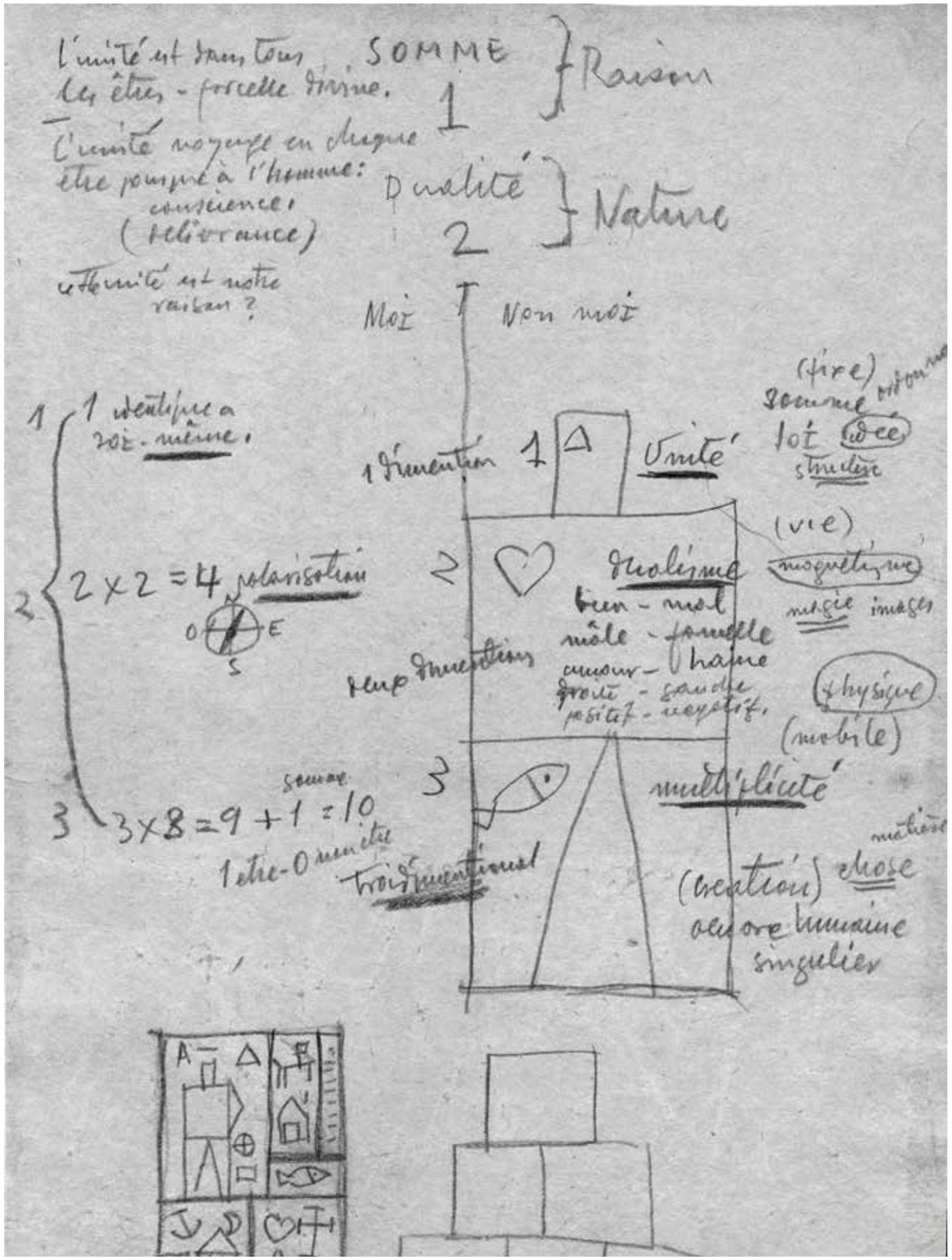
torres-garcía

el arte del juguete



Raison et nature, 23.5 x 16.5. (Cat. no. 46)

¡Todo es juguete y pintura!

JTG, 1918

Ya no voy a pintar más.
Voy a meter mi pintura en los juguetes

JTG, 1922

galería guillermo de osma
claudio coello, 4 | 28001 madrid | +34 91 435 59 36 | info@guillermodeosma.com

8 de septiembre | 16 de diciembre de 2022

con un especial agradecimiento a

fernando castillo y ana marianovich
jimena perera díaz
leonardo díaz torres
fundación torres-garcía, montevideo
ales ortuzar, nueva york
natalie y julien seroussi, parís
sonia candau ybarra, sevilla
karim hoss, parís
cecilia de torres, nueva york
marc domènech, barcelona
ortuzar projects, nueva york:
kenta murakami, david gyscek, sarah ritzmann, olivia miller

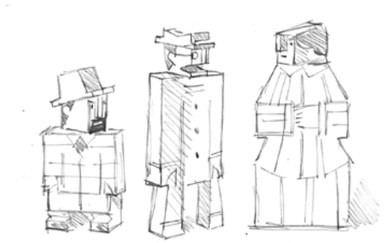
catálogo
@ de este catálogo _ galería guillermo de osma
@ de los textos _ sus autores | traducciones_sirk traducciones
@ fotografía _ joaquín cortés, timothy doyon, andrés vargas

coordinación _ miriam sainz de la maza, david lópez-carcedo, miguel madueño, javier moro
impresión _ advantia comunicación gráfica | diseño del catálogo _ miriam sainz de la maza
depósito legal _ M-1469-2022

cubierta _ ferroviario, h. 1928-30 (cat. no. 11)

torres-garcía
el arte del juguete

edición
español - inglés



De pie (dcha-izq): Gonzalo Fonseca, Francisco Matto, Jorge Visca, Guido Castillo, Jonio Montiel, Francisco Aguiar, José Gurvich, (desconocido), Horacio Torres y sentado de espaldas, Augusto Torres. Con pantalón corto, Rodolfo Visca y sentado frente al Maestro, Julio Alpuy.

Mis juguetes de Torres-García

A mi padre, Guido Castillo, en el centenario de su nacimiento,
compañero de la aventura de Joaquín Torres-García

SIEMPRE SENTÍ una gran fascinación por los juguetes de Torres García. Es probable que el hechizo por estas pequeñas piezas de madera pintada se remonte a mi primera infancia. Cuando nací, mi hermano Álvaro, dos años mayor que yo, tenía un gran lote de juguetes que había recibido como regalo del propio Torres. El Maestro tenía una especial relación con mis padres a quienes había casado en diciembre de 1946, en una ceremonia ritual en la que le había entregado un dibujo constructivo con sus iniciales como constancia de dicha ceremonia y unos meses después, cuando tuvieron su primer hijo, le había obsequiado los juguetes.

Esos juguetes, que mi hermano compartió conmigo, me acompañaron durante toda mi primera infancia. No eran simples muñecos de hojalata o soldaditos de plomo, comunes en aquella época. Eran piezas de madera pintada que componían figuras humanas además de una gran variedad de animales como pájaros, conejos o elefantes. La mayoría eran transformables, podíamos armarlos en diferente postura y sus piezas eran intercambiables entre sí o incluso con las de otros juguetes. Otros eran articulados como los arlequines o estáticos como los coches, camiones, trenes o barcos. Los abecedarios y numerarios, no sólo nos enseñaban a contar o a memorizar el alfabeto, sino que además despertaban nuestra imaginación permitiéndonos infinitas formas de armarlos. Cada numerario estaba compuesto de 55 piezas y el primer desafío era localizar las partes correspondientes a cada numero y luego armarlo a nuestro antojo. Lo mismo con el abecedario, en el que cada letra era una parte del conjunto que una vez terminado podía ser un pueblo con su iglesia, sus casas, sus coches y sus trenes.

La cualidad desmontable y transformable de los juguetes resultaba esencial para despertar nuestro espíritu investigador y creativo. Eso lo sabía muy bien Torres García y en el texto de presentación de sus juguetes escribía: “Si el niño rompe sus juguetes, es, en primer término, para investigar; después para modificar: conocimiento y creación. Démosle, pues, los juguetes a piezas, y que haga lo que quiera. Así nos adaptaremos a su psicología”.

Según me había contado mi padre, Guido Castillo, Torres le dedicaba mucho tiempo al diseño y elaboración de los juguetes, a los que daba tanta importancia como cualquiera de sus obras ya fueran dibujos, cuadros o esculturas. El mismo Torres comenta en cartas o escritos las horas que se pasaba en el taller cortando y pintando las maderas que conformaban cada pieza. Primero hacia uno o varios esbozos en papel, luego elaboraba los prototipos y por último iniciaba la fase de producción. Al comienzo en Barcelona lo intentó asociándose con un industrial como Francisco Rambla pero tras su fracaso y el posterior incendio de la fábrica de Aladdin Toys en Estados Unidos, decidió producirlos él mismo. Torres-García recordaría que en los últimos años de su estancia en París, la producción se convirtió en un emprendimiento familiar en el que participaban su esposa Manolita y sus hijos mayores Olimpia y Augusto, que pintaron a mano muchas de estas creaciones artísticas.

Estos pequeños objetos de arte, como Torres solía llamarlos, fueron desapareciendo poco a poco de nuestras vidas y de nuestra casa. Ya de mayor le recriminé a mis padres el poco cuidado que habían tenido con ellos. “Yo era muy consciente del valor artístico de los juguetes –me dijo mi padre– pero Torres me los dio para que jugaran con ellos, no para que los guardara en un cofre”

Sesenta años después, en 2011, nació mi único nieto y durante sus primeros años de vida, sus juguetes preferidos eran dos figuras de Torres-García: un gánster y una dama. No bien llegaba a mi casa, aún antes de aprender a hablar, los señalaba con el dedo exigiendo que se los entregara para desarmarlos y armarlos, de diversas formas, una y otra vez.

Fernando Castillo Visca
Junio 2022

El artista junto a su mujer Manolita Piña y sus hijos. Sarriá, 1918 (Col. part., Nueva York)

My Toys of Torres-García

To my father, Guido Castillo, on the centenary of his birth,
companion in the adventures of Joaquín Torres-García

I WAS ALWAYS fascinated by Torres García's toys. My enchantment with these small pieces of painted wood probably dates back to my early childhood. When I was born, my brother Álvaro, who is two years older than me, had a big box of toys that Torres himself had given to him as a gift. The Master had a special relationship with my parents, whom he had married in December 1946 at a ritual ceremony. He had given them a constructive drawing with his initials as a record of the ceremony and, a few months later, when my parents had their first child, he had gifted them the toys.

Those toys, which my brother shared with me, accompanied me throughout my entire early childhood. They weren't just simple tin action figures or lead soldiers, which were quite common in those days. They consisted of pieces of painted wood that made up human figures, as well as a large variety of animals such as birds, rabbits and elephants. Some were transformable, so you could put them together in different postures, and each piece was interchangeable with the rest, and even with the pieces of other toys. Others were articulated, such as the harlequins, or fixed, such as the cars, trucks, trains and boats. His ABC's and number games not only helped us to memorise the alphabet and count, but also stimulated our imagination, given that they could be assembled in an infinite number of ways. Each number game was made up of 55 pieces, and the first challenge was to locate all of the pieces corresponding to each number, and then we put them together as we saw fit. The same applied to the alphabet game, in which each letter formed part of a whole, which, once finished, could depict a village with a church, its houses, its cars and its trains.

The detachable and transformable nature of the games was essential in terms of arousing our investigative and creative spirit. Torres García was well aware of this fact and, in the text that accompanied the toys, he wrote: "If children break their toys, this is due, first of all, to a desire to investigate; then to modify: knowledge and creation. So, let's give them the toys in pieces and let them do what they want. That way we adapt to their psychology".

According to my father, Guido Castillo, Torres devoted a great deal of time to the design and creation of his toys, which he considered to be as important as any of his other works, whether they were drawings, paintings or sculptures. Torres himself, in letters and other writings, commented upon the hours he spent in the workshop cutting and painting the pieces of wood that made up each piece. First, he made one or various sketches on paper, going on to create the prototypes and, finally, he embarked upon the production stage. He initially sought to work with an industrialist such as Rambla, but after this project failed and the Aladdin Toys factory in the United States burned down, he decided to produce the toys himself. Torres-García would later recall that he spent hours and hours cutting the wood, preparing it and painting the pieces, with the help of his wife, Manolita and, during the last years of his stay in Paris (1928-1933), also with the help of his oldest children, Olimpia and Augusto, who painted many of these artistic creations by hand.

That was how these tiny works of art, as Torres used to call them, disappeared little by little from our lives and from our house. When I was older, I recriminated by parents for not taking better care of them. "I was well aware of the artistic value of those toys", my father told me, "but Torres gave them to me for you to play with them, not to store them in a trunk".

Sixty years later, in 2011, my sole grandchild was born, and during his early years his favourite toys were two dolls: a gangster and a lady. As soon as he arrived at my house, even before he had learned to speak, he would point to them with his finger, asking for the dolls so he could pull them apart and put them together again in different ways, over and over again.

Fernando Castillo Visca
June 2022

Los juguetes transformables de Torres-García

Fernando Antoñanzas Mejía

Impartiendo clases de cerámica en la escuela Mont d'Or, Barcelona, 1912

La importancia del diseño, fabricación y comercialización de juguetes por parte de Joaquín Torres-García hace tiempo que ha sido reconocida. En 1997 el IVAM organizó una exposición dedicada en exclusiva a los juguetes de Torres-García, la primera desde los años treinta. Desde entonces, la presencia de juguetes en las exposiciones dedicadas a Torres-García se ha vuelto habitual. El propio artista consideraba su diseño y elaboración una actividad similar a su producción artística. En una carta dirigida al pintor uruguayo Rafael Barradas decía: «Yo vuelvo a animarme a trabajar, después de tanto tiempo de no pintar nada. Los juguetes me arrastran a eso. Porque es lo mismo que lo otro. Al fin creo que habré hallado algo que, a pesar de dar dinero —si es que lo da—, me hará feliz hacerlo. ¡Todo es juguete y pintura!»[1].

Torres-García encontró en los juguetes algo más que un medio para ganarse la vida y poder así mantener a su familia, le sirvieron como campo de experimentación para su obra, no sólo porque le permitieron un control sobre la madera como un material de trabajo, sino que al ser juguetes que se podían construir una y otra vez, pudo estudiar las piezas, las partes, para hacer un todo. En múltiples ocasiones los incluyó en sus exposiciones junto a sus cuadros y esculturas. Los juguetes evolucionaron en paralelo con su obra plástica, tanto en la temática como en su forma.

Muchos de los movimientos de vanguardia buscaban cambiar la sociedad, para ello decidieron acercarse a los niños para que cuando crecieran estuviesen ya familiarizados con sus principios. Los juguetes de Torres-García forman parte de este interés; permiten introducir a los niños en las formas e ideas del arte contemporáneo de una manera intuitiva al resultarles un objeto familiar.

1. Carta a Rafael Barradas. Barcelona, 13 de diciembre de 1918 en Pilar García-Sedas: *Joaquín Torres-García y Rafael Barradas: Un diálogo escrito: 1918-1928.* Barcelona: Parsifal, 2001. Pág. 148.

Origen de los juguetes

El origen de los juguetes de Joaquín Torres-García se encuentra tanto en su infancia, como en su labor docente. Según Mario H. Gradowczyk[2] está unido a las actividades que realizaba en el taller de carpintería que tenían sus padres en Montevideo. «El taller de los carpinteros ya era otra cosa. Allí había madera, clavos y martillos para fabricar cualquier cosa (y se podían hacer hoyos en la tierra, y surcos para hacer correr el agua) y ver cómo trabajaba la gente... Además había la sierra mecánica, movida por un caballo que iba dando vueltas. Aserrín a montones, virutas, ruido de trabajo y cantos; todo era muy alegre. Era el sitio predilecto del chico»[3]. Torres-García también menciona en sus memorias ciertos rasgos acerca del juego infantil que se reflejarían en sus juguetes: «Sabía él que nada puede reemplazar a las cosas naturales (agua, tierra, madera) con que se divierte y adquiere habilidad y conocimiento el niño»[4].

En cuanto a su labor docente, a través de la enseñanza Torres-García introduce a los niños en el dibujo y la pintura, abriéndoles la puerta a nuevas experiencias enriquecedoras; sin olvidar su gusto por el dibujo infantil, no sólo como educador. Conservó una muestra de dibujos tanto de sus alumnos del colegio Mont d'Or como de sus hijos, de los que organizó algunas exposiciones[5].

El dibujo infantil tuvo gran importancia para Torres-García porque opinaba que todos los hombres podrían expresarse por medios gráficos como los niños y que su dibujo es un «dibujo sumario, esquemático y geométrico, que no se copia ni se imita de nadie, que no debería jamás ser suplantado por el dibujo imitativo, porque no reproduce lo que sabemos del objeto, sino lo que vemos»[6]. Concibe el dibujo infantil como una forma de volver a la fuente primigenia. Al estudiar los de sus hijos advirtió que el dibujo infantil no es una forma de hacer arte, sino que sirve «para dar forma a sus propios sueños»[7], por medio del dibujo dan una mayor coherencia a sus intereses y, sin pretenderlo, hacen arte en ellos, siendo el subconsciente lo que guía su creatividad.

En 1965, Michael Seuphor, el escritor junto con el que Torres-García fundó Cercle et Carré, recordaba sus visitas al taller del artista uruguayo en la rue Marcel Sembat, señalaba la dinámica entre el artista y sus hijos, además de cómo se nutría del mundo

2. Mario H. Gradowczyk: «Torres-García: un constructor con maderas» en *Aladdin Toys, los juguetes de Torres-García.* Valencia: IVAM, 1997. Pág. 52.

3. Joaquín Torres-García: *Historia de mi vida.* Barcelona: Paidós, 1990. Págs. 33-34.

4. *Ibid*. Pág. 143.

5. Junto a Rafael Barradas intentó montar una exposición dedicada a los niños en Madrid; pero no llegó a fructificar. Entre 1928 y 1930 expuso los dibujos de sus hijos en la galería Dalmau (Barcelona) y en la Galerie 23 (París).

6. Joaquín Torres-García: *Universalismo constructivo.* Madrid: Alianza Editorial, 1984. Pág. 47.

7. Joaquín Torres-García: «Dibujos de niños», reproducido en *La infancia del Arte. Arte de los niños y arte moderno en España.* Teruel: Museo de Teruel, 1996. Pág. 50

Sarriá, 1916

infantil. «La luz [en el taller] era pobre, pero reinaba una atmósfera de una vivacidad incomparable, que compensaba la falta de luz, con un desenfreno dinámico constante. Allí los cuatro hijos de Torres-García reinaban. Arp, igual que yo, recuerda los disfraces de indio con grandes plumas, los arcos tendidos, que desde la entrada apuntaban a los visitantes. Juego y bullicio entre las telas frescas, las frágiles construcciones, los manuscritos y los dibujos repartidos por las mesas. Si, paradójicamente, los niños parecían no molestar al pintor en el trabajo, es porque ellos eran sus primeros colaboradores, sus primeros discípulos, a quienes él mismo admiraba. Aprendía de ellos cada día. Nunca vi una ósmosis tan perfecta entre genitor y progenitura»[8].

La labor didáctica que Torres-García desarrolló en Cataluña supone otro aspecto del origen de los juguetes. En sus memorias escribe: «El trato con los niños en las escuelas y lo que iba observando en sus propios hijos, hizo pensar alguna vez a Torres-García en los juguetes, pareciéndole que allí había algo que estudiar y crear y que estuviese más de acuerdo con lo que debía ser […] pero puesto que construyen juguetes, al menos que sean en relación con la psicología infantil. Y, viendo entonces que nada por el momento, podía esperar del arte y queriendo crearse una situación independiente, pensó en fabricar juguetes»[9]. Su dedicación a la enseñanza surgió al principio por necesidad. Cuando tenía veinte años su padre le preguntó a qué le gustaría dedicarse, él respondió que a la pintura; entonces su padre le dio un año de plazo para que ganase algún sueldo y poder dedicarse al arte. Se puso a ilustrar libros y revistas, y a dar clases particulares de dibujo y pintura[10]. En 1907, Joan Palau i Vera invitó a Torres-García a que impartiese clases en el colegio Mont d'Or, donde enseñó dibujo y manualidades a chicos de 7 a 12 años. Allí estuvo trabajando hasta 1914, año en el que el colegio cerraría definitivamente sus puertas.

Joaquín Torres-García tuvo una gran relación y conocimiento con los movimientos pedagógicos renovadores. Como indica Carlos Pérez[11], gracias a la relación que mantuvo con pedagogos como Alexandre Galí, Pau Vila y Joan Palau i Vera conoció las teorías educativas más avanzadas de su época: Decroly, Fröbel y Montessori. De hecho, fue su amistad con Palau i Vera la que modificó la actitud de Torres-García hacia la enseñanza[12]. Palau i Vera había viajado a Italia para estudiar el sistema Montessori, que parte de la idea del que el niño aprende intuitivamente. Lo que pretende

8. Michael Seuphor citado por Cecilia Buzio de Torres: «Joaquín Torres-García. Arte y pedagogía» en *Infancia y arte moderno.* Valencia: IVAM, 1998. Pág. 50.

9. Joaquín Torres-García: *Op. Cit.* Págs 143-144.

10. Entre sus alumnos se encuetran los hijos de Isaac Albéniz; el hijo del director de orquesta Ribera; Julio Payró, hijo del escritor argentino Roberto Payró; Manolita Piña, su futura esposa, y su hermana Carolina.

11. Carlos Pérez: «Los juguetes de Torres-García» *en Aladdin Toys. Los juguetes de Torres-García. Op. Cit.* Pág. 11.

12. Cecilia Buzio de Torres: «Joaquín Torres-García. Arte y pedagogía». *Op. Cit.* Pág. 42.

este sistema es capacitarlo para que desarrolle sus funciones mentales, sensoriales y motoras mediante la autoenseñanza. María Montessori (1878-1952) mantenía que el niño aprende por sus propias acciones y por el esfuerzo de su voluntad y nunca se le debe forzar a que aprenda algo porque no aprende lo que no le interesa. Aunque son las teorías de Fiedrich Fröbel (1782-1952) las que más influyeron en el artista uruguayo. Hay múltiples coincidencias entre las formulaciones simbólicas y geométricas de Fröbel que se reflejan en los escritos de Torres-García sobre arte constructivo. Como señala Carlos Pérez, ambos abogaron por la superioridad de la abstracción sobre la realidad aparente, de la creación sobre la imaginación, de la estructura geométrica sobre lo informe, de la armonía sobre la desproporción, de lo universal sobre lo particular, de lo pertinente sobre lo transitorio[13].

Durante los años en que fue profesor y fruto de su experiencia escribió el artículo *L'Art a l'escola* (El arte en la escuela). En él indicaba que su pretensión era que los alumnos se acercasen a lo real desarrollando su propia visión, sin ninguna forma intermedia de interpretar la realidad. «Los medios usuales eran los lamentables cuadernos de dibujos y las láminas, y en un grado superior la copia de yeso. Es decir, en los dos casos algo interpuesto entre el niño y la realidad»[14]. El alumno debe copiar los objetos que les rodean. «Deben, pues, adoptarse objetos de toda clase, sin excluir ninguno por demasiado vulgar o poco interesante»[15]. El maestro no debe juzgar si está bien o mal, sino ayudar al niño a ver cuándo se ha dejado llevar por la fantasía haciéndole «pasar de una *idea* a un *objeto real*»[16]. Mediante la enseñanza infantil del dibujo pudo introducir a los niños en nuevas experiencias visuales enriquecedoras, como luego volvería a hacer con sus juguetes.

Estas ideas fueron el desarrollo de la manera en que daba clase a sus alumnos particulares. El escritor argentino Roberto Payró, padre de uno de sus primeros alumnos, dijo acerca de sus clases: «Conocí a Torres, antes que como pintor como profesor de dibujo. Asistí, en efecto, a varias de sus clases y me quedé sorprendido: aquél no era un maestro, sino un inspirador, con la sugestión, con el poder hipnótico del apóstol o del caudillo. No hay exageración en esto. De un raro acierto en la elección de los asuntos, temas o modelos —siempre del natural— que han de servirle para inculcar en alguno de los principios básicos del arte en el cerebro de las criaturas, puede afirmarse que cuando enseña [algo] una vez, [esto] ya no se olvida nunca, y que el

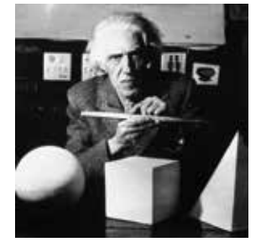
13. Carlos Pérez: «Aladdin Toys. Los juguetes desmontables de Torres-García» en *Joaquín Torres-García, un mundo construido.* Madrid: Museo Colecciones ICO, 2002. Págs 129-134.

14. Joaquín Torres-García: «L'Art a l'escola» en *Escrits sobre art.* Barcelona: Edicions 62, 1986. Pág 73.

15. *Ibid*. Pág. 74.

16. *Ibid*. Pág. 74.

conocimiento así adquirido sirve al niño para múltiples aplicaciones de propia iniciativa. Los medios de Torres-García para provocar a la "intención" del discípulo en las composiciones decorativas conducen sin esfuerzo visible a los resultados más completos, como que consisten en entregarle la clave de su propia visión»[17].



Montevideo, 1946

Varios de los ejercicios que desarrolló Torres-García, sobre todo aquellos que parten del color y la línea y los que están basados en las formas más simples de la geometría se inspiran en las teorías de Fröbel que partían de la idea de que el juego es la actividad principal del niño. El pedagogo alemán fue quien introdujo los objetos pedagógicos como ayuda en la enseñanza infantil. Para Fröbel el juego está en el centro de su enseñanza. El juego permite a los niños establecer una conexión entre el mundo interno y el que lo rodea. Gracias al juego el niño, además de estar activo, toma conciencia del mundo y se apropia de los objetos externos de manera autónoma. Tenía una concepción mística del universo y a partir de la misma desarrolló nuevos métodos educativos empleando las formas geométricas universales: la esfera, el cubo y el cilindro; a estos materiales los denominó "dones" y servían para articular el juego y favorecer el desarrollo espontáneo del niño. Los "dones" son sencillos juegos geométricos basados en parte en la cristalografía. Fröbel los concibió para que los niños pudiesen construir formas de saber (o didácticas), formas de vida (o arquitectónicas) y formas de belleza (o estéticas) que en el mundo de la infancia, a diferencia de lo que sucede en el de los adultos, coexisten en una sola y simple imagen. Su pretensión con los "dones" era «que el niño se desarrolle según la naturaleza de su ser, actuando con libertad pero a la vez siguiendo unas reglas, que aprenda a conocerse bien a sí mismo y al mundo que le rodea y, en consecuencia, a actuar bien y correctamente»[18].

En la teoría de Fröbel se asocian las formas abstractas y geométricas en la naturaleza a objetos de la realidad. Según reveló, al manipular las formas geométricas se entienden conceptos como unidad y universalidad. Así son los juguetes desmontables que se comprenden en las múltiples combinaciones y montajes y desmontajes de los mismos. Los niños sólo conocen la realidad de las cosas que le son familiares, enseñaba cosas concretas y luego conceptos abstractos.

