

EL ESPACIO ENTRE LÍNEAS
ROBERT FERRER I MARTORELL

EXPOSICIÓN

Organiza

Ayuntamiento de Guadalajara. Concejalía de Cultura y Patrimonio Histórico
Ana Guarinos López, alcaldesa-presidenta
Francisco Javier Toquero del Vado, primer teniente de alcalde y coordinador del
Área de Gobierno de Cultura y Patrimonio Histórico

Comisariado

Gonzalo Sotelo-Calvillo

Coordinación

Laura García Martín-Gil

Inauguración

Viernes 3 de octubre, 19:00 horas

Visitas

Del 3 de octubre al 30 de noviembre de 2025

Horarios

* Martes, sábados, domingos y festivos de 9:30 a 13:30 horas

* Miércoles, jueves, viernes y sábados de 16:30 a 20:30 horas

* Lunes cerrado

Entrada gratuita para todos los públicos

CATÁLOGO

Textos

Gonzalo Sotelo-Calvillo

Coordinación

Laura García Martín-Gil

Fotografías

Archivo del artista

Fotografía de portada

Proporcions, 2025

Diseño e impresión

Albanta Creativos y Editorial MIC

Edita

Ayuntamiento de Guadalajara

Guadalajara, 2025

Tirada: 300 ejemplares

Depósito Legal: LE 390-2025

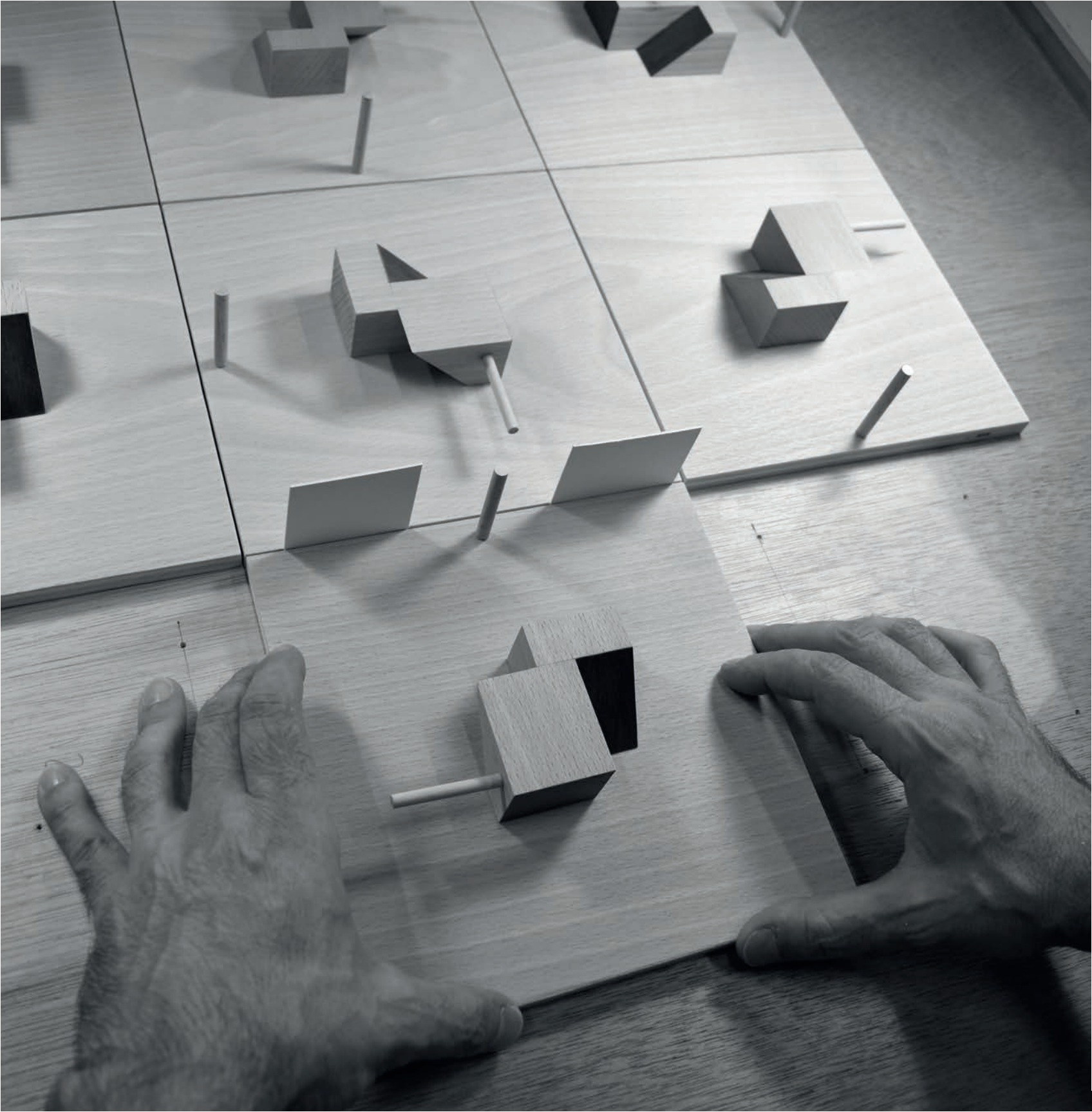
Museo Francisco Sobrino

Cuesta del Matadero, 5 - GUADALAJARA

www.museofranciscosobrino.guadalajara.es

museofranciscosobrino@aytoguadalajara.es

689 67 43 58 / 949 88 70 70 / 949 24 70 50 (ext. 3204)





EL ESPACIO ENTRE LÍNEAS

ROBERT FERRER I MARTORELL



MUSEO FRANCISCO SOBRINO
GUADALAJARA 2025

Robert Ferrer. Coherencia armónica

El arte contemporáneo suele desconcertar. En cambio, desde que tuve ocasión de contemplar por primera vez sus esculturas, la obra de Robert Ferrer i Martorell me fascinó. Una fascinación que primero surgió por proximidad a las investigaciones que llevaba a cabo y que después se ha ido incrementando progresivamente. Una de las virtudes