

Ángel Ferrant, juegos infantiles para el poblado dirigido de Caño Roto, Madrid, 1959 [Fotografía: Joaquín del Palacio, *Kindel*].

pareja, el panorama se nos revelan como otras tantas unidades. Desde el momento en que una de esas unidades que percibimos aparece integrada a su vez por partes que en sí mismas se nos presentan también como otras tantas unidades, pero que incorporadas a la totalidad de un conjunto resultan mero fragmento de él, se produce la composición.

42. Un árbol no solamente nos proporciona madera, fruto, sombra —material, alimento, bienestar—, sino que también nos brinda su imagen, cuyo esplendor es muchas veces lo que más nos sorprende y satisface. Persigamos beneficio semejante de las demás cosas.

44. Componer quiere decir fusionar, ligar, asociar, combinar diferencias, relacionar lo diverso, establecer contrastes, conseguir la unión de unas formas con otras.

50. Hay dos modos de ver las obras de arte del pasado: alejándose en ellas, observándolas, tratando de explicárselas, asomándose a ellas como curiosos; o bien, dejándose sencillamente envolver por la atracción inefable experimentada que pudiera ejercer sobre quien las mira. En una palabra: yendo a fisgarlas, o acudiendo a su llamada. Una y otra manera de ver no son en realidad incompatibles, pero cuando aquella observación consciente se antepone a la tensión emotiva que la obra causa, y la rebasa, entonces es seguro que tergiversaremos lo que es complacencia debida a la recompensa que tuvo nuestro esfuerzo por conocer, con lo que es fruición espontánea de comprender sin esfuerzo.

producir

1. Lo más difícil, de puro fácil, es acertar empezando de nuevo.

5. No es lo mismo asimilar que imitar. Y no es lo mismo sensibilidad que maestría. De todas las aberraciones, ninguna lleva a la estupidez como la imitación. Y si la imitación se hace de la maestría, la estupidez llega al infinito.

8. Lo nuevo es lo que palpita por nacer y nace, o renace, aunque permaneciera siglos enterrado.

9. Ante los ojos, todos los cuerpos —vivos o inanimados— aparecen revestidos: la cara de ropa, el músculo de piel, el hueso de músculo, el tuétano de hueso, el objeto de materia. Únicamente el arte los despoja de la costra con que los vemos, penetrando en su esencia, y nos los descubre limpios.

10. Únicamente si fuera posible visitar el museo de la actividad venidera, sería lícito que nos fijáramos en las obras maestras que encerrara, para copiarlas. Pero, como ese absurdo museo es imposible que exista, hemos de pensar que carecemos de modelos y que, por lo tanto, hay que crearlos.

11. Hay muchos modos de perfección; no confundamos la perfección de la mano de obra con la perfección de la *obra de mano*. Un nido, una telaraña, un panal, son otras tantas maravillas de mano de obra, que los animales, sin manos, realizan. Una moneda, un cable, una lente, un ejemplar de periódico, un tornillo, pueden ser, igualmente, maravillosos, en cuanto a perfección de mano de obra, aun cuando las máquinas por donde pasaron esos productos carecieran de manos. «Mano de obra», decíamos, porque la mano misma del hombre es capaz de ejecutar directamente labores prodigiosas dentro de ese tipo de perfección, habiendo sido, además, el primer instrumento que se empleó para conseguirla. Pero ese tipo de perfección corresponde al trabajo embrutecedor y mecánico del que el hombre aspira a redimirse. La perfección en la obra humanamente manual es otra cosa. La perfección de la obra de mano no estriba en rivalizar con la mano de obra, sino en servirse de ésta como medio exponente adecuado para evidenciar y transmitir con fidelidad nuestras sensaciones y nuestras ideas. Y, en virtud de esta función, la mano jamás será desechada como una máquina vieja.

14. Más o menos cristalinos, estando en regla, los ojos de todos los humanos vienen a ser iguales, por lo que nos proporcionan una misma apariencia de los objetos, pero, a pesar de eso, puede decirse que la realidad que nos interesa no la vemos tal como se proyecta en nuestras pupilas, sino tal como se insinúa o dibuja en nuestra imaginación. De ahí que una misma cosa cada cual la vea a su modo.