Joaquín Torres-García llegó a las formulaciones de Fröbel, a través del artículo de Pau Vila publicado en la Navidad de 1912. *Què els hi duran els Reis als nostres fills?* (¿Qué les traerán los

17. Roberto Payró, citado por Cecilia Buzio de Torres: «Joaquín Torres-García. Arte y pedagogía». *Op. Cit*. Pág. 42.

18. Friedrich Fröbel citado por Medea Hoch: "Juguetes y arte. Sus interrelaciones en la modernidad» en *Los juguetes de las Vanguardias.* Málaga, Museo Picasso Málaga, 2010. Pág. 110.

Reyes a nuestros hijos?). Según Carlos Pérez, Torres-García debía conocer este artículo ya que sus primeros juguetes seguían las recomendaciones de Vila. El pedagogo catalán recomendaba las muñecas, los juegos de construcción y juguetes de diversos medios de locomoción. Además de los juegos de construcción, Torres-García fabricó muñecas en colaboración con su mujer Manolita Piña[19], ambos compartían interés en la pedagogía renovadora, carros, autobuses y un caballo balancín que más adelante le serviría de base para fundar Aladdin Toys.

Torres-García opinaba que el niño aprende jugando. «El juguete puede servir de medio educativo. Quizás no es de los más importantes, pero, por excitar en tan alto grado el interés del niño, es realmente un principio motor de primera fuerza, y debe aprovecharse. —El constructor de juguetes debe preocuparse de eso»[20]. Consideraba que en muchos casos el diseñador de juguetes y el pedagogo se encontraban distanciados.

La pretensión de Torres-García con sus juguetes era crear unos medios prácticos para educar al niño en el manejo de las formas geométricas y sus proporciones, que agudizasen su sentido del color y despertasen su capacidad de apreciación visual. Para ello hubo de desarrollar una metodología de diseño de formas especiales utilizando las posibilidades plásticas de la madera, lo que le permitía la resistencia de las piezas y un gran número de posibilidades combinatorias y la construcción de formas diversas. Que los juguetes fuesen de madera le permitía que la fabricación fuera casi artesanal.

Breve historia de sus juguetes

Joaquín Torres-García se planteó en 1917 o 1918 la posibilidad de hacer del diseño y fabricación de juguetes un medio de vida. Se encontraba en un momento crítico, hacía tres años que había cerrado el colegio Mont d'Or, donde impartía clases, y en 1917 le cancelaron el encargo para realizar los frescos del Salón San Jorge en el palacio de la Diputación de Barcelona. Además es una época crucial en su trayectoria artística, al romper con el *noucentisme*[21], para adentrarse en lo contemporáneo dentro de la ciudad con el *vibracionismo*[22].

19. Carlos Pérez: «Los juguetes de Torres-García». *Op. Cit*. Pág. 12.

20. Joaquín Torres-García: introducción al catálogo *Manufactura de juguetes de Francisco Rambla.* Reproducción facsímil en *Aladdin Toys. Los juguetes de Torres-García. Op. Cit.*

21. El *noucentisme* fue un movimiento de renovación cultural que se produjo en Cataluña a comienzos del siglo XX. Uno de sus máximos representantes fue Eugenio d'Ors. Las artes plásticas se inspiraban en un arte clásico de inspiración mediterránea.

22. El *vibracionismo* es un movimiento artístico creado por Rafael Barradas que se basa en una interpretación personal del dinamismo pictórico futurista, combinado con influencias cubistas.

Catálogo para Francisco Rambla, 1919

Cartel para *Jouets Aladin*, 1917

A finales de 1918 formó con Francisco Rambla la Sociedad del Juguete Desmontable, que se ocupará de su producción y comercialización. En diciembre de 1918 hubo una exposición en las Galeries Dalmau, donde Torres-García ya había expuesto en otras ocasiones. La exposición se llamó *Joguines d'Art* (Juguetes de Arte), desde el principio los calificó como obras de arte. La fecha era ideal para intentar incrementar la venta al estar cercana del período navideño. Esta exposición no llamó mucho la atención de la crítica. Sólo se ocupó de ella el crítico Feliu Elías que publicó un par de artículos —uno de ellos con el seudónimo de Joan Sacs— publicados en *Vell i Nou* y en *La Publicidad*. Ambos textos serían incluidos posteriormente en el catálogo de Rambla. En ellos se destacaba cómo los juguetes se convertían en una influencia estética: «Torres-García se ha retrotraído a su infancia para encontrar allí una sensibilidad nueva y simple»[23]. También los recomendó vivamente por considerarlos como los más adecuados para la sensibilidad y las necesidades psicológicas del niño.

En junio de 1919 Torres-García y Rambla participaron en la VI Exposición de Juguetes y Artículos de Bazar que organizaba la Asociación de Fabricantes de Juguetes; pero poco después surgieron desavenencias entre Torres-García y su socio con motivo de unas liquidaciones y se disolvió la asociación.

Este desacuerdo, junto con las dificultades económicas por la cancelación del contrato para la decoración del palacio de la Diputación y con el sentimiento de incomprensión de su estilo *vibracionista* y su deseo de vivir en una ciudad moderna, hizo que decidiese trasladarse a Nueva York con su familia.

Un amigo de Torres-García, Cebriá de Montoliu (1873-1923), interesado en un urbanismo social y la educación, se había trasladado a Arden, Delaware (Alabama), en una comunidad inspirada en las ideas de William Morris[24] y Henry Georges. Le escribió diciendo que había mostrado sus juguetes y catálogos y creía que existía una buena posibilidad de vender bastantes de ellos. Este proyecto nunca llegaría a materializarse, a pesar de que Montoliu le estaba esperando a su llegada.

Nueva York le supuso un alejamiento de la Barcelona modernista en favor de una experiencia más internacional, Torres-García buscaba introducirse en la utopía de lo universal y de lo innato.

23. Joan Sacs: «Notas de arte. Exposición de juguetes de Joaquín Torres-García». Artículo reproducido en el catálogo *Manufactura de juguetes de Francisco Rambla.* Reproducción facsímil en *Aladdin Toys. Los juguetes de Torres-García. Op.Cit.*

24. Cecilia de Torres: «Los juguetes de Torres-García. La deconstrucción del objeto» en *Los juguetes de las Vanguardias.* Málaga: Museo Picasso Málaga, 2010. Pág.274.

Capta la ciudad de una manera esquemática y condensada, para años después, en París, representar el universo reducido a lo esencial. Durante su estancia norteamericana de apenas dos años, 1920 a 1922, se encuentra imbuido por los postulados estéticos emanados por los teorizadores del movimiento vibracionista.

En un primer momento, cuando llegó a Nueva York en julio de 1920 encontró lo que buscaba: una ciudad moderna. El puerto le fascinó al igual que había sucedido unos años antes con el de Bilbao. «El puerto, visión extraordinaria, realidad cubista, futurista, geometría, rojo, negro, ocre, humo, agua oleosa, cables, sirenas, banderas, señales, mil rostros humanos asomados en el gigante trasatlántico, mil lenguas diversas en letras, brea, alquitrán, millones de chimeneas humeantes»[25]. En ambos encontraba un reflejo real de lo que expresaban sus pinturas vibracionistas. La ciudad estadounidense le provocó un gran impacto visual. Torres-García se empapó de imágenes de la ciudad.

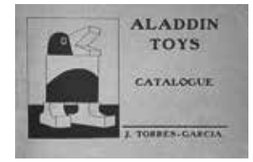
Pronto tuvo sentimientos encontrados con la ciudad. Por una parte, de atracción por la gran metrópolis y, por otra, de rechazo a su materialismo. Lo veía como un país en el que los fines últimos del individuo eran el consumismo, el mercantilismo y el industrialismo. Torres-García escribió: «*Business,* negocios, aquí no hay nada más. Todo es negocio, el trabajo, el arte, cualquier actividad. Todo es industrial. Y el hombre que ha creado esa industria, ahora es formado por esa industria. Aquí acaban las categorías, las clases, las individualidades, todo está en conexión y pertenece al conjunto. El hombre aquí no piensa, ni se mueve por automatismo propio; se mueve, quiera o no, al compás de lo demás. Se transforma en máquina»[26].

Enseguida comenzó a tener problemas económicos pues vendió pocas obras; casi nunca se vendieron bien, lo que le obligó a buscar diversos trabajos para ganarse la vida. Intentó trabajar como ilustrador publicitario, se ofreció a los estudios de decoración Louis Comfort, a Tiffany para realizar vidrieras, trabajó para la Doods Company haciendo decorados, aunque nunca estuvo a gusto en este trabajo.

Durante su segundo año en Nueva York, se dedicó prácticamente a fabricar y comercializar juguetes. Torres-García escribió en su diario a finales de 1922: «Ya no voy a pintar más. Voy a meter toda

25. Jimena Perera, Alejandro Díaz: «Torres-García y los juguetes» en *Aladdin Juguetes transformables. Joaquín Torres-García.* Montevideo, Museo Torres-García, 2005. Pág. 18.

26. *Ibid*. Pág. 21.



Aladdin Toys. 1922-23

mi pintura en los juguetes, lo que hacen los niños me interesa más que nada, voy a jugar con ellos»[27]. En la Quinta Avenida había un graan almacén, Wanamakers, que estaba dispuesto a vender sus juguetes pero ya terminados.

Llegó a un acuerdo con las Anderson Galleries para fundar una sociedad que comercializase sus juguetes —*Artist Makers Toys*—. No prosperó por los problemas con el papeleo para conseguir una patente basada en su caballito balancín.

Trabajó para la Dover Farm Industries en la elaboración de prototipos, quisieron confiarle su dirección. «Pero es víctima de manejos o procedimientos que él no acierta a comprender y al fin se evade»[28].

A través de sus numerosas relaciones, Torres-García conocería a la escultora Gertrude Vanderbilt Whitney, que había fundado el Whitney Studio Club[29], donde promocionaba las obras de artistas americanos y de vanguardia. Aquí organizaron exposiciones de sus cuadros y juguetes. Juliana Force, directora del Whitney Studio Club, y Gladys Brown, su asistente, se interesaron por los juguetes y se esforzaron para ayudarle a encontrar quien los produjera y luego los comercializara; pero no lo consiguieron. El propio Torres-García decía: «¿Qué tenían estos juguetes de Torres-García que a todos seducían y que no podían ser jamás materia de negocio? Porque eso se repetirá aún muchas veces»[30].

Torres-García siempre puso mucho interés tanto en el diseño y construcción de sus juguetes como en su comercialización, pues consideraba que le podría ayudar a lograr una independencia económica. Hubo períodos en los que apenas pintó, durante 1923 y 1924, para dedicarse casi en exclusividad a atender pedidos. Torres-García se encargó de diseñar el papel de cartas, los catálogos y las instrucciones que se encontraban en el interior de las mismas con las diferentes combinaciones de las piezas y para el catálogo que publicó con Rambla escribió un texto. En Estados Unidos ideó diferentes eslóganes para sus juguetes, por ejemplo: «Aladdin Toys are Artistic Toys» y «The best American Toys»[31].

En 1922, la Aladdin Company Inc. publicó un catálogo que tenía dibujos de Torres-García en los que se ilustraba un juguete con

27. Citado por Cecilia de Torres: «Los juguetes de Torres-García. La deconstrucción del objeto». *Op. Cit.* Pág. 276.

28. Joaquín Torres-García: *Historia de mi vida.* Pág 168.

29. Más tarde se convertirá en el Whitney Museum.

30. Joaquín Torres-García: *Op. Cit*. Pág. 177.

31. Cecilia de Torres: «Los juguetes de Torres-García. La deconstrucción del objeto». *Op. Cit.* pág. 275.

Cartel para *Go-Pony*, hacia 1924

distintas combinaciones de las piezas y tal como aparecía en la caja. Se describían los juguetes al comienzo «de madera, en trozos, con los que se pueden componer e inventar animales y figuras. Son juguetes artísticos, irrompibles, que entrenan las mentes de los jóvenes en forma y diseño, y por eso tienen un enorme valor pedagógico»[32].

En verano de 1922 se trasladó a Italia buscando mano de obra más barata para hacer juguetes. Mientras, en Nueva York, se quedó al encargo de la compañía Joan Agell, un ingeniero que había conocido en el Centro Catalán de la ciudad estadounidense. En 1924 se constituyó la Aladdin Toys Co. (o Juguetes Transformables Aladín) para comercializarlos en Estados Unidos. Esta empresa tendría dos sedes, una en Nueva York y otra en Florencia.

Horacio Torres en el taller de París 1927 (Colección particular, Nueva York)

Joan Agell consideró que era más práctico producirlos en Estados Unidos para que tuviesen un mejor acabado y fuese más eficiente su manufactura. El juguete más importante que se producía para el mercado americano era el caballo balancín, llamado *Go-Pony*. En febrero de 1925 se produjo un incendio en la fábrica y se quemó toda la producción y la maquinaria que se encontraba allí. Torres-García quedó muy descorazonado. Aunque continuó produciendo y comercializando sus juguetes, su fabricación se quedó en un ámbito más artesanal y familiar; en ocasiones recurrió a amigos artistas para que le ayudasen a completar algún pedido a tiempo.

A Italia llegó en un momento en el que el país estaba pasando dificultades, inmerso en una crisis económica. Lo que le dificultó encontrar un taller donde producir los juguetes. Allí conoció al artista holandés Henri Jacques Bueno de Mesquita, quien se encargó de las cuestiones burocráticas y las relaciones con los clientes. Gracias a él, la empresa Aladdin Toys llegó a tener cierta importancia comercial, se facturó un gran número de juguetes y entró en contacto con grandes almacenes que pusieron a la venta los juguetes de Torres-García, entre los que se encontraban Metz & Co. de Ámsterdam, Selfridge's de Londres, los bazares Populaire y République de Niza[33]. Aunque hubo ocasiones en que les rechazaron sus juguetes debido a un acabado que ciertas galerías y almacenes consideraban inadecuado. No se preocupaba de que la madera estuviese perfectamente pulida ni pintada con cuidado, manteniendo el caracter artesanal.

32. Joaquín Torres-García: «Aladdin Toys. Catalogue» reproducido en *Aladdin Toys. Los juguetes de Torres-García. Op. Cit.*

33. Carlos Pérez: «Los juguetes de Torres-García». *Op. Cit.* Pág. 21.

Canal de Livorno, 1924

Torres-García abandonó Italia para instalarse en el sur de Francia, en Villefranche-sur-Mer, donde continuó intentando vender sus juguetes: «Pero a pesar de haber recorrido toda la costa, desde Montecarlo a Niza, obtuvo pocos pedidos. Por esto pensó nuevamente en exportarlos, y a este fin ya tenía concertado con un viajante que los llevaría a París y a Bruselas, pero en el momento de realizar eso se le presenta un gran comerciante que le ofrece condiciones ventajosas para llevar a cabo la empresa. Torres acepta —hacen contrato— y todo hubiera ido bien, a no hallar ese comerciante dificultades allí y, por esto rescindir el contrato y dejar a Torres en la peor de las situaciones. ¿Qué hacer aún? Y entonces es cuando, decididamente, piensa en marcharse a París»[34].

Torres-García y Manolita en la inauguración de la muestra de Cercle et Carré. París, 1930

En 1926 en París continuará fabricando sus juguetes como medio de ganar un dinero extra, sobre todo durante el verano; pero esta actividad fue pasando a un segundo plano porque estaba más interesado y comprometido con el debate artístico. A pesar de ello, expuso sus juguetes con su obra artística en galerías como Jeanne Bucher.

En verano de 1927 recibió un encargo importante para Navidad por parte del almacén Au Printemps[35]. La hija mayor de Torres-García, Olimpia, recuerda: «En casa, que era en la ciudad de París. Torres tenía un taller muy grande que había dividido por el frío. En una parte hizo el taller de él, y en la otra puso una mesa donde todos trabajábamos en los juguetes. Augusto traía unos tablones y marcábamos las siluetas en base a las plantillas que había hecho mi padre. Entonces los cortaba un carpintero que mi padre se "conquistó", los lijábamos, y después recién se pintaban. Él hacía el original y nosotros lo imitábamos. A los que eran todos cubiertos de pintura, que eran más lujosos, les poníamos un clavito que se torcía y se colgaban de unos hilos para que se secaran. Pasé mucho tiempo pintando patitas y ojitos y alitas. Pintábamos Augusto, Manolita y yo, él también pintaba y nos corregía lo que hacíamos. Los hacía por encargos, porque los ofrecía en los grandes almacenes, como Printemps y Galerie Lafayette y cada tanto había grandes pedidos. También los vendía en galerías. Fueron en gran parte nuestro medio de vida, porque los cuadros se vendían de tanto en tanto»[36].

Los juguetes consiguieron algunas buenas críticas como la de Fernand Demeure que los veía con una «*cocasserie* [gracia] y una poesía sobrecogedora"[37]. Aunque sus juguetes estaban inicialmente

34. Joaquín Torres-García: *Op. Cit.* Págs. 182-183.

35. Joaquín Torres-García: *Historia de mi vida.* Pág. 198.

36. Cita de una entrevista por Jimena Perera y Alejandro Díaz: «Torres-García y los juguetes». *Op. Cit.* Pág. 29.

37. Citado por Cecilia de Torres. «Los juguetes de Torres-García. La deconstrucción del objeto». *Op. Cit.* Pág. 281.

pensados para niños, hay una anécdota curiosa contada por Cecilia de Torres: Un visitante de una galería quería que una vendedora le explicase el funcionamiento de los juguetes. Ella, pensando que era para el hijo del cliente, decía: «el niño hace así y el niño...», a lo que el cliente, interrumpiéndola dijo: «Señorita, el niño soy yo»[38].

Cuando en 1932 Torres-García dejó París para vivir una breve temporada en Madrid y a continuación volver a Montevideo, ya había abandonado la fabricación de juguetes. A Uruguay se llevó muchos de los juguetes que quedaban. Una nota de prensa de una exposición realizada en el museo de San José los menciona: «Si su obra, particularmente la de su última época, aparece como hermética e inaccesible a los que estamos cubiertos de prejuicios o faltos de cultura en extensión y profundidad, en cambio los juguetes que hemos tenido oportunidad de ver nos abren un camino, pequeño pero camino al fin, para aproximarnos al alma de un hombre insigne. Milagro de síntesis, de risueña ternura, estos juguetes ennoblecen el espíritu. Y entre las manos de los niños impacientes por armonizar sus fragmentos deben de hacer tanto bien como sobre la mesa de trabajo del adulto o junto a sus *bibelots* más preciados.

Sólo viéndolos es posible darse cuenta de lo que es capaz de hacer con humildes trozos de madera, un genio bondadoso para quien las formas no tienen secretos»[39].

38. *Ibid*. Pág. 281.

39. Citado por Jimena Perera, Alejandro Díaz: «Torres-García y los juguetes». *Op. Cit.* Pág. 30.

40. Cecilia de Torres, Susanna V. Temkin, Madeline Murphy Turner and Victoria L. Fedrigotti: "The Catalogue: Toys." en *Joaquín Torres-García Catalogue Raisonné* [consultado el 12 de mayo de 2020]. http://torresgarcia.com/catalogue/index.php?view=Toys

Los juguetes

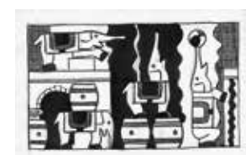
En los cerca de quince años que se dedicó al negocio de los juguetes, podemos encontrar una mención a algo más de doscientos modelos diferentes de juguetes en el catálogo razonado del artista[40].

El planteamiento de los juguetes de Torres-García es similar al de su producción artística, en ambos casos la razón de ser social era la misma: elevar la creatividad de la humanidad. Además, sus juguetes tenían que aumentar el espíritu creativo de los niños y satisfacer su deseo de aprender. Para ello, Torres-García creía que el juguete debía encontrarse en relación no sólo con lo que rodea al niño, sino también con lo actual, pues esto interesa profundamente a los niños: los automóviles, los habitantes de una ciudad, los elementos arquetípicos de la ciudad moderna. Sus juguetes supusieron la

vía ideal para introducir al niño en conceptos y formas del arte moderno. En enero de 1919, Torres-García recibió una carta del escritor argentino Roberto Payró que elogiaba su trabajo: «... y los juguetes porque estoy convencido —y lo estaría aunque usted no lo dijera— de que no se trata de una industria por la industria, sino de una manera de hacer amar el arte y de inculcarlo a las masas desde la niñez. Espero que se esforzará por producir el juguete barato, y lo espero por dos razones: porque así estaría al alcance de los desheredados que resultaría beneficiados; porque así se venderían a millares, y resultaría beneficioso también a usted»[41].

Los juguetes de Torres-García tienen un papel importante en el juguete educativo, ya que cuando comenzó a fabricarlos no se había producido en España un gran desarrollo de este tipo de juguetes como sí ocurría en otros países europeos.

El crítico de arte Daniel Robbins señala que los juguetes tienen tres áreas de instrucción: primero, animar el proceso creativo a través de su manipulación y la estimulación táctil, visual y emocional; segundo, permite una comprensión del elemento abstracto de la forma; y tercero, la relación de la forma abstracta con la naturaleza y aquello que el hombre hace. «El autobús, por ejemplo, está compuesto por cinco piezas. Cada pieza es en sí misma una pequeña escultura, una pequeña forma abstracta»[42].



Elefante Aladdin Toys, 1922

Torres-García intenta establecer una correspondencia entre sus innovaciones plásticas y pedagógicas a través de la forma de sus juguetes, para ello la característica principal de la mayoría de sus juguetes es que son *desmontables* y *transformables*, de forma similar a los juguetes arquitectónicos de piezas. Así consigue varios objetivos: el adiestramiento del niño en la estructuración perceptivo-motriz mediante ejercicios de composición de un todo —lo que demuestra que conocía las recomendaciones pedagógicas de la época—, agudizando la capacidad visual del niño. Quería que los niños se familiarizaran con las formas e ideales de lo moderno; además de hacer que se acercasen a la imagen mental del objeto, a su idea a través de la relación creativa que permiten las diferentes piezas. «Porque si el artista —el verdadero artista— por medio de su obra, puede decirse que, en cada momento del tiempo o de los tiempos, crea para todos, algo a la manera de órganos nuevos, para penetrar en la esencia de la vida, el niño, desde el primer momento, ¿por qué no ha de educarse en la misma orientación? Esto es lo

41. Roberto Payró citado por Jimena Perera y Alejandro Díaz: «Torres-García y los juguetes». *Op. Cit.* Pág.16.

42. Daniel Robbins: «Joaquín Torres-García» en *Joaquín Torres-García, 1874-1949.* Providence: Museum of Art Rhode Island School of Design, 1970. Pág. 17-18.

que debe ser. Y lo mismo con relación a la pedagogía, de la que el constructor de juguetes debe ser un colaborador»[43].

Los juguetes han sido diseñados de forma que puedan ser desmontados (destruidos) una y otra vez, lo cual, a su vez, ayuda al desarrollo de la creación artística, resultando ser instrumentos didácticos y lúdicos, cercanos a la mentalidad de los niños. El propio Torres-García lo expresó de la manera siguiente: «Si el niño rompe sus juguetes, es, en primer término, para investigar; después para modificar: conocimiento y creación —Démosle, pues, los juguetes a piezas, y que haga lo que quiera. Así nos adaptaremos a su psicología»[44]. Las piezas de los juguetes están diseñadas con formas geométricas sencillas, para que el niño pueda manejarlas fácilmente, esta característica es probable que también esté influida por el trabajo en el almacén de su padre en Montevideo, donde ayudaba a montar los muebles. «Venían de Norteamérica máquinas de coser, sillas, arados, rastrillos, desgranadores, y otras cosas, todo muy en orden, bonito, brillante, perfecto. El mayor gozo del muchacho era abrir aquellas cajas, estudiar las cosas y ponerse a armar: fuesen sillas, untando de colas los palitos y dándole con el martillo o ajustando, o atornillando las piezas de las máquinas o de los arados y otros artefactos»[45].

La capacidad de yuxtaponer las piezas de estos juguetes permiten el acercamiento de los niños al conocimiento y al sentido de la vida, además de mostrar el aspecto plástico del devenir y fluir de la vida que le inspira, adquiriendo así su propia dinámica. El niño cuando monta los juguetes se ajusta a la imagen que tiene de las cosas que conoce, a la interpretación artística de las partes y las formas de la madera. Se establece una interacción creativa visual, además de inventiva con el juguete. Al recomponerlos en diferentes posiciones se reconfigura en la mente del que juega esas formas esquemáticas y simplificadas de las piezas que en sí mismas son formas plásticas; pero que conservan toda la vida y verdad de lo que representan.

La naturaleza de los materiales utilizados, así como su diseño y decoración, les dota de un aliento misterioso con el que Torres-García esperaba despertar la imaginación del niño. Gracias a su pureza formal y su ritmo expresivo estos juguetes poseen un gran refinamiento visual; además de, como dice Mario H. Gradowczyk, tener «esa rara cualidad de lo indefinible que los convierte en obras de arte de una categoría diferente»[46]. La mecánica de su

43. Joaquín Torres-García: Introducción al catálogo *Manufactura de juguetes de Francisco Rambla. Op. Cit.*

44. *Ibid.*

45. Joaquín Torres-García: *Op. Cit.* Págs. 27-28.

manipulación es equivalente a la de algunos ejercicios metodológicos de Montessori y Fröbel que había aplicado en el colegio Mont d'Or como profesor.

El diseño de los juguetes evoluciona al mismo tiempo que lo hace su obra, además de estar influidos por las ciudades en donde vive (Barcelona, Nueva York y París) tanto en su estética como en su temática. Cuando comienza a fabricarlos hace un juguete más cercano a los tradicionales; pero como dice Carlos Pérez, «exento de connotaciones "infantilizadoras" añadidas por los adultos y que son ajenas a los intereses del niño»[47].

En Barcelona, el *noucentisme* marcó sus primeros juguetes. Estos tenían una connotación realista; pero cuando se planteó realizarlos de manera comercial, les dotó de una simplificación en las formas característica de sus pinturas y dibujos de mediados y finales de la década de los veinte para captar la atención del niño con el «realismo intelectual». Sus juguetes, a pesar de estar marcados por lo popular y la tradición, también tienen influencias de elementos modernos como barcos, automóviles y trenes, que atraen la atención del espíritu del niño.

Boceto y juguetes para Aladdin Toys

Una de las mayores aportaciones que se produjo en el diseño de los juguetes en Nueva York fue la aparición de una serie de personajes pintorescos, a esta serie se la llamó *Funny People* en el catálogo de Aladdin Toys. Retrata la variedad humana de la ciudad a través de representaciones caricaturizadas con formas simplificadas de personajes característicos de la gran ciudad: mafiosos, hombres de negocio, afroamericanos... Son unos juguetes más personales y creativos. Estos personajes reflejan una actitud más despreocupada a la hora de concebir la figura humana, lo que le permite poseer un gran encanto, gracia, ternura e incluso cierto toque de poesía.

Durante su estancia en Nueva York, Torres-García prestó una gran atención a la cultura popular que allí existía. Hizo álbumes con recortes de diarios y revistas de medios de transporte, anuncios, fotografías y caricaturas. La ilustración popular estaba bastante extendida, siendo especialmente solicitadas las de Maxwell Parish; pero también estaba muy extendida la ilustración de periódicos y revistas, las tiras de prensa, mientras que las películas de animación se estaban convirtiendo en una industria.