de Ferrer reside en esclarecer los procesos de transformación que ha operado durante la elaboración de sus piezas; sin embargo, estas explicaciones no revelan el misterio que habita en sus esculturas. Su actitud se asemeja a la sostenida por Paul Klee, un pintor que ayuda al observador a estudiar con él su producción.

Resulta imposible interpretar por completo una obra de arte. A lo máximo que se puede aspirar es a realizar una aproximación a una etapa detenida dentro de un proceso continuo. En "El espacio entre líneas" se muestran diversas fases dentro de dos series de esculturas en constante transformación. Además de las cristalizaciones de las piezas terminadas, en el Museo Francisco Sobrino también se desvelan los dibujos previos y la maqueta del proyecto expositivo. En esta exposición el foco de atención se ha centrado sobre tres temas principales: gravedad, proporción y movimiento. Temas que no siempre se consiguen desarrollar en una única obra, sino que se revelan en variaciones sucesivas dentro de una misma familia de formas, al aportar diversos puntos de vista dentro de una intencionalidad unitaria, hasta constituir una suerte de polifonía escultórica.

En la obra expuesta se trasluce la técnica de Ferrer, entendida como dominio del material, para buscar un equilibrio entre los procedimientos industriales y artesanales; una técnica que es necesario comprender para hacer conmensurable su arte (Adorno, 2004). El gran arte debe alcanzar este equilibrio mediante una producción poética que se alimenta de la razón para construir la realidad desde módulos y estructuras abstractas extraídas de la materia. Su estructura constructiva ofrece precisión, claridad, exactitud y luz (Miranda, 2019).



