



Ángel Ferrant y los dibujos de los niños de la Escuela del Mar de Barcelona

Inés Ortega-Cubero¹; Pablo Coca-Jiménez²

Recibido: 21 de diciembre de 2022 / Aceptado: 10 de marzo de 2023

Resumen. Ángel Ferrant fue uno de los artistas más importantes del panorama artístico español del siglo XX, destacando también por su faceta pedagógica y su interés por la expresión gráfica infantil. Su estancia en Viena en 1927 y su visita a la Escuela del Mar de Barcelona en 1931, marcarán profundamente su visión educativa. Para comprender el impacto de los dibujos de los niños de la Escuela del Mar sobre Ferrant, se han revisado sus textos y su colección de dibujos de la Escuela custodiados en el Fondo Ferrant del Museo Patio Herreriano; los contenidos y los dibujos de la revista escolar *Garbí*, así como otros escritos del crítico Sebastián Gasch y del director de la Escuela, Pablo Vergés. En este estudio se ha empleado el método de comparación constante de la Teoría Emergente de los Datos. Los dibujos infantiles de la Escuela del Mar poseen un estilo propio, caracterizado por la espontaneidad de los trazos y por las ingeniosas soluciones empleadas por los niños, fruto de la influencia de las corrientes de renovación pedagógica. Permiten, además, conocer la España del momento a través de la mirada infantil y apreciar la vinculación de este lenguaje gráfico con el trabajo de Ferrant.

Palabras clave. Ángel Ferrant; educación artística; dibujo infantil; Escuela del Mar.

[en] Ángel Ferrant and the drawings of the children of the Escuela del Mar in Barcelona

Abstract. Ángel Ferrant was one of the most important artists of the Spanish art scene of the twentieth century, also standing out for his pedagogical work and his interest in children's drawings. His stay in Vienna in 1927 and his visit to the Escuela del Mar in Barcelona in 1931 profoundly defined his educational vision. To understand the impact that the drawings of the children of the Escuela del Mar had on Ferrant, we have studied his texts and his collection of school drawings currently kept at the Ferrant Fund of the Patio Herreriano Museum; also, we have studied the contents and drawings in the school magazine *Garbí*, as well as other writings by the critic Sebastián Gasch and by the school's principal, Pablo Vergés. In this research, the method of constant comparison belonging to Grounded Theory has been used. The drawings made by the children of the Escuela del Mar have their own style, characterized by the spontaneity of the strokes and by the ingenious solutions used by the children, derived from the influence of different currents of pedagogical renewal. The drawings also offer a glimpse of Spain at that time through the child's gaze and allow us appreciate the link between this graphic language and Ferrant's work.

Keywords. Angel Ferrant; art education; children's drawing; Escuela del Mar.

¹ Universidad de Valladolid
E-mail: ines.ortega.cubero@uva.es
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1097-6181>

² Universidad de Valladolid
E-mail: pablo.coca@uva.es
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4639-8937>

Sumario. 1. Ángel Ferrant y el cuestionamiento de la enseñanza academicista, 2. Principales influencias en su personalidad docente, 3. Metodología de investigación, 4. La Escuela del Mar de Barcelona, 5. Los dibujos de los niños, 6. Conclusiones. Referencias

Cómo citar: Ortega-Cubero, I. & Coca-Jiménez, P. (2023). Ángel Ferrant y los dibujos de los niños de la Escuela del Mar de Barcelona. *Arte, Individuo y Sociedad* 35(3), 885-904. <https://dx.doi.org/10.5209/aris.85379>

1. Ángel Ferrant y el cuestionamiento de la enseñanza academicista

El escultor y renovador de la pedagogía artística en España, Ángel Ferrant (1890-1961), fue un profundo admirador de la expresión gráfica infantil. Su aportación a la escena artística española comenzó a partir de un viaje a París en 1913, en el que tuvo la oportunidad de conocer de primera mano los movimientos de la vanguardia internacional. A su vuelta, después de pasar por la Escuela de Artes y Oficios de La Coruña, se instaló en Barcelona en 1920 y más tarde en Madrid, en 1934. Ferrant formó parte de los principales grupos de renovación artística en España, como ADLAN y La Escuela de Altamira, manteniendo contactos con artistas de la relevancia de Rafael Barradas, Alexander Calder o Joan Miró, entre otros (Jiménez Blanco, 2002). Su obra artística fue decisiva en el proceso de modernización de la escultura española por su “exquisita capacidad de irradiación casi tan intensa como la de Miró” (Arnaldo y Fernández, 1997, p.20).

Ángel Ferrant se forma en la tradición academicista. Sin embargo, enseguida reniega de las tareas de copia como eje vertebrador de la enseñanza. De hecho, sabemos que se refiere a la copia de estatuas que llevó a cabo en su juventud como una labor ardua y tediosa, aunque este fuera un paso imprescindible en la formación de los artistas, destacando en cambio la libertad creativa que, de niño y adolescente, respiraba en su propia casa³. Así, desde su época de estudiante, parece estar buscando una alternativa tanto a los procesos de copia, como a la imposición de modelos. Estos modelos eran obras de arte del pasado enmarcadas en la tradición clasicista, fundamentalmente ejemplos seleccionados del arte griego y romano, así como del arte del Renacimiento, del Barroco y del Neoclasicismo. En ellos, el motivo central de la representación era la figura humana, más o menos realista o idealizada, pero siempre ajustada al canon clásico de proporción ideal.

Ese tipo de enseñanza tenía, al menos, tres problemas fundamentales. Por una parte, alentaba la competitividad entre alumnos por su sistema de distinciones y premios, el cual recompensaba la capacidad de los estudiantes para asimilar el estilo oficial, lo que devino en una falta de originalidad. Por otra parte, producía una enseñanza disgregada, sobre todo por la manera en la que se abordaba la práctica del dibujo. Aún a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX era frecuente la copia de elementos anatómicos aislados (ojos, bocas, manos, pies), herencia de las

³ Ángel Ferrant procedía de una familia de artistas. Su abuelo, Alejandro Ferrant Llausás, fue músico y dorador. Sus tíos abuelos, Luis Ferrant Llausás, pintor de cámara de Isabel II, y Fernando Ferrant Llausás, catedrático de paisaje en la Academia de San Fernando. Su padre, Alejandro Ferrant y Fischermans, también fue pintor y académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Entre 1903 y 1917, asumió el cargo de director del Museo de Arte Moderno.

denominadas “cartillas de dibujo”, lo que dificultaba a los alumnos la integración de estas partes en un todo coherente. Por último, la preferencia de las academias clásicas por cierto tipo de modelos dejaba a un lado la consideración de manifestaciones artísticas propias de otros periodos artísticos, o de otros ámbitos geográficos, aunque estas manifestaciones suscitaban interés o curiosidad en los estudiantes. De este modo, de manera natural, comenzó a producirse una cierta oposición entre los métodos de enseñanza que se imponían externamente al estudiante, es decir, los métodos consistentes en la reproducción mimética de la estatuaria y la pintura clásica, y el respeto hacia la expresión personal, donde tenía mucha importancia la búsqueda de referentes propios y el dibujo realizado espontáneamente.

Si observamos algunos de los dibujos realizados por Ferrant en su adolescencia, no podemos dejar de admirar su enorme facilidad expresiva, y, no menos importante, su capacidad de observación, su fina ironía y el toque humorístico que preside muchas de estas creaciones. El dibujo es eminentemente personal, está dotado de un sentido de unidad y, consciente o inconscientemente, se encuentra bastante alejado de los cánones clásicos (Fig. 1).



Figura 1. Página uno de la revista *Colorines* n°1, 1 de enero de 1904. Lápiz, tinta y acuarela sobre papel. Col. sobrino de Ferrant, Madrid. Fuente. Ángel Ferrant [Catálogo]. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (p. 86).