46. Mario H. Gradowczyk: «Torres-García: un constructor con maderas». *Op. Cit.* Pág. 56.

47. Carlos Pérez: «Los juguetes de Torres-García». *Op. Cit.* Pág. 14.

Cabezas, 1920-21

A comienzos del siglo XX las tiras de prensa resultaban una parte indispensable de los diarios estadounidenses, pues gozaban de gran popularidad. Torres-García debía de ser un lector atento de las tiras cómicas, pues su influencia resulta notoria, sobre todo la de *Mutt and Jeff* de H. C. *Bud* Fischer. Esta influencia se refleja en la forma que tienen los personajes de la serie *Funny People* de llevarse la mano al bolsillo, el perfil de la nariz en escorzo, los sobreros de copa o la expresión de los personales. El dibujo de las facciones es suelto y libre y de una gran economía gráfica como ocurre con muchos de los personajes de las tiras de prensa. Lo mismo ocurre con los vestidos a grandes cuadros, a rayas o moteados. Una ropa que recuerda a los personajes de las tiras. También influyeron en el diseño de los juguetes cortos de animación como *Koko the Clown*, que se reflejan claramente en juguetes como *Arlequín* (1924).

Según Pilar García-Sedas, las series de animales parecen haber sido siempre serializadas por encargo[48]. Lo que hizo que su diseño se mantuviera constante. Son figuras más simplificadas y plásticas, con un corte más limpio y geométrico, en los que se conservan la gracia de un gesto del animal, resultando una síntesis de ritmos, formas y valores plásticos concretos.

En París, sus juguetes están marcados por la experimentación abstracta del grupo *Cercle et Carré;* aunque hay algunas excepciones como los animales o la escena de café. El ideario de este movimiento reclamaba un arte testimonial de la vida moderna basado en las verdades universales (las matemáticas y la ciencia). Los personajes se hacen más abstractos y se combinan en ellos líneas y masas de color. Los juguetes tienen piezas de formas geométrica con líneas que abstraen referencias a elementos reales, como una línea para representar un brazo y tres más pequeñas para una mano.

Las cajas de los juguetes también evolucionaron al igual que ellos. Carlos Pérez indica que al principio eran convencionales, con una etiqueta sencilla con el logotipo de Aladdin Toys encolado a la tapa, luego se pasó a otra más acorde con el contenido cuya cubierta, rotulada por Torres-García, reproducía unos diseños de juguetes. El tercer y último modelo fue más radical estéticamente, la base era el color negro y la cubierta, sin ninguna rotulación, la constituía un *collage* que formaba una composición constructiva[49].

48. Pilar García-Sedas: «Evocaciones... Breve historia de “mis” juguetes» en *Aladdin Toys. Los juguetes de Torres-García. Op. Cit*. Pág. 32.

49. Carlos Pérez: «Torres-García y los juguetes». *Op. Cit.* Pág. 13.

Relación entre la obra y los juguetes

La relación entre la obra de Torres-García y sus juguetes es clara y está fuera de toda duda. Se podría decir que, como a Alexander Calder, los juguetes le mostraron el camino. Se retroalimentaron mutuamente. No se trata sólo de que el diseño y fabricación de juguetes tuviese una gran importancia en su vida y, como ya he escrito más arriba, hubiese momentos en los que se dedicó prácticamente en exclusiva a ellos, sino que, de hecho, hay *objetos de arte* que podrían pasar por juguetes, si no fuese porque las piezas están pegadas y llevan su firma. Para Torres-García, tanto los juguetes como su obra tenían el mismo valor, responden a una misma razón plástica, a una misma investigación formal. «Yo vuelvo a animarme para trabajar, después de tanto tiempo de no pintar nada. Los juguetes me arrastran a eso. Porque es lo mismo que lo otro»[50]. Sus juguetes serían importantes ya sólo por los esfuerzos que dedicó a su fabricación y comercialización, sin olvidar que en ocasiones no dudó en exponerlos junto con su obra plástica[51].

Los juguetes están dominados por los mismos principios estéticos que sus pinturas. Si los primeros están relacionados con el *noucentisme*, evolucionan hasta llegar a soluciones de índole constructivista. Al igual que hay una relación formal, también los temas son cercanos, como la ciudad y sus personajes, las escenas de café o los medios de transporte.

Los lugares en los que vivió, en especial las grandes ciudades, ejercieron influencia en su obra y juguetes. Si en Barcelona los juguetes tienen un carácter más o menos tradicional, con una cierta estilización que los aparta de la infantilización y presentan un carácter didáctico y comercial; en Nueva York le influyó el dinamismo de la ciudad y el carácter de sus habitante y su cultura popular; mientras que en París la influencia del neoplasticismo, tras su encuentro con Van Doesburg y Mondrian, afectará profundamente a una parte de sus juguetes haciendo que estos adquieran un carácter más geométrico y abstracto, tanto en las formas de los juguetes como en la pintura de su superficie.

Los juguetes también son el tema de varios de sus cuadros, como *Juguetes y cartas* (1920); *Naturaleza muerta con muñeca* (1923), donde aparece una muñeca y una caja con un juguete desmontable; o *Retrato de Olimpia con juguetes al fondo* (1921), en el que se puede ver claramente que el fondo está formado por sus pájaros de juguete.

50. Carta a Rafael Barradas. Barcelona, 13 de diciembre de 1918 en Pilar García-Sedas: *Op. Cit.* Pág. 148.

51. En París, las exposiciones tuvieron lugar en la galería Jeanne Boucher y en la Librairie Oliviero.

El descubrimiento de sí mismo, 1917

Varias pinturas de finales de los años veinte y de los treinta reflejan también el tratamiento que daba a los rostros de sus juguetes. Son retratos generalmente de mujeres desde un punto de vista frontal en los que los rasgos de la cara están simplificados de una manera muy similar a como ocurre en sus juguetes, con mucho de la influencia de las tiras cómicas que había en sus *Funny People*.

Ciertos aspectos del constructivismo de su última época se anuncian en algunos cuadros y dibujos de su época vibracionista. En la portada que dibujó para su libro *El descubrimiento de sí mismo* (1917) aparece una estructura reticular que anticipa la que desarrollará y sistematizará plenamente durante su etapa parisina. La retícula resulta característica de su *Universalismo constructivo*. En ella se colocan los símbolos que dan sentido a sus cuadros, para tener en el proceso un conocimiento de orden geométrico e intuición sensible.

Formas, 1928

Sus juguetes desmontables anticipan una retícula flexible; les proporciona la unidad con los signos inscritos en ella. Las piezas geométricas que forman sus juguetes, al juntarse, forman una unidad, en la que los colores y líneas dan un sentido distinto según su combinación. Además de la composición y la geometrización de los juguetes, tanto de las piezas como del conjunto, lleva a una simplificación de la idea que se tiene del objeto y por eso del objeto completo, como en el dibujo de los niños que no dibujan lo que ven, sino la idea que tienen de lo que dibujan.

También le sirvieron como campo de experimentación para perfeccionar su dominio del material —la madera—, la forma —las líneas y el espacio— y la técnica de trabajo que luego emplearía en sus construcciones en madera realizadas entre 1928 y 1932. La línea sobre un trozo de madera puede ayudar una forma plana que contrasta con la de la de la pieza sobre la que está. Si se recorta, entonces genera un elemento plástico de grosor uniforme (un signo de frontalidad). La línea y los planos de color de sus construcciones plásticas se cortan e interrumpen con elementos salientes. El color lo emplea para que la textura de la madera resalte y no para disimularla. Mediante el juego gestual y visual de sus construcciones en madera entra en conexión con lo primitivo y arcaico. Pero las formas de sus construcciones provienen de las de sus juguetes desmontables que se repiten en las estructuras constructivas.

La madera es el material utilizado para la fabricación de todos los juguetes que comercializó; además de ser un elemento esencial para la afirmación de su visión abstracta del mundo contemporáneo. Para los artistas de vanguardia, la madera les permitía valorar lo primigenio (el arte primitivo era una parte de su inspiración), lo que permitía una simplificación del lenguaje y una relación con lo primitivo en ese comenzar de nuevo que querían muchos movimientos de vanguardia. Podían hacer una referencia a lo mítico y a los simbólico sin tener que quedarse en el aspecto exterior.

Los juguetes hacen que la realidad se encuentre sometida a un enrejado racional, pero modulable y en sus esculturas con pequeños reajustes —se encuentran en posiciones diferentes— lo que acentúa su aspecto dinámico. Se transmite la imagen de la realidad exterior, las piezas son pura estructura. En sus maderas ensambladas, éstas no se encuentran pulidas, muestran la naturaleza del material, los clavos apenas están disimulados, con ello busca lo narrativo, lo accidental, lo "primitivo", elementos que aseguran la personalidad artística de la obra.

Según Mario H. Gradowczyk, fue gracias a los juguetes que adquirió el dominio sobre el manejo de la línea sobre un soporte plano, que luego le resultó de utilidad en sus construcciones en madera. Los juguetes se habían convertido en un «medio de experimentación indispensable que ampliaba su campo de acción como pintor»[52].

Los *objetos de arte* anunciaron, al igual que algunas pinturas esquemáticas, la unión constructivista de las culturas primitivas con la universalidad del arte moderno. Torres-García combinó soluciones abstractas con elementos figurativos elementales, que se inspiran en máscaras, tótems y de la América precolombina. La línea que utiliza es flexible, trazada siempre a mano alzada, «articuladora de utopías y ensoñaciones»[53].Tiene un dominio espacial que adquiere con sus relieves abstractos con maderas. En 1924 hace sus primeras incursiones en unas construcciones que siguen el espíritu de Arp y Miró. En 1927, se produce un mayor empuje hacia la escultura; mientras que en 1930, se hace patente la influencia del neoplasticismo. En esta etapa es cuando más se acercó a la abstracción pura.

Inspirado por su período neoyorquino y por sus juguetes, hacia 1924, ya poseía un repertorio de formas que junto con las construcciones de 1929-30 le proporcionan un primer inventario de símbolos.

52. Mario H. Gradowczyk: «Torres-García: un constructor con maderas». *Op. Cit.* Págs. 65-66.

53. Mario H. Gradowczyk: «Mondrian y Torres-García: la retícula inefable» en *Joaquín Torres-García, un mundo construido. Op. Cit.* Pág 116.

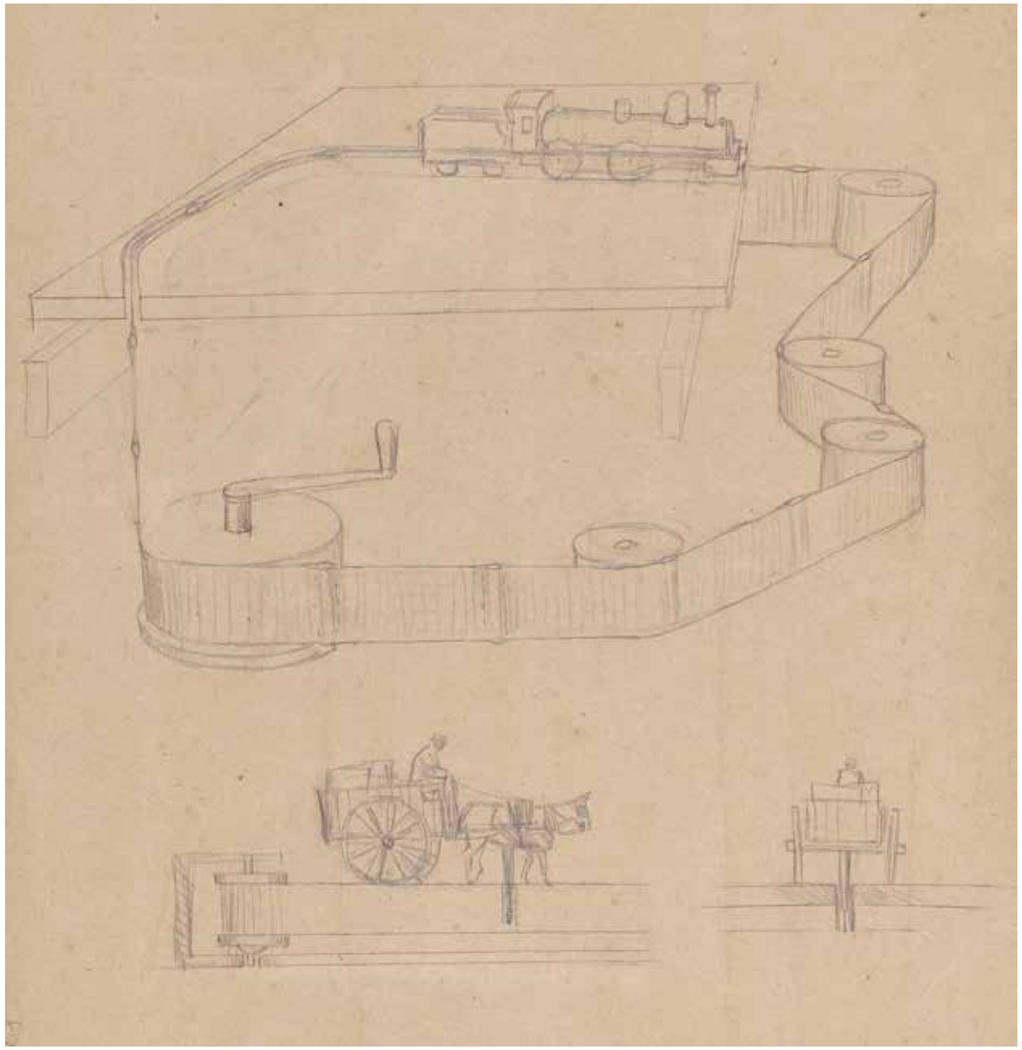
Intenta en su época constructivista que su obra funcione sobre unos elementos de conocimiento (símbolos) que están dispuestos en el plano e invitan a una intuición dinámica. Los juguetes anticipan uno de los aspectos que marcan su obra última. Encuentra en el símbolo una de las soluciones para dar a sus cuadros un carácter más universal, el símbolo posibilita unir significado e imagen, sentir y pensar en un solo acto.

Si los personajes inspirados por la cultura americana, *Funny People*, son personajes arquetípicos de la ciudad contemporánea influidos por la cultura popular, en París se ha producido un cambio, ya no son personajes que representan un tipo característico claro, son más abstractos, con formas y colores cercanos al constructivismo y al neoplasticismo. Representan hombres y mujeres cuyos brazos y manos están pintados con líneas que abstraen la forma al igual que supone en sus cuadros constructivistas, con algunas de sus retículas. Los juguetes se han convertido en objetos plásticos, similares a sus cuadros y dibujos. En sus cuadros constructivistas incorpora el objeto-idea (abstracción-simbolismo) mediante una visión plana y frontal. Se potencia la frontalidad mediante el uso de la vertical y la horizontal a través de una retícula. La aparición en sus construcciones en madera de recortes, agujeros, incisiones permite un contrapunto entre la forma de la madera y lo pintado.

Probablemente, la relación más clara entre los juguetes y su obra se refleja en los *objetos de arte* o esculturas, que realizó entre 1928-1932. Varios de los cuales son personajes de madera que al igual que sus juguetes tenían varias partes móviles: la cabeza, el tronco, las dos piernas, un sombrero; de hecho, podrían pasar por juguetes; lo que hace complicado decir si la estructura de un juguete influye en una pintura o al revés. Se pueden diferenciar porque varias de estas piezas están encoladas para evitar que se derrumben por su inestabilidad, algo que nunca hizo en sus juguetes; además de estar firmadas y fechadas y son obras únicas. También suelen estar pensadas para ser vistas desde un punto de vista frontal porque no están pintadas por la parte trasera. Las que se encuentran sin firmar se pueden considerar, como sus juguetes, como *obras múltiples*.

Escultura-*objeto de arte Hombre,* 1929
(Cat. no. 74)

Hay varias obras que podrían pasar perfectamente por juguetes, siendo estéticamente muy parecidos. «La realidad sometida a un enrejado racional pero modulable. Los elementos de base son lo bastante sencillos para permitir, mediante reajustes y permutaciones,



Proyecto para tren. 40 x 31.5. (Cat. no. 45)

Hombre abstracto sentado, 1929

Figura, 1929

Boceto y abecedario para Aladdin Toys

la expresión de posiciones diferentes: de pie, sentado, en actitudes varias. Es lo que demuestra con humor la escultura que se alza a medida que se añade un nuevo botón. Las sucesivas posiciones que ocupan los elementos que constituyen la cabeza, los brazos, las piernas, crean un efecto dinámico»[54]. Las piezas recortadas de los juguetes se acercan a la abstracción en sí mismas.

Los *objetos de arte* parten desde un parecido a los juguetes, pero los hay que evolucionan desde las formas que tienen las piezas de sus juguetes a otras más simplificadas y abstractas: *Hombre abstracto sentado* (1929) y las hay que se diferencian porque están pintadas de manera que recuerdan a las obras neoplasticistas. También en *Figura* (1929), la pieza que emplea como cabeza es muy parecida a la pieza que funciona como patas en varios de los *Pájaros* de juguete.

Torres-García llegó a la abstracción completa con formas de simplicidad en piezas como *Objeto plástico/contrapunto* (1929) o *Forma abstracta* (1929). Sus formas son recortes con elementos que entran y salen. También como en algunos juguetes, no se preocupa por un acabado perfecto y pulido. Se pueden ver en muchas construcciones clavos y la veta de la madera que no ha sido pintada, sino que ha utilizado cera y pigmentos para darle color, lo que les proporciona un acabado artesanal.

Los juguetes de bloques, como es el caso de *Abecedario* (1922-23), representan la relación de Torres-García con lo arquitectónico, pues veía en la arquitectura la expresión más elevada del arte, pero también se relacionan con representaciones de París o Nueva York; sobre todo en aquellos cuadros y dibujos en los que rótulos y letreros identifican negocios de la ciudad. Las casas de juguetes llevan letras y números pintados sobre ellos. Las palabras forman parte del esquema de representación, produciéndose una fusión entre pintura y juguetes. La superposición de palabras y símbolos permite una multiplicidad de lecturas e interpretaciones, al igual que sucede con sus escritos teóricos de la época, donde letras e imágenes se superponen y se combinan para mostrar un sentido más profundo.

Una de las piezas más icónicas de su última época, *Pez con colores atados* (1942) nos retrotrae claramente a sus juguetes, al ser un descendiente claro de ellos. Con la diferencia de que en este caso es una pieza única en la que las líneas que separan los distintos colores están talladas directamente sobre la madera. Es una versión más abstracta, simplificada y esquemática, resultado de todos aquellos símbolos que forman parte del lenguaje que emplea en su *Universalismo constructivo*. El pez es uno de los símbolos que más utiliza en esta época, se encuentra entre los tres más importantes junto con el corazón y el triángulo, es un símbolo de vida. Torres-García aspiraba a un arte que expresase una conciencia colectiva que fuera accesible a un público amplio. Quería que su materia fuese humilde para que las ideas destacasen más en la obra. Intentó hacer del arte un lenguaje intuitivo que a través de los diferentes signos y su situación cualquiera pudiese entenderlo.

54. Thierry Dufrêne: «El pequeño panel de madera de Torres-García» en *Joaquín Torres-García, un mundo construido. Op. Cit.* Pág. 157.

Siempre estuvo convencido de las posibilidades plásticas de sus juguetes, incluso años después de haberlos producido. La idea de partes intercambiables que se recomponen en diferentes unidades. Fue una referencia importante para varios artistas del grupo Madi en Argentina durante los años cuarenta. El artista Carmelo Arden Quin (1913-2010) recordaba que en una de sus visitas al estudio de Torres-García, le explicó su teoría y le mostró sus objetos con formas rectangulares móviles. Entonces Torres-García «se fue y regresó con su famoso *Pez* y sus juguetes articulados, en los que vi una razón más para seguir con mi proyecto. Torres-García me dijo literalmente: "Hay camino en eso"»[55]. Supusieron una importante inspiración en su obra, en el aspecto que permitían al espectador manipularlos para que tuviesen diferentes formas.

Joaquín Torres-García pertenece a ese grupo de artistas que durante las primeras décadas del siglo XX se acercaron al mundo de la infancia no solo en la búsqueda de inspiración para su obra, sino con la pretensión de que los niños entablaran relación con el arte contemporáneo. Vio en los juguetes una forma ideal para lograr dicho acercamiento, ya que el juguete es un objeto cercano al niño, que le da confianza. De esta manera se estableció una relación entre las innovaciones estéticas y pedagógicas; pero, igualmente, encontró en ellos una forma de investigar en sus propias inquietudes artísticas.

55. Citado por Mari Carmen Ramírez: «La Escuela del Sur: El legado del Taller Torres-García en el arte latinoamericano» en *La Escuela del Sur: el Taller Torres-García y su legado.* Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1991. Pág. 123.

Se encuentra en la obra de Torres-García un deseo de síntesis, así como resolver con armonía las contradicciones. Como dice Michael Seuphor en la obra de Torres-García hay una doble tendencia irreconciliable: la estructura rigurosa y la improvisación flexible. Los juguetes le permitieron precisar ese afán. La investigación por medio de los juguetes se materializó en piezas de geometría radical coloreados según los cánones neoplasticistas, *sus objetos de arte.* ●

Catálogo de obra

1. **Coche verde,** h. 1917-19. Madera pintada (cinco piezas). 6 x 15 x 5.5 cm

2. **Camión lechero,** h. 1917-19. Madera pintada (nueve piezas).7 x 15 x 5.5 cm

3. **Coche deportivo,** h. 1917-19. Madera pintada (seis piezas). 4 x 15.5 x 6.5 cm

4. **Camión,** h. 1917-19. Madera pintada (cinco piezas). 7 x 15 x 6 cm

5. **Coche rojo,** h. 1917-19. Madera pintada (tres piezas). 6 x 9 x 5.5 cm

6. **Carro con caballo,** h. 1924-25. Madera pintada (cuatro piezas). 7.8 x 15 x 5 cm

7. **Hombrecito con tres cabezas,** h. 1922. Madera pintada (cinco piezas). 13 x 7 x 3.5 cm

8. **Mujer de rojo,** h. 1928. Madera pintada (tres piezas). 20 x 8 x 2.2 cm

9. **Mujer con vestido azul,** h. 1930. Madera pintada (cuatro piezas). 20.5 x 7.5 x 2.7 cm

10. **Ferroviario,** h. 1928-30. Madera pintada (cinco piezas). 22.5 x 9.5 x 6.5 cm

11. **Ferroviario,** h. 1928-30. Madera pintada (cinco piezas). 22 x 8 x 5.5 cm

12. Dos hombres (*funny people*), h. 1920.
Madera pintada (8 piezas). 7.8 x 2 x 1.2 cm (el mayor); 4 x 3 x 1.2 cm (el menor)

13. Gangster, h. 1922. Madera pintada (tres piezas). 13 x 9 x 2 cm

14. **Hombre gris,** h. 1925-26.
Madera pintada (cuatro piezas). 15.5 x 7 x 4.5 cm

15. **Arlequín articulado,** h. 1921-22. Madera pintada. 41.5 x 10 x 5.5 cm

16. Perro, h. 1930. Madera pintada (diez piezas y su caja original).
14 x 28 x 3 cm (la caja); 21.5 x 16.5 x 2.3 cm (el perro; medidas variables)

17. **Perrito,** h. 1924-25. Madera pintada (cuatro piezas). 17 x 20 x 2 cm

18. **Perrito,** h. 1922-23. Madera pintada (cuatro piezas). 14 x 10.5 x 2.5 cm

19. **Conejo,** h. 1928. Madera pintada (dos piezas). 9 x 13 x 2.5 cm

20. **Gato,** h. 1917-19. Madera pintada (dos piezas). 15 x 11 x 6 cm

21. **Pato,** h. 1917-19. Madera pintada. 3.5 x 8.5 x 1 cm

22. **Pato,** h. 1917-19. Madera pintada. 18 x 40 x 3 cm

23. **Pájaro,** h. 1922-23.
Madera pintada (tres piezas).
6 x 4 x 1 cm

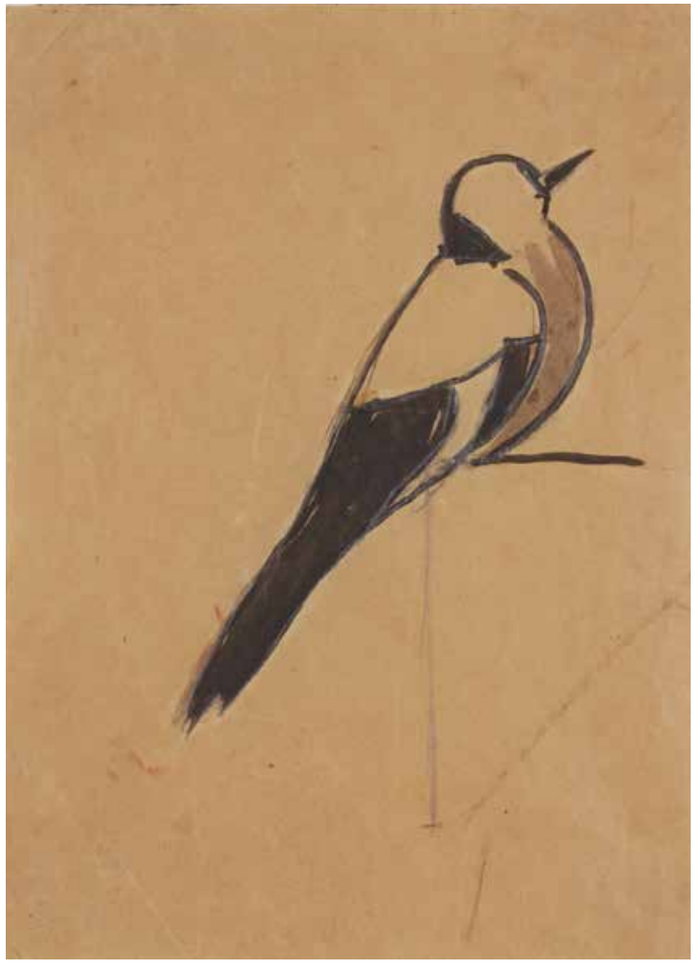
24. **Pájaro con tres cabezas,** h. 1922-23.
Madera pintada (cinco piezas). 6 x 3 x 1 cm
(medidas variables)

25. **Pájaro con dos cabezas,** h. 1922-23. Madera pintada (cuatro piezas). 8.5 x 4.5 x 1.5 cm
(medidas variables)

26. **Pelícano,** h. 1922-23.
Madera pintada (tres piezas).
7.5 x 6 x 1 cm

27. **Pelicano con dos cabezas,** h. 1922-23.
Madera pintada (cuatro piezas).
7.5 x 4.5 x 1 cm
(medidas variables)

28. **Pájaro porte-bonheur,** h. 1924. Madera pintada (tres piezas). 19.5 x 9.5 x 3.5 cm



41. Boceto de pájaro para Aladdin Toys, h. 1924.
Tinta sobre papel. 24 x 17.5 cm

29. Pájaro mirando al cielo, h. 1922-23.
Madera pintada (tres piezas). 20.5 x 8 x 2.5 cm

30. **Pato,** h. 1921. Madera pintada (cuatro piezas). 12.6 x 6.3 x 6.9 cm

31. **Burros y caballo,** h. 1917-19. Madera pintada (cuatro piezas).
5.5 x 6.5 x 1 cm (burros marrones) / 5 x 7.5 x 1 cm (burro gris) / 5 x 7 x 1 cm (caballo)

32. **Leones, leopardos y tigre**, h. 1917-19. Madera pintada (cinco piezas).
4.7 x 8 x 1 cm (leones) / 4 x 9 x 1 cm (leopardos) / 4.5 x 8 x 1 cm (tigre)