Construcción proteica

Como Proteo, las soluciones de Ferrer varían continuamente y nacen de cambios que anticipan la aparición de otro. Las nuevas propuestas se alcanzan mediante una repetición distinta, gracias a una variación dentro del orden previo establecido. En la evolución de su obra se ha producido una gradual depuración de las formas y composiciones que configuran su lenguaje escultórico. Confluye con las lecciones defendidas por Klee, al reducir por una parte los elementos disponibles, y por otra mostrar el poder de la deducción (Boulez, 2024). De un único tema pueden extraerse múltiples resultados, que se van ramificando hasta configurar familias de formas. Este paulatino proceso lacónico en la producción de Ferrer se produce mediante una disciplina geométrica cada vez más rigurosa y austera, donde el trabajo con relaciones dimensionales limitaba el número de componentes de cada instalación.

En la actualidad Ferrer compartimenta el espacio mediante composiciones de formas geométricas sencillas, articuladas por medio de relaciones aritméticas ordenadas a partir de un ritmo pautado. Un ritmo donde resuenan valores similares a los musicales, como armonía, intensidad, movimiento, y sus variaciones. En estas últimas, las pautas sonoras se convierten en modulaciones cromáticas que reverberan en sucesiones proporcionales. De esta manera, se fracciona el espacio de manera precisa y ordenada mediante superficies equivalentes diferenciadas por la paleta de color y modulada obedeciendo a la ley autoimpuesta que dimensiona tanto su extensión como su distribución. El ritmo de su desarrollo opera como pulsación que ordena las distancias entre sus componentes. Este patrón también ayuda a diferenciar las distintas maneras de abordar los límites de las obras, que transitan desde las precisas fronteras triangulares, continúa con el juego con superficies blancas perimetrales en las series rectangulares, hasta desvanecerse en las composiciones circulares, o en la instalación de varillas pendulares.



Conexiones arquitectónicas

Aunque escultura y arquitectura son universos separados, existe una influencia mutua entre ambos, que se articula a niveles sutiles y no resultan siempre evidentes. En ocasiones, esta interpenetración entre materias diferenciadas se produce por los medios empleados y por los condicionantes del contexto social e histórico. Los puntos donde se produce esa ósmosis resulta a veces difusa, y en otras singularmente precisa. Escultura y arquitectura son ámbitos que presentan su propia especificidad, por lo que las conexiones entre ambos únicamente se producen a nivel estructural, en las obras de Ferrer mediante un acercamiento poético, puesto que dentro de su producción residen elementos de expresión que obedecen a leyes similares a las de la esfera de la arquitectura.

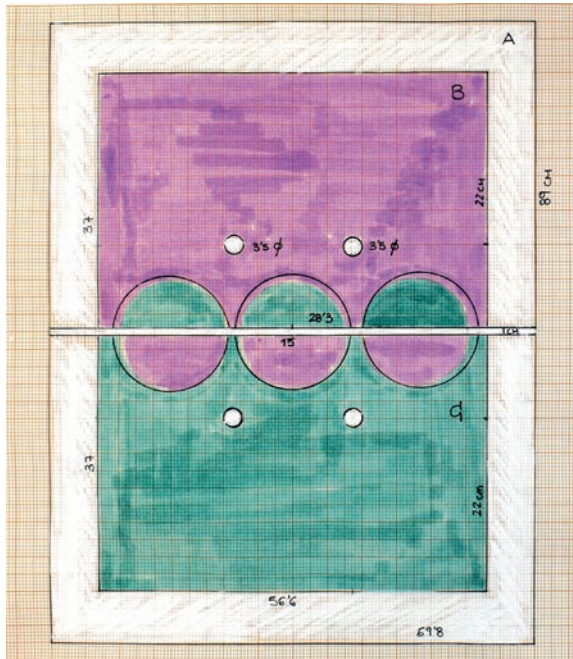
Sus composiciones presentan un contrapunto que compagina armónicamente las superficies con una graduación cromática a través de ordenaciones modulares. La escritura simbólica de Ferrer comprende un lenguaje geométrico que se ha ido desprendiendo de la oblicuidad en favor de la ortogonalidad, y cuya sintaxis estructura cada obra. En las construcciones rectangulares se propician diversas soluciones que comparten reflejos y simetrías durante la división del plano. Proporcionan un esquema repetitivo que remite a la arquitectura clásica, donde incluso se puede prever la progresión de la serie modulada. Sin embargo, en otras ocasiones sus esculturas adquieren un mayor grado de complejidad, dado que varían en función del punto de vista adoptado, que proporciona una lectura más próxima a las construcciones de la modernidad.