2. Principales influencias en su personalidad docente

En el año 1918, Ferrant aprueba las oposiciones que le permiten acceder a la profesión docente y consigue su primer destino en la Escuela de Artes y Oficios de La Coruña. Dos años más tarde, logra, por concurso de traslados, un nuevo destino en la Escuela de Artes y Oficios de Barcelona, conocida como *Escola Llotja*. Dos acontecimientos fundamentales tienen lugar durante su periodo barcelonés (1920-1934): la beca que obtuvo de la Junta para la Ampliación de Estudios y su contacto con la

Escuela del Mar. Como no puede ser de otro modo en una personalidad intelectualmente inquieta como la de Ferrant, la oportunidad de conocer otras formas de organización educativa y enfoques alternativos a la enseñanza academicista impactan en su personalidad docente (Asenjo, 2007).

Gracias a la beca concedida por la Junta para la Ampliación de Estudios, Ferrant pudo viajar a Viena en el año 1927, lo cual le permitió conocer los principales centros dedicados a la formación de artistas de la ciudad. Sabemos que quedó impresionado por el funcionamiento de la moderna Escuela de Artes y Oficios de Viena y, sobre todo, por el trabajo de dos profesores: Franz Cizek y Eugen Steinhof (Ortega-Cubero, 2009b). El profesor Franz Cizek (1865-1946) era un renovador de la enseñanza artística y un pionero de las clases de arte para niños y adolescentes, basadas en la autoexpresión creativa. Su trabajo es hoy relativamente bien conocido y, durante su carrera, despertó la admiración internacional por la belleza y sofisticación de los trabajos realizados por sus alumnos (Viola, 1936). No obstante, Cizek se declaraba fascinado por las obras, más libres, de los niños más pequeños, o de aquellos que habían tenido un menor acceso a la cultura de las imágenes, y que, por tanto, estaban menos influidos por la creación adulta. En sus propios escritos, Ferrant suscribe idéntica admiración hacia la espontaneidad gráfica infantil y, además, en tono vehemente, manifiesta lo siguiente: “pienso que la menor coacción del hombre la empañaría. Intervenir en el dibujo de un niño sería una profanación” (*El dibujo infantil en la Antigua Escuela del Mar (Encuesta)*, 1949, p. 4)⁴. Por su parte, el profesor Eugen Steinhof (1880-1952) partía de procedimientos de modelado intuitivos en sus clases de escultura, fundamentalmente del modelado de vasos de arcilla sin torno. Consideraba que dichos elementos, como formas contenedoras de espacio y rodeadas de espacio, operaban como volúmenes primigenios capaces de animar al alumno a desarrollar un vocabulario artístico personal (Steinhof, 1937). En distintos textos, Ferrant también relaciona el modelado en situaciones espontáneas (juego con barro, nieve o arena) con el dibujo y la genuina necesidad de expresión infantil. Veamos un ejemplo:

En las playas he visto muchas veces niños divirtiéndose con la arena húmeda en la composición de configuraciones corpóreas. Suele ser la única oportunidad que se les presenta para intentar sus primeras realizaciones en bulto, y la aprovechan con afán. En este caso dibujan en el espacio (Ferrant, 1953a, p.2).

Significativamente, ambos profesores, tanto Steinhof como Cizek, tenían en común su pretensión de aprovechar la creación intuitiva y personal como germen del aprendizaje artístico, con la aspiración de que el estudiante configurase un lenguaje único, particular y distintivo de su propio carácter. En buena medida, al conceder tanta importancia al desarrollo de lo individual, este posicionamiento teórico convertía la trayectoria formativa en una sucesión de procesos de autoaprendizaje, por no decir de autodescubrimiento. El papel del profesor se volvía así más problemático,

⁴ El manuscrito original *El dibujo infantil en la Antigua Escuela del Mar*, escrito en abril de 1949 por Ángel Ferrant, pertenece al Fondo Ferrant del Museo Patio Herreriano. En junio de ese mismo año fue publicado en la revista *Garbí*, junto a una encuesta sobre el dibujo infantil realizada por diversos autores. Se utilizará la referencia del texto original del archivo del MPH cuando se haga alusión a las palabras de Ferrant, mientras que cuando se reseñen los resultados de la encuesta, se hará referencia a la revista *Garbí*.

más ambiguo y discreto, en la difícil tarea de guía de la trayectoria personal de cada estudiante. En palabras de Ferrant, este enfoque de la enseñanza artística implicaba que: “El maestro debe seguir al discípulo para saber hacia dónde ha de impulsarlo” (Ferrant, 1948, p. 4).

El primer contacto del escultor con la Escuela del Mar de Barcelona tiene lugar cuatro años después de la visita a Viena, en el año 1931, cuando, acompañado del pintor Joan Miró y del crítico de arte Sebastià Gasch, acude a visitar las instalaciones de este colegio en la Barceloneta. Su primera impresión sobre los dibujos de los niños se refleja en las siguientes palabras:

Quando hace años vi por primera vez un considerable número de dibujos realizados por los niños de la “Escuela del Mar” me pareció hallarme delante de un tesoro. Siempre me había seducido un dibujo infantil, pero lo que jamás había tenido delante de mis ojos es la producción espontánea de niños diversos estimulada por un sistema escolar. Y, aquella producción, me resultó deslumbrante. Aquellos dibujos se grabaron para siempre en mi memoria (Ferrant, 1949, p. 3).

3. Metodología de investigación

Para llevar a cabo este estudio sobre el dibujo infantil en la Escuela del Mar y el impacto que tuvo en el perfil docente de Ángel Ferrant, se ha llevado a cabo una revisión en profundidad de la colección de dibujos de la Escuela del Mar que perteneció al artista y que, como gran parte de la documentación del escultor, se encuentra custodiada en el Archivo Ferrant del Museo Patio Herreriano de Valladolid. El estudio de esta colección de dibujos se ha completado con el análisis del material gráfico contenido en la revista *Garbí*, editada por la Escuela, de la que se han revisado 101 números, fechados entre noviembre de 1933 y octubre de 1964. Estas imágenes son sobre todo reproducciones de dibujos infantiles, lo que demuestra la importancia que el dibujo poseía dentro del centro educativo. De manera complementaria, se analizan textos autógrafos ferrantianos, tanto publicados como inéditos, entre los que destacan documentos como *Diseño de una configuración escolar* (1931), *Resplandor y proyección de los dibujos infantiles* (1933), *Dibujar, dibujar mucho, dibujarlo todo desde el principio* (1935), *¿Cómo ha de ser una escuela experimental del arte?* (1948), *El dibujo infantil en la Antigua Escuela del Mar* (1949), la encuesta dedicada al mismo tema (1949), *Del campo plástico de los párvulos* (1953a), *Eclosión y continuidad del dibujo infantil* (1953b), *Sobre la escolaridad del dibujo* (1953c), *La educación en arte y sus tangencias con la enseñanza general* (s.f.), además de parte de la correspondencia del escultor y sus pancartas escolares. También se analiza el trabajo de Sebastià Gasch, fundamentalmente su libro *El arte de los niños* (1953), y los textos del crítico de arte contenidos en la revista *Garbí*. Por último, se revisan los escritos del director de la Escuela, Pablo Vergés, en la misma revista, así como los de otros docentes, alumnos y antiguos alumnos que aportan datos interesantes sobre la actividad gráfica en el centro escolar.

Para el estudio de todo este material se emplea el método de comparación constante propio de la Teoría Emergente de los Datos, un proceso intensivo y recurrente de cotejo de documentación encaminado a la generación de categorías conceptuales, que se articulan en una teoría en la que también intervienen los conocimientos del

investigador, como especialista en la materia (Strauss y Corbin, 2011). El método de comparación constante ha demostrado buenos resultados en el análisis de material artístico (Ortega-Cubero, 2010). De este modo, el análisis de la documentación señalada permite la detección de aspectos de interés, como la temática de las representaciones, su grado de desarrollo gráfico, los rasgos estilísticos más destacados de las obras que se consideran dignas de reproducción en la revista y si existe diferencia con las pertenecientes a la colección de Ferrant, las técnicas y materiales empleados para su realización y la evolución de todos estos aspectos a lo largo del tiempo. No obstante, antes de abordar el estudio de los dibujos, y con objeto de contextualizar el tema de la mejor manera posible, haremos una breve introducción sobre la génesis de la Escuela del Mar, su historia y su régimen de funcionamiento general.