33. **Elefantes**, h. 1917-19. Madera pintada (cinco piezas).
6.5 x 7 x 1 cm (el más grande; resto, medidas variables)

34. **Prototipos para elefantes**, h. 1917.
Cartulina y madera
(dos piezas separadas).
10 x 5 x 3.5 cm /
13.5 x 7 x 3.5 cm

35. **Camellos,** h. 1917-19. Madera pintada (dos piezas). 6 x 6.8 x 1 cm (cada pieza)

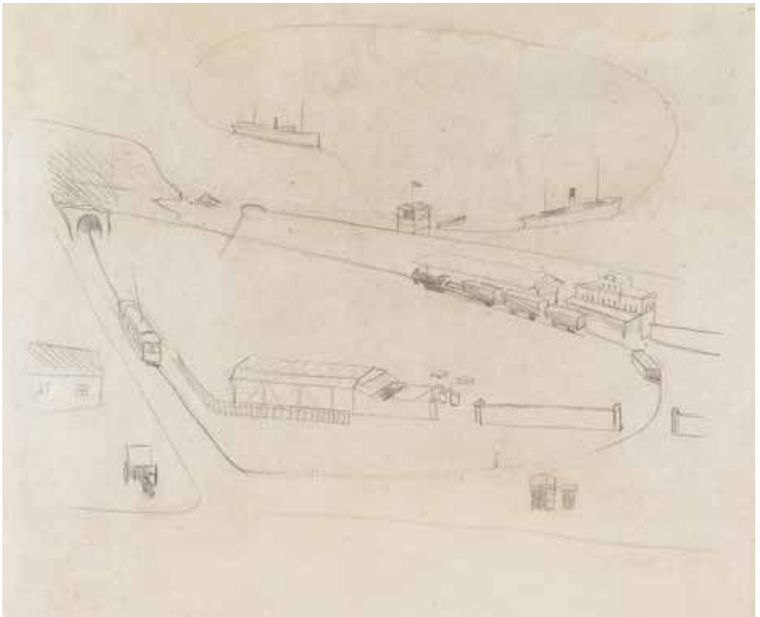
36. **Avestruz,** h. 1917-19. Madera pintada. 21.5 x 13 x 2.5 cm

37. **Jirafa,** h. 1917. Madera pintada. 9 x 4 x 1 cm

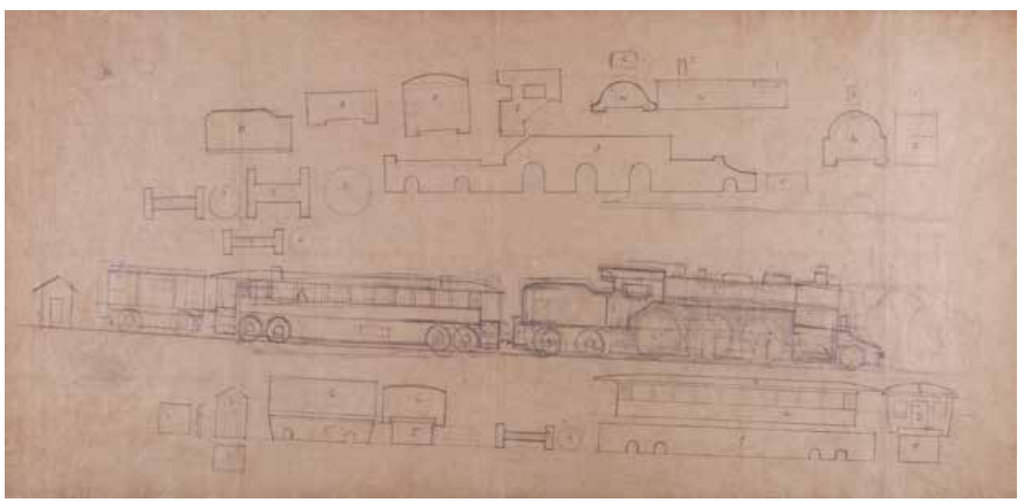
38. **Jirafa,** h. 1917-19. Madera pintada. 22 x 6 x 1 cm

39. **Abecedario,** h. 1927-28. Madera pintada (veinticinco piezas). Medidas variables

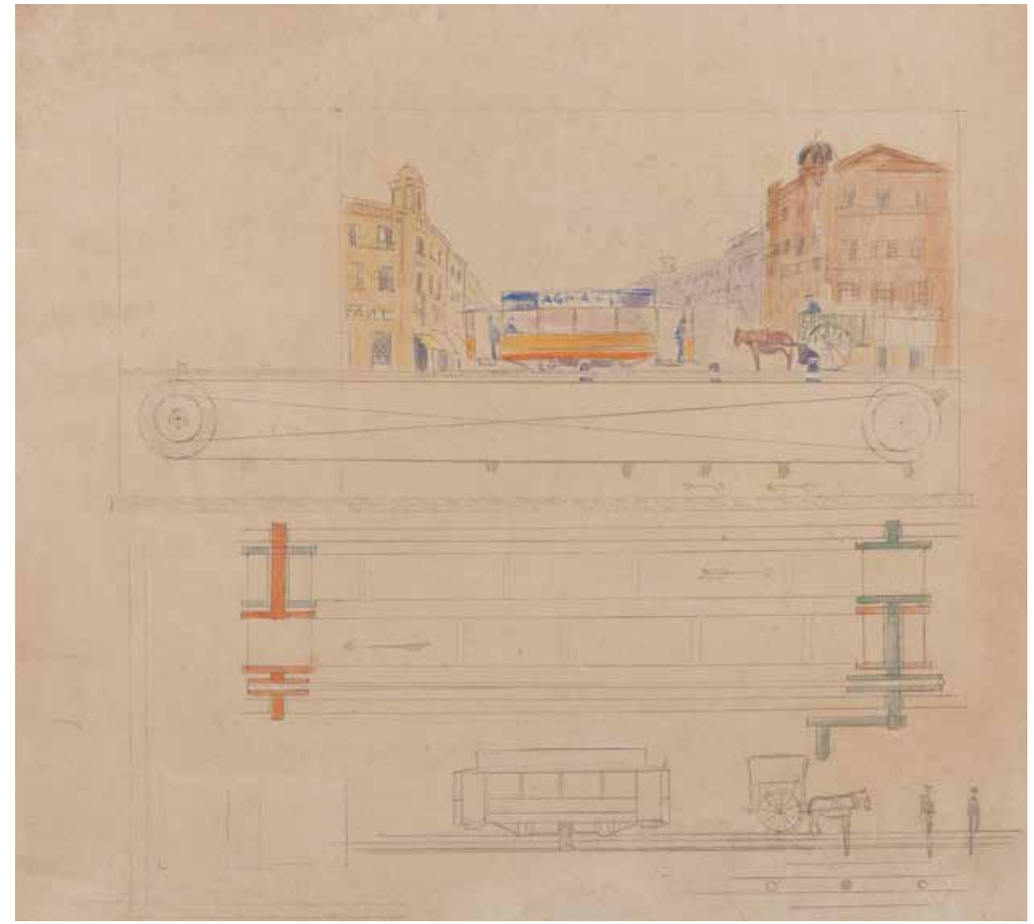
40. Numerario, h. 1927-28. Madera pintada (cincuenta y cinco piezas). Medidas variables



42. Proyecto para tren, h. 1920-21.
Tinta, lápiz y acuarela sobre papel. 34.5 x 40.5 cm

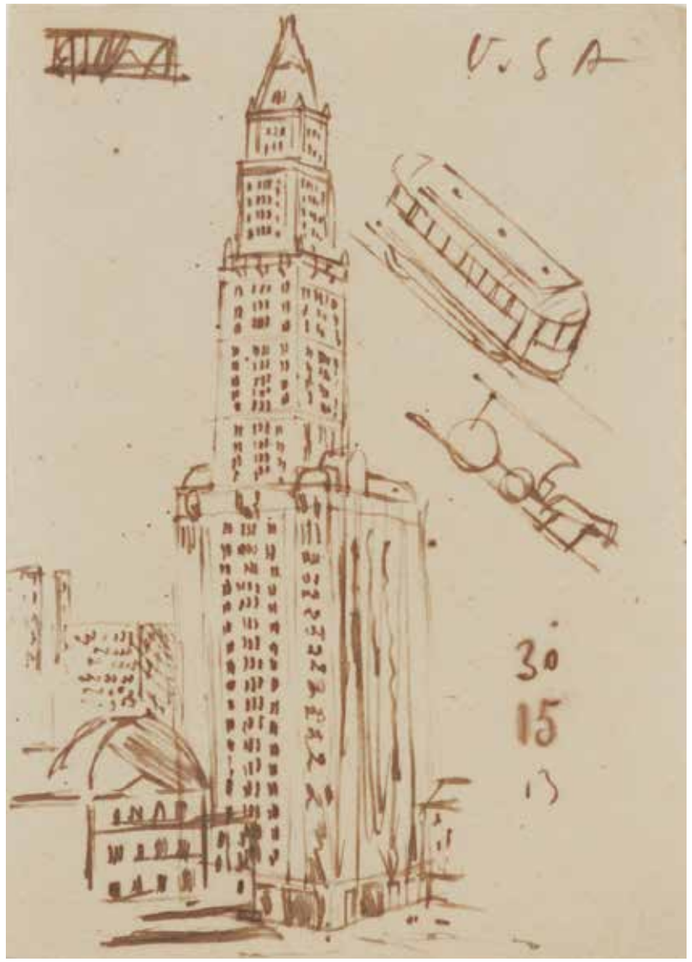


43. Proyecto para tren, h. 1920-21. Tinta, lápiz y acuarela sobre papel. 43 x 90.5 cm



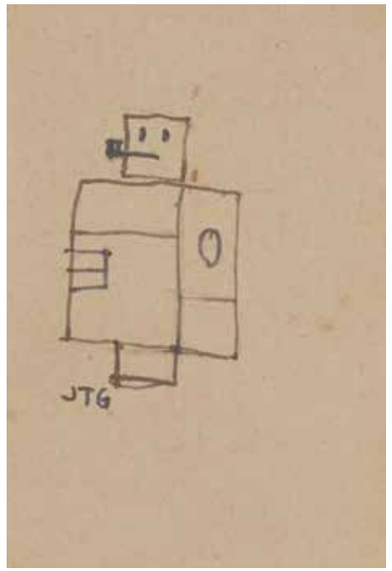
44. Proyecto para tren, h. 1920-21. Tinta, lápiz y acuarela sobre papel. 39 x 47.5 cm

47. A toute vitesse, h. 1910. Acuarela sobre cartulina. 9.5 x 14 cm

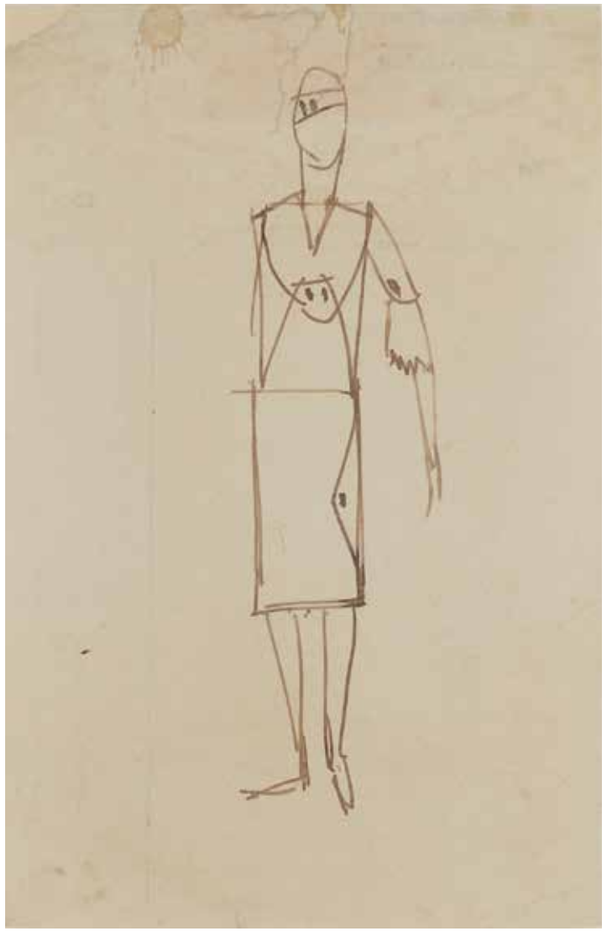


48. Nueva York, h. 1929. Tinta sobre papel. 13.5 x 10 cm

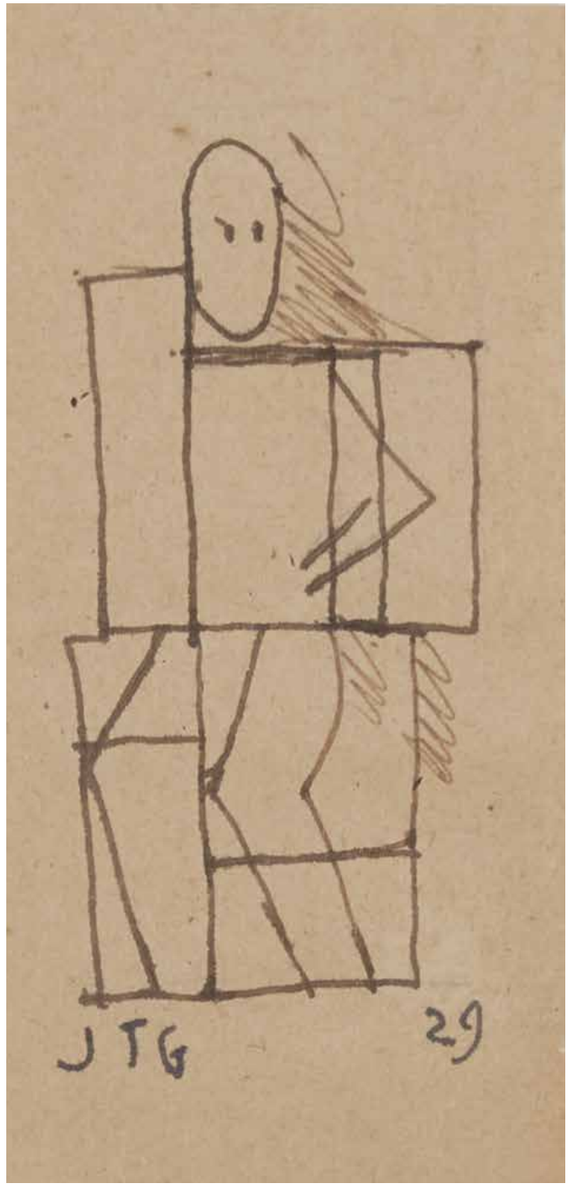
49. Calle de París, h. 1920. Tinta sobre papel. 13.5 x 10 cm



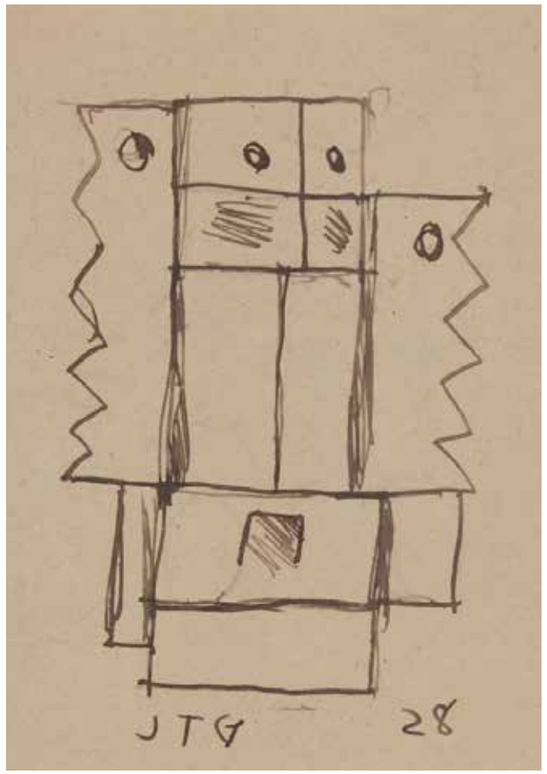
51. **Figura con pipa**, h. 1929. Tinta sobre papel. 10.7 x 7.3 cm



50. **Mujer constructiva**, h. 1929. Tinta sobre papel. 20.5 x 13.5 cm



52. **Figura constructiva**, 1929. Tinta sobre papel. 10.7 x 5.5 cm

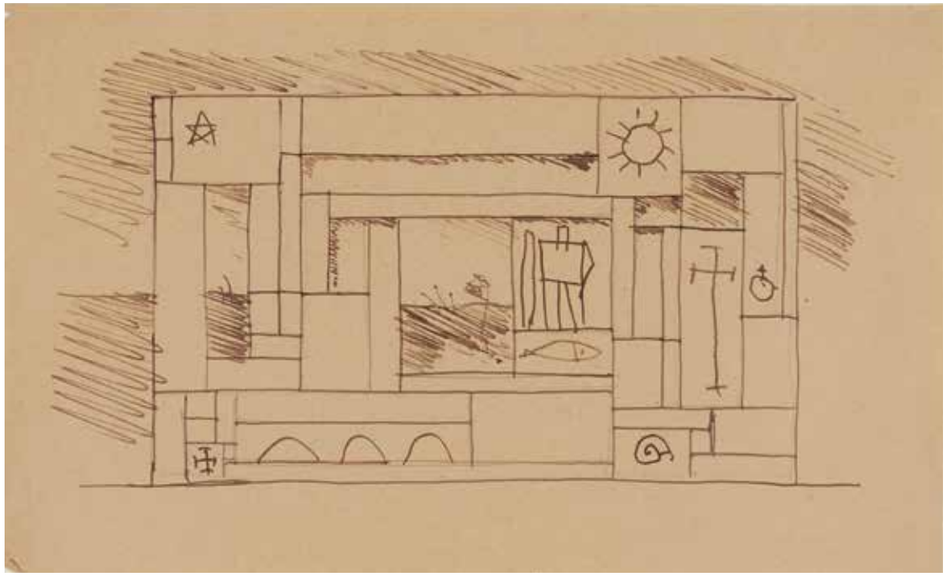


53. **Forma**, 1928. Tinta sobre papel. 9.5 x 8.8 cm

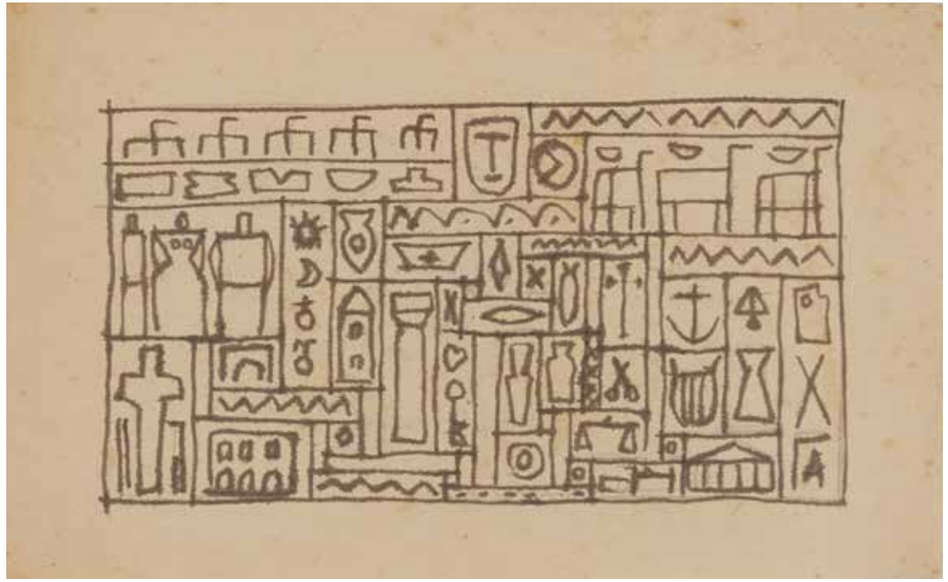
54. **Figura**, 1929. Tinta sobre papel. 14.3 x 10.5 cm

55. **Formas animistas,** h. 1933. Acuarela sobre papel. 18 x 14 cm

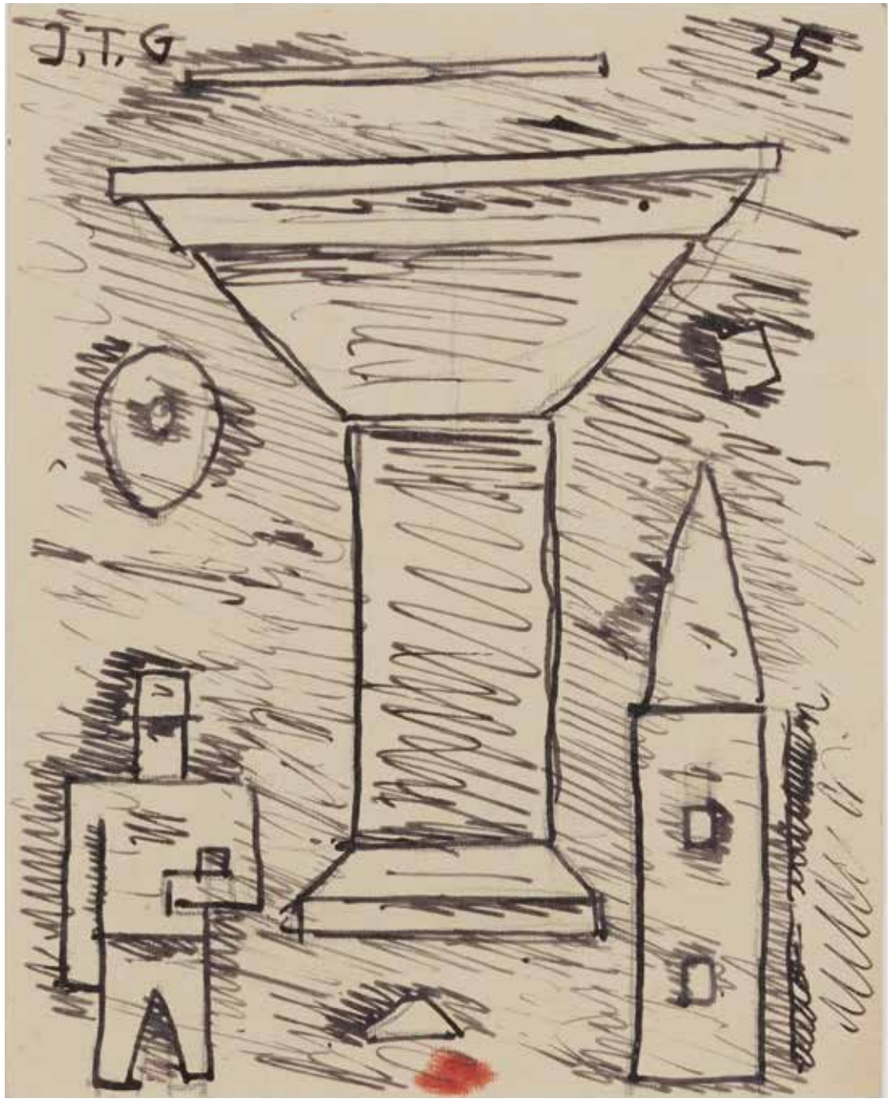
56. **Constructivo mágico,** 1933. Acuarela y tinta sobre papel. 12 x 13 cm



57. **Proyecto de monumento constructivo,** 1930. Tinta sobre papel. 13.5 x 21.5 cm

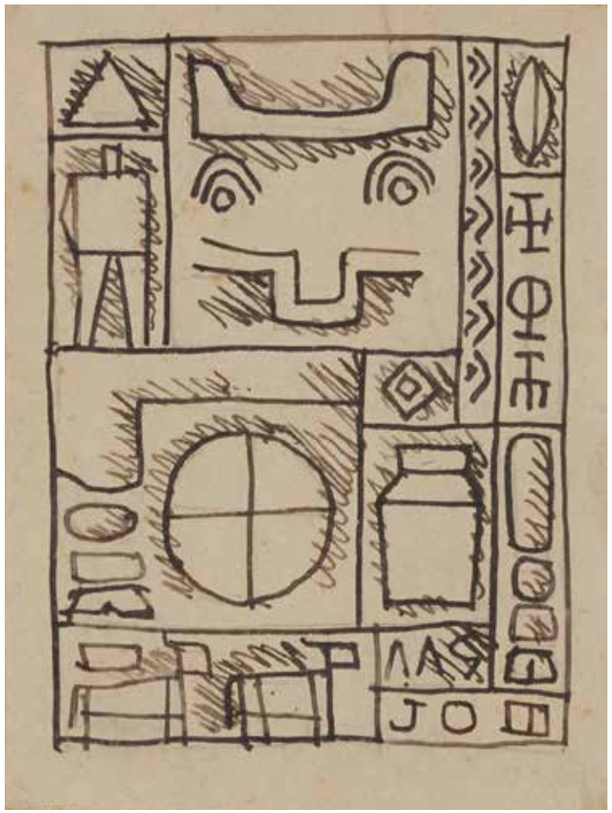


58. **Constructivo,** h. 1935. Tinta sobre papel. 13.5 x 21.5 cm

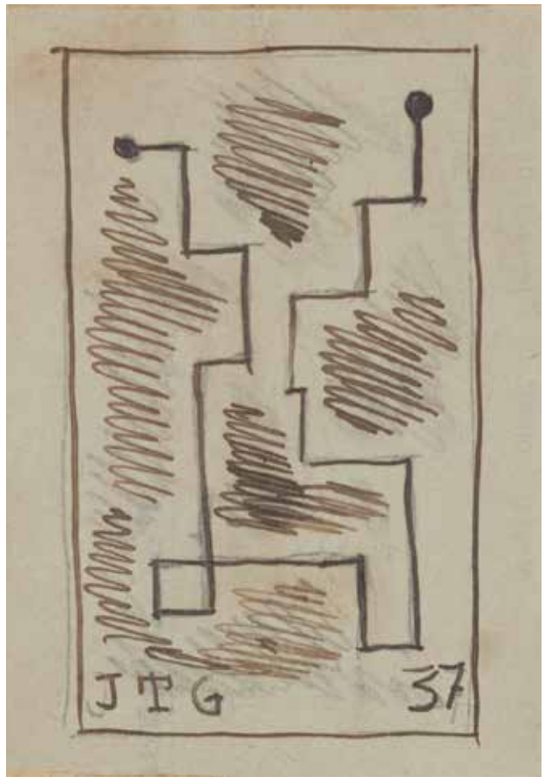


59. **Constructivo con copa, hombre y lápiz (*Gran copa constructiva*),** 1935. Acuarela y tinta sobre papel. 14.5 x 11.7 cm