Robert Ferrer emplea módulos como unidad constructiva repetida, cuya ley es el ritmo: una rima geométrica que proporciona una organización ordenada de elementos absolutos en la determinación de una línea o de una circunferencia, como defendía Vasili Kandinsky.

Pero no por ello renuncia a permitir que exista una impronta personal reconocible, que se manifiesta en la metodología y en sus bocetos, donde se evidencia la relación con la mano, como sostenía Klee. Al incluir sus dibujos, Ferrer trata de incorporar una calidez humana a partir de esta componente manual, que muchas veces se diluye al trabajar con materiales industriales.

Por este motivo, en esta exposición se muestran las obras terminadas junto a sus esbozos. De esta manera se revela el andamiaje que sustentan las piezas, dibujado sobre papel milimetrado. Estos bocetos también sirven como tributo a una tradición de la abstracción geométrica que realizaron Asins, Sobrino o Palazuelo, pero que lamentablemente se está perdiendo. Robert Ferrer transita las sendas trazadas por autores anteriores, a los que reivindica mediante reinterpretaciones personales. Elabora una obra original que remite a las raíces en busca de la autenticidad al operar con el arquetipo, pero sin renunciar a la historia. Palazuelo propuso a los alumnos del Círculo de Bellas Artes ejercicios sobre papel milimetrado, que configura una trama que proporciona coherencia interna geométrica a las composiciones. Según este artista, dibujar sobre el soporte reglado equivalía a operar con un campo inagotable que contiene todas las estructuras posibles y se manifiestan en forma gráfica (Palazuelo, 2018).

Los bocetos de Ferrer se aproximan más al dibujo arquitectónico que al de un escultor, según la diferenciación que establecía León Battista Alberti (1991); quien precisaba que el dibujo de arquitectura estaba basado en la exactitud, fundamentada en el control formal de las trazas geométricas sobre las que se construyen sus elementos. Sus documentos funcionan como estructuras codificadas a través de las cuales se manifiestan las formas en esculturas, y están compuestos por una sucesión de estratos como representación del espacio total.

