

Artistas y juguetes

Fernando Antoñanzas Mejía

Es licenciado en Bellas Artes por la Universidad Complutense en la especialidad de grabado y Doctor por la Universidad Complutense. Su apasionante tesis doctoral sobre Artistas y juguetes puede leerse en http://eprints.ucm.es/view/people/Antoñanzas_Mejía=EDa,_Fernando.html

Desde finales del siglo XIX y durante gran parte del siglo XX los artistas han buscado nuevas fuentes de inspiración que no estuviesen contaminadas por la cultura occidental. Muchos artistas y movimientos de vanguardia han encontrado en el arte infantil una fuente de inspiración libre de las enseñanzas académicas que les permitió afrontar el mundo que les rodeaba con una nueva mirada más libre e inocente y encontrar nuevas técnicas de trabajo.

Por otra parte, junto a esta búsqueda de nuevas fuentes de inspiración, ciertos movimientos de vanguardia buscaban un cambio en la sociedad y para ello nada mejor que acercarse a las raíces de la sociedad, los niños y su entorno, educándolos en sus principios estéticos; de esta forma, cuando fuesen mayores, ya estarían habituados a los principios tanto estéticos como sociales de dichos movimientos.

De esta forma hubo artistas que comenzaron a producir objetos pensados especialmente para los niños: muebles, libros infantiles ilustrados, juguetes, etcétera. Ciertos artistas también se interesaron por las teorías pedagógicas renovadoras e influidos por ellas diseñaron objetos pensados especialmente para activar las capacidades de los niños.

Los juguetes son tal vez uno de los resultados más felices de esta relación entre el arte contemporáneo y la infancia, ya que muchos artistas se sentían cercanos a los niños y mostraron una comprensión profunda de ellos y su mundo. Hubo artistas que hicieron juguetes para satisfacer el deseo de sus hijos por uno de ellos, otros que vieron en los juguetes un medio para ganarse la vida y no depender exclusivamente de la venta de sus obras y otros que los hicieron tanto para satisfacer a sus hijos como para en algún momento ganarse la vida.

Probablemente fueron los futuristas Balla y Depero quienes primero mostraron interés público por los juguetes en su manifiesto *Reconstrucción futurista del universo* publicado en 1915. En dicho manifiesto expresaban el deseo de “reconstruir” el mundo desde una concepción futurista. Entre los distintos asuntos que trataron en el manifiesto estaba la descripción de las características que debía tener el juguete futurista. Un juguete que debía servir para desarrollar sus capacidades físicas, alimentar su imaginación; además de prepararles para el valor físico y la lucha.

Los juguetes desmontables de Joaquín Torres-García

“¡Todo es juguete y pintura!” (1), con estas palabras se dirigía Joaquín Torres-García a su amigo y artista Rafael Barradas y en ellas se perciben claramente el interés y el entusiasmo que puso en el diseño y la construcción de juguetes. Una actividad a la que Torres-García se dedicaría entre los años 1914 y 1932 al considerarla como un medio ideal para ganarse la vida y poder mantener su independencia artística.

Los juguetes que diseñó estaban fabricados en madera para que tuviesen una mayor resistencia y para resaltar ciertos rasgos artesanales. La mayoría de sus juguetes eran desmontables, con las piezas especialmente diseñadas para potenciar su capacidad combinatoria. De esta forma se acercaba a la mentalidad infantil, pues Torres-García consideraba que si los niños destruían sus juguetes no lo hacían por un mero afán destructivo, sino por curiosidad; y si se les daban por piezas, los niños po-



Loro de © Joaquín Torres-García. Imagen tomada del catálogo *Aladdin Juguetes transformables*. Montevideo: Museo Torres-García, 2005

dían destruir y reconstruir sus juguetes una y otra vez. Así los niños se acercaban al manejo de las formas geométricas, se agudizaba su sentido del color y su capacidad de apreciación visual. El fin último que Torres-García con estos juguetes era elevar la creatividad infantil.

Todos los juguetes que hizo estaban influenciados por las ciudades en donde vivió: Barcelona, Madrid, París, Nueva York. Aparecen en sus juguetes elementos de las ciudades como sus habitantes, los medios de transporte, las casas que pintaba en sus cuadros de la época vibracionista. Hubo algunos diseños que apenas se modificaron con los años, los diseños de animales. Sin embargo, en otros casos, como aquellos juguetes que hizo en Nueva York (2), se dedicó a caricaturizar los personajes pintorescos de una gran metrópolis moderna: gánsters, hombres de negocios, afroamericanos. Su aspecto está inspirado por las tiras cómicas y las páginas dominicales de los periódicos.