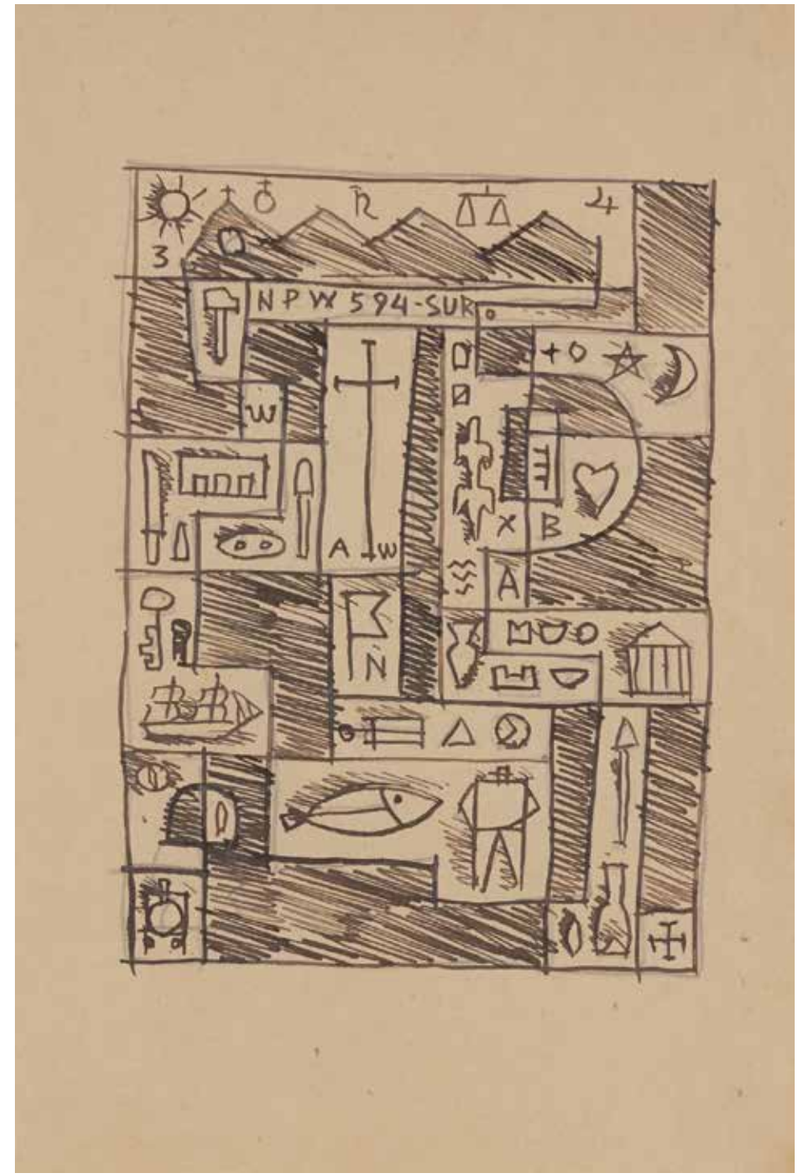
60. **Constructivo con sol, pez y Pachamama,** h. 1937. Tinta y lápiz sobre papel. 21.3 x 25.5 cm



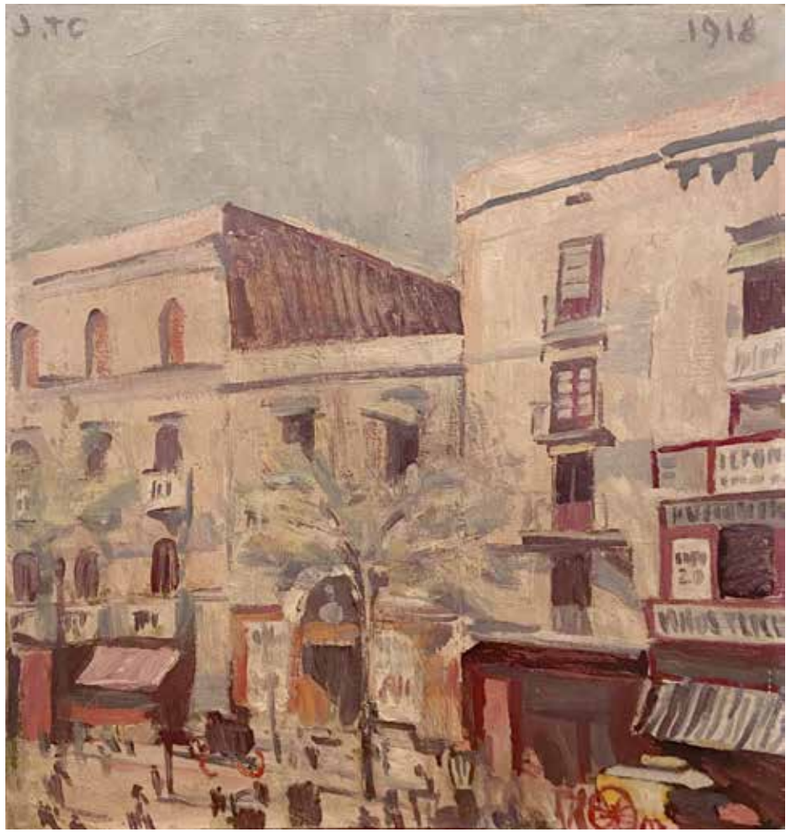
61. **Constructivo,** 1935. Tinta sobre papel. 11.5 x 8.5 cm



62. **Forma**, 1937. Tinta sobre papel. 11 x 8 cm



63. **Constructivo NPW 524 S**, h. 1935. Tinta sobre papel. 21.5 x 13.8 cm



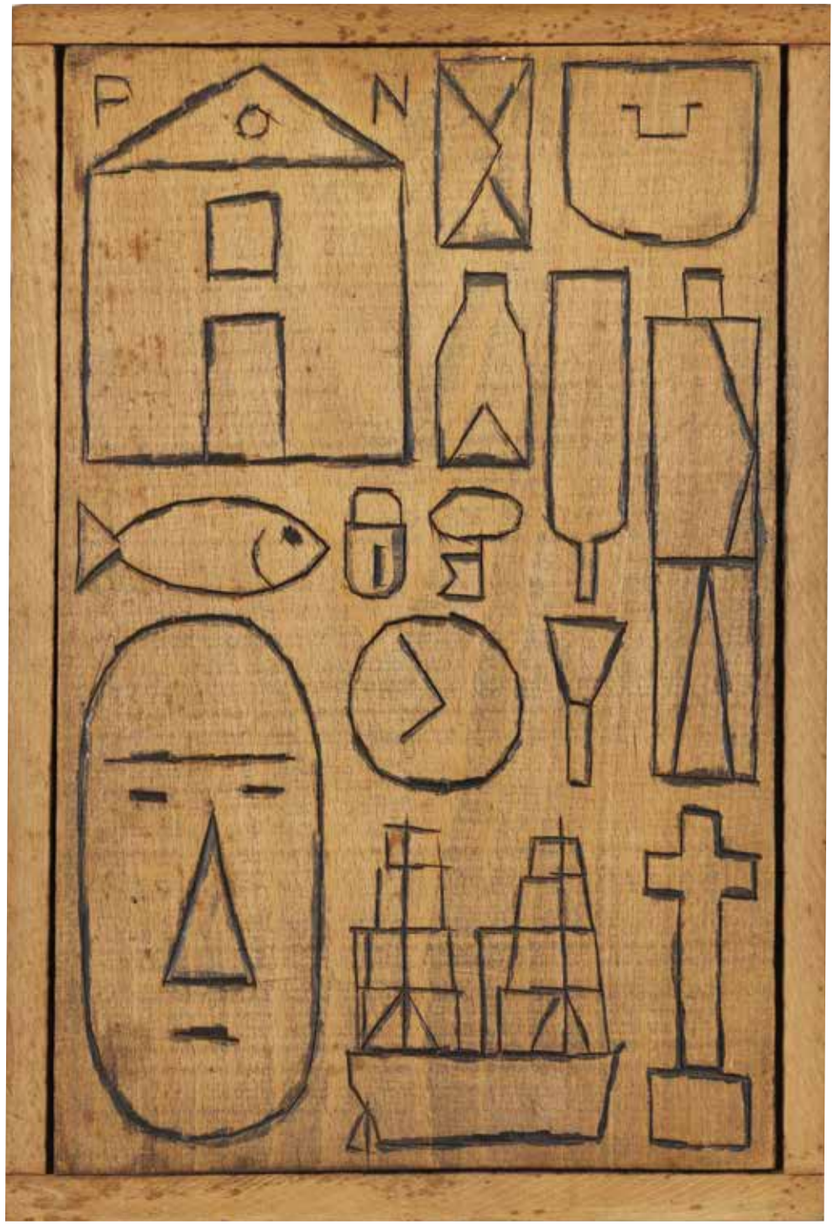
64. Paseo de Barcelona (la rambla), 1918. Óleo sobre cartón. 47 x 46 cm

65. Puente con carrito, 1923. Óleo sobre cartón. 35 x 50 cm

66. **Tête de femme,** 1927. Óleo sobre lienzo. 35 x 24 cm

67. **Têtes,** h. 1928. **Ó**leo sobre cartulina sobre tela. 32.5 x 43.2 cm

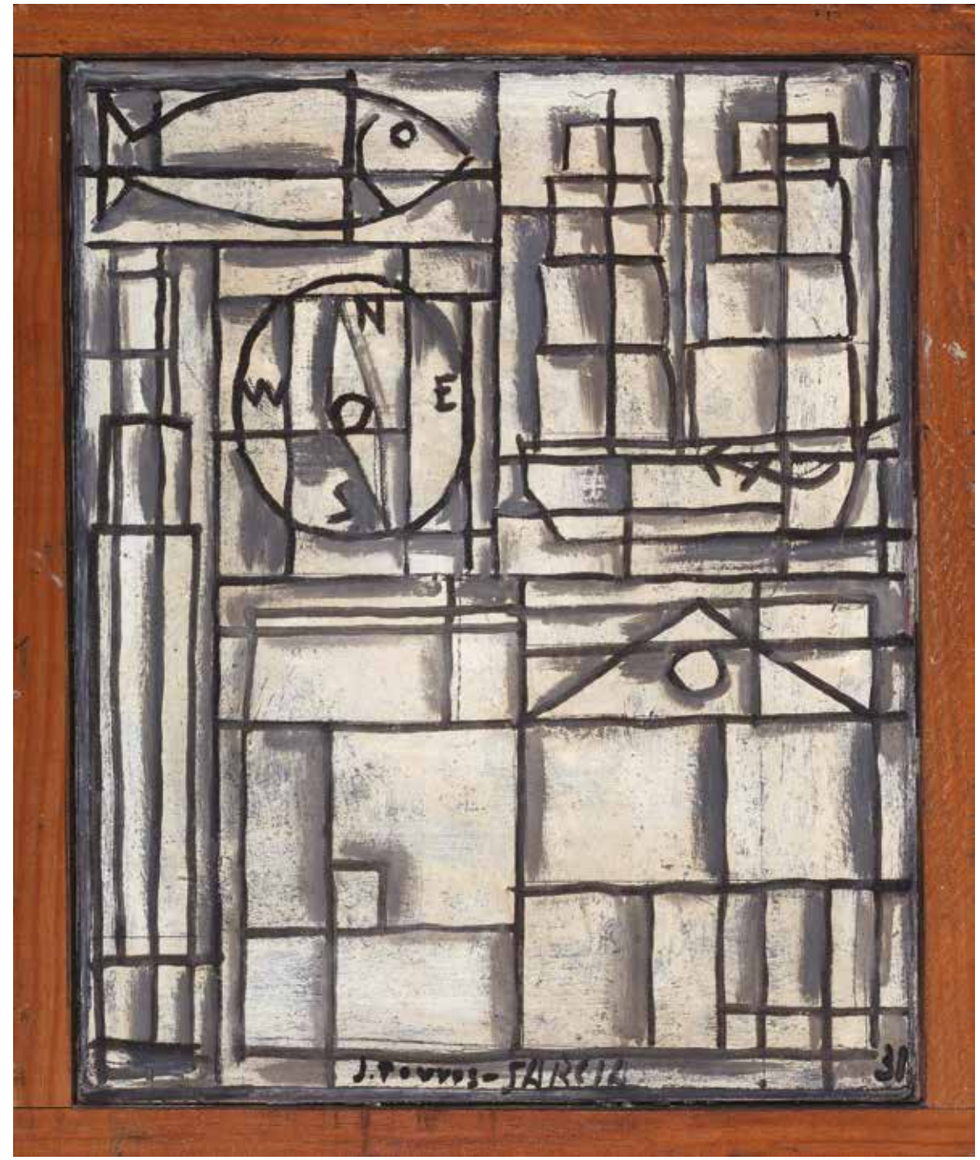
68. **Café de París,** 1928. Óleo sobre lienzo. 29.2 x 43 cm



69. **Composición constructiva,** 1930. Madera incisa. 40 x 26.6 cm

70. Composición con pez negro, 1931. Óleo sobre lienzo. 35 x 29 cm

71. Constructivo, 1931. Óleo sobre lienzo. 46 x 38 cm



72. Composition constructiviste, 1931. Óleo sobre lienzo con montaje en madera del artista. Óleo: 41 x 33 cm / Montaje: 45.5 x 37.5 cm.

73. Constructif avec quatre figures, 1932. Óleo sobre lienzo. 73 x 60 cm

74. Escultura: Hombre, 1929. Pieza única.
Óleo y madera. 18.5 x 8.5 x 5.5 cm

75. Escultura: Figura, 1929. Pieza única.
Óleo y madera. 22 x 9 cm x 5 cm

Catalogación

Todos los juguetes, esculturas y óleos que se exhiben en esta muestra son obra original de Joaquín Torres-García, están incluidos en el Catálogo Razonado online y cuentan con certificado de autenticidad emitido por el Museo o la Fundación Torres García de Montevideo.

Los dibujos, cuyo catálogo razonado aún está en proceso de realización, presentan su correspondiente certificado de autenticidad.

1.
COCHE VERDE
Madera pintada (cinco piezas)
6 x 15 x 5.5 cm
Realizado h. 1917-19

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Olimpia Torres, Montevideo
Colección particular, Montevideo
Exposiciones
Valencia, Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) Centre Julio González; Barcelona, Fundació Caixa Catalunya, *Aladdin Toys, Los juguetes de Torres-García*, septiembre de 1997 - enero de 1998, cat. no. 8, p. 95, rep.
Valencia, Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) Centre Julio González, *Infancia y Arte moderno*, diciembre de 1998 - marzo de 1999, cat. p. 56, rep.
Barcelona, Museo Picasso, *Torres-García*, noviembre de 2003 - abril de 2004, cat. no. 164, p. 172, rep.
Montevideo, Museo Torres-García; Buenos Aires, Museo del Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), *Aladdin, Juguetes Transformables*, 2005 - 2007, cat. no. 13, p. 16 (catálogo de Montevideo), rep.
Santiago de Chile, Centro Cultural La Moneda, *Torres-García: obra viva*, abril - julio de 2019, cat. p. 138, rep.
Nota
La presente obra está registrada en el catálogo razonado online de Joaquín Torres-García con el no. *T1. 511 (estate: 34, 84)*
Reproducido p. 33

2.
CAMIÓN LECHERO
Madera pintada (cinco piezas)
7 x 15 x 5.5 cm
Realizado h. 1917-19

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Augusto Torres, Montevideo / Barcelona
Colección particular, Barcelona
Exposiciones
Madrid, Galería Leandro Navarro, *Joaquín Torres-García. Arte constructivo*, noviembre - diciembre de 2004, cat. p. 11, rep.
Madrid, Galería Leandro Navarro, *Joaquín Torres-García: maderas, dibujos, juguetes*, enero - marzo de 2015, cat. p. 99, rep.
Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Torres García y el objeto*, septiembre - noviembre de 2016, cat. no. 30, p. 62, rep.
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Nota
La presente obra está registrada en el catálogo razonado online de Joaquín Torres-García con el no. *T1. 508*
Esta obra cuenta con un certificado de autenticidad emitido por el museo Torres-García y firmado en Montevideo por Jimena Perera Díaz y Damián Díaz Torres el 1 de agosto de 2016
Reproducido p. 34

3.
COCHE DEPORTIVO
Madera pintada (seis piezas)
4 x 15.5 x 6.5 cm
Realizado h. 1917-19

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Olimpia Torres, Montevideo
Colección particular, Barcelona
Exposiciones
Valencia, Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) Centre Julio González; Barcelona, Fundació Caixa Catalunya, *Aladdin Toys, Los juguetes de Torres-García*, septiembre de 1997 - enero de 1998, cat. no. 7, p. 94, rep.
Montevideo, Museo Torres-García; Buenos Aires, Museo del Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), *Aladdin, Juguetes Transformables*, 2005 - 2007, cat. no. 2, p. 4 (catálogo de Montevideo), rep.
Nueva York, El Museo del Barrio, *Nexus New York: Latin/American Artist in the Modern Metropolis*, octubre de 2009 - febrero de 2010, cat. p. 108, rep.
Montevideo, Museo Torres-García; São Paulo, Biblioteca Mário de Andrade, *Torres-García: el niño aprende jugando*, octubre de 2011 - diciembre de 2015, cat. p. 33, rep.
Santiago de Chile, Centro Cultural La Moneda, *Torres-García: obra viva*, abril - julio de 2019, cat. p. 138, rep.
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Nota
La presente obra está registrada en el catálogo razonado online de Joaquín Torres-García con el no. *T1. 532 (estate: 34)*
Reproducido p. 35

4.
CAMIÓN
Madera pintada (cinco piezas)
7 x 15 x 6 cm
Realizado h. 1917-1919

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Olimpia Torres, Montevideo

Colección particular, Madrid
Exposiciones
Valencia, Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) Centre Julio González; Barcelona, Fundació Caixa Catalunya, *Aladdin Toys, Los juguetes de Torres-García*, septiembre de 1997 - enero de 1998, cat. no. 10, p. 97, rep.
Valencia, Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) Centre Julio González, *Infancia y Arte moderno*, diciembre de 1998 - marzo de 1999, p. 56, rep.
Montevideo, Museo Torres-García; São Paulo, Biblioteca Mário de Andrade, *Torres-García: el niño aprende jugando*, octubre - diciembre de 2015
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Nota
La presente obra está registrada en el catálogo razonado online de Joaquín Torres-García con el no. *T1. 534 (estate: 39, 84)*
Esta obra cuenta con un certificado de autenticidad emitido por la fundación Torres-García y firmado en Montevideo por Jimena Perera Díaz y Damián Díaz Torres el 7 de diciembre de 2016
Reproducido p. 36

5.
COCHE ROJO
Madera pintada (tres piezas)
6 x 9 x 5.5 cm
Realizado h. 1917-19

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Augusto Torres, Montevideo / Barcelona
Colección particular, Barcelona
Exposiciones
Valencia, Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) Centre Julio González; Barcelona, Fundació Caixa Catalunya, *Aladdin Toys, Los juguetes de Torres-García*, septiembre de 1997 - enero de 1998, cat. no. 2, p. 91, rep.
Montevideo, Museo Torres-García; Buenos Aires, Museo del Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), *Aladdin, Juguetes Transformables*, 2005 - 2007, cat. no. 29, p. 34 (catálogo de Montevideo), rep.
Montevideo, Museo Torres-García; São Paulo, Biblioteca Mário de Andrade, *Torres-García: el niño aprende jugando*, octubre - diciembre de 2015, cat. p. 32, rep.
Madrid, Galería Leandro Navarro, *Joaquín Torres García: maderas, dibujos, juguetes*, enero - marzo de 2015, cat. p. 21, rep.
Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Torres García y el objeto*, septiembre - noviembre de 2016, cat. no. 31, p. 62, rep.
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Bibliografía
Adolfo M. Maslach, *Joaquín Torres-García: Sol y luna del arcano*, Unesco Ediciones, 1998, p. 242, rep.
Nota
La presente obra está registrada en el catálogo razonado online de Joaquín Torres-García con el no. *T1. 525*
Esta obra cuenta con un certificado de autenticidad emitido por el museo Torres-García y firmado en Montevideo por Jimena Perera Díaz y Damián Díaz Torres el 1 de agosto de 2016
Reproducido p. 37

6.
CARRO CON CABALLO
Madera pintada (cuatro piezas)
7.8 x 15 x 5 cm
Realizado h. 1924-25

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Olimpia Torres, Montevideo
Colección particular, Montevideo
Exposiciones
Valencia, Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) Centre Julio González; Barcelona, Fundació Caixa Catalunya, *Aladdin Toys, Los juguetes de Torres-García*, septiembre de 1997 - enero de 1998, cat. no. 16, p. 103, rep.
Montevideo, Museo Torres-García; Buenos Aires, Museo del Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), *Aladdin, Juguetes Transformables*, 2005 - 2007, cat. no. 36, p. 41 (catálogo de Montevideo), rep.
Montevideo, Museo Torres-García; São Paulo, Biblioteca Mário de Andrade, *Torres-García: el niño aprende jugando*, octubre - diciembre de 2015, cat. p. 39, rep.
Nota
La presente obra está registrada en el catálogo razonado online de Joaquín Torres-García con el no. *T3. 500*
Reproducido p. 38

7.
HOMBRECITO CON TRES CABEZAS
Madera pintada (cinco piezas)
13 x 7 x 3.5 cm
Realizado h. 1922

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Olimpia Torres, Montevideo
Colección particular, Barcelona
Exposiciones
Valencia, Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) Centre Julio González; Barcelona, Fundació Caixa Catalunya, *Aladdin Toys, Los juguetes de Torres-*

García, septiembre de 1997 - enero de 1998, cat. no. 36, p. 118, rep.
Montevideo, Museo Torres-García; Buenos Aires, Museo del Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), *Aladdin, Juguetes Transformables*, 2005 - 2007, cat. no. 44, p. 48 (catálogo de Montevideo), rep.
Montevideo, Museo Torres-García; São Paulo, Biblioteca Mário de Andrade, *Torres-García: el niño aprende jugando*, octubre - diciembre de 2015, cat. p. 33, rep.
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Bibliografía
Adolfo M. Maslach, *Joaquín Torres-García: Sol y luna del arcano*, Unesco Ediciones, 1998, p. 242, rep.
Nota
La presente obra está registrada en el catálogo razonado online de Joaquín Torres-García con el no. *T2. 415*
Reproducido p. 39

8.
MUJER DE ROJO
Madera pintada (tres piezas)
20 x 8 x 2.2 cm
Realizado h. 1928

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Olimpia Torres, Montevideo
Colección particular, Nueva York
Exposiciones
Valencia, Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) Centre Julio González, *Infancia y Arte moderno*, diciembre de 1998 - marzo de 1999, cat. p. 58, rep.
Barcelona, Museo Picasso, *Torres García*, noviembre de 2003 - abril de 2004, cat. no. 154, p. 168, rep.
Montevideo, Museo Torres-García; Buenos Aires, Museo del Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), *Aladdin, Juguetes Transformables*, 2005 - 2007, cat. no. 40, p. 45 (catálogo de Montevideo), rep.
Río de Janeiro, Caixa Cultural; Montevideo, Museo Torres-García, *Torres García, Trazos de New York*, 2010 - 2011, p. 79 (catálogo de Montevideo), rep.
Montevideo, Museo Torres-García; São Paulo, Biblioteca Mário de Andrade, *Torres-García: el niño aprende jugando*, octubre - diciembre de 2015, cat. p. 32, rep.
Nota
La presente obra está registrada en el catálogo razonado online de Joaquín Torres-García con el no. *T4. 405*
Reproducido p. 40

9.
MUJER CON VESTIDO AZUL
Madera pintada (cuatro piezas)
20.5 x 7.5 x 2.7 cm
Realizado h. 1930

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Olimpia Torres, Montevideo
Colección particular, Barcelona
Exposiciones
Valencia, Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) Centre Julio González; Barcelona, Fundació Caixa Catalunya, *Aladdin Toys, Los juguetes de Torres-García*, septiembre de 1997 - enero de 1998, cat. no. 121, p. 195, rep.
Montevideo, Museo Torres-García; Buenos Aires, Museo del Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), *Aladdin, Juguetes Transformables*, 2005 - 2007, cat. no. 41, p. 45 (catálogo de Montevideo), rep.
Río de Janeiro, Caixa Cultural; Montevideo, Museo Torres-García, *Torres García, Trazos de New York*, 2010 - 2011, cat. no. 66, p. 171 (catálogo de Montevideo), rep.
Montevideo, Museo Torres-García; São Paulo, Biblioteca Mário de Andrade, *Torres-García: el niño aprende jugando*, octubre - diciembre de 2015, cat. p. 32, rep.
Santiago de Chile, Centro Cultural La Moneda, *Torres-García: obra viva*, abril - julio de 2019, cat. p. 136, rep.
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Nota
La presente obra está registrada en el catálogo razonado online de Joaquín Torres-García con el no. *T4. 408 (estate: 32)*
Reproducido p. 41

10.
FERROVIARIO
Madera pintada (cinco piezas)
22.5 x 9.5 x 6.5 cm
Realizado h. 1928-30

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Olimpia Torres, Montevideo
Colección particular, Barcelona
Exposiciones
Valencia, Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) Centre Julio González; Barcelona, Fundació Caixa Catalunya, *Aladdin Toys: los juguetes de Torres García*, septiembre de 1997 - enero de 1998, cat. no. 105, p. 183, rep.
Montevideo, Museo Torres-García; Buenos Aires, Museo del Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), *Aladdin, juguetes transformables*, 2005 - 2007, cat. no. 30, p. 35 (catálogo de Montevideo), rep.
Porto Alegre, Fundaçao Ibere Camargo; São Paulo, Pinacoteca do estado de São Paulo, *Joaquín Torres García, geometría, criaçao, proporçao*, 2011-12, cat. p. 21, rep.
Montevideo, Museo Torres-García; São Paulo, Biblioteca Mário de Andrade, *Torres-García: el niño aprende jugando*, octubre - diciembre de 2015, cat. p. 33, rep.
Santiago de Chile, Centro Cultural La Moneda, *Torres-García: obra viva*, abril - julio de 2019, cat. p. 136, rep.
Bibliografía
Mario Gradowczyk, *Torres García: utopía y transgresión*, Montevideo, Museo Torres-García, 2007, cat. no. 4.8, p. 103, rep.
Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Torres García y el Objeto* (cat. exp), septiembre - noviembre de 2016, cat. p. 13, rep.
Nota
La presente obra está registrada en el catálogo razonado online de Joaquín Torres-García con el no. *T4. 418*
Reproducido p. 42

11.
FERROVIARIO
Madera pintada (cinco piezas)
22 x 8 x 5.5 cm
Realizado h. 1928-30

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Olimpia Torres, Montevideo
Colección particular, Barcelona
Exposiciones
Montevideo, Museo Torres-García; Buenos Aires, Museo del Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), *Aladdin, Juguetes Transformables*, 2005 - 2007, cat. no. 30, p. 35 (catálogo de Montevideo), rep.
Nueva York, El Museo del Barrio, *Nexus New York Latin-American artists in the Modern Metropolis*, octubre de 2009 - febrero de 2010, p. 109, rep.
Río de Janeiro, Caixa Cultural; Montevideo, Museo Torres-García, *Torres García, Trazos de New York*, 2010 - 2011, p. 79 (catálogo de Montevideo), rep.
Montevideo, Museo Torres-García; São Paulo, Biblioteca Mário de Andrade, *Torres-García: el niño aprende jugando*, octubre - diciembre de 2015, cat. p. 33, rep.
Santiago de Chile, Centro Cultural La Moneda, *Torres-García: obra viva*, abril - julio de 2019, cat. p. 136, rep.
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Bibliografía
Cecilia Torres, *Torres-García, Traços de Nova York,* Rio de Janeiro, Caixa Cultural, 2010, p. 21, rep.
Kimberlie Birks, *Design for Children: Play, Ride, Learn, Eat, Create, Sit, Sleep,* Londres, Phaidon Press, 2018, cat. no. 448, rep.
Nota
La presente obra está registrada en el catálogo razonado online de Joaquín Torres-García con el no. *T4. 420*
Reproducido p. 43 y cubierta

12.
DOS HOMBRES (FUNNY PEOPLE)
Madera pintada
7.8 x 2 x 1.2 cm (el mayor); 4 x 3 x 1.2 cm (el menor)
Realizados h. 1920

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Olimpia Torres, Montevideo
Colección particular, Montevideo
Exposiciones
Valencia, Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) Centre Julio González; Barcelona, Fundació Caixa Catalunya, *Aladdin Toys, Los juguetes de Torres-García*, septiembre de 1997 - enero de 1998, cat. no. 40, p. 122, rep.
Nota
La presente obra está registrada en el catálogo razonado online de Joaquín Torres-García con el no. *T2. 425* (*estate: 70*) (en el catálogo razonado aparecen más versiones)
Funny People es un conjunto de diversos personajes en miniatura que intercambiaban todos sus elementos (sombrero, cara, busto y piernas). En este caso uno de los personajes es el no. "C" del catálogo del IVAM y el otro tiene el busto, las piernas y el sombrero del "A" con un rostro diferente. En el catálogo razonado aparecen otros personajes de la misma colección
Reproducido p. 44

13.
GANGSTER
Madera pintada (tres piezas)
13 x 9 x 2 cm
Realizado h. 1922

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Olimpia Torres, Montevideo
Colección particular, Montevideo
Exposiciones
Valencia, Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) Centre Julio González; Barcelona, Fundació Caixa Catalunya, *Aladdin Toys, Los juguetes de Torres-García*, septiembre de 1997 - enero de 1998, cat. no. 39, p. 121, rep.
Barcelona, Museo Picasso, *Torres-García*, noviembre de 2003 - abril de 2004, cat. no. 152, p. 168, rep.
Montevideo, Museo Torres-García; Buenos Aires, Museo del Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), *Aladdin, Juguetes Transformables*, 2005 - 2007, cat. no. 47, p. 51 (catálogo de Montevideo), rep.
Bibliografía
Adolfo M. Maslach, *Joaquín Torres-García: Sol y luna del arcano*, Unesco Ediciones, 1998, p. 243, rep.