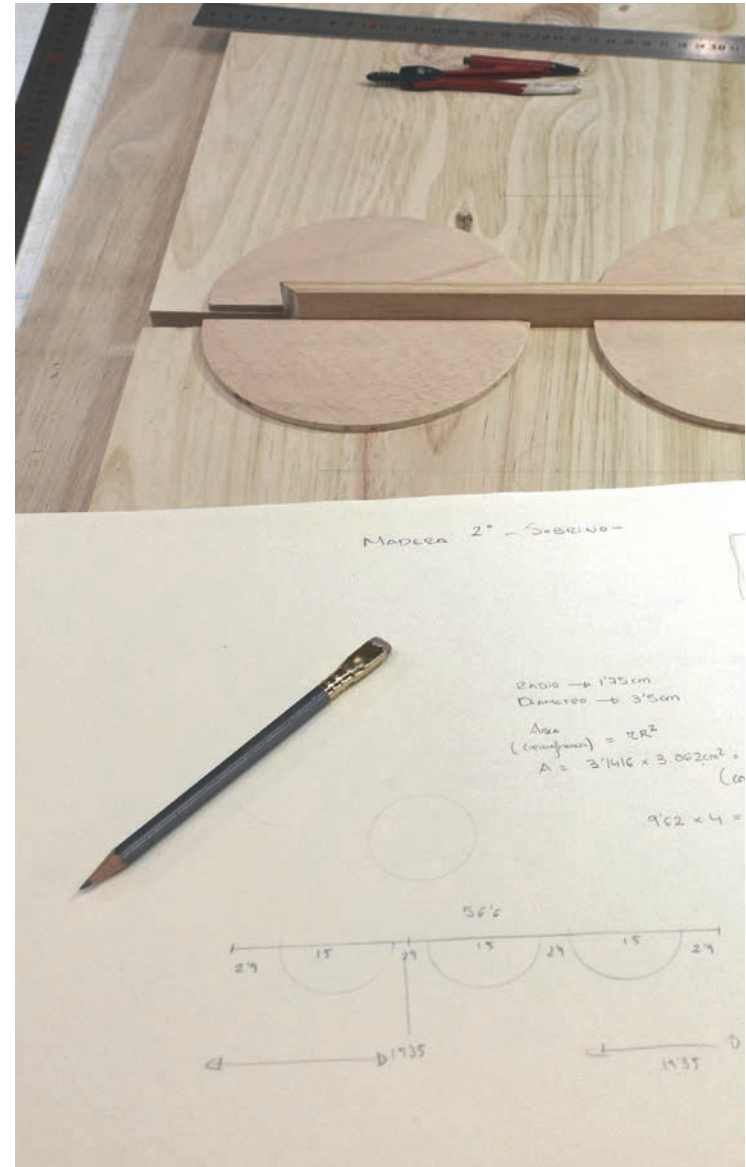


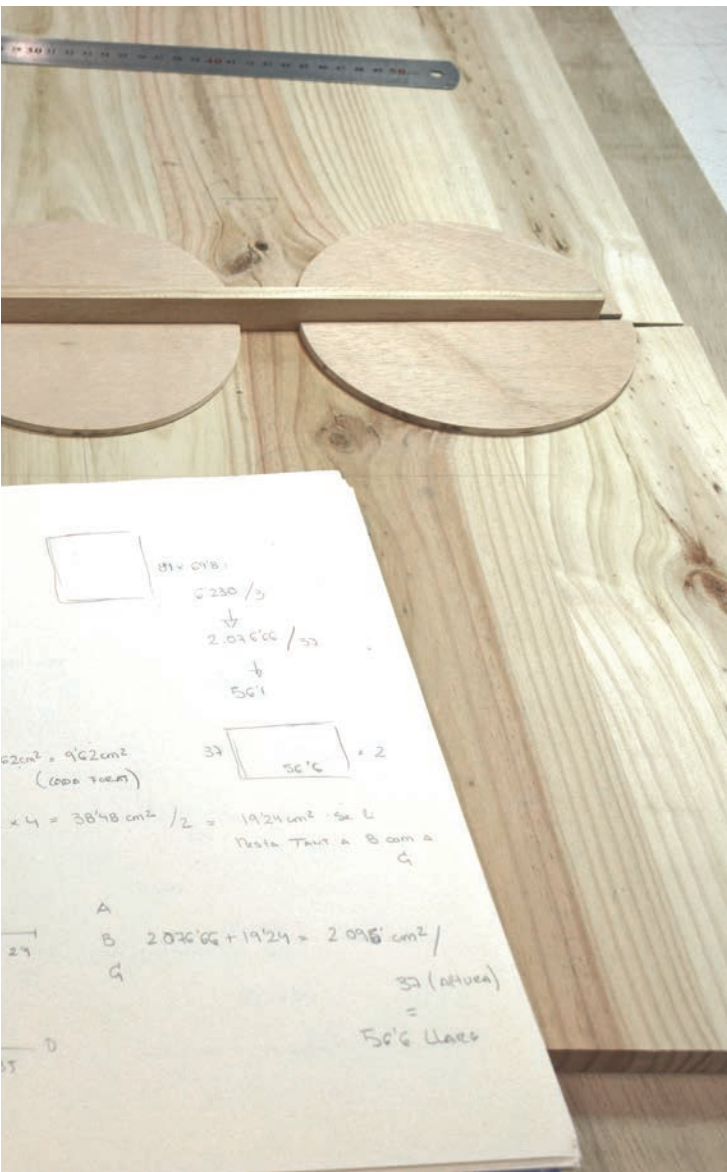
Configuraban el material más sensible dentro del proceso de trabajo, donde se podrían seguir las huellas del pensamiento fugaz del artista en un momento en el que la pieza aún no está definida, donde se reflejaban los pasos dubitativos para definir las propiedades finales de la obra ideada. De esta manera resulta más sencillo aproximarse a sus preocupaciones principales, al operar con procesos de abstracción, esquematización e interpretación de sus imágenes mentales, para poder descodificar su léxico formal de signos polisémicos.