15. El hombre que no se preocupa ni sabe más que de lo suyo, se aísla. Y acaba por caer en una admiración exclusiva y ridícula de su propia obra, que le lleva a adorarse a sí mismo. Esto es lo que se llama *egolatría*. Para no aislarse, para convivir con los demás, es necesario un mutuo reconocimiento del trabajo. Hay que apreciar el propio como en colaboración con el ajeno, dentro de la obra de todos llamada civilización.

17. El hecho de que nuestro empeño por reproducir un modelo real a la vista, ciñéndonos a él, abrazándolo con nuestra conciencia, no dé por resultado inevitable la copia, sino que puede provocar la modalidad personal, o acaso el preciado brote de una originalidad insospechada, hay que reconocerlo como uno de los experimentos más importantes, más fecundos y de mayor resonancia práctica; pero creer que de esa circunstancia se desprende el verdadero motivo generador

de la escultura o de la pintura estrictas supone establecer una base que, para sustentar la inmensa magnitud de lo que en arte se hizo, es insuficiente y miserable.

18. Basta que un modelo nos impresione para que, por mucho que nos esforcemos en copiarlo, nunca consigamos reproducirlo. Lo que en esa actitud acogeremos ilusionados y nos empujará a la conclusión de la obra será una *interpretación* fatal e involuntaria, como exponente de lo impalpable a través de lo visible.

20. Siempre nos hallamos en un momento en el que deben preocuparnos dos cosas: qué es lo que se ha hecho y qué es lo que se ha de hacer.

21. Si por torpeza no conseguimos hacer las cosas como os las imagináis, hacedlas como podáis.

24. Hay estructuras aisladas que parecen atraerse y que, al mismo tiempo, permanecen como si se mantuvieran dentro de un equilibrio cósmico. Este estado en cuya revelación nos viene el sentimiento de la armonía como consecuencia de nuestra sensibilidad ante el orden de la naturaleza, llega a conmovernos hasta el extremo de que nos fuerza a establecer determinadas selecciones y agrupaciones materiales, sin otro interés que el de procurar al espíritu la complacencia de contemplarlas. He aquí en lo que se funda la *composición*.

25. A primera vista, de todas las corporeidades, por aisladas o adheridas que se nos presenten, se desprenden dos valores: el uno —intrínseco—, proviene de su forma, es decir, de su hechura peculiar. El otro —de relación—, depende de la posición en que se hallen con respecto a nosotros y la situación que ocupen respecto a las demás corporeidades en torno. Esta apreciación nos permite reconocer dos aspectos de la trama en que las formas se ligan entre sí, pero es necesario también advertirla en su sentido único, y, para ello, observamos que, como quiera que el valor intrínseco se basa en la distribución de los volúmenes dentro de un conjunto determinado, se da también el susodicho valor de relación, pues su causa se repite constantemente, desde lo inmenso a lo minúsculo, encerrada siempre en el núcleo formal que nuestra atención abarque, desde el momento en que la configuración, en el fondo, se valore con arreglo a la consabida colocación de los volúmenes.

26. La arquitectura es el espacio labrado en la materia. La escultura es la materia labrada en el espacio. La arquitectura debe su origen (la caverna, la cueva) a una necesidad material. La escultura debe su origen a una exigencia del espíritu suscitada por el goce de contemplar las cosas rodeadas del espacio libre. Entre la arquitectura y la escultura se produjo el vaso.