4. La Escuela del Mar de Barcelona

La Escuela del Mar de Barcelona se fundó en 1922. Su antecedente más inmediato era la también barcelonesa Escuela del Bosque, iniciada por Rosa Sensat (1873-1961). Ambos centros pretendían una educación de los niños en contacto con la naturaleza, la instauración de hábitos higiénicos, el fortalecimiento de la salud y la aplicación de una metodología que se basaba en el respeto a la espontaneidad infantil. En palabras de Escolano “Barcelona, sin escuelas a principios de siglo, llegó a convertirse en la década de los treinta en una de las ciudades europeas más avanzadas en el terreno pedagógico” (1985, p.3). Ello se debió a la voluntad política de elevar la calidad de la escuela pública y a la actividad de algunas figuras fundamentales, entre ellas la de Manuel Ainaud (1885-1932), que había sido profesor de dibujo en la pionera Escuela Horaciana de Pablo Vila y director del moderno Colegio Mont D’Or. En 1917, Ainaud se puso al frente de la asesoría técnica de la Comisión de Cultura municipal, desarrollando una ambiciosa política educativa. Mantuvo una estrecha relación con las corrientes pedagógicas europeas y con la escuela de formación de maestros, colocando a educadores relevantes en puestos clave. Así, de la dirección de la Escuela del Mar se hizo cargo Pedro Vergés Farrés (1896-1970), quien también era favorable a la pedagogía renovadora. Su ideal de escuela era el de una pequeña república orientada a la formación de ciudadanos, donde los niños debían ser capaces de autorregular el funcionamiento de la institución escolar, en un clima de diálogo y buena convivencia.

La Escuela del Mar de Barcelona derivaba, pues, de la filosofía higienista y del modelo de la escuela al aire libre, enmarcados en el amplio movimiento de la Escuela Nueva, Escuela Activa o Escuela Progresiva, entre cuyos referentes más afines encontramos a Adolphe Ferrière (1879-1960) y Célestin Freinet (1896-1966). Esta corriente pedagógica colocaba al niño y sus intereses en el centro de la enseñanza, por lo que la metodología didáctica estaba encaminada a aprovechar la curiosidad natural del alumnado y su actividad espontánea. De ahí la importancia del juego “libre” y del dibujo también denominado “libre”. En especial, las teorías de Élise Freinet (1972) y Célestin Freinet (1970), que eran bien conocidas en el ámbito catalán, abogaban por fomentar la expresión gráfica espontánea, de modo que resultaba frecuente la ilustración por parte de los alumnos de sus vivencias, sus fantasías, e incluso sus propios textos, a veces en forma de grabados llevados a cabo con la imprenta escolar (Jiménez Mier, 1996, 2017).

Por otra parte, ya desde finales del siglo XIX, se empieza a entender la importancia de construir espacios amplios y bien ventilados, adaptados a los distintos usos y a los desplazamientos de alumnos y profesores dentro del centro, y, sobre todo, se toma conciencia de la necesidad de buscar emplazamientos naturales para contrarrestar la falta de contacto con la naturaleza de los niños de la ciudad, proporcionándoles espacios para disfrutar al aire libre, en la medida de lo posible. El origen de la Escuela del Mar fue un programa municipal de baños en el mar para mejorar la salud de los niños, de ahí la idea de edificar el colegio en la playa para llevar a cabo una “labor educativo-naturista” que se consideraba muy beneficiosa para la ciudad (Borja i Solé, 1984, p.57). El propio Vergés era socio del Club de Natación de Barcelona e “iba a nadar diariamente a primera hora de la mañana” (Brasó y Cercós, 2019, p.12).

El primer edificio fue diseñado por el arquitecto jefe de la Comisión de Cultura, pero su planteamiento era mucho más moderno que el de otras construcciones debidas a Josep Goday (1882-1936), quien, en sus grandes obras, se distinguía por un estilo historicista. Así, lejos de la pétrea grandilocuencia del novecentismo, la escuela se edificó en madera y sobre pilotes de piedra, a modo de amplio chalet, con un cuerpo central y dos alas laterales. El dibujo infantil que se muestra a continuación describe la fisonomía del edificio, situado frente al mar, elevado sobre la arena y en el que incluso pueden verse sendas escaleras que permitían a los niños bajar a este espacio de juego y recreo (Fig. 2). En su interior, las aulas eran espaciosas, con grandes ventanales que dejaban ver el paisaje y entrar la luz y la brisa, de modo que la construcción se asemejaba a un edificio residencial.

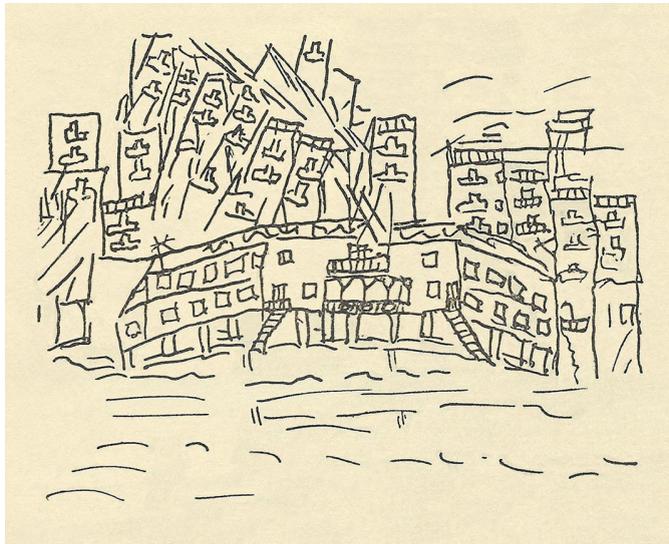


Figura 2. Escuela del Mar. Fuente: Revista *Garbí*, nº 60, (1959, p. 7).

Además, la escuela disponía de comedor, vestuarios, indispensables para desarrollar las numerosas actividades físicas que se llevaban a cabo en la playa, y una biblioteca, que era fundamental en la vida escolar. Precisamente, la descripción que nos proporciona Sebastià Gasch en su libro *Arte de los niños* (1953), transmite con vivacidad el ambiente:

Apenas traspasado el umbral de aquel establecimiento, el estudiante se dejaba cautivar de buena gana por la simpatía irresistible de aquella casa, optimista y clara, alegre y sencilla, a la cual su sobria arquitectura de madera, su impresionante limpieza, el murmullo sordo de las olas que penetraba constantemente por los grandes ventanales, proporcionaban un aire inconfundible de navío. Navío que gobernaba con pulso firme y de la manera más vivaz que se pueda soñar Pedro Vergés (Gasch, 1953, p. 6).

Otros testimonios, como el del antiguo colaborador Manuel Rovira, que contribuye al nº 18, de febrero de 1952, de la revista *Garbí*, apuntan en la misma línea:

Una franca cordialidad lo impregnaba todo, la gente me parecía conocida de tiempo, una luz fuerte inundaba la casa y el mar entraba con el aire salobre. El director, de una franqueza y sencillez impresionantes, me introdujo por todas partes (...). Porque tenía conciencia de ello, el director buscaba en sus subalternos verdaderos colaboradores, con iniciativas propias, con la inquietud de las realizaciones. ¿Definirle? Cabría decir que “vivía cuanto pensaba”, añadiendo a renglón seguido que “pensaba en artista” (pp. 6-7).

Desgraciadamente, la primitiva escuela fue destruida en 1938 en un bombardeo durante la Guerra Civil (Fig. 3). Sin embargo, su legado no se perdió, ya que fue refundada en la Rosaleda de Montjuich, y cuando estas instalaciones se quedaron pequeñas, se trasladó en 1948 al Guinardó, donde, según palabras de un antiguo alumno, se instaló en “un edificio propio que parece cosa de ensueño (...). Y es hermosa en la ladera del monte, teniendo la Ciudad a sus pies, pero ajena a su tráfico, hacinamiento y bullicio” (Alfonso Nadal Sauquet, en nº 25, de marzo de 1953, de la revista *Garbí*, p. 21).