Nota
La presente obra está registrada en el catálogo razonado online de Joaquín Torres-García con el no. *T2. 421 (estate: 22)*
Reproducido p. 45

14.
HOMBRE GRIS
Madera pintada (cuatro piezas)
15.5 x 7 x 4.5 cm
Realizado h. 1925-26

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Olimpia Torres, Montevideo
Colección particular, Barcelona
Exposiciones
Valencia, Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) Centre Julio González; Barcelona, Fundació Caixa Catalunya, *Aladdin Toys, Los juguetes de Torres-García*, septiembre de 1997 - enero de 1998, cat. no. 120, p. 195, rep.
Estrasburgo, Musée d'Art Modern et Contemporain, *Joaquín Torres García: un monde construit,* mayo - septiembre de 2002, p. 125, rep.
Madrid, Museo Colecciones ICO, *Joaquín Torres-García: Un Mundo Construido*, octubre de 2002 - enero de 2003, p. 141
Montevideo, Museo Torres-García; Buenos Aires, Museo del Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), *Aladdin, Juguetes Transformables*, 2005 - 2007, cat. no. 51, p. 55 (catálogo de Montevideo), rep. y rep. en portada
Montevideo, Museo Torres-García; São Paulo, Biblioteca Mário de Andrade, *Torres-García: el niño aprende jugando*, octubre - diciembre de 2015, cat. p. 32
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Bibliografía
Mario Gradowczyk, *Torres García: utopía y transgresión*, Montevideo, Museo Torres-García, 2007, cat. no. 4.8, p. 103, rep.
Nota
La presente obra está registrada en el catálogo razonado online de Joaquín Torres-García con el no. *T4. 409 (estate: 32)*
Reproducido p. 46

15.
ARLEQUÍN ARTICULADO
Madera pintada
41.5 x 10 x 5.5 cm
Realizado h. 1921-22

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Olimpia Torres, Montevideo
Colección particular, Montevideo
Exposiciones
Valencia, Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) Centre Julio González; Barcelona, Fundació Caixa Catalunya, *Aladdin Toys, Los juguetes de Torres-García*, septiembre de 1997 - enero de 1998, cat. no. 57, p. 137 e interior de la cubierta, rep.
Valencia, Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) Centre Julio González, *Infancia y Arte moderno*, diciembre de 1998 - marzo de 1999, p. 58, rep.
Madrid, Museo Colecciones ICO, *Joaquín Torres-García: Un Mundo Construido*, octubre de 2002 - enero de 2003, p. 133
Barcelona, Museo Picasso, *Torres-García*, noviembre de 2003 - abril de 2004, cat. 144, p. 162, rep.
Montevideo, Museo Torres-García; Buenos Aires, Museo del Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), *Aladdin, Juguetes Transformables*, 2005 - 2007, cat. no. 5, p. 9 (catálogo de Montevideo), rep.
Houston, The Menil Collection; San Diego, San Diego Museum of Art, *Joaquín Torres-García: Constructing Abstraction with Wood*, 2009 - 2010, cat. no. 1, p. 95
Río de Janeiro, Caixa Cultural; Montevideo, Museo Torres-García, *Torres García, Trazos de New York*, 2010 - 2011, cat. no. 64, p. 170 (catálogo de Montevideo), rep.
Montevideo, Museo Torres-García; São Paulo, Biblioteca Mário de Andrade, *Torres-García: el niño aprende jugando*, octubre - diciembre de 2015, cat. p. 6, rep.
Nueva York, Museum of Modern Art; *Joaquín Torres-García: The Arcadian Modern*, octubre de 2015 - febrero de 2016, cat. p. 207
Madrid, Espacio Fundación Telefónica; Málaga, Museo Picasso Málaga, *Joaquín Torres-García. Un moderno en la Arcadia*, mayo de 2016 - febrero de 2017, cat. no. 36, p. 208
Santiago de Chile, Centro Cultural La Moneda, *Torres-García: obra viva*, abril - julio de 2019, cat. p. 136, rep.
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Bibliografía
Mario Gradowczyk, *Torres García: utopía y transgresión*, Montevideo, Museo Torres-García, 2007, cat. no. 4.8, p. 103, rep.
María José Herrera, *Real/Virtual. Arte cinético argentino en los años sesenta*, Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, 2012, p. 48
Nota
La presente obra está registrada en el catálogo razonado online de Joaquín Torres-García con el no. *T2. 409 (estate: 42)*
Reproducido p. 47

16.
PERRO
Madera pintada (diez piezas y su caja original)
14 x 28 x 3 cm (la caja); 21.5 x 16.5 x 2.3 cm
(el perro; medidas variables)
Realizado h. 1930

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Augusto Torres, Montevideo / Barcelona
Colección particular, Madrid
Galería de las Misiones, Montevideo
Exposiciones
Murcia, Museo de Bellas Artes de Murcia, *Joaquín Torres-García 1874-1949*, mayo - julio de 2015, cat. p. 110, rep.
Nueva York, Museum of Modern Art; *Joaquín Torres-García: The Arcadian Modern*, octubre de 2015 - febrero de 2016, cat. no. 3, p. 110, rep.
Madrid, Espacio Fundación Telefónica; Málaga, Museo Picasso Málaga, *Joaquín Torres-García. Un moderno en la Arcadia*, mayo de 2016 - febrero de 2017, cat. no. 40, p. 108, rep.
Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Torres García y el objeto*, septiembre - noviembre de 2016, cat. no. 29, p. 61, rep.
París, Galerie Zlotowski, *L'esprit de synthèse*, mayo - julio de 2017, cat. p. 16-17, rep.
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Nota
Modelo para *Aladdin Toys* de Torres-García, h. 1930: localizado en el reverso de la parte superior de la caja
La presente obra está registrada en el catálogo razonado online de Joaquín Torres-García con el no. *T4. 201 (estate: 51)*
Esta obra cuenta con un certificado de autenticidad emitido por el museo Torres-García y firmado en Montevideo por Olimpia Torres el 7 de julio de 2006
Reproducido p. 49

17.
PERRITO
Madera pintada (cuatro piezas)
17 x 20 x 2 cm
Realizado h. 1924-25

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Olimpia Torres, Montevideo
Colección particular, Barcelona
Exposiciones
Barcelona, Museo Picasso, *Torres-García*, noviembre de 2003 - abril de 2004, cat. 162, p. 171, rep.
Galería de las Misiones, José Ignacio, Uruguay, *Un Siglo de Arte Uruguayo,* enero de 2007, p. 44, rep.
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Nota
La presente obra está registrada en el catálogo razonado online de Joaquín Torres-García con el no. *T3. 205*
Esta obra cuenta con un certificado de autenticidad emitido por el museo Torres-García y firmado en Montevideo por Jimena Perera Díaz y Damián Díaz Torres el 1 de agosto de 2016
Esta pieza fue modelo para el poster de un anuncio de *Aladdin Toys*, proyecto que nunca se llevó a cabo. El original de dicho anuncio fue realizado en tinta sobre papel, en 1928, y se encuentra en el Archivo de la Fundación Torres-García.
Reproducido p. 50

18.
PERRITO
Madera pintada (cuatro piezas)
14 x 10.5 x 2.5 cm
Realizado h. 1922-23

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Olimpia Torres, Montevideo
Colección particular, Barcelona
Exposiciones
Montevideo, Museo Torres-García; Buenos Aires, Museo del Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), *Aladdin, Juguetes Transformables*, 2005 - 2007, cat. no. 37, p. 42 (catálogo de Montevideo), rep.
Porto Alegre, Fundaçao Ibere Camargo; São Paulo, Pinacoteca do Estado de São Paulo, *Joaquín Torres-García: geometría, criaçâo, proporçâo,* 2011 - 2012, cat. p. 21, rep. (titulado "Perro")
Montevideo, Museo Torres-García; São Paulo, Biblioteca Mário de Andrade, *Torres-García: el niño aprende jugando*, octubre - diciembre de 2015
Santiago de Chile, Centro Cultural La Moneda, *Torres-García: obra viva*, abril - julio de 2019, cat. p. 137, rep.
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Nota
La presente obra está registrada en el catálogo razonado online de Joaquín Torres-García con el no. *T3. 202*
Reproducido p. 51

19.
CONEJO
Madera pintada (dos piezas)
9 x 13 x 2.5 cm
Realizado h. 1928

Procedencia
Familia del artista, Montevideo

Olimpia Torres, Montevideo
Colección particular, Barcelona
Exposiciones
Valencia, Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) Centre Julio González; Barcelona, Fundació Caixa Catalunya, *Aladdin Toys, Los juguetes de Torres-García*, septiembre de 1997 - enero de 1998, cat. no. 18, p. 105, rep.
Montevideo, Museo Torres-García; São Paulo, Biblioteca Mário de Andrade, *Torres-García: el niño aprende jugando*, octubre - diciembre de 2015, cat. p. 31, rep.
Santiago de Chile, Centro Cultural La Moneda, *Torres-García: obra viva*, abril - julio de 2019, cat. p. 137, rep.
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Nota
La presente obra está registrada en el catálogo razonado online de Joaquín Torres-García con el no. *T4. 302*
Esta obra cuenta con un certificado de autenticidad emitido por la fundación Joaquín Torres-García y firmado en Montevideo por Jimena Perera Díaz y Damián Díaz Torres el 7 de diciembre de 2016
Reproducido p. 52

20.
GATO
Madera pintada (dos piezas)
15 x 11 x 6 cm
Realizado h. 1917-19

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Olimpia Torres, Montevideo
Colección particular, Barcelona
Exposiciones
París, Galerie Jeanne Bucher, *Peintures de Torres-Garcia*, enero - febrero de 1931.
Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Torres García y el objeto*, septiembre - noviembre de 2016, cat. no. 28, p. 60, rep.
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Nota
La presente obra está registrada en el catálogo razonado online de Joaquín Torres-García con el no. *T1. 535*
Una pieza similar, aunque no idéntica, fue expuesta en París en 1931 en la Galerie Jeanne Bucher, en la exhibición *Peintures de Torres Garcia* y está incluida en el catálogo razonado con el no. *T1. 307*
Reproducido p. 53

21.
PATO
Madera pintada
3.5 x 8.5 x 1 cm
Realizado h. 1917-19

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Olimpia Torres, Montevideo
Colección particular, Montevideo
Exposiciones
Valencia, Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) Centre Julio González; Barcelona, Fundació Caixa Catalunya, *Aladdin Toys, Los juguetes de Torres-García*, septiembre de 1997 - enero de 1998, cat. no. 19, p. 106, rep.
Montevideo, Museo Torres-García; São Paulo, Biblioteca Mário de Andrade, *Torres-García: el niño aprende jugando*, octubre - diciembre de 2015
Nota
La presente obra está registrada en el catálogo razonado online de Joaquín Torres-García con el no. *T1. 104* (*estate: 72*)
Reproducido p. 54

22.
PATO
Madera pintada
18 x 40 x 3 cm
Realizado h. 1917-19

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Olimpia Torres, Montevideo
Colección particular, Barcelona
Exposiciones
Montevideo, Museo Torres-García; Buenos Aires, Museo del Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), *Aladdin, Juguetes Transformables*, 2005 - 2007, cat. no. 31, p. 36 (catálogo de Montevideo), rep.
Santiago de Chile, Centro Cultural La Moneda, *Torres-García: obra viva*, abril - julio de 2019, cat. p. 137, rep.
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Nota
La presente obra está registrada en el catálogo razonado online de Joaquín Torres-García con el no. *T1. 103*
Reproducido p. 55

23.
PÁJARO
Madera pintada (tres piezas)
6 x 4 x 1 cm
Realizado h. 1922-23

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Olimpia Torres, Montevideo
Colección particular, Barcelona
Exposiciones
Valencia, Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) Centre Julio González; Barcelona, Fundació Caixa Catalunya, *Aladdin Toys, Los juguetes de Torres-García*, septiembre de 1997 - enero de 1998, cat. no. 68, p. 145, rep.
Santiago de Chile, Centro Cultural La Moneda, *Torres-García: obra viva*, abril - julio de 2019, cat. p. 138, rep.
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Nota
La presente obra está registrada en el catálogo razonado online de Joaquín Torres-García con el no. *T3. 112 (estate: 65, 66, 69, 71)*
Reproducido p. 56

24.
PÁJARO CON TRES CABEZAS
Madera pintada (cinco piezas)
6 x 3 x 1 cm (medidas variables)
Realizado h. 1922-23

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Olimpia Torres, Montevideo
Colección particular, Barcelona
Exposiciones
Valencia, Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) Centre Julio González; Barcelona, Fundació Caixa Catalunya, *Aladdin Toys, Los juguetes de Torres-García*, septiembre de 1997 - enero de 1998, cat. no. 71, p. 147, rep.
Santiago de Chile, Centro Cultural La Moneda, *Torres-García: obra viva*, abril - julio de 2019, cat. p. 138, rep.
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Nota
La presente obra está registrada en el catálogo razonado online de Joaquín Torres-García con el no. *T3. 112 (estate: 65, 66, 69, 71)*
Reproducido p. 56

25.
PÁJARO CON DOS CABEZAS
Madera pintada (cuatro piezas)
8.5 x 4.5 x 1.5 cm (medidas variables)
Realizado h. 1922-23

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Olimpia Torres, Montevideo
Colección particular, Barcelona
Exposiciones
Valencia, Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) Centre Julio González; Barcelona, Fundació Caixa Catalunya, *Aladdin Toys, Los juguetes de Torres-García*, septiembre de 1997 - enero de 1998, cat. no. 69, p. 146, rep.
Santiago de Chile, Centro Cultural La Moneda, *Torres-García: obra viva*, abril - julio de 2019, cat. p. 138, rep.
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Nota
La presente obra está registrada en el catálogo razonado online de Joaquín Torres-García con el no. *T3. 112 (estate: 65, 66, 69, 71)*
Reproducido p. 57

26.
PELÍCANO
Madera pintada (tres piezas)
7.5 x 6 x 1 cm
Realizado h. 1922-23

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Olimpia Torres, Montevideo
Colección particular, Barcelona
Exposiciones
Santiago de Chile, Centro Cultural La Moneda, *Torres-García: obra viva*, abril - julio de 2019, cat. p. 138, rep.
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Nota
La presente obra está registrada en el catálogo razonado online de Joaquín Torres-García con el no. *T3. 112 (estate: 65, 66, 69, 71)*
Reproducido p. 58

27.
PELÍCANO CON DOS CABEZAS
Madera pintada (cuatro piezas)
7.5 x 4.5 x 1 cm (medidas variables)
Realizado h. 1922-23

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Olimpia Torres, Montevideo
Colección particular, Barcelona

Exposiciones
Santiago de Chile, Centro Cultural La Moneda, *Torres-García: obra viva*, abril - julio de 2019, cat. p. 138, rep.
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Nota
La presente obra está registrada en el catálogo razonado online de Joaquín Torres-García con el no. *T3. 112 (estate: 65, 66, 69, 71)*
Reproducido p. 58

28.
PÁJARO PORTE-BONHEUR
Madera pintada (tres piezas)
19.5 x 9.5 x 3.5 cm
Realizado h. 1924

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Olimpia Torres, Montevideo
Colección particular, Madrid
Exposiciones
Barcelona, Museo Picasso, *Torres-García*, noviembre de 2003 - abril de 2004, cat. no. 158, p. 170, rep.
Montevideo, Museo Torres-García; Buenos Aires, Museo del Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), *Aladdin, Juguetes Transformables*, 2005 - 2007, cat. no. 6, p. 10 (catálogo de Montevideo), rep.
Montevideo, Museo Torres-García; São Paulo, Biblioteca Mário de Andrade, *Torres-García: el niño aprende jugando*, octubre - diciembre de 2015, cat. p. 16, rep.
Santiago de Chile, Centro Cultural La Moneda, *Torres-García: obra viva*, abril - julio de 2019, cat. p. 137, rep.
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Bibliografía
Mario Gradowczyk, *Torres-García: Utopía y Transgresión*, Montevideo, Fundación Torres-García, 2007, cat. no. 4.9, p. 104
Agustín Sánchez Vidal, *Joaquín Torres-García*, Madrid: Fundación Mapfre Instituto de Cultura, 2012, cat. p. 3, rep.
Nota
La presente obra está registrada en el catálogo razonado online de Joaquín Torres-García con el no. *T3. 115 (estate: 56)*
Reproducido p. 59

29.
PÁJARO MIRANDO AL CIELO
Madera pintada (tres piezas)
20.5 x 8 x 2.5 cm
Realizado h. 1922-23

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Olimpia Torres, Montevideo
Colección particular, Montevideo
Exposiciones
Valencia, Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) Centre Julio González; Barcelona, Fundació Caixa Catalunya, *Aladdin Toys, Los juguetes de Torres-García*, septiembre de 1997 - enero de 1998, cat. no. 70, p. 146, rep.
Nota
La presente obra está registrada en el catálogo razonado online de Joaquín Torres-García con el no. *T3. 108 (estate: 55)*
Reproducido p. 61

30.
PATO
Madera pintada (cuatro piezas)
12.6 x 6.3 x 6.9 cm
Realizado h. 1921

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Olimpia Torres, Montevideo
Colección particular, Nueva York
Exposiciones
Valencia, Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) Centre Julio González; Barcelona, Fundació Caixa Catalunya, *Aladdin Toys, Los juguetes de Torres-García*, septiembre de 1997 - enero de 1998, cat. no. 67, p. 145, rep.
Montevideo, Museo Torres-García; Buenos Aires, Museo del Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), *Aladdin, Juguetes Transformables*, 2005 - 2007, cat. no. 49, p. 53 (catálogo de Montevideo), rep.
Nota
La presente obra está registrada en el catálogo razonado online de Joaquín Torres-García con el no. *T2. 101*
Reproducido p. 62

31.
BURROS Y CABALLO
Madera pintada (cuatro piezas)
5.5 x 6.5 x 1 cm (burros marrones); 5 x 7.5 x 1 cm (burro gris); 5 x 7 x 1 cm (caballo)
Realizado h. 1917-19

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Olimpia Torres, Montevideo
Colección particular, Barcelona
Exposiciones
Valencia, Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) Centre Julio González; Barcelona, Fundació Caixa Catalunya, *Aladdin Toys, Los juguetes de Torres-García*, septiembre de 1997 - enero de 1998, cat. no. 21, p. 107, rep.
Montevideo, Museo Torres-García; São Paulo, Biblioteca Mário de Andrade, *Torres-García: el niño aprende jugando*, octubre - diciembre de 2015, cat. p. 5, rep.
Santiago de Chile, Centro Cultural La Moneda, *Torres-García: obra viva*, abril - julio de 2019, cat. p. 137, rep.
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022

Nota
La presente obra está registrada en el catálogo razonado online de Joaquín Torres-García con los nos. *T1. 310, T1. 311 (estate: 80, 72), T1. 312, T1. 313 (estate: 72)*
El presente conjunto cuenta con dos certificados de autenticidad emitidos por la fundación Torres-García y firmados en Montevideo por Jimena Perera Díaz y Damián Díaz Torres el 7 de diciembre de 2016
Reproducido p. 63

32.
LEONES, LEOPARDOS Y TIGRE
Madera pintada (cinco piezas)
4.7 x 8 x 1 cm (leones); 4 x 9 x 1 cm (leopardos);
4.5 x 8 x 1 cm (tigre)
Realizado h. 1917-19

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Olimpia Torres, Montevideo
Colección particular, Barcelona
Exposiciones
Valencia, Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) Centre Julio González; Barcelona, Fundació Caixa Catalunya, *Aladdin Toys, Los juguetes de Torres-García*, septiembre de 1997 - enero de 1998, cat. no. 24, p. 109, rep.
Montevideo, Museo Torres-García; Buenos Aires, Museo del Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), *Aladdin, Juguetes Transformables*, 2005 - 2007, cat. no. 17, p. 19 (catálogo de Montevideo), rep.
Montevideo, Museo Torres-García; São Paulo, Biblioteca Mário de Andrade, *Torres-García: el niño aprende jugando*, octubre - diciembre de 2015
Santiago de Chile, Centro Cultural La Moneda, *Torres-García: obra viva*, abril - julio de 2019, cat. p. 137, rep.
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Nota
El presente conjunto está registrado en el catálogo razonado online de Joaquín Torres-García con los nos. *T1. 300, T1. 301 (estate: 80), T1. 317 (estate: 64), T1. 318 (estate: 80)*
Este conjunto cuenta con tres certificados de autenticidad emitidos por la fundación Torres-García y firmados en Montevideo por Jimena Perera Díaz y Damián Díaz Torres el 7 de diciembre de 2016
Reproducido p. 64

33.
ELEFANTES
Madera pintada (cinco piezas)
6.5 x 7 x 1 cm (el mayor); resto, medidas variables
Realizado h. 1917-19

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Olimpia Torres, Montevideo
Colección particular, Montevideo
Exposiciones
Valencia, Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) Centre Julio González; Barcelona, Fundació Caixa Catalunya, *Aladdin Toys, Los juguetes de Torres-García*, septiembre de 1997 - enero de 1998, cat. no. 25, p. 110, rep.
Montevideo, Museo Torres-García; Buenos Aires, Museo del Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), *Aladdin, Juguetes Transformables*, 2005 - 2007, cat. no. 24, p. 25 (catálogo de Montevideo), rep. (uno de ellos)
Montevideo, Museo Torres-García; São Paulo, Biblioteca Mário de Andrade, *Torres-García: el niño aprende jugando*, octubre - diciembre de 2015, cat. p. 26, rep.
Nota
La presente obra está registrada en el catálogo razonado online de Joaquín Torres-García con el no. *T1. 316 (estate: 80)*
Reproducido p. 65

34.
PROTOTIPOS PARA ELEFANTES
Cartulina y madera (dos piezas separadas)
10 x 5 x 3.5 cm (el menor); 13.5 x 7 x 3.5 cm (el mayor)
Realizado h. 1917

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Augusto Torres, Montevideo / Barcelona
Colección particular, Barcelona
Exposiciones
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Reproducido p. 65

35.
CAMELLOS
Madera pintada (dos piezas)
6 x 6.8 x 1 cm (cada pieza)
Realizado h. 1917-19

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Olimpia Torres, Montevideo
Colección particular, Montevideo
Exposiciones
Valencia, Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) Centre Julio González; Barcelona, Fundació Caixa Catalunya, *Aladdin Toys, Los juguetes de Torres-García*, septiembre de 1997 - enero de 1998, cat. no. 23, p. 108, rep.

Nota
La presente obra está registrada en el catálogo razonado online de Joaquín Torres-García con el no. *T1. 319 (estate: 80)*
Reproducido p. 66

36.
AVESTRUZ
Madera pintada
21.5 x 13 x 2.5 cm
Realizado h. 1917-19

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Olimpia Torres, Montevideo
Colección particular, Montevideo
Exposiciones
Valencia, Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) Centre Julio González; Barcelona, Fundació Caixa Catalunya, *Aladdin Toys, Los juguetes de Torres-García*, septiembre de 1997 - enero de 1998, cat. no. 26, p. 111, rep.
Barcelona, Museu Picasso, *Torres García*, noviembre de 2003 - abril de 2004, cat. no. 144, p. 162, rep.
Montevideo, Museo Torres-García; Buenos Aires, Museo del Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), *Aladdin, Juguetes Transformables*, 2005 - 2007, cat. no. 39, p. 44 (catálogo de Montevideo), rep.
Montevideo, Museo Torres-García; São Paulo, Biblioteca Mário de Andrade, *Torres-García: el niño aprende jugando*, octubre - diciembre de 2015, cat. p. 31, rep.
Nota
La presente obra está registrada en el catálogo razonado online de Joaquín Torres-García con el no. *T1. 100 (estate: 27)*
Reproducido p. 67

37.
JIRAFA
Madera pintada
9 x 4 x 1 cm
Realizado h. 1917-19

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Olimpia Torres, Montevideo
Colección particular, Montevideo
Exposiciones
Valencia, Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) Centre Julio González; Barcelona, Fundació Caixa Catalunya, *Aladdin Toys, Los juguetes de Torres-García*, septiembre de 1997 - enero de 1998, cat. no. 23, p. 108, rep.