Las muñecas de Pablo Picasso

A Pablo Picasso le gustaban los niños. Le divertía estar con ellos y entretenerlos. Con siete años recortaba en papel las figuritas que le pedían sus primas y hermanas para entretenerlas, era capaz de empezar por cualquier parte demostrando una habilidad con las tijeras que le sería más adelante de gran utilidad. Picasso se identificaba con los niños y con el mundo de la infancia. Para él representaba un breve momento de libertad e inocencia que funcionaba como una fase separada y distinta de la vida humana.

Picasso siempre tenía las manos ocupadas manipulando un trozo de madera, un pedazo de papel, una cajetilla de cigarrillos, etcétera. Sus hijos eran los principales destinatarios de los numerosos juguetes que Picasso hacía: teatrillos de papel, instrumentos musicales, caballos de juguetes y muñecas de todo tipo (papel, madera, cerámica...)

Muchas de las muñecas de papel recortado eran generalmente retratos de niños, en muchas ocasiones sus hijos, que vestían con ropa moderna. Estas muñecas solían estar dibujadas por las dos caras del papel y empleaba lápices de colores o de grafito.

En 1904 hizo una muñeca de madera para la hija de su asistente. Estaba tallada en un trozo de madera a la manera de los fetiches africanos, apenas tenía detalles, con los brazos pegados al cuerpo y los rasgos de la cara tallados de forma tosca, con la nariz vertical y los ojos almendrados.

De entre todas las muñecas que hizo el artista malagueño, tal vez las más destacables sean las siete que talló y pintó para su hija Paloma. Estaban pensadas para que su hija las utilizase con sus juguetes de bloques. Eran de diferentes tamaños y las talló para permitirle a su hija un fácil manejo. Estaban ligeramente talladas para darles algo de forma y con los rasgos de la cara y los pies, en algunos casos, pintados. Las caras tienen grandes ojos, mejillas redondeadas y flequillo que hacen que sean muy expresivas. La manera de pintar sus caras está muy cercana a muchos de sus cuadros, en donde los personajes tienen ojos grandes y mofletes marcados (como sucede en la serie de *Las Meninas*).

Estas muñecas recuerdan a la forma de trabajar que tenía Picasso realizando series de un mismo tema, con diferentes varia-

ciones. Comienza con una cabeza y las muñecas van creciendo hasta tener brazos y piernas.

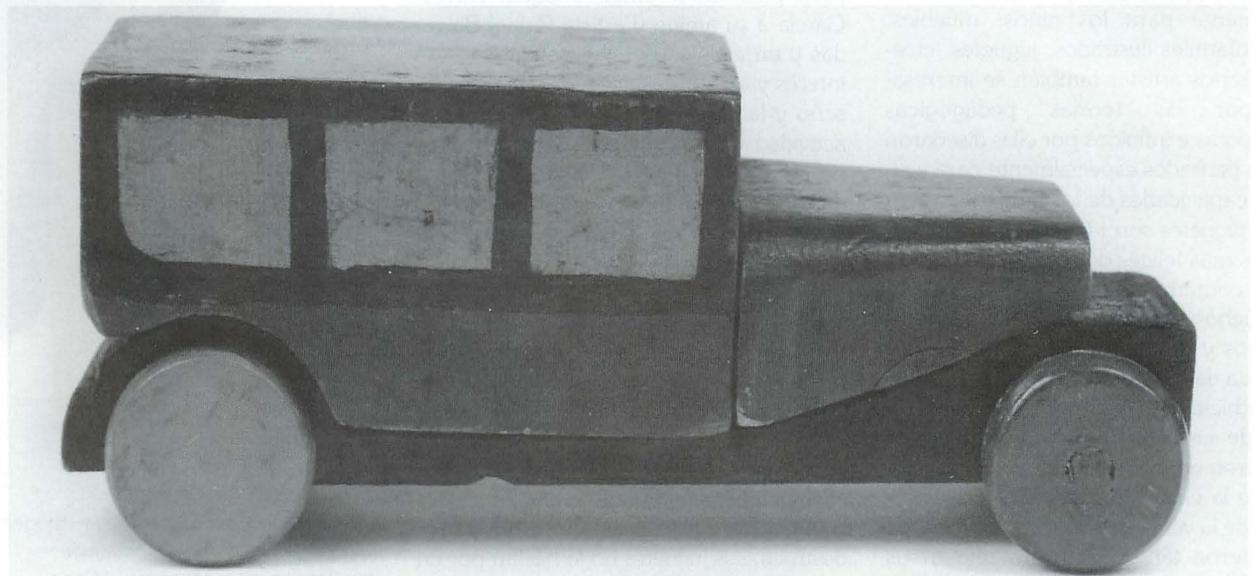
El teatro de títeres de Paul Klee

Paul Klee se adentró en el mundo de los juguetes realizando un teatro de títeres para su hijo Félix. Entre 1925 y 1926 hizo el decorado y un conjunto de cincuenta marionetas, de las que desgraciadamente sólo se conservan treinta.