Figura 3. Dibujo del pintor Gabriel García Maroto. Fuente: Hemeroteca de *La Vanguardia*, 12 de enero de 1938. <https://www.lavanguardia.com/hemeroteca/20180106/434065858187/escola-mar-destruida-aviacion-italiana.html#foto-7>

Al frente de la institución siguió su director, quien trató de conservar el espíritu original, aunque bajo la férrea supervisión del franquismo. En esta segunda etapa la escuela cambió su nombre al de “Antigua Escuela del Mar”, pero mantuvo la misma estructura organizativa y el afán de belleza que había perseguido su creación. Sabemos, por ejemplo, que las aulas se decoraban con flores, que existía un cuerpo de jardineros formado por alumnos, o que diversas estancias estaban decoradas con pinturas. El orden, la limpieza de los espacios y el aseo personal seguían siendo fundamentales, así como las actividades culturales, que eran extraordinariamente importantes en el día a día, concediéndose un papel destacado a la lectura, a la interpretación de obras de títeres y a la música. También se mantuvieron los cargos tradicionales de cónsules, cronistas, bibliotecarios, higienistas, encargados del orden, etc., que eran responsabilidades que asumían los alumnos y cuyo desempeño repercutía en el buen funcionamiento de la escuela. Característica era la división del alumnado en tres equipos, el verde, el azul y el blanco, que se siguió utilizando, y cuyo objetivo era fomentar un ambiente de sana competencia en todos los aspectos relacionados con las actividades escolares y el esfuerzo dedicado a ellas, así como vertebrar la sociedad escolar, evitando la segregación por cursos. En palabras del alumno José Sicart, de 12 años, en *Garbí* n° 24, de febrero de 1953:

Los colores son agrupamientos de niños que trabajan y luchan para un fin individual y colectivo (...). Estos tres Colores o agrupamientos los encontramos en todas las clases, pero no de manera desligada, sino en continua relación, ya que los intereses de un Color no son solamente los de aquel grupo de una clase determinada, sino los de todos los grupos hermanos de todas las clases (Sicart, 1953, p. 21).

Como diferencias evidentes entre la primera y la segunda época, la documentación de la etapa de la Rosaleda de Montjuich se redactaba en castellano, mientras que, en la etapa de la Barceloneta, la revista *Garbí* se publicaba en catalán. También, en esta primera época, presentaba más aportaciones de los alumnos. Sin embargo, en el periodo inmediatamente posterior a la Guerra Civil, la participación de los niños fue mucho menor. Tras el conflicto, la edición de la revista se retomó en 1948 con un característico tono nostálgico respecto al periodo anterior y con una drástica disminución de los dibujos infantiles. Así, en los ocho primeros números de la segunda época solo aparecen dos dibujos, mientras que su número comienza a aumentar a partir del noveno, coincidiendo con la publicación de la encuesta sobre este tema en junio de 1949. Algunos de los dibujos de la segunda etapa son, además, imágenes de archivo de la etapa de la Barceloneta. No obstante, las aspiraciones pedagógicas de Vergés parecen seguir intactas, aunque sus reflexiones adoptan un tono más amargo y crítico, tal y como se recoge en muchos de sus escritos, de los que destacamos un fragmento, publicado en el n° 14, correspondiente a mayo de 1951 de la revista *Garbí*:

(...) no seguir más creyendo que la escuela se reduce a las paredes, las sillas, el material conveniente, los libros de texto, las lecciones, etc., sino pensar en que, este niño, es niño antes que escolar, que la Escuela debe ser su casa y no una oficina de certificados, que esta casa está en constante relación entre la familia y la sociedad, no al margen como un adorno o como una vergüenza (Vergés, 1951, p. 2).

5. Los dibujos de los niños

La figura de Ángel Ferrant como coleccionista de dibujos infantiles adquiere un perfil relevante en la primera mitad del siglo XX, periodo en el que los artistas de vanguardia encuentran en el dibujo espontáneo una forma de expresión genuina y un sincretismo ingenuo que les resultan del todo fascinantes, por lo que su curiosidad hacia el tema coincide con el interés de la pedagogía hacia las naturales manifestaciones artísticas infantiles, si bien los enfoques en torno a la enseñanza escolar del dibujo son muy dispares (Ortega-Cubero, 2009a). Artistas del círculo próximo a Ferrant, como Rafael Barradas (1890-1929), Gabriel García Maroto (1889-1969) o Mathias Goeritz (1915-1990) expresan sin ambages esta admiración, mientras que su efecto es evidente en otras figuras, como sucede en los casos de Joaquín Torres García (1874-1949) o de Joan Miró (1893-1983). El propio Gasch se refiere a Ferrant como el mayor coleccionista de dibujos infantiles en España (Hernández Berver, 2002). Y Ferrant, tras su primer encuentro con la Escuela del Mar, nunca abandonará la idea de que existen métodos de enseñanza adecuados y otros nefastos en la educación artística de los niños:

Desde hace bastante tiempo, la extraordinaria sorpresa que causaron algunas escuelas que se atrevieron a implantar en las clases de dibujo sistemas basados en la libre interpretación del escolar, ha motivado la extensión de los sistemas y hoy puede decirse que es mundial su aceptación. Sin embargo, la pedagogía rezagada permanece dormida letárgicamente sobre esta cuestión en diversos puntos del planeta, sin que los destellos explosivos de la plástica infantil obtenidos por los innovadores abrieran sus ojos (Ferrant, 1953c, p. 3).

Evidentemente, cuando Ferrant se refiere al dibujo escolar con pretensiones de copia mimética, lo hace en términos despectivos, como simple mecánica reproductiva, alejada de la actitud creativa inherente al niño, o como mero entrenamiento de la habilidad manual. Pero el dibujo infantil, para él, es mucho más; es el lenguaje primigenio que contiene el germen del arte, aunque éste nunca llegue a fructificar, y, al mismo tiempo, es reflejo de la vida del niño. Contemplando la colección de dibujos de la Escuela del Mar del Fondo Ángel Ferrant, este pensamiento del escultor resulta natural. Si nos fijamos en los temas, vemos que los dibujos que realizan los niños abarcan toda clase de asuntos, ofreciéndonos un verdadero retrato sociológico del momento en el que fueron creados. Los mismos temas también forman parte de las imágenes que ilustran la revista *Garbí*. De este modo, observamos escenas de toros, combates de boxeo, carreras de ciclismo, de caballos y fiestas en la calle (Fig. 4A, 4B, 5A y 5B), en lo que podríamos considerar como un reflejo de las diversiones y tradiciones populares de la España de la primera mitad del siglo XX.

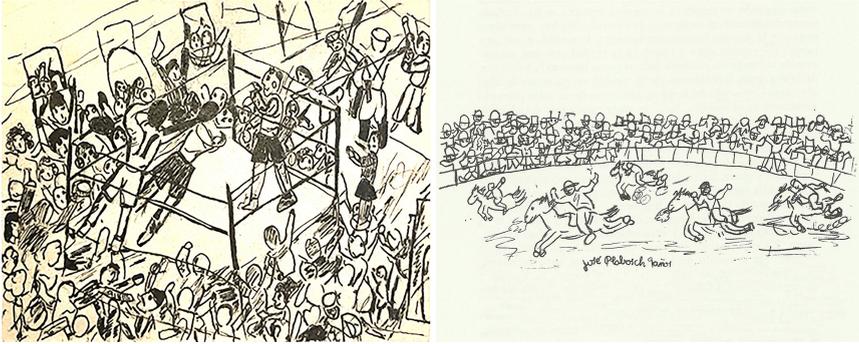


Figura 4A. *Un boxeo por las fiestas de la calle*, Ramón Miravent, 11 años. Fuente: Fondo Ángel Ferrant, MPH (1948). Figura 4B. *Carrera de caballos*, José Plabosch, 9 años. Fuente: *Garbí*, nº 77 (1962, p. 5).