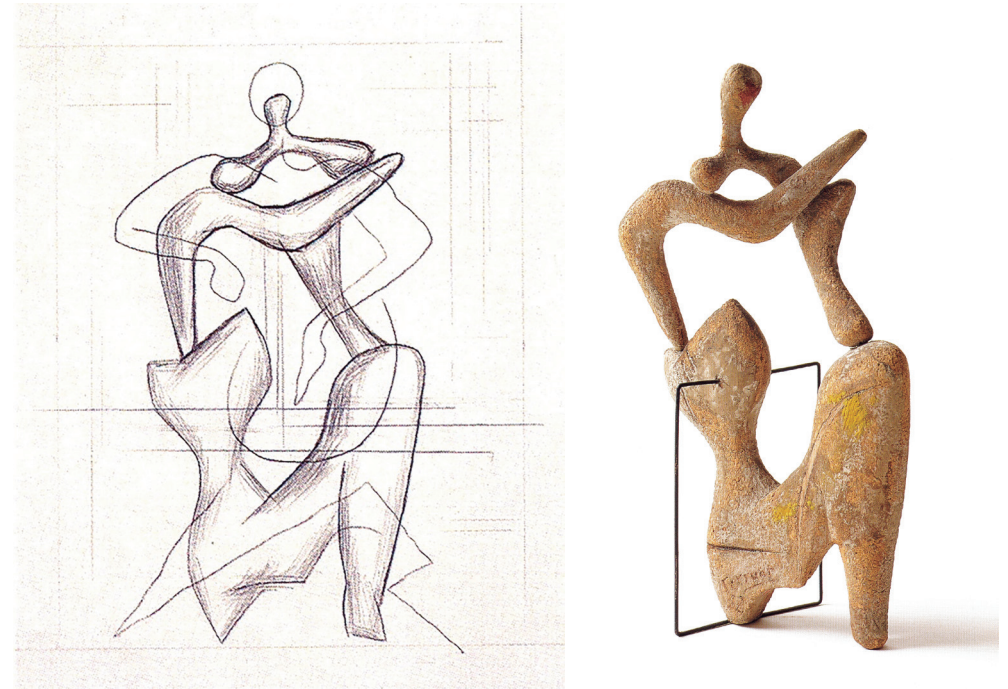
27. El *sentir* no es el *saber*. Aquí, únicamente nos proponemos saber dónde está lo que sentimos.

28. La facultad de crear es la que debemos interesarnos en ejercitar. La de reproducir no nos debe interesar más que en la medida que se necesita para poder llegar a crear.

29. La palabra «reproducir» quiere decir producir por segunda vez, repetir, imitar. La palabra «producir», quiere decir, propiamente, crear, inventar, hacer algo que no estaba hecho.

31. Para llegar a copiar bien se requiere mucha atención. Para llegar a producir formas nuevas hay que ejercitar la imaginación.

32. Lo que se nos ocurre es fruto de nuestra imaginación. Lo que observamos es fruto de nuestra atención.



Ángel Ferrant, dibujo preparatorio y escultura de *Mujer sentada*, 1952.

33. La imaginación es la facultad que nos permite darnos cuenta de las cosas de un modo muy especial, sin necesidad de verlas con los ojos. Con la imaginación las vemos de repente, o como si brotaran o existieran dentro de nosotros, o como si soñáramos estando despiertos. De la imaginación provienen las formas inventadas, las que se crean.

34. Muchas personas se manifiestan indiferentes al arte porque carecen del sentido que se necesita para interesarse por lo bello y gozarlo. Quizá vinieran ya al mundo con esa falta como quien nace ciego o mudo. Es posible también que ese don innato se les atrofiase por no haberlo cultivado a tiempo. El caso es que esas personas no tienen derecho a opinar en nuestras cuestiones.

35. Lo que ahora precisamos son dibujos espontáneos. De cualquier dibujo hecho con ilusión y con entusiasmo se puede sacar un gran partido.

36. La perfección de un objeto, en cuanto a su configuración, consiste en que la ordenación de su forma responda a la utilidad que se le pide. Cuando además de distinguir esa perfección nos encontremos con que la mera contemplación del objeto que sea nos agrada, puede decirse que nos hallamos ante un motivo de arte.

41. La figura humana se compone de cabeza, torso y extremidades (la cabeza, a su vez, se compone de orejas, nariz y así sucesivamente). Un árbol se compone de tronco y ramaje. La pareja se compone de dos personas. El panorama, de tierra y cielo. Y en todas estas cosas, unas formas se componen de otras, como es el caso de la figura humana. Sin embargo, la figura, el árbol, la