Nota
La presente obra está registrada en el catálogo razonado online de Joaquín Torres-García con el no. *T1. 321 (estate: 80)*
Reproducido p. 68

38.
JIRAFA
Madera pintada
22 x 6 x 1 cm
Realizado h. 1917-19

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Olimpia Torres, Montevideo
Colección particular, Barcelona
Exposiciones
Valencia, Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) Centre Julio González; Barcelona, Fundació Caixa Catalunya, *Aladdin Toys, Los juguetes de Torres-García*, septiembre de 1997 - enero de 1998, cat. no. 27, p. 111, rep.
Montevideo, Museo Torres-García; Buenos Aires, Museo del Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), *Aladdin, Juguetes Transformables*, 2005 - 2007, cat. no. 34, p. 39 (catálogo de Montevideo), rep.
Montevideo, Museo Torres-García; São Paulo, Biblioteca Mário de Andrade, *Torres-García: el niño aprende jugando*, octubre - diciembre de 2015
Santiago de Chile, Centro Cultural La Moneda, *Torres-García: obra viva*, abril - julio de 2019, cat. p. 137, rep.
Bibliografía
Mario Gradowczyk, *Torres-García: Utopía y Transgresión*. Montevideo, Fundación Torres-García, 2007, cat. no. 4.9, p. 104, rep.
Nota
La presente obra está registrada en el catálogo razonado online de Joaquín Torres-García con el no. *T1. 322 (estate: 27)*
Esta obra cuenta con un certificado de autenticidad emitido por la fundación Torres-García y firmado en Montevideo por Jimena Perera Díaz y Damián Díaz Torres el 7 de diciembre de 2016
Reproducido p. 69

39.
ABECEDARIO
Madera pintada (veinticinco piezas)
Medidas variables
Realizado h. 1927-28

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Olimpia Torres, Montevideo
Colección particular, Madrid

Exposiciones
Valencia, Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) Centre Julio González; Barcelona, Fundació Caixa Catalunya, *Aladdin Toys, Los juguetes de Torres-García*, septiembre de 1997 - enero de 1998, cat. no. 89, p. 169, rep.
Barcelona, Sala Dalmau, *J. Torres García 1874-1949: 30 Anys de Galeria*, noviembre - diciembre de 2009, cat. p. 10, rep.
Nueva York, Museum of Modern Art; *Joaquín Torres-García: The Arcadian Modern*, octubre de 2015 - febrero de 2016, cat. p. 207
Madrid, Espacio Fundación Telefónica; Málaga, Museo Picasso Málaga, *Joaquín Torres-García. Un moderno en la Arcadia*, mayo de 2016 - febrero de 2017, cat. no. 34, p. 208
Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Torres García y el objeto*, septiembre - noviembre de 2016, cat. no. 36, p. 65, rep.
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Nota
La presente obra está registrada en el catálogo razonado online de Joaquín Torres-García con el no. *T4. 611 (estate: 48)*
Reproducido p. 71

40.
NUMERARIO
Madera pintada (cincuenta y cinco piezas)
Medidas variables
Realizado h. 1927-28

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Olimpia Torres, Montevideo
Colección particular, Montevideo
Exposiciones
Barcelona, Museu Picasso, *Torres García*, noviembre de 2003 - abril de 2004, cat. no. 139, p. 157, rep.
Nota
La presente obra está registrada en el catálogo razonado online de Joaquín Torres-García con el no. *T4. 608*
Reproducido p. 72

41.
BOCETO DE PÁJARO PARA ALADDIN TOYS
Tinta sobre papel
24 x 17.5 cm
Realizado h. 1924

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Augusto Torres, Montevideo / Barcelona
Marcos Torres, Nueva York

Exposiciones
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Nota
Esta obra cuenta con un certificado de autenticidad emitido por el museo Torres-García y firmado en Montevideo por Jimena Perera Díaz y Damián Díaz Torres el 12 de marzo de 2012
Reproducido p. 60

42.
PROYECTO PARA TREN
Tinta, lápiz y acuarela sobre papel
34.5 x 40.5 cm
Realizado h. 1920-21

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Olimpia Torres, Montevideo
Colección particular, Montevideo
Exposiciones
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Nota
Esta obra cuenta con un certificado de autenticidad emitido por el museo Torres-García y firmado en Montevideo por Jimena Perera Díaz y Damián Díaz Torres el 1 de agosto de 2016
Reproducido p. 74

43.
PROYECTO PARA TREN
Tinta, lápiz y acuarela sobre papel
43 x 90.5 cm
Realizado h. 1920-21

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Olimpia Torres, Montevideo
Colección particular, Montevideo
Exposiciones
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Bibliografía
Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Torres García y el Objeto* (cat. exp), septiembre - noviembre de 2016, cat. p. 23, rep.
Nota
Esta obra cuenta con un certificado de autenticidad emitido por el museo Torres-García y firmado en Montevideo por Jimena Perera Díaz y Damián Díaz Torres el 1 de agosto de 2016
Reproducido p. 74

44.
PROYECTO PARA TREN
Tinta, lápiz y acuarela sobre papel
39 x 47.5 cm
Realizado h. 1920-21

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Olimpia Torres, Montevideo
Colección particular, Montevideo
Exposiciones
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Bibliografía
Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Torres García y el Objeto* (cat. exp), septiembre - noviembre de 2016, cat. p. 11, rep.
Nota
Esta obra cuenta con un certificado de autenticidad emitido por el museo Torres-García y firmado en Montevideo por Jimena Perera Díaz y Damián Díaz Torres el 1 de agosto de 2016
Reproducido p. 75

45.
PROYECTO PARA TREN
Tinta, lápiz y acuarela sobre papel
40 x 31.5 cm
Realizado h. 1920-21

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Olimpia Torres, Montevideo
Colección particular, Montevideo
Exposiciones
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Bibliografía
Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Torres García y el Objeto* (cat. exp), septiembre - noviembre de 2016, cat. p. 23, rep.
Nota
Esta obra cuenta con un certificado de autenticidad emitido por el museo Torres-García y firmado en Montevideo por Jimena Perera Díaz y Damián Díaz Torres el 1 de agosto de 2016
Reproducido p. 29

46.
RAISON ET NATURE
Lápiz sobre papel
23.5 x 16.7 cm
Realizado en 1932

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Augusto Torres, Montevideo / Barcelona
Marcos Torres, Nueva York
Exposiciones
Barcelona, Oriol Galería 'dArt; *Torres-García. Dibujos inéditos*, enero - febrero de 2011; cat. no. 31, p. 53, rep.
Madrid, Galería Guillermo de Osma; *Torres-García. 55 dibujos inéditos;* marzo - abril de 2011; cat. no. 31, p. 27, rep. y p. 35, rep
Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Torres-García y el Objeto. Arte y Diseño,* septiembre - noviembre de 2016, cat. n. 41, p. 69, rep.
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Reproducido portadilla

47.
A TOUTE VITESSE
Acuarela sobre cartulina
9.5 x 14 cm
Titulado, inscrito en francés y fechado "21 Février" por Manolita Piña, esposa del artista
Realizado h. 1910

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Olimpia Torres, Montevideo
Colección particular, Montevideo
Exposiciones
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Reproducido p. 77

48.
NUEVA YORK
Tinta sobre papel
13.5 x 10 cm
Realizado h. 1921

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Olimpia Torres, Montevideo
Colección particular, Montevideo
Exposiciones
Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Torres García y el objeto*, septiembre - noviembre de 2016, cat. no. 19, p. 52, rep.
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Bibliografía
Luis Pérez Oramas (coord.), *Joaquín Torres García: The Arcadian Modern*, Nueva York, The Museum of Modern Art, 2015, cat. no. 18, p. 47, rep.
Luis Pérez Oramas (coord.), *Joaquín Torres García. Un modern en la Arcadia*, Madrid, Fundación Telefónica; Málaga, Museo Picasso Málaga, 2016, fig. no. 28, p. 46, rep.
Nota
Esta obra cuenta con un certificado de autenticidad emitido por el museo Torres-García y firmado en Montevideo por Jimena Perera Díaz y Damián Díaz Torres el 1 de agosto de 2016
Reproducido p. 78

49.
CALLE DE PARÍS
Tinta sobre papel
13.5 x 10 cm
Realizado h. 1920

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Augusto Torres, Montevideo / Barcelona
Marcos Torres, Nueva York
Colección particular, Barcelona
Exposiciones
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Bibliografía
Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Torres García y el Objeto* (cat. exp), septiembre - noviembre de 2016, cat. p. 22, rep.
Reproducido p. 79

50.
MUJER CONSTRUCTIVA
Tinta sobre papel
20.5 x 13.5 cm
Realizado h. 1929

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Augusto Torres, Montevideo / Barcelona
Colección particular, Madrid
Exposiciones
Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Torres García y el objeto*, septiembre - noviembre de 2016, cat. p. 25, rep.
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Bibliografía
Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Torres García y el Objeto* (cat. exp), septiembre - noviembre de 2016, cat. p. 25, rep.
Nota
Esta obra cuenta con un certificado de autenticidad emitido por el museo Torres-García y firmado en Montevideo por Jimena Perera Díaz y Damián Díaz Torres el 1 de agosto de 2016
Reproducido p. 80

51.
FIGURA CON PIPA
Tinta sobre papel
10.7 x 7.3 cm
Firmado
Realizado h. 1929

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Augusto Torres, Montevideo / Barcelona
Marcos Torres, Nueva York
Colección particular, Barcelona
Exposiciones
Madrid, Galería Leandro Navarro, *Joaquín Torres García: maderas, dibujos y juguetes*, enero - marzo de 2015, cat. s/n, pp. 36-37, rep.
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Nota
Esta obra cuenta con un certificado de autenticidad emitido por el museo Torres-García y firmado en Montevideo por Jimena Perera Díaz y Damián Díaz Torres el 6 de marzo de 2012
Reproducido p. 80

52.
FIGURA CONSTRUCTIVA
Tinta sobre papel
10.7 x 5.5 cm
Firmado y fechado *29*

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Augusto Torres, Montevideo / Barcelona
Colección particular, Montevideo
Exposiciones
Madrid, Galería Leandro Navarro, *Joaquín Torres García: maderas, dibujos y juguetes*, enero - marzo de 2015, cat. pp. 32-33, rep.
Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Torres García y el objeto*, septiembre - noviembre de 2016, cat. no. 50, p. 78, rep.
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Nota
Esta obra cuenta con un certificado de autenticidad emitido por el museo Torres-García y firmado en Montevideo por Jimena Perera Díaz y Damián Díaz Torres el 12 de marzo de 2012
Reproducido p. 81

53.
FORMA
Tinta sobre papel
9.5 x 8.8 cm
Firmado y fechado *28*

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Augusto Torres, Montevideo / Barcelona
Colección particular, Montevideo
Exposiciones
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Nota
Esta obra cuenta con un certificado de autenticidad emitido por el museo Torres-García y firmado en Montevideo por Jimena Perera Díaz y Damián Díaz Torres el 8 de marzo de 2012
Reproducido p. 82

54.
FIGURA
Tinta sobre papel
14.3 x 10.5 cm
Firmado y fechado *29*

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Augusto Torres, Montevideo / Barcelona
Colección particular, Montevideo
Exposiciones
Madrid, Galería Leandro Navarro, *Joaquín Torres García: maderas, dibujos y juguetes*, enero - marzo de 2015, cat. s/n, pp. 36-37 rep.
Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Torres García y el objeto*, septiembre - noviembre de 2016, cat. no. 60, p. 88, rep.
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Nota
Esta obra cuenta con un certificado de autenticidad emitido por el museo Torres-García y firmado en Montevideo por Jimena Perera Díaz y Damián Díaz Torres el 12 de marzo de 2012
Reproducido p. 83

55.
FORMAS ANIMISTAS
Acuarela sobre papel
18 x 14 cm
Realizado h. 1933

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Augusto Torres, Montevideo / Barcelona
Colección particular, Montevideo
Exposiciones
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Nota
Esta obra cuenta con un certificado de autenticidad emitido por la fundación Torres-García y firmado en Montevideo por Olimpia Torres el 24 de enero de 1992
Reproducido p. 84

56.
CONSTRUCTIVO MÁGICO
Acuarela, tinta y lápiz sobre papel
12 x 13 cm
Realizado en 1933

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Augusto Torres, Montevideo / Barcelona
Marcos Torres, Nueva York
Colección particular, Barcelona
Exposiciones
Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Torres García y el objeto*, septiembre - noviembre de 2016, cat. no. 62, p. 90 rep.
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Nota
Esta obra cuenta con un certificado de autenticidad emitido por el museo Torres-García y firmado en Montevideo por Jimena Perera Díaz y Damián Díaz Torres el 7 de marzo de 2012
Reproducido p. 85

57.
PROYECTO DE MONUMENTO CONSTRUCTIVO
Tinta sobre papel
13.5 x 21.5 cm
Realizado en 1930

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Horacio Torres, Montevideo / Barcelona
Alejandra Torres, Montevideo
Colección particular, Barcelona
Exposiciones
Estrasbourg, Musée d'Art Modern et Contemporain, *Joaquín Torres-García. Un monde construit*, mayo - septiembre de 2002, pp. 176-177, rep.
Barcelona, Museu Picasso, *Torres García*, noviembre de 2003 - abril de 2004, cat. no. 234, p. 249, rep.
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Nota
Esta obra cuenta con un certificado de autenticidad emitido por el museo Torres-García y firmado en Montevideo por Jimena Perera Díaz y Damián Díaz Torres el 10 de abril de 2009
Reproducido p. 86

58.
CONSTRUCTIVO
Tinta sobre papel
13.5 x 21.5 cm
Realizado h. 1935

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Augusto Torres, Montevideo / Barcelona
Marcos Torres, Nueva York
Colección particular, Barcelona
Exposiciones
Madrid, Galería Leandro Navarro, *Joaquín Torres García: maderas, dibujos y juguetes*, enero - marzo de 2015, cat. pp. 70-71, rep.
París, Galerie Zlotowski, *Joaquín Torres-García. L'esperit de synthèse*, mayo - julio de 2017, cat. pp. 24-25, rep.
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Nota
Esta obra cuenta con un certificado de autenticidad emitido por el museo Torres-García y firmado en Montevideo por Jimena Perera Díaz y Damián Díaz Torres el 12 de marzo de 2012
Reproducido p. 86

59.
CONSTRUCTIVO CON COPA, HOMBRE Y LÁPIZ
(Gran copa constructiva)
Acuarela y tinta sobre papel
14.5 x 11.7 cm
Firmado y fechado *35*

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Olimpia Torres, Montevideo
Colección particular, Barcelona
Exposiciones
Madrid, Galería Leandro Navarro, *Joaquín Torres García: maderas, dibujos y juguetes*, enero - marzo de 2015, cat. s/n, pp. 48-49, rep.
Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Torres García y el objeto*, septiembre - noviembre de 2016, cat. no. 55, p. 85, rep.
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Nota
Esta obra cuenta con un certificado de autenticidad emitido por el museo Torres-García y firmado en Montevideo por Jimena Perera Díaz y Damián Díaz Torres el 1 de noviembre de 2010
Reproducido p. 87

60.
CONSTRUCTIVO CON SOL, PEZ Y PACHAMAMA
Tinta y lápiz sobre papel
21.3 x 25.5 cm
Realizado h. 1937

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Augusto Torres, Montevideo / Barcelona
Colección particular, Montevideo
Exposiciones
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Nota
Esta obra cuenta con un certificado de autenticidad emitido por el museo Torres-García y firmado en Montevideo por Jimena Perera Díaz el 1 de agosto de 2016
Reproducido p. 88

61.
CONSTRUCTIVO
Tinta sobre papel
11.5 x 8.5 cm
Firmado
Realizado h. 1935

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Augusto Torres, Montevideo / Barcelona
Marcos Torres, Nueva York
Colección particular, Barcelona
Exposiciones
Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Torres García y el objeto*, septiembre - noviembre de 2016, cat. no. 52, p. 80, rep.
París, Galerie Zlotowski, *Joaquín Torres-García. L'esperit de synthèse*, mayo - julio de 2017, cat. pp. 22-23, rep.
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Nota
Esta obra cuenta con un certificado de autenticidad emitido por el museo Torres-García y firmado en Montevideo por Jimena Perera Díaz y Damián Díaz Torres el 7 de marzo de 2012
Reproducido p. 89

62.
FORMA
Tinta sobre papel
11 x 8 cm
Firmado y fechado *37*

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Augusto Torres, Montevideo / Barcelona
Marcos Torres, Nueva York
Exposiciones
Madrid, Galería Leandro Navarro, *Joaquín Torres García: maderas, dibujos y juguetes*, enero - marzo de 2015, cat. p. 47, rep.
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Nota
Esta obra cuenta con un certificado de autenticidad emitido por el museo Torres-García y firmado en Montevideo por Jimena Perera Díaz y Damián Díaz Torres el 12 de marzo de 2012
Reproducido p. 90

63.
CONSTRUCTIVO NPW 524 S
Tinta sobre papel
21.5 x 13.8 cm
Realizado h. 1935

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Augusto Torres, Montevideo / Barcelona
Colección particular, Montevideo
Exposiciones
Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Torres García y el objeto*, septiembre - noviembre de 2016, cat. no. 45, p. 74, rep.
París, Galerie Zlotowski, *Joaquín Torres-García. L'esperit de synthèse*, mayo - julio de 2017, cat. pp. 20-21, rep.
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Nota
Esta obra cuenta con un certificado de autenticidad emitido por el museo Torres-García y firmado en Montevideo por Jimena Perera Díaz y Damián Díaz Torres el 12 de marzo de 2012
Reproducido p. 81

64.
PASEO DE BARCELONA (LA RAMBLA)
Óleo sobre cartón
47 x 46 cm
Firmado y fechado *1918*

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Augusto Torres, Barcelona
Galería Dau al Set, Barcelona
Colección Cendros, Barcelona
Exposiciones
New York, Whitney Studio Club, *Stuart Davis, J. Torres-García, Stanilaw Szukalski*, abril - mayo de 1921, cat. no. 43
Barcelona, Galería Dau al Set, *Joaquín Torres García*, abril de 1986, cat. no. 5
Montevideo, Museo Nacional de Artes Visuales, *Joaquín Torres-García, Época Catalana (1908-1928)*, agosto - septiembre de 1988, cat. no. 29, p. 80, rep.
Barcelona, Museo Picasso, *Torres-García*, noviembre de 2003 - abril de 2004, cat. no. 86, p. 100, rep.
Pontevedra, Museo de Pontevedra, *A Vangarda Cotiá: Torres García e Barradas, 1917-1929*, julio - septiembre de 2007, cat. s/n, p. 72, rep.
Barcelona, Sala Dalmau, *J. Torres García 1874-1949: 30 Anys de Galeria*, noviembre - diciembre de 2009
Bibliografía
Mario Gradowczyk, *Torres-García: Utopía y Transgresión*, Museo Torres García, Montevideo, 2007, cat. no. 2.13, p. 59, rep.
Nota
La presente obra está registrada en el catálogo razonado online de Joaquín Torres-García con el no. 1918.07
Reproducido p. 92

65.
PUENTE CON CARRITO
Óleo sobre cartón
35 x 50 cm
Firmado y fechado *1923*

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Galería Guillermo de Osma, Madrid
Colección Teresa Coello de Portugal, Sevilla
Colección particular, Sevilla
Nota
La presente obra está registrada en el catálogo razonado online de Joaquín Torres-García con el no. *1923.13 (estate: 916)*
Reproducido p. 93

66.
TÊTE DE FEMME
Óleo sobre lienzo
35 x 24 cm
Firmado y fechado *27*

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Augusto Torres, Barcelona
Galería Dau al Set, Barcelona
Colección Juan Ybarra, Barcelona
Colección particular, Barcelona

Exposiciones
Madrid, Galería Biosca, *Joaquín Torres García*, junio de 1974, cat. no. 6, rep.
Barcelona, Galería Dau al Set, *Joaquín Torres García*, abril de 1986, cat. no. 28, rep.
Madrid, Galería Leandro Navarro, *Joaquín Torres García: de París a Montevideo (1926-1949)*, noviembre - diciembre de 2008, pp. 24-25, rep.
Barcelona, Sala Dalmau, *Joaquín Torres-García*, octubre de 2015, cat. no. 11
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Nota
La presente obra está registrada en el catálogo razonado online de Joaquín Torres-García con el no. 1927.49
Esta obra cuenta con un certificado de autenticidad emitido por el museo Torres-García y firmado en Montevideo por Jimena Perera Díaz y Damián Díaz Torres el 23 de octubre de 2008
Reproducido p. 94

67.
TÊTES
Óleo sobre cartulina sobre tela
Firmado
32.5 x 43.2 cm
Realizado h. 1928

Procedencia
Colección del artista
Galerie Percier, París (no. 3568)
Colección Jean Masurel, París
Legado de Jean Masurel
Christie's París, 18 de octubre de 2019, lote 111
Galería Marc Domènech, Barcelona
Colección particular, Barcelona
Exposiciones
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Nota
La presente obra está registrada en el catálogo razonado online de Joaquín Torres-García con el no. *1928.227*
Reproducido p. 95

68.
CAFÉ DE PARÍS
Óleo sobre lienzo
29.2 x 43 cm
Firmado y fechado *28*

Procedencia
Colección del artista
Manolita Piña de Torres-García, Montevideo
Christie's, Nueva York, 1 de diciembre de 1981, lote 112
Colección particular
Daniela Chappard Foundation, Nueva York
Sotheby's, Nueva York, 18 de mayo de 2018, *La Escuela del Sur. Property from the State of Bernard Chappard Online*, lote 3
Colección particular, Nueva York
Exposiciones
Madrid, Museo Español de Arte Contemporáneo; Barcelona, Museo de Arte Moderno, *Exposición Antológica Torres García*, abril - junio de 1973, cat. no. 51
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Nota
La presente obra está registrada en el catálogo razonado online de Joaquín Torres-García con el no. *1928.08 (estate: 195)*
Reproducido p. 97

69.
COMPOSICIÓN CONSTRUCTIVA
Madera incisa
Firmado y fechada al dorso *30*
40 x 26.5 cm

Procedencia
Colección Max Clarac-Sarou (antiguo director de la Galerie du Dragon, París)
Cornette de Saint-Cyr, París, 29 de abril de 2009, lote 2
Philippe Samuel, París
Exposiciones
Al dorso, etiqueta de una exposición en 1944
Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Construyendo utopías, de De Stijl a la New Bauhaus*, 15 septiembre de 2011 - 17 febrero de 2012, cat. no. 26, p. 65, rep.
Madrid, Residencia de Estudiantes; Valladolid, Sala de Exposiciones del Museo de la Pasión, *Redes internacionales de la cultura española (1914-1939)*, noviembre de 2014 - mayo de 2015, rep. s/p
Murcia, Museo de Bellas Artes, *Joaquín Torres-García. 1874-1949,* mayo - julio de 2015, cat. p. 81, rep.
Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Torres-García y el Objeto. Arte y Diseño*, septiembre - noviembre de 2016, cat. no. 48. p. 77, rep.
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Nota
La presente obra está registrada en el catálogo razonado online de Joaquín Torres-García con el no. *1930.10*
Esta obra cuenta con un certificado de autenticidad emitido por Cecilia de Torres y firmado en Nueva York el 10 de octubre de 2008
Reproducido p. 99

70.
COMPOSICIÓN CON PEZ NEGRO
Óleo sobre lienzo
Firmado y fechado *31*
35 x 29 cm

Procedencia
Colección del artista
Manolita Piña de Torres-García (viuda del artista), Montevideo
Colección particular, Barcelona
Galería Sur, Punta del Este
Colección Carlhian, París
Remy Le Fur, París, 16 de junio de 2017, lote 26
Exposiciones
Punta del Este, Galería Sur, *Catálogo General*, 1984-85, cat. no. 32, p. 25, rep.
Punta del Este, Galería Sur, *J. Torres García*, 1986, cat. no. 16, lámina 22, p. 36, rep.
París, Galerie Le Minotaure / Galerie Alain Le Gaillard, *Biomorphisme. 1920-1950*, abril - junio de 2019, p. 49, rep.
Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Biomorfismo. 1920-1950*, septiembre - noviembre de 2019, cat. no. 23, p. 57, rep.
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Nota
La presente obra está registrada en el catálogo razonado online de Joaquín Torres-García con el no. *1931.02 (estate: 159)*
Reproducido p. 100

71.
CONSTRUCTIVO
Óleo sobre lienzo
Firmado y fechado *31*
46 x 38 cm

Procedencia
Max Pellequer, Francia
George Pellequer, Francia
Sotheby's Nueva York, 25 de mayo de 2017, lote 6
Colección particular, Nueva York
Exposiciones
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Nota
La presente obra está incluida en el catálogo razonado online de Joaquín Torres-García con el *no. 1931.141*
Reproducido p. 101

72.
COMPOSITION CONSTRUCTIVISTE
Óleo sobre lienzo con montaje en madera del artista
Firmado y fechado *31*
Óleo: 41 x 33 cm / montaje: 45.5 x 37.5 cm

Procedencia
André Level, París (no. inv. 302)
Herederos de André Level, París
Ader, París, 15 de noviembre de 2016, lote 27
Exposiciones
París, Galerie Zlotowski, *Joaquín Torres-García. L'esprit de synthèse*, 2017, cat. pp. 18-19, rep.
Nota
Esta obra presenta el montaje original del artista. Al dorso hay dos dibujos de carros que podrían relacionarse con sus juguetes
La presente obra está registrada en el catálogo razonado online de Joaquín Torres-García con el no. *1931.139*
Reproducido p. 103

73.
CONSTRUCTIF AVEC QUATRE FIGURES
Óleo sobre lienzo
73 x 60 cm
Firmado y fechado *32*

Procedencia
Familia Torres-García, Montevideo
Galerie Jan Krugier, Ginebra
Claude Berri, París
Galería Guillermo de Osma, Madrid
Colección particular, Estados Unidos
Exposiciones
Montevideo, Museo Torres-García, *Joaquín Torres-García*, Boletín no. 3, marzo de 1959, rep.
Madrid, Galería Guillermo de Osma; Santiago de Compostela, Fundación CaixaGalicia, *La pintura del 27*, febrero - abril de 2005, cat. no. 73, p. 69, rep.
Málaga, Museo Municipal, *Trazo y verbo. La pintura del 27*, mayo de 2005, cat. no. 73, p. 69, rep.
Murcia, Museo de Bellas Artes, *Joaquín Torres-García. 1874 - 1949*, mayo - julio de 2015, cat. p. 83, rep.
Nueva York, Museum of Modern Art; *Joaquín Torres-García: The Arcadian Modern*, octubre de 2015 - febrero de 2016, cat. p. 144, rep.
Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Torres García y el objeto*, septiembre - noviembre de 2016, cat. no. 54, pp. 107 y 83 rep.
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Bibliografía
Joaquín Torres-García, *Lo aparente y lo Concreto en el Arte. 5*, Montevideo, Asociación de Arte Constructivo, 1948, s/p, rep.
Joaquín Torres-García, *Universalismo Constructivo*, Vol. 2, Madrid, Alianza Editorial, 1984, cat. no. 2, s/p, rep.
Mario Benedetti, *Gracias por el fuego*, Madrid, Alianza Editorial, 1999, rep. en la cubierta
Nota
La presente obra está registrada en el catálogo razonado online de Joaquín Torres-García con el no. *1932.07 (estate: 400)*
Esta obra cuenta con un certificado de autenticidad emitido por el museo Torres-García y firmado en Montevideo por Olimpia Torres el 16 de octubre de 2003
Reproducido p. 105

74.
ESCULTURA: HOMBRE
Escultura en madera pintada al óleo
(tres piezas encoladas)
Firmado y fechado *29*
Pieza única
18.5 x 8.5 x 5.5 cm

Procedencia
Familia del artista
Ifigenia Torres, Montevideo
Galerie Jan Krugier, Ginebra
Mitchel-Innes & Nass, Nueva York
Galería Guillermo de Osma, Madrid
Exposiciones
Caracas, Museo de Bellas Artes, *Torres-García: su visión constructiva*, mayo de 1980
Ciudad de México, Museo de Arte Moderno; Monterrey, Museo de Arte Moderno de Monterrey, *Joaquín Torres-García 1878-1949*, 1981, cat. no. 37
Murcia, Museo de Bellas Artes, *Joaquín Torres-García 1978 - 1949*, mayo - julio de 2015, cat. p. 77, rep.
Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Joaquín Torres-García y el objeto*, septiembre - noviembre de 2016, cat. no. 47, p. 76, rep.
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Nota
La presente obra está registrada en el catálogo razonado online de Joaquín Torres-García con el no. *1929.78 (estate: 1086)*
Esta obra cuenta con un certificado de autenticidad emitido por el archivo Torres-García y firmado en Nueva York por Alejandra Torres el 13 de noviembre de 2014
Reproducido en p. 28 y 107