Los títeres fueron hechos en dos épocas distintas: los primeros en 1916, con el decorado y ocho títeres que representaban a los personajes tradicionales del teatro de marionetas alemán *Kasperl* y *Gretl*; el resto los hizo entre 1919 y 1925, se los regalaba a su hijo en su cumpleaños o por Navidad. En ambos casos hay una clara influencia del Dadaísmo, por su gusto en los acabados imperfectos y en el empleo de materiales de desecho y de poco valor, con lo que sus títeres tenían una mayor plasticidad y expresividad.

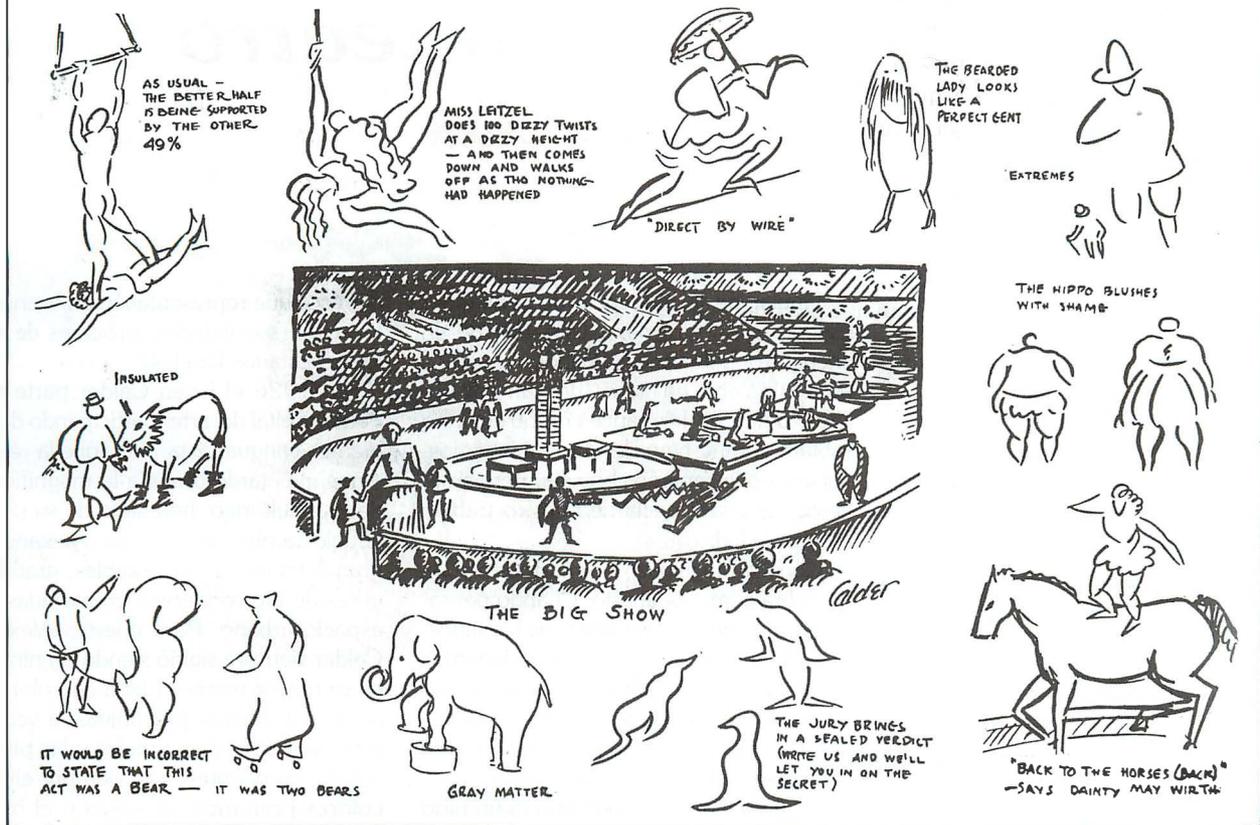
Klee disfrutaba experimentando con los más diversos materiales: botones, trozos de tela, alambre, metal, yeso, brochas, enchufes, etcétera; influencia del collage cubista que había introducido objetos de la vida cotidiana en el plano pictórico. Algunos de estos elementos inspiraron el nombre de los personajes, como sucede con "Espíritu del enchufe", para el que utilizó los restos de un enchufe para hacer su cabeza, o con el "Espíritu de la caja de cerillas".

