípodes. Se podrán efectuar grabaciones de video únicamente en la entrada y en los patios del museo. Queda prohibida la reproducción, distribución o venta de fotografías sin el permiso del museo.

Guardarropa

Para proteger las obras de arte de posibles accidentes, se deberán dejar en el guardarropa las mochilas (de todos los tamaños), paraguas, paquetes, bolsas y carteras de tamaño superiores a 28 x 36 cm, así como cualquier bulto grande.

Animales

No está permitida la entrada de animales, salvo perros-guía.

Otras normas de acceso

No está permitido fumar en el interior del museo, ni entrar con alimentos y bebidas.

Medios de transporte

Líneas de autobuses: Plaza Poniente, líneas 1, 3, 6, 8 (Ver página web de Autobuses Urbanos de Valladolid: www.auvasa.es)

Ferrocarril: RENFE: Estación de Valladolid Campo Grande (www.renfe.es)

Aeropuerto: Aeropuerto de Villanubla. A 15 km. del centro de la ciudad

Aparcamientos: Muy cerca del museo se encuentran tres aparcamientos privados: Plaza Mayor, Plaza del Poniente y Paseo de Isabel la Católica. (Ver mapa)

INFORMACIÓN

MUSEO PATIO HERRERIANO

Calle Jorge Guillén, 6. 47003 Valladolid-España
Tel. +34 983 362 908. Fax +34 983 375 295

www.museopatioherreriano.org
patioherreriano@museoph.org