Además de los bocetos, el proceso de trabajo emprendido por Ferrer también se complementa con una maqueta del proyecto expositivo en un espacio desprovisto de techo. El visitante puede observarse a sí mismo en las figuras humanas que pueblan el modelo de la sala, hasta conformar una cartografía que le permite orientarse dentro de la muestra. Se establece así una relación de afinidad autorreferente mediante un cambio de escala, donde la envolvente del museo se desdibuja dentro de una caja de metacrilato.

No es un autor estancado en las mismas rutinas al transitar por rutas conocidas, por el contrario, redescubre las interpretaciones de la realidad a partir de un análisis pautado. En ocasiones puede confundirse este compromiso de renovación de su discurso plástico con la dispersión, sin embargo, Ferrer domina una armonía estructural que guía sus obras lejos de la monotonía, además de ofrecer nuevas perspectivas.

Desarrolla un proceso productivo donde no se exige alcanzar todas las respuestas, sino únicamente las que permiten disponer una continuidad coherente dentro de cada serie. Para ello establece unas leyes previas que le proporcionan las estructuras y los mecanismos que cimientan sus esculturas.





No trata de reproducir la realidad, sino que la construye a partir de los patrones que la rigen. Sus obras parecen establecer una dialéctica próxima a la defendida por Klee entre una estructura geométrica de estratos regulares y una estructura individual de propiedades lineales, como prototipo de una ocupación constructiva del espacio.

Poética escultural

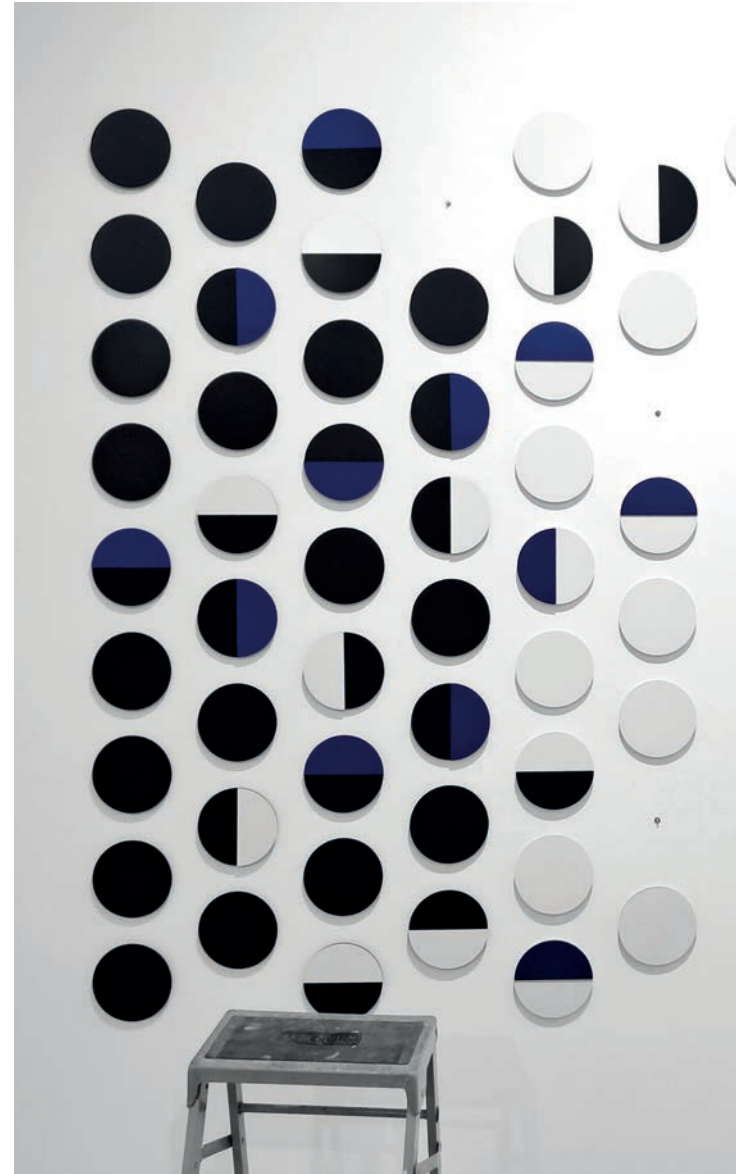
Robert Ferrer reflexiona poéticamente en su obra sobre un movimiento que no es físico, sino que se manifiesta en la mirada del observador a través de las variaciones cromáticas. Los movimientos de color se producen bien por medio de combinaciones de tonos análogos que se confrontan con el blanco, o bien con triadas, hasta conformar ocupaciones del espacio efectuadas con superficies proporcionales. Las variaciones de tonalidad proceden de las mezclas de pintura con distintas saturaciones de blanco en tres obras, en el resto muestran las cualidades del propio material e incluyen acabados metálicos.