75.
ESCULTURA: FIGURA
Escultura en madera pintada al óleo
Firmado y fechado *29*
22 x 9 x 5 cm
Pieza única

Procedencia
Familia del artista, Montevideo
Olimpia Torres, Montevideo
Colección particular, Nueva York
Exposiciones
Montevideo, Museo de Arte Precolombino, Colección Matto, *Exposición Homenaje a Joaquín Torres-García. Juguetes, Objetos de arte, Maderas*, octubre de 1974, cat. no. 43
Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Joaquín Torres-García y el objeto*, septiembre - noviembre de 2016, cat. no. 43, p. 72, rep.
Nueva York, Ortuzar Projects, *Joaquín Torres-García. Toys,* enero - marzo de 2022
Bibliografía
Alfredo Andrés, "La pasión y el orden" en *La Opinión, Buenos Aires*, 2-9 de agosto, 1977
Alfredo Andrés, "La pasión y el orden" en *La Opinión, Buenos Aires*, 2-8 de septiembre, 1977, p. 32, rep.
Alfredo Andrés, "La pasión y el orden" en *La Opinión, Buenos Aires*, 21 de septiembre, 1977, p. 1, rep.
Nota
La presente obra está registrada en el catálogo razonado online de Joaquín Torres-García con el no. *1929.106Y*
Esta obra cuenta con un certificado de autenticidad emitido por la fundación Torres-García y firmado en Montevideo por Jimena Perera Díaz y Damián Díaz Torres el 7 de febrero de 2018
Reproducido p. 108

Cronología

1874
Joaquín Torres-García nace en Montevideo el 28 de julio, hijo de padre catalán y madre uruguaya
1891
Se traslada a España y se instala en Mataró, donde inicia sus estudios artísticos y, al año siguiente se radica en Barcelona para inscribirse en Escuela de Bellas Artes de Sant Jordi
1893- 97
Frecuenta el Cercle Artístic de Sant Lluc y el café Els Quatre Gats
1899 -1908
Entabla amistad con Joan y Julio González
Colabora en la restauración de la catedral de Palma de Mallorca, trabajos que son dirigidos por Gaudí
Imparte clases de dibujo en la Escuela Mont d'Or
1909
Contrae matrimonio con Manolita Piña
1910
Realiza dos murales para el pabellón de Uruguay en la Exposición Internacional de Bruselas. Con motivo del viaje visita por primera vez París
1911
Comienza su etapa *Noucentista* en estrecha colaboración con Eugenio D'Ors y Josep Clará
1912
Exposición individual en las Galerías Dalmau.
Comienza a trabajar en los frescos para el Salón de Sant Jordi del Palacio de la Generalitat
1913
Se inaugura el primer fresco con gran polémica
1917
Inicia su actividad como **diseñador de juguetes** de madera
Estrecha su amistad con su compatriota el pintor Rafael Barradas
1918
Emprende la **producción de juguetes** y, junto al industrial Francisco Rambla, constituye la **Sociedad del Juguete Desmontable**
Primera exposición de juguetes en Galerías Dalmau
1919
Joan Sacs publica "Les joguines de Torres-García" en el no. 82 de la revista *Vell i Nou*
Presenta un stand en la IV Exposición de Juguetes y Artículos de Bazar que tuvo lugar en la Universitat Industrial de Barcelona
1920
Deja Barcelona y marcha a Nueva York, haciendo escala en París donde visita a Miró, Picasso y Jean Arp
1921
En Nueva York conoce a Marcel Duchamp, Katherine Dreier y Joseph Stella
Se centra en la fabricación de juguetes: funda el **Artists' Toy Makers** en asociación con Dover Farms Industries y crea la patente del *Go-Pony,* un caballo de madera con balancín
1922
Comienza a entregar diseños de dibujos a Dover Farms Industries
Vuelve a Europa, instalándose en Florencia, donde vende su primer lote de juguetes
1923-24
Expone sus juguetes en el Whitney Studio Club, en Nueva York
Envía sus juguetes a Metz & Co. de Ámsterdam, a Selfridge's, de Londres y a Marshal Field, de Chicago
Funda **Aladdin Toys Company** junto al ingeniero catalán Joan Agell, secretario del Centre Català Nacionalista de Nueva York

1925
Un incendio destruye los almacenes de Aladdin Toys Co.
En Niza, vende juguetes a varios grandes almacenes
1926
Llega a París donde contacta con Julio González quien le presenta al pintor Luis Fernández
1928
Sus juguetes son vendidos por los almacenes Au Printemps
Exposición en la Galería Zak de París
1929
Comienza a introducir elementos geométricos en sus obras
Participa en la *Exposition select d'art contemporain* organizada por Theo Van Doesburg, quien escribe "Le planisme de Torres-García"
Michel Seuphor le presenta a Piet Mondrian y forman el grupo **Cercle et Carre**
1930
Se publican tres números de la revista *Cercle et Carre* y se inaugura la primera y única exposición del grupo con la participación, entre otros de Arp, Mondrian, Kandinsky y Vantongerloo. Debido al escaso éxito de la muestra y las diferencias entre Torres-García y Seuphor, se disuelve la agrupación
1931
Exposición de juguetes en las galerías Jeanne Bucher y Librairie Oliviero de París
1932
Expone en la galería Pierre
1933
El Cercle Artístic de Sant Lluc realiza una exposición retrospectiva de Torres-García.
Se instala en Madrid. Expone en el Museo de Arte Moderno y forma el **Grupo de Arte Constructivo**, en el que participan José Moreno Villa, Alberto Sánchez, Benjamín Palencia, Maruja Mallo y Manuel Ángeles Ortiz, entre otros, y con los que expone en el Salón de Otoño de ese año
1934
Vuelve a Montevideo
1935
Crea la **Asociación de Arte Constructivo**.
Publica su libro *Estructura*, dedicado a Piet Mondrian
1936
Se publica el primer número de *Círculo y Cuadrado*, revista de la Asociación de Arte Constructivo
1938
Se inaugura su *Monumento Cósmico* en el Parque Rodó de Montevideo
1940
Desaparece la Asociación de Arte Constructivo
1943
Crea el **Taller Torres-García** al que pertenecerán artistas destacados como Julio Alpuy, Gonzalo Fonseca, José Gurvich, Manuel Pailós, Francisco Matto, Augusto y Horacio Torres
Publica *Universalismo Constructivo*
1944
Publica un artículo en el número 1 de la revista *Arturo* de Buenos Aires, precursor del movimiento Madi y del Arte Concreto en Argentina
Obtiene la autorización para realizar murales junto a sus alumnos para el Hospital Saint Bois de Montevideo
1945
Aparece el número 1 de la revista *Removedor*, perteneciente al Taller Torres-García, cuyo director es Guido Castillo
1949
Fallece el 8 de agosto en Montevideo ●

Torres-García's Transformable Toys

Fernando Antoñanzas Mejía

THE IMPORTANCE OF Joaquín Torres-García's work designing, manufacturing and marketing toys has been recognised for some years now. In 1997 the Valencian Institute of Modern Art (IVAM) organised an exhibition devoted exclusively to Torres-García's toys, the first since the nineteen-thirties. Since then, the inclusion of toys in exhibitions devoted to Torres-García has become customary. The artist himself considered the design and creation of his toys to be an activity similar to that of his artistic output. In a letter addressed to the Uruguayan painter, Rafael Barradas, he declared: «I've once again started working, after not having painted for so long. The toys have pulled me back into it. Because it's the same as the other thing. At last I think I may have found something that, in addition to making money – if it makes any at all –, will make me happy just doing it. Everything's just toys and painting!»[1].

Torres-García found toys to be something more than just a way of making money and supporting his family. He used them as a means of experimentation for his artwork, not only because they enabled him to acquire a certain control over wood as a working material, but because, being toys that could be assembled again and again, he was able to study the pieces (parts) that made up the whole. He included them in his exhibition on numerous occasions alongside his pictures and sculptures. His toys evolved alongside his artwork, both in terms of theme and form.

Many avant-garde movements sought to influence society, in which respect they focused on children, so that, when the children had grown, they would already be familiar with their principles. Torres-García's toys are an example of this approach; they introduce children to the forms and ideas of contemporary art in a purely intuitive manner, in the sense that they constitute familiar objects.

Origin of the Toys

The origin of Joaquín Torres-García's toys can be traced back to both his childhood and to his teaching activities. According to Mario H. Grandowczyk[2], they are linked to the activities that he carried out at the carpentry workshop owned by his parents in Montevideo. «The carpenter's workshop was something else. There he found wood, nails and hammers which you could use to make just about anything (and he could make holes in the ground, and channels to direct flowing water) and he could see how people worked ... There was also a mechanical saw, powered by a horse that walked around in circles. Mountains of sawdust, shavings, the noise of people working and singing; it was all very jolly. It was the boy's favourite place»[3]. In his memoirs Torres-García also mentions certain characteristics of his children's games, aspects that would later be reflected in his toys: «He knew that nothing could replace the natural things (water, earth, water) that the child used to entertain himself and to acquire skill and know-how»[4].

As for his teaching activities, through teaching Torres-García introduced children to drawing and painting, opening the door to new and enriching experiences. Neither should we forget his love of children's drawings, and not just as a teacher. He kept a sample of his students' drawings from the Mont d'Or school, as well as his own children's drawings, using them to stage various exhibitions[5].

Torres-García considered children's drawings to be of great importance because he believed that anyone was capable of expressing themselves through graphical means like children, whose drawings constituted a «concise, schematic and geometrical kind of drawing, one that did not copy or imitate anyone else's, and one that should not be replaced with imitative drawing, because the latter does not reproduce what we know about the object, but what we see»[6]. He considered children's art to be a way of returning to the primal source. By studying his children's drawings he observed that, rather than being a way of creating art, these served «to give shape to their own dreams»[7]; by drawing, his children endowed their interests with greater coherence and, without meaning to, made art out of these interests, with the subconscious effectively guiding their creativity.

In 1965, Michael Seuphor, the writer with whom Torres-García founded Cercle et Carré, recalled his visits to the Uruguayan artist's studio on rue Marcel Sembat, observing the dynamics that existed between the artist and his children, how the artist found nourishment within the world of children. «The light [in the studio] was poor, but there was an incomparable ambience of vivacity, one that made up for the lack of light, based on a constant and wild dynamic. Torres-Garcia's four children reigned supreme there. Like me, Arp, recalls the Indian disguises replete with huge feathers, the drawn bows and arrows, which were aimed at visitors the moment they entered. Games and uproar amongst the fresh canvases, the fragile constructions, the manuscripts and the drawings scattered over the tables. If, paradoxically, the children didn't seem to disturb the painter when he was at work, it was because they were his closet collaborators, his first disciples, whom he himself admired. He learned from them each day. I never saw such a perfect relationship between genitor and progeny»[8].

Torres-García's toys also originated from his teaching activities in Catalonia. In his memoirs, the artist writes: «His contact with children in schools and his observations of his own children led Torres-García to think about toys from time to time; he felt that here there was something he could study and create and that it might be more in line with what he should be [...] and since they build toys, at least this should be in relation to child psychology. And, seeing that there was little to be expected from art for the time being, and wanting to adopt an independent stance, he thought about the possibility of making toys»[9]. His devotion to teaching arose from a sense of need. When the artist was twenty his father asked him what he wanted to do, and he replied that he wanted to paint. So, his father gave him a year to earn some kind of salary and be able to devote himself to art. He began to illustrate books and magazines, as well

as offering private drawing and painting classes[10]. In 1907, Joan Palau i Vera invited Torres-García to give classes at the Mont d'Or school, where he taught drawing and handicrafts to children between 7 and 12 years of age. He worked there until 1914, which is when the school closed its doors for good.

Joaquín Torres-García was closely linked to various reformist education movements. As Carlos Pérez[11] has pointed out, thanks to his connections with educators such as Alexandre Galí, Pau Vila and Joan Palau i Vera, he became aware of the most advanced educational theories of the day: Decroly, Fröbel and Montessori. In fact, it was Torres-García's friendship with Palau i Vera that changed his attitude towards teaching[12]. Palau i Vera had travelled to Italy in order to study the Montessori system, which is based on the idea that children learn intuitively. What the Montessori approach seeks to achieve is to enable children to develop their mental, sensorial and motor capacities by teaching themselves. María Montessori (1878-1952) declared that children learn through their own actions and through their own efforts, which means they should never be forced to learn something, because they never learn things that are of no interest to them. However, it was the theories of Friedrich Fröbel (1782-1852) that had the greatest influence on our Uruguayan artist. There are numerous aspects relating to the symbolic and geometric formulations of Fröbel that appear in Torres-García's writings on constructive art. As Carlos Pérez points out, both theorists opted for the superiority of abstraction over apparent reality, of creation over imagination, of geometric structure over formlessness, of harmony over disproportion, of the universal over the particular, of what is pertinent over what is transitory[13].

During his teaching years and using his teaching experiences Torres-García wrote the article *L'Art a l'escola* ("Art in School"), in which he declared that his aim was for students to approach reality by developing their own vision, without any intermediate means of interpreting reality. «The usual means consisted of the pitiful drawing books and illustrations and, at higher levels, the plaster copy; that is to say, in both cases something interposed between the child and reality»[14]. The students had to copy the objects that surrounded them. «They must, therefore, take on objects of all kinds, without excluding any for being too vulgar or lacking interest»[15]. The teacher should not judge whether the choice is good or bad, but help the children to really see when they have been carried away by their imaginations, leading them «to move from an *idea* to a *real object*»[16]. By teaching children how to draw, the artist was able to introduce them to new and enriching visual experiences, as he later managed to do again with his toys.

These ideas were a development of the way in which Torres-García gave class to his private pupils. The Argentinean writer, Roberto Payró, the father of one of his first students, stated the following about his classes: «I knew Torres as a drawing instructor before his role as a painter. In effect, I attended several of his classes and I was astonished: he was no school master, but a

source of inspiration, by way of suggestion, featuring all the hypnotic power of an apostle or born leader. I'm not exaggerating. Based on an exceptional choice of the issues, themes or models – always founded on the natural example – that can be used to introduce any of the basic principles of art into the child's brain, I can confidently state that when he taught [something] once, [that thing] was never forgotten again, and this acquired knowledge served the child to carry out numerous applications of his own volition. The means with which Torres-García bought out the disciple's "intention" in his decorative compositions led to the most comprehensive results, and this in an apparently quite effortless manner, as if he had handed the student the key to his own vision»[17].

Several of the exercises that Torres-García developed, especially those based on colour and line, not to mention those founded on the simplest geometrical forms, were inspired by Fröbel's theories, which departed from the idea that "play" is the child's main activity. The German educator was the one who introduced pedagogical items as a form of support in the teaching of children. For Fröbel, playing was at the very heart of his teaching approach. Playing enabled children to establish a link between their inner world and the world around them. By playing children were not only active, but also learnt about the world and effectively appropriated external items in an autonomous manner. Fröbel had a mystical conception of the universe and, accordingly, he developed a series of new educational methods based on the use of universal geometrical forms: the sphere, the cube and the cylinder. He called these materials "gifts", and they served to articulate children's games and promote their spontaneous development. These "gifts" consisted of simple geometric games, partly based on crystallography. Fröbel brought them into play so that children could construct forms of knowing (or didactics), forms of life (or architectonics) and forms of beauty (or aesthetics), which, in the children's world, unlike the adult world, coexist in a single and simple image. His intention with these "gifts" was «to enable the child to develop according to the nature of his being, acting freely but, at the same, by following a series of rules, effectively getting to know himself and the world around him and, consequently, learning to act well and properly»[18].

In Fröbel's theory the abstract and geometric forms found in nature are associated with objects in reality. As he pointed out, by handling geometrical forms we are able to understand concepts such as unity and universality. And this is what toys with detachable parts promote, being made up of multiple combinations and effectively permitting multiple assembly and dismantling. Children only understand the reality of things that are familiar to them, so Fröbel would teach specific things and then move on to abstract concepts later.

Joaquín Torres-García learned about Fröbel's ideas through an article by Pau Vila that was published at Christmas in the year 1912. *Qué els hi duran els Reis als nostres fills?* ("What Will the Wise Men Bring Our Children This Christmas?").

According to Carlos Pérez, Torres-García must have been aware of this article, because his first toys followed Vila's recommendations. Vila recommended dolls, building toys and toys involving different kinds of locomotion. In addition to building toys, Torres-García made dolls in collaboration with his wife, Manolita Piña[19] – both revealed an interest in new teaching approaches –, as well as carts, buses and a rocking horse, which later on would serve as the basis for the founding of Aladdin Toys.

Torres-García believed that children learned through play. «The toy serves as an educational medium. It may not be amongst the most important tools, but, by arousing the child's interest to such a high degree, it truly serves as the most powerful driving force, and we must take advantage of it. – The toy-builder must be aware of this»[20]. He believed that, in many cases, the toy designer and the educator were poles apart.

With his toys Torres-García's aim was to create a series of practical means to educate the child when handling geometrical forms and their different proportions, whilst also sharpening their sense of colour and awakening their capacity for visual appreciation. In this sense, he sought to develop a design methodology based on a series of special forms whilst taking advantage of the artistic qualities of wood. This enabled him to ensure the hard-wearing nature of his creations, together with a large number of possible combinations and the construction of different forms. Making his toys out of wood led to an almost handcrafted manufacturing process.

A Brief History of the Artist's Toys

In 1917 or 1918, Joaquín Torres-García conceived of the possibility of making a living by designing and making toys. He found himself at a critical point in his life, since the Mont d'Or school where he had taught had closed three years earlier, and in 1917 the commission he had been granted to create the frescoes at the Salón San Jorge at the Provincial Council of Barcelona was cancelled. Furthermore, this was a crucial juncture in his artistic career, since he had moved away from *noucentisme*[21] in order to focus on contemporary trends within the city with *vibracionismo*[22].

At the end of the year 1918 the artist set up a company with Francisco Rambla, "La Sociedad del Juguete Desmontable" ("The Detachable Toy Company"), which would be responsible for production and marketing. In December 1918 an exhibition was staged at the Galeries Dalmau, where Torres-García had exhibited on previous occasions. The exhibition was entitled *Joguines d'Art* ("Art Toys"), referring to these creations as works of art from the very beginning. The date was ideal in terms of boosting sales, being set close to the Christmas period. However, this exhibition did not really attract the attention of the critics. The only art critic who commented upon it was Feliu Elías, who published a couple of

articles – one of them under the pseudonym Joan Sacs – that appeared in *Vell i Nou* and in *La Publicidad*. Both texts would subsequently be included in the Rambla Catalogue. The texts highlighted the fact that toys had become an artistic influence: «Torres-García has gone back to his childhood in order to discover a new and simple sensibility there»[23]. They also enthusiastically recommended the toys for being the most appropriate in terms of promoting children's sensibility and meeting their psychological needs.

In June 1919 Torres-García and Rambla took part at the Seventh Exhibition of Toys and Bazaar Items organised by the Toy Manufacturers Association. However, differences of opinion arose shortly afterwards between Torres-García and his partner in relation to a number of payments and the partnership was dissolved.

This disagreement, together with the artist's financial difficulties resulting from the cancellation of the commission for the decoration of the Provincial Council building, not to mention the fact that Torres-García felt that people failed to understand his Vibrationist style and the fact that he wanted to live in a modern city, led him to depart for New York with his family.

A friend of Torres-García's, Cebriá de Montoliu (1873-1923), who was interested in urban development and education, had moved to Arden, Delaware, to a community inspired by the ideas of William Morris[24] and Henry Georges. From there his friend had written to him stating that he had shown his toys and catalogues around and that he believed there was a good chance that he would be able to sell a good number of them. This project never came to fruition, in spite of the fact that Montoliu was waiting for him upon arrival in New York.

New York distanced the artist from Modernist Barcelona, in favour of a more international experience, one in which Torres-García sought to enter a utopia of the universal and the innate. He captured the city in a schematic and condensed manner, only to depict this universe reduced to its essential elements years later in Paris. During his stay in America, which lasted barely two years (1920 to 1922), he was imbued with the aesthetic hypotheses disseminated by the theorists of the Vibrationist movement.

Initially, when he arrived in New York in July 1920, he found what he had been searching for: a modern city. The harbour fascinated him, in the same way that the port in Bilbao had mesmerised him some years earlier. «The port – an extraordinary vision, Cubist reality, futurist, geometry, red, black, ochre, smoke, oily water, cables, foghorns, flags, signs, a thousand human faces lined up on a gigantic transatlantic ship, a thousand diverse languages in letters, pitch, tar, millions of smoky chimneys»[25]. In both, he found a real reflection of what his Vibrationist paintings expressed. New York made a great visual impression on him, and Torres-García immersed himself in images of the city.

He soon felt contrasting emotions about the city. On the one hand, he was attracted by the great metropolis and, on the other, he was repelled by its materialism. He saw the USA as a country in which the ultimate goals of the individual were consumerism, trade and industrialism. Torres-García wrote: «Business, here there's nothing more. Everything is business – work, art, any activity. Everything is industrial. And the man who has created that industry is now formed by that industry. Here there are no categories, classes, individualities, everything is connected to and belongs to the whole. Man, here, does not think or even move by his own automatic means; whether he likes it or not, he moves in step with everyone else. He is transformed into a machine»[26].

He began to experience financial problems, given that he sold very few works. They virtually never sold well, which forced him to search for different jobs in order to make a living. He attempted to work as an advertising illustrator; he offered himself to the Louis Comfort interior decoration studios, to Tiffany's to make glassware; he worked for the Doods Company making scenery, although he never felt at home in this job.

During his second year in New York, he devoted himself almost completely to making and marketing toys. At the end of 1922 Torres-García wrote in his diary: «I'm not going to paint anymore. I'm going to put all my painting into the toys; what children do is what interests me above all else; I'm going to play with them»[27]. On Fifth Avenue there was a company that represented toy sellers, *Wanamakers*, which was prepared to sell his toys, as long as he delivered them finished.

He reached an agreement with the *Anderson Galleries* to set up a company that would market his toys, *Artist Makers Toys*. The idea never prospered due to problems with the paperwork required to acquire a patent based on his rocking horse.

He worked for *Dover Farm Industries* on the development of prototypes, and they wanted him to manage the firm, «but he was the victim of manoeuvres and procedures that he never managed to understand and, in the end, it slipped away»[28].

Through his various links, Torres-García met the sculptor Gertrude Vanderbilt Whitney, who had founded the Whitney Studio Club[29], where she promoted the work of American and avant-garde artists. Here they organised exhibitions of his works and his toys. Juliana Force, Head of the Whitney Studio Club, and Gladys Brown, her assistant, revealed an interest in the toys and sought to help him find somebody who would produce and market them. But they never managed to do so. Torres-García himself declared: «What was it about these toys made by Torres-García that they seduced everyone and yet could never be a matter of business? Because this situation would yet repeat itself many times»[30].

Torres-García always invested as much effort in the design and construction of his toys as he did in their marketing, given that he believed that might help him achieve financial independence. There were periods in which he hardly painted at all, such as 1923 and 1924, so that he could devote himself almost exclusively to meeting the orders that came in. Torres-García also designed the correspondence paper, the catalogues, the boxes and the paper that was placed inside the boxes with the different combinations of pieces, whilst for the catalogue he published with Rambla he wrote a text. In the United States he dreamed up different slogans for his toys, such as: «Aladdin Toys are Artistic Toys» and «The best American Toys»[31].

In 1922 the Aladdin Company Inc. published a catalogue that included Torres-García's drawings in which he illustrated a toy with different combinations of pieces and how it looked in the box. In the beginning the toys were described as «made of wood, in pieces, with which animals and figures can be constructed and invented. These are artistic and unbreakable toys, toys that develop children's minds in terms of form and design, which is why they have enormous educational value»[32].

In the summer of 1922, he moved to Italy in search of cheaper labour to make toys. Meanwhile, in New York, Joan Agell, an engineer that Torres-García had met through the New York Catalan Centre, was left in charge of the company. In 1924 the Aladdin Toys Co. (or Aladdin Transformable Toys) was set up in order to market the artist's products in the United States. This company would have two branches, one in New York and the other in Florence.

Joan Agell believed that it was more practical to produce the toys in the United States, so that they would have a better finish and the manufacturing process would be more efficient. The most important item produced for the American market was the rocking horse, known as *Go-Pony*. In February 1925 there was a fire at the factory and all of the products and machinery located there were destroyed. Torres-García was devastated. Although he continued producing and marketing toys, the manufacturing process remained more handcrafted and family-based; on occasion he resorted to asking his artist friends to help him complete some order in time.

Torres-García reached Italy at a moment in which the country was experiencing difficulties, immersed as it was in an economic crisis. This made it difficult for him to find a workshop where he could make his toys. It was there that he met the Dutch artist Henri Jacques Bueno de Mesquita, who took on responsibility for bureaucratic questions and relations with customers. Thanks to him, the Aladdin Toys company came to acquire a certain commercial stature: the company produced a large turnover of toys and contacts were established with a number of large department stores where Torres-García's creations were sold, including Metz & Co. in Amsterdam, Selfridge's in London, and the Populaire and République toy shops in Nice[33]. However, there were occasions on which

his toys were rejected because certain stores considered their finish to be inadequate. No care was taken to ensure that the wood was perfectly polished or carefully painted, emphasizing the handmade aspect.

Torres-García left Italy in order to set up business in the south of France, in Villefranche-sur-Mer, where he continued to try to sell his toys: «However, in spite of touring the entire coast, from Monte Carlo to Nice, he received few orders. For this reason, he thought about exporting them again, and in this respect he had already secured a salesman who would take them to Paris and to Brussels. However, precisely at that moment an important merchant appeared who offered a number of advantageous conditions to undertake the enterprise. Torres accepted and they signed an agreement, and everything would have gone well if the merchant hadn't experienced difficulties there and hadn't rescinded the agreement, leaving Torres in the worst of situations. What to do now? That was when Torres finally made up his mind to leave for París»[34].

In 1926 in Paris, Torres-García would continue to make his toys as a means of gaining extra income, especially in the summer. However, he ceased to prioritise these activities because he was more interested in and committed to the artistic debate. In spite of this, he exhibited his toys alongside his artworks at venues such as the Jeanne Bucher Gallery.

In the summer of 1927, he received a large Christmas order from the Au Printemps Department Stores[35]. Torres-García's eldest daughter, Olimpia, recalls: «At home, which was in Paris, Torres had a very large workshop, which he had partitioned due to the cold. In one part was his studio and in the other he had placed a table where we all worked on the toys. Augusto brought some tools and we marked the silhouettes based on the templates that my father had made. They were then cut by a carpenter that my father had "charmed", and we sanded them down and then they were painted. He made the original and we imitated him. Those that were all covered in paint, the most luxurious items, had a little nail banged into them so we could hang them from wires to dry. I spent a lot of time painting paws and little eyes and little wings. Augusto, Manolita and me did the painting; he also painted and he corrected what we did. He made them on commission, because they were offered for sale at department stores such as Printemps and Galleries Lafayette and, from time to time, there were large orders. He also sold them at galleries. They were how we made a living to a large extent, because the paintings only came from time to time»[36].

The toys received some good reviews, such as that of Fernand Demeure who considered them to have an «overwhelming *