Lo caprichoso, lo lúdico y lo fantástico están tan presentes en este teatro como en la propia obra plástica de Klee. Hay un agudo sentido del humor en muchas de



Coche verde de © Joaquín Torres-García. Imagen tomada del catálogo *Aladdin Juguetes transformables*. Montevideo: Museo Torres-García, 2005

SEEING THE CIRCUS WITH "SANDY" CALDER



© Alexander Calder. Dibujo para la *Nationale Police Gazette*. Incluido en el catálogo *El universo de Calder*. Valencia: IVAM, 1992

sus marionetas –“Bandido”, el “Barbero de Bagdad”–mezclado con la sátira, la fantasía, lo grotesco y lo aterrador –el “Demonio del guante”, el “Señor Muerte”-. Lo que le permitió expresar sus impresiones acerca de las tragicómicas situaciones humanas. El teatro de títeres representa el paradigma de un mundo en donde no existen esquemas preestablecidos, en donde nada está dado.

Los juguetes de arrastre de Calder

Ya desde pequeño Alexander Calder demostró una gran habilidad para construirse sus juguetes, a lo que siempre le animaron sus padres, quienes preferían los objetos artesanales a los producidos de forma industrial. Calder hizo junto con su hermana casas de muñecas, sillas de montar para caballos de juguetes, arcas de Noé. También llegó a hacerle joyas a las muñecas de su hermana con alambres que recogía por la calle. Incluso modificó los personajes de un circo de juguete para que estuvieran articulados y realizaran algún truco, claro precedente de su famoso circo.

Durante una temporada se dedicó pro-

fesionalmente al diseño y fabricación de juguetes. En 1927, cuando residía en París, un serbio le encargó una serie de juguetes articulados. A pesar de no poder encontrarlo después de hacerlos, Calder continuó fabricando juguetes por pura diversión. En otoño de ese mismo año, ya en los Estados Unidos, fue recomendado al director de una empresa juguetera. Calder diseñó y construyó una serie de prototipos, la mayoría eran juguetes de arrastre y entre los modelos había una vaca que embestia, un pez, un pato, un canguro, etcétera.

La madera y el alambre eran los materiales principales de estos juguetes. La madera era la que sobraba de fabricar puertas. Estaban pintados con colores brillantes. Sin embargo, lo que más destaca de estos juguetes es su movimiento, si no se tira de ellos o se los empuja no están completos, les falta algo. Sus movimientos estaban muy estudiados para que evocasen de una manera humorística y estilizada el de los propios animales. Sus conocimientos de ingeniería junto con su gran habilidad manual le resultaron de gran utilidad a la hora de hacer sus juguetes y móviles. Calder era capaz de construir una casa de muñecas con un ascensor que funcionase, coches y anima-

les a partir de las latas de conserva. Creó ingeniosos mecanismos que le permitían dotarlos de movimientos, mecanismos que más adelante utilizaría en sus móviles.

Sus juguetes reflejan claramente el gran sentido del humor que Calder daba a todo lo que hacía y la importancia del juego en su obra. El humor funciona como protesta contra la falsa seriedad del arte y la vanidad del artista de vanguardia; le permitió que su obra tuviese un sentimiento sin necesidad de reproducir la realidad, además de dotarla de una gran vitalidad y fuerza.

Alexander Calder llegó a producir sus esculturas partiendo de los juegos y juguetes infantiles. Sus juguetes, junto con su famoso circo en miniatura, resultaron de vital importancia para su obra artística. Un crítico llegó a decir: “Los juguetes le señalaron el camino” (3). ◀▶

Notas

- (1) GARCÍA SEDAS, Pilar. *Joaquín Torres-García y Rafael Barradas. Un diálogo escrito: 1918-1928*. Barcelona/Montevideo: Parsifal Ediciones/Libertad Libros, 2001.
- (2) Joaquín Torres-García viajó con toda su familia a Nueva York en donde vivió entre 1920 y 1922.
- (3) James Jonson Sweeney: “Alexander Calder” en la página web: <http://www.calder.org/SETS/life/life.html>.