Emprende una búsqueda del rigor y la exactitud en la compartimentación del espacio que se corrobora en las anotaciones dimensionales que acompañan sus dibujos previos. En esta investigación comparte soluciones que concuerdan con los escritos docentes que Klee elaboró para la Bauhaus, al analizar métodos de diseño fundamentados en la proporción y en el empleo de retículas. Además, aplica la quinta ley del neoplasticismo, que Elena Asins destacaba como un método operativo para alcanzar el equilibrio por medio de proporciones entre los distintos elementos plásticos, al provocar un ritmo vivo (Asins, 2001).

La participación discreta de la familia “*Proporcions*” en la exposición Chirivella Soriano (Ferrer, 2023), en esta ocasión asume un merecido protagonismo. Las rítmicas unidades horizontales se enriquecen con composiciones de una marcada verticalidad y una articulación más activa de capas que varían entre la transparencia y la translucidez mediante el tratamiento del material.

Al tomar como unidad de equivalencia la superficie, Ferrer alcanza el equilibrio de las composiciones mediante la elaboración de ritmos próxima a la tradición de la Grecia clásica enunciada por Pitágoras y los órdenes romanos detallados por Vitruvio; un arquitecto que empleaba el término *eurythmia* para designar el encadenamiento de las proporciones. Comparte unos principios que también suscribía Palazuelo junto a una simetría dinámica, como correspondencia entre los diversos componentes y el todo (Palazuelo y Nieto, 1967).

En esta muestra Ferrer restringe la oblicuidad a la matriz triangular de “*Estructures en construcció*” y a las configuraciones azarosas de las varillas metálicas que se suspenden ingravidas del techo, cuyas líneas parecen tejidas en el aire. Esta instalación capta la atención del visitante además de establecer un intenso diálogo con la pieza de Sobrino que organiza el espacio de la sala. La singularidad de las soluciones también se materializa mediante la composición de unidades circulares aplicadas sobre el muro y separadas por la distancia de su diámetro. Estas circunferencias contienen el color en dos disposiciones: con un tono homogéneo o dos tonos divididos equitativamente en particiones horizontales o verticales. Su combinación configura equilibrios dinámicos de pesos cromáticos a través de desplazamientos proporcionados. En esta obra Ferrer recoge los fundamentos de la teoría de la Gestalt para generar percepciones de continuidad y semejanza ligadas a una repetición modular y rítmica condicionada por un patrón estructural (Arnheim, 2006).





Las soluciones circulares parecen debatir con las retículas elaboradas por Sobrino en 1959, que contenían repeticiones seriadas donde se combinan tres colores. La sensación de movimiento se lograba mediante los cambios cromáticos, que remiten a un instante congelado que provoca una sensación de dinamismo. Una investigación que también se aproxima a piezas que elaboró en las mismas fechas Julio Le Parc, ambos miembros fundadores del Grupo de Investigación del Arte Visual, GRAV (Barreiro, 2009). Ferrer también comparte con Sobrino el empleo de materiales ligados al mundo industrial, así como una programación geométrica estricta hasta alcanzar un control de precisión casi científica de las formas plásticas.

Al desvelar el patrón geométrico, entendido como razón última de las operaciones modulares que rigen sus composiciones, se produce la fascinación de descubrir el componente constructivo desarrollado hasta su máxima potencia. Resulta preciso gobernar la imaginación con una regulación estructural a partir de una sucesión exacta para alcanzar nuevas soluciones inesperadas, que no se sustenten solamente en la memoria de obras anteriores. Estos recursos geométricos permiten a Ferrer reflexionar sobre las capacidades de expresión de la proporción en las composiciones, hasta dotar a su escultura de una profundidad poética.

La obediencia estructural no merma la fertilidad de nuevas propuestas, dado que Ferrer no deposita su confianza exclusivamente en la mecánica de su proceso geométrico; por consiguiente, no renuncia a operar con un componente creativo que pueda generar soluciones de una coherencia armónica. Al observar la obra de Robert Ferrer se constata que nunca deja de experimentar, trabaja en un taller que se asemeja a un laboratorio donde se producen nuevos resultados formales, en los que parecen resonar las palabras de Alberti, quien resumía la construcción en línea y materia. La atracción de sus esculturas reside en su capacidad para sugerir a través de la desnuda franqueza y el nítido rigor de su geometría, que le guía para explorar el espacio con la perspicacia de un zahorí.

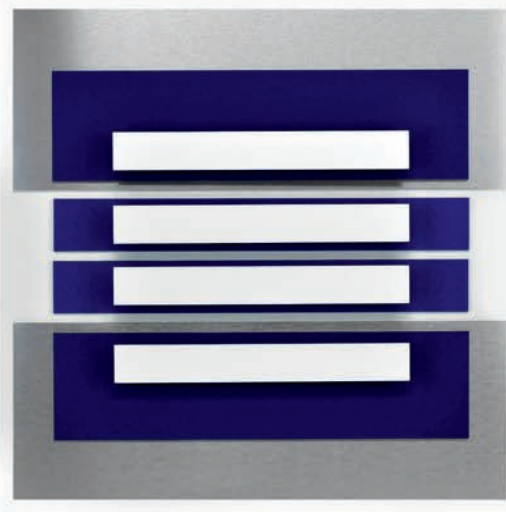
Referencias

- Adorno, T.W. (2004). *Teoría estética*. Akal.
- Alberti, L. B. (1991). *De Re ædificatoria*. Akal. (Original publicado en 1485).
- Arnheim, R. (2006). *Arte y percepción visual*. Alianza Forma.
- Asins, E. et al. (2011). *Elena Asins. Fragmentos de la memoria*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Barreiro, P. (2009). *La abstracción geométrica en España (1957-1969)*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Boulez, P. (2024). *El país fértil. Paul Klee*. Acantilado.
- Ferrer, R. (2023). *Robert Ferrer i Martorell. Línies Presents*. Fundació Chirivella Soriano. La Imprenta CG.
- Miranda, A. (2019). *Textos críticos*. Ediciones Asimétricas.
- Palazuelo, P. y Nieto, V. (1967). *Pablo Palazuelo. La pintura como conocimiento*. Cuadernos Hispanoamericanos, (215), 273-287.
- Palazuelo, P. (2018). *Pablo Palazuelo: Geometría Docente. Cursos impartidos en el Círculo de Bellas Artes*. Círculo de Bellas Artes de Madrid.

Gonzalo Sotelo-Calvillo

Universidad Politécnica de Madrid





MUSEO FRANCISCO SOBRINO
GUADALAJARA



**MUSEO
FRANCISCO
SOBRINO**
GUADALAJARA



Ayuntamiento
de Guadalajara