Figura 5A. *Un baile de calle*, Amadeo Peiró, 12 años. Fuente: Fondo Ángel Ferrant, MPH (1948). Figura 5B. *Fiesta de San Juan*, E. Castañer, 7 años. Fuente: *Garbí*, nº 71, (1961, portada).

En los dibujos de los niños de la Escuela del Mar también encontramos multitud de vehículos: coches y carros tirados por animales, coches de bomberos, infinidad de trenes, modernos automóviles y barcos de distinto tipo, incluida la barca de la escuela, la *Nausica* de la etapa de la Barceloneta, así como motociclistas y tranvías (Fig. 6A y 6B).

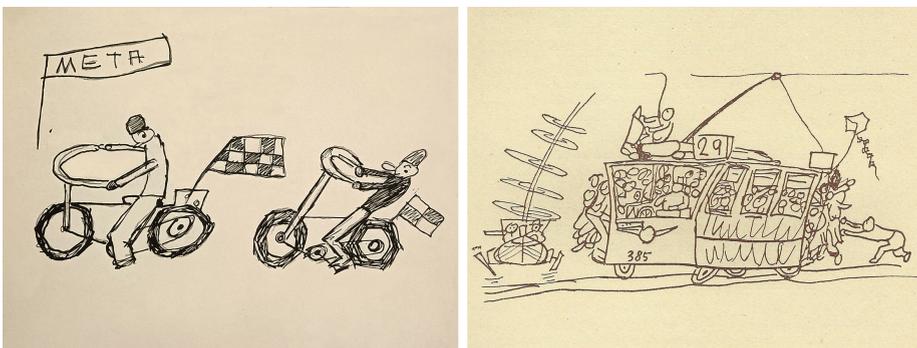


Figura 6A. *Carrera de motos*, J. Francés, 8 años. Fuente: Fondo Ángel Ferrant, MPH (s.f.). Figura 6B. *Tranvía*. J. Francés, 14 años. Fuente: *Garbí*, nº 39 (1955, portada).

Las escenas religiosas son frecuentes, y aquí hay espacio para crucifixiones, figuras sacras, escenas bíblicas e interiores de iglesias, además de abundantes dibujos del portal de Belén y numerosas escenas de los Reyes Magos (Fig. 7A y 7B), tema fundamental para los niños. La afinidad de algunos de estos dibujos con ciertas piezas de la obra ferrantiana, como los Reyes Magos de 1931 que se conservan en el Museo Reina Sofía, es indudable.



Figura 7A. *Cuando prenden a Jesús*, Ángela Mercadé, 8 años.
 Fuente: Fondo Ángel Ferrant, MPH (1948). Figura 7B. *Reyes Magos*.
 R. Bonet, 8 años. Fuente: *Garbí*, n° 40 (1955, portada).

Además, tanto en la colección del escultor como en *Garbí*, se localizan interesantes dibujos que son reflejo de la vida en la Escuela del Mar, y que muestran actividades como los juegos infantiles, las representaciones de títeres, la feria del libro, el taller de la escuela, las competiciones deportivas o las clases al aire libre (Fig. 8A y 8B).

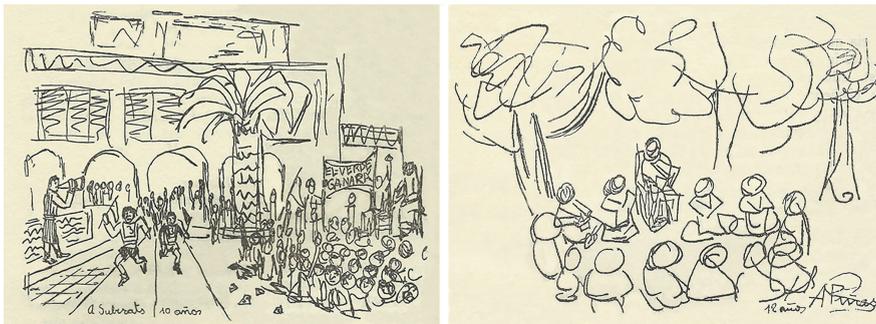


Figura 8A. *Juego de las banderas*, A. Subirats, 10 años. Fuente: *Garbí*, n° 42 (1956, p. 25). Figura 8B. *Clase en el jardín*, A. Piñas, 12 años. Fuente: *Garbí*, n° 36 (1955, p. 15).

Estos dibujos destilan felicidad y las crónicas de los antiguos alumnos así lo atestiguan. Como ejemplo, tomamos las palabras de Alonso Nadal Sauquet, en el n° 25, de marzo de 1953 de la revista *Garbí*, que además expresa el mencionado sentimiento de nostalgia de los alumnos de la primigenia Escuela del Mar:

La Escuela del Mar fue creada cuando imperaban como ideal de perfección las normas de la escuela al aire libre, y así tenía por campo de juego un trozo de playa, el mar y un dilatado horizonte (...). En la playa, las clases, la gimnasia, el juego y el reposo, aire y sol para los cuerpos infantiles cubiertos con un sencillo bañador; y en el mar, la zambullida. Ahora se inaugurará en el nuevo edificio un servicio de duchas. ¡Bien por la higiene! Pero los niños de hoy no se divertirán tanto como nos divertíamos nosotros (p. 21).

En contraposición, parece no haber censura hacia los temas duros o desagradables, de modo que también se publican numerosos dibujos violentos, conmovedores o monstruosos (Fig. 9A y 9B). En muchos otros casos, los niños ilustran escenas históricas, cuentos, relatos inventados o leídos en la biblioteca (Fig. 10A y 10B). En resumen, el dibujo ilumina todo, sirve para todo y todo puede ser dibujado, bien sea real o imaginario. Y estos dibujos no recurren a materiales o técnicas sofisticadas; el lápiz o la pluma son suficientes, ya que se trata de simples trabajos de línea⁵. Sin embargo, estilísticamente, se trata de representaciones muy logradas desde el punto de vista de la expresividad y que, además, presentan economía de recursos gráficos. En este sentido, los dibujos de la Escuela del Mar exhiben un estilo ágil, que nunca incurre ni en el detallismo ni el decorativismo, y que, sin embargo, transmite la esencia de la acción con una expresividad tremendamente poderosa. Esa expresividad es especialmente notable en la etapa anterior a la Guerra Civil y, como ya hemos mencionado, no son pocas las ocasiones en que, con posterioridad, se usan dibujos de archivo para ilustrar nuevos números de la revista *Garbí*.



Figura 9A. *Le'auca dels aviadors Barberan i Collar* (fragmento), Joan Lanuza, 11 años. Fuente: Fondo Ángel Ferrant, MPH, (s.f.). Figura 9B. Coche fúnebre tirado por un animal, Jorge Godía, 4 años. Fuente: *Garbí*, nº 50 (1957, portada).

⁵ En la revista *Garbí* también se hace referencia a trabajos en color y trabajos de grabado, tanto linograbados como xilografías en madera de boj, aunque contamos con pocos ejemplos, algunos de ellos en el Archivo Ferrant. La técnica escolar del grabado era consustancial a los métodos Freinet (Jiménez Mier, 1996).



Figura 10A. *Un fantasma en la escuela*, J. Peiró, 11 años. Fuente: *Garbí*, nº 25 (1953, p. 24). Figura 10B. *Auca D'Hansel i Gretel* (fragmento). Montserrat Estop, 8 años. Fuente: *Garbí*, nº 15 (1935, p. 18).

Como características generales de estos dibujos, puede señalarse que usan un trazo rápido, suelto, con el que incorporan los datos estrictamente necesarios, y que, no obstante, trasladan perfectamente al espectador la esencia de las situaciones reflejadas, por complejas que sean. Es llamativo el manejo del grafismo veloz, de factura inacabada, de suerte que, por ejemplo, a la hora de representar grandes masas de gente, que es un tema muy difícil por la cantidad de figuras a incluir, los alumnos optan por un estilo abreviado, decididamente efectivo y alejado de planteamientos laboriosos. Sin duda, el abordaje de estos temas con otro enfoque podría desanimar a los niños incluso antes de empezar, haciéndoles inclinarse hacia representaciones más fáciles (con menos figuras). Por ello, también puede decirse que un aspecto destacado del “estilo de la Escuela del Mar” es que, sin abundar en detalles minuciosos, planteándose como un simple esbozo de las situaciones, siempre transmite una sensación de unidad compositiva. Aún más, los dibujos de la Escuela del Mar poseen un acusado sentido de completud, al menos en la primera época.

Además, otro rasgo notable es la habilidad que demuestran los alumnos en lo que se refiere a la representación espacial, lo que parece ser fruto de la mera observación, pues no hay una enseñanza técnica reglada, aunque sí una práctica constante de la actividad gráfica. En este sentido, las representaciones, incluso de complejos espacios arquitectónicos, parecen progresar desde la ingenuidad de las soluciones de los niños más pequeños, hacia formas de captación espacial, también sintéticas, que demuestran una absoluta familiaridad con el medio gráfico. Y por ello resultan tan elocuentes las palabras de Ferrant, referidas a la actitud de los jóvenes dibujantes, cuando siendo plenamente consciente del acecho de lo que él denomina “la edad peligrosa”, detecta una clave importante: “Considerar lo que el alumno hace por su propia iniciativa, como un germen que el maestro vivifica (o mata) con su aliento” (Ferrant, 1948, p. 3). En contraposición, en el texto *Sobre la escolaridad del dibujo*, que sirve de presentación al catálogo de la Primera Exposición Internacional y Concurso Nacional de Dibujos Infantiles de 1953, el escultor se refiere a la pedagogía obsoleta, basada en el aprendizaje de fórmulas de representación, impuestas o sugeridas al niño por el adulto:

(...) donde existen semejantes clases es de donde proceden esos dibujos apagados que delatan la falta de entusiasmo y de ilusión con que fueron hechos. Someter al niño a que dibuje cohibido, obediente y cuidadosito, pero sin pizca de pasión, es inculcarle el tedio o la hipocresía que imprimirá en lo que haga (Ferrant, 1953c, p. 4).

Significativamente, la conciencia sobre las influencias perniciosas de los adultos está totalmente presente entre el profesorado de la Escuela del Mar. A este respecto, es muy reveladora la encuesta sobre el dibujo infantil publicada en 1949. Dicho documento sistematiza el corpus de conocimientos de los maestros en torno al tema, incorporando sus observaciones de aula, y en él se explican con claridad los factores que influyen en el decaimiento del dibujo espontáneo, un asunto por el que muestran una gran preocupación. Estos factores serían el instinto de imitación, el ambiente externo, la autocrítica, la autorrepetición, la coacción y una excesiva preocupación por las técnicas artísticas. Como conclusión general, se apunta que el porcentaje de niños que dibujan de manera libre y auténtica no es mayoritario, sino que ronda un tercio de los escolares. Además, también se alude con claridad a la fase crítica del dibujo (la “edad peligrosa” de Ferrant), como un “periodo de confusión, que no suele salvarse hasta los 13 o 14 años, donde algunos niños salen del caos (...) y consolidan más tarde aquel sello personal que ya antes habían esbozado” (*El dibujo infantil en la Antigua Escuela del Mar (Encuesta)*, 1949, p. 6). Es por ello que los maestros hablan de un fenómeno de “reencuentro”, de rescate de los valores expresivos genuinos, cultivados desde la primera infancia, que constituye la única vía para el progreso gráfico, mientras que las prácticas e influencias nocivas desembocan en un camino engañoso, fomentando un dibujo falto de expresión, reiterativo y carente de sensación de unidad. Esta idea fundamental se mantiene en el tiempo, acrecentándose cierta sensación de pérdida de calidad gráfica de los escolares en los años sucesivos. Una década más tarde, por ejemplo, el profesor y antiguo alumno Hermenegildo Francés afirma lo siguiente en el n° 61, de mayo-junio de 1959 de *Garbí*:

Nuestros niños, según todos hemos observado y comentado tantas veces, no saben dibujar y mucho menos en lo que siempre se habían distinguido, en el dibujo de inventiva, en el espontáneo. La explicación la conocemos: esos niños que ahora asisten a nuestra institución no han seguido el mismo camino pedagógico que los que teníamos en la Escuela de la Barceloneta; nos han llegado ya “hechos” (...). Hay que reaccionar contra la copia de dibujos, contra el adorno cursi y contra el “cromo” (p. 2).

Sin duda, los maestros de la Escuela del Mar son excelentes conocedores de las características del dibujo infantil y poseen una sensibilidad especial hacia este lenguaje. Admiran los dibujos de los niños más pequeños, por su ingenuidad, y alertan sobre los riesgos que conducen al temido amaneramiento. Las edades de los niños cuyos trabajos se reproducen en *Garbí* oscilan entre los cuatro y los catorce años. Esas edades también están representadas en la colección de dibujos infantiles de Ferrant. Por ello, dentro de la producción de la Escuela del Mar que en su momento se consideró digna de ser reproducida, encontramos tanto sofisticados ejemplos de dibujo adolescente, como representaciones de niños muy pequeños, incluso algunas en las que el tema es difícilmente reconocible (Fig. 11A y 11B).

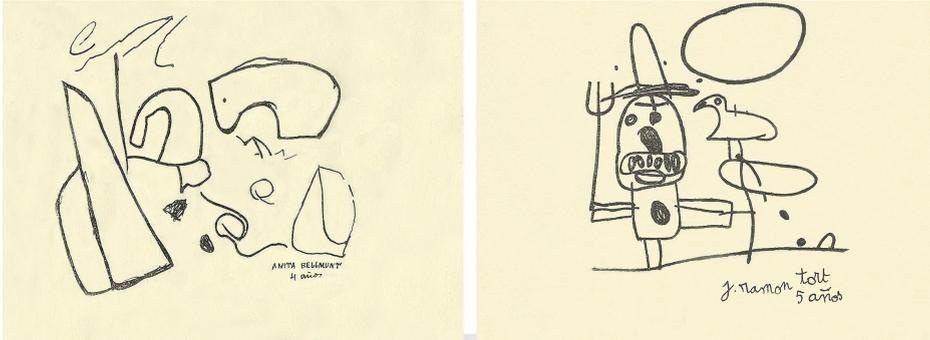


Figura 11A. *El gato con botas*, Anita Bellmung, 4 años. Fuente: *Garbí*, nº 36 (1955, p. 3).

Figura 11B. *Espantapájaros*, José Ramón Tort, 5 años. Fuente: *Garbí*, nº 62 (1959, p. 4).

¿Y cuál era la función de la educación artística en la Escuela del Mar? Sin duda, el dibujo era entendido como “un medio más de expresión” y el profesorado, en consonancia con los ideales freinetianos, era profundamente respetuoso de las tendencias gráficas infantiles, además de buen conocedor del desarrollo gráfico. Por ello, como indica el maestro Hermenegildo Francés, los niños que habían empezado en la Escuela desde pequeños “se guiaban por unas normas muy nuestras; tenían «nuestra manera»” (nº 61 de mayo-junio de 1959 de *Garbí*, p. 4). Pero, además, es interesante observar el trascendental papel que se concedía a la educación artística. El arquitecto Oriol Bohigas, antiguo alumno de la Escuela, refiere la formación artística entre los mayores méritos educativos del centro, tal y como se recoge en el nº 25, de marzo de 1953 de la revista *Garbí*, definiendo con claridad sus efectos:

El dibujo infantil de la Escuela del Mar ha llamado la atención de todo el mundo, no solo por el alcance pedagógico que ha sabido darle, sino por su misma calidad artística. Cuando la Escuela tuvo necesidad de decorar los muros de su nuevo edificio pudo echar mano de tres de sus Antiguos Alumnos –Ibarz, Llongueres y Bellmunt- que habían alcanzado ya en su juventud un merecido prestigio. Pero los más importantes logros de la Escuela del Mar en este aspecto no son los artistas que han salido de sus aulas, sino precisamente ese profesional, ese comerciante, ese jefe de taller que saben, al salir de su despacho, darse una vuelta por una sala de exposiciones o discutir el último libro aparecido en los escaparates (pp. 22-23).

Sin duda, entre las preocupaciones docentes de Ferrant se encontraba la formación de un nuevo público, lo que es una constante en sus escritos teóricos, pues coincide con el texto anterior en que el objetivo fundamental de la educación artística es humanizar al hombre, hacerlo más sensible a las experiencias estéticas, enriquecer su vida. En sus palabras: “cabe estimular la afición al Arte, lo mismo que fue estimulada la afición a los deportes (...), es inútil y absurdo hacer profesionales si al mismo tiempo no se procura formar una multitud que se interese” (*Diseño de una configuración escolar*, 1931, en Arnaldo y Fernández, 1997, p. 105). Sin duda, estas aspiraciones van más allá de la simple formación de artistas, quienes, en buena medida, y de acuerdo con el pensamiento del escultor, se hacen a sí mismos. Y en este proceso de humanización, ¿qué hay más humano que la consideración de la escuela como una comunidad vital, presidida por el diálogo y los afectos? La entrevista que

le realiza el alumno Emili Gasch (hijo de Sebastià Gasch), en el nº 50 de junio de 1957 de *Garbí*, con motivo de la exposición de Ferrant en la galería Syra de Barcelona, deja traslucir este cariño:

–¿Nos visitará en la Escuela del Mar donde le quieren tanto?

–Ya lo creo; una persona que me atrae mucho para venir a exponer en Barcelona es Pedro Vergés.

–¿Le gustaría quedarse aquí?

–¡Ya lo creo! ¡Ya lo creo!

–Muchas gracias.

Quizás todas estas respuestas han perdido un poco la intención de Ángel Ferrant ya que él, muy amante de la lengua catalana, me contestó todas las respuestas en catalán, que no domina como nosotros.

Luego fueron a cenar con él y su señora todos los amigos de aquellos tiempos en que él vivía en Barcelona. Yo también fui y desde aquel momento le quiero mucho porque quiere a Barcelona, a mis padres, a mi Escuela y creo que a mí también (p. 17).

6. Conclusiones

Como conclusión general de la revisión de dibujos llevada a cabo en el Archivo Ferrant y en la revista *Garbí*, se desprende que el conjunto de dibujos de la Escuela del Mar es absolutamente maravilloso y excepcional por varios motivos. Uno de ellos es que transmite información de carácter histórico-sociológico de gran interés. A través de los ojos de los niños, podemos ver un mundo que ya ha desaparecido; un mundo de tradiciones, fiestas y juegos en la calle, transitado por vehículos tirados por animales y en el que se enmarca esta Escuela, en la playa primero, en el monte después, ofreciéndonos una visión directa de sus actividades cotidianas. Por otra parte, dado que el periodo comprendido por los fondos analizados abarca 30 años clave de la historia de España, del 1933 al 1964, algunos dibujos también dan cuenta de las circunstancias políticas, desde la mirada ingenua de los niños que los hicieron.

Estilísticamente, además, las obras de la colección de Ángel Ferrant y las publicadas en *Garbí* constituyen un conjunto muy rico, por su espontaneidad, la soltura del trazo, su poder de revelación de las diferentes escenas reflejadas, y por ser una prueba tangible de la influencia de las corrientes europeas de renovación pedagógica, así como de los resultados que produjo su introducción en una institución escolar pionera. Igualmente, también se ha detectado que el conjunto de dibujos de la Escuela del Mar posee un estilo particular del que los adultos fueron conscientes, sobre todo dentro, pero también fuera de la Escuela, haciendo notar sus valores estéticos y resaltando la importancia de la actividad gráfica espontánea como un lenguaje fascinante, expresivo, pero al mismo tiempo frágil. Y en este aspecto vemos cómo existe una absoluta coherencia entre la noción del “reencuentro” a la que apuntan los maestros de la Escuela del Mar y la propia visión didáctica de Ángel Ferrant, quien entiende que únicamente la conexión con la propia infancia dota de sentido a la creación artística contemporánea:

Algunos hombres hacen dibujos que tienen esa misma transparencia [que el dibujo infantil], por la que nos vemos sumergidos en una compenetración con su autor. Esos hombres son como niños. Todos los grandes artistas son también, en rigor, niños grandes. De ahí que, del mismo modo que de un dibujo infantil me es fácil saltar al de un maestro, de este, me sea fácil saltar al de un niño. Ni me asustan las distancias ni pienso estrellarme en el choque. Todo lo contrario: yendo de uno a otro me siento seguro al verme caer en firme. Lo horrible sería el vacío. Porque estoy convencido de que, en Dibujo, lo que no es infantil, es pueril; es decir, vacío (Ferrant, 1949, p. 4).

Por otra parte, a pesar de la indudable belleza de los dibujos de los niños, la actitud de los maestros de la Escuela del Mar frente a la producción gráfica escolar dista de ser acrítica o autocomplaciente; continuamente se preguntan por las condiciones que influyen positivamente en el enriquecimiento del lenguaje gráfico y tratan de identificar y minimizar los factores que lo limitan o adulteran. El cultivo de la sensibilidad, de la capacidad de observación, de la imaginación, o el despertar hacia el mundo de la cultura, como público instruido, también son cuestiones que forman parte de las preocupaciones docentes, al margen de las cualidades estéticas que pudieran presentar los dibujos de los alumnos. De lo dicho se desprende una sintonía clara con el pensamiento de Ferrant, y no es extrañar, pues, ni la admiración estética que éste profesa hacia las obras de los niños de la Escuela, ni su aprecio hacia la metodología didáctica desplegada en el centro. Para finalizar, cabe destacar que la relación entre el centro escolar y el artista es recíproca, ya que Ángel Ferrant deja huella en la Escuela del Mar, por su prolongada relación con la institución y por los lazos afectivos que mantiene con Vergés y con alumnos y antiguos estudiantes del centro educativo, de suerte que en el nº 73 de *Garbí*, que se hace eco del fallecimiento del escultor, se destaca, justamente, su carácter visionario, su capacidad para liderar el cambio a través de la educación artística: “Es esta dimensión social, tan sagazmente prevista por Ángel Ferrant, la que le lleva a una efectiva vanguardia en nuestro país, la que le convierte en el maestro indiscutible, no sólo en lo puramente formal, sino en lo ideológico” (p. 9).

Referencias

- Arnaldo, J., Bernárdez, C., Abad, M. J., Llorente, A. & Fernández, O. (1999). Ángel Ferrant. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Arnaldo, J. & Fernández, O. (1997). *Todo se parece a algo : Estudios críticos y testimonios*. Visor.
- Asenjo, I. (2007). Ángel Ferrant. La renovación de la enseñanza artística. *Arte, Individuo y Sociedad*, 19, 7-36. <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/ARI-S0707110007A>
- Bellmunt, A. (1955). El gato con botas. *Garbí. Actividades y selecciones*, (36), 3.
- Bohigas, O. (1953). La escuela explicada por los antiguos alumnos. *Garbí. Actividades y selecciones*, (25), 22-23.
- Bohigas, O. (1961). Recuerdo de Ángel Ferrant. *Garbí. Actividades y selecciones*, (73), 8-10.
- Bonet, R. (1955). Sin título [Dibujo]. *Garbí. Actividades y selecciones*, 40, portada.

- Brasó, J. & Cercós, R. (2019). Pere Vergés Farrés (1896-1970): Un pedagogo de la competición lúdico-deportiva. *Apunts. Educación Física y Deportes* 137, 11-16. [https://dx.doi.org/10.5672/apunts.2014-0983.es.\(2019/3\).137.01](https://dx.doi.org/10.5672/apunts.2014-0983.es.(2019/3).137.01)
- Castañer, E. (1961). Sin título [Dibujo]. *Garbí. Actividades y selecciones*, (71), portada.
- De Borja i Solé, M. (1984). *El juego como actividad educativa : Instruir deleitando*. Ediciones de la Universitat de Barcelona.
- El dibujo infantil en la Antigua Escuela del Mar* (Encuesta) (1949). Ediciones Garbí.
- Escolano, A. (coord.) (1985). *Diccionario de ciencias de la educación. Historia de la educación II. La educación contemporánea*. Anaya.
- Estop, M. (1935). Auca D'Hansel i Gretel. *Garbí. Actividades y selecciones*, (15), 18.
- Ferrant, A. (1931). *El estado y las Artes plásticas. Diseño de una configuración escolar*. Museo Patio Herreriano, Fondo Ángel Ferrant. F.F.-TEX Fe 1-735.
- Ferrant, A. (1931). Diseño de una configuración escolar. En Arnaldo, J. y Fernández, O. (1997). *Todo se parece a algo. Escritos críticos y testimonios* (pp. 105-114). Visor.
- Ferrant, A. (1933). Resplandor y proyección de los dibujos infantiles. En Arnaldo, J. y Fernández, O. (1997). *Todo se parece a algo. Escritos críticos y testimonios* (pp. 115-117). Visor.
- Ferrant, A. (1935). *Dibujar, dibujar mucho, dibujarlo todo desde el principio*. Museo Patio Herreriano, Fondo Ángel Ferrant. F.F.-TEX Fe 5-742.
- Ferrant, A. (1948). ¿Cómo ha de ser una escuela experimental del arte ? Museo Patio Herreriano, Fondo Ángel Ferrant. F.F.-TEX Fe 8 a-746.
- Ferrant, A. (1949). *El dibujo infantil en la Antigua Escuela del Mar*. Museo Patio Herreriano, Fondo Ángel Ferrant. F.F.-TEX Fe 10 a-749.
- Ferrant, A. (1953a). *Del campo plástico de los párvulos*. Museo Patio Herreriano, Fondo Ángel Ferrant. F.F.-TEX Fe 26 a-779.
- Ferrant, A. (1953b). *Eclosión y continuidad del dibujo infantil*. Museo Patio Herreriano, Fondo Ángel Ferrant. F.F.-TEX Fe 25 b-777.
- Ferrant, A. (1953c). Sobre la escolaridad del dibujo. En *Catálogo de la Primera Exposición Internacional y Concurso Nacional de Dibujos Infantiles*, (pp. 3-5). Centro de Instrucción Comercial. Museo Patio Herreriano, Fondo Ángel Ferrant. F.F.-CAT Dib 1-629.
- Ferrant, A. (s.f.). *La educación en arte y sus tangencias con la enseñanza general*. Museo Patio Herreriano, Fondo Ángel Ferrant. F. F.- TEX. Fe. 1-736.
- Francés, H. (1959). De nuestro archivo: un plan de dibujo y realizaciones. *Garbí. Actividades y selecciones*, (61), 1-6.
- Francés, J. (s.f.). Sin título [Dibujo]. Museo Patio Herreriano, Fondo Ángel Ferrant. F.F.-DIB 56-2734.
- Francés, J. (1955). Sin título [Dibujo]. *Garbí. Actividades y selecciones*, (39), 24.
- Freinet, C. (1970). *Los métodos naturales. El aprendizaje del dibujo*. Fontanella/Estela.
- Freinet, E. (1972). *Dibujos y pinturas de niños*. Laia.
- García Maroto, G. (1938, 12 de enero). *La vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/hemeroteca/20180106/434065858187/escuela-mar-destruida-aviacion-italiana.html#foto-7>
- Gasch, E. (1957). Entrevista al escultor Ángel Ferrant. *Garbí. Actividades y selecciones*, (50), 16-17.
- Gasch, S. (1953). *El arte de los niños*. Producciones Editoriales del Nordeste.
- Godia, J. (1957). Sin título [Dibujo]. *Garbí. Actividades y selecciones*, (50), portada.
- Hernández Belver, M. (2002). Introducción: El arte y la mirada del niño. Dos siglos de arte infantil. *Arte, Individuo y Sociedad*, Anejo I, 9-43. <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/ARIS0202110009A>

- Jiménez Blanco, M. D. (2002). Ángel Ferrant o la esencia humana de la modernidad. En Bozal V. (Dir.), *Creadores del Arte Nuevo* (pp. 191-214). Fundación Cultural Mapfre Vida.
- Jiménez Mier, F. (1996). *Freinet en España: La revista Colaboración*. EUB.
- Jiménez Mier, F. (2017). La Escuela Freinet de Barcelona. *Educació i Història: Revista d'Història de l'Educació*, 29, 99-123. <https://doi.org/10.2436/20.3009.01.185>
- Lanuza, J. (s.f.). *Le'auca dels aviadors Barberan i Collar* [Dibujo]. Museo Patio Herreriano, Fondo Ángel Ferrant. F.F.-DIB 136-2814.
- Mercadé, A. (1948). *Cuando prenden a Jesús* [Dibujo]. Museo Patio Herreriano, Fondo Ángel Ferrant. F.F.-DIB 48-2726.
- Miravent, R. (1948). *Un boxeo por las fiestas de la calle* [Dibujo]. Museo Patio Herreriano, Fondo Ángel Ferrant. F.F.-DIB 45-2723.
- Nadal Sauquet, A. (1953). La escuela explicada por los antiguos alumnos. *Garbí. Actividades y selecciones*, (25), 21.
- Ortega-Cubero, I. (2009a). Ángel Ferrant, profesor de vanguardia. *Estudios de Arte*. Junta de Castilla y León.
- Ortega-Cubero, I. (2009b). Ángel Ferrant y la Escuela de Artes y Oficios de Viena. *Pulso. Revista de Educación*, (32), 25-53. <https://doi.org/10.58265/pulso.4989>
- Ortega-Cubero, I. (2010). Los secretos del arsintés bajo el prisma de la teoría emergente de los datos. *Arte, Individuo y Sociedad*, 22(2), 103-121. <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/ARIS1010220103A/5735>
- Peiró, A. (1948). *Un baile en la calle* [Dibujo]. Museo Patio Herreriano, Fondo Ángel Ferrant. F.F.-DIB 50-2728.
- Peiró, J. (1953). Un fantasma en la escuela [Dibujo]. *Garbí. Actividades y selecciones*, (25), 24.
- Piñas, A. (1955). Clase en el jardín [Dibujo]. *Garbí. Actividades y selecciones*, (36), 15.
- Plabosch, J. (1962). Sin título [Dibujo]. *Garbí. Actividades y selecciones*, (77), 5.
- Rovira, M. (1952). La escuela. Presencia. *Garbí. Actividades y selecciones*, (18), 5-11.
- Sicart, J. (1953). Los colores de la Escuela. *Garbí. Actividades y selecciones*, (24), 21-27.
- Steinhof, E. (1937). Art and society. *Parnassus*, 9(6), 15-19. <https://doi.org/10.1080/15436314.1937.11466700>
- Strauss, A. & Corbin, J. (2011). Grounded Theory Methodology. En Denzin, N. K. y Lincoln, Y. S. (Eds.), *The Sage handbook of qualitative research* (pp. 273-285). Sage.
- Subirats, A. (1956). Sin título [Dibujo]. *Garbí. Actividades y selecciones*, (42), 25.
- Tort, J. R. (1959). Espantapájaros [Dibujo]. *Garbí. Actividades y selecciones*, (62), 4.
- Vergés, P. (1951). Conversaciones pedagógicas. El niño, la escuela, la sociedad. *Garbí. Actividades y selecciones*, (14), 1-2.
- Viola, W. (1936). *Child art and Franz Cizek*. Austrian Junior Red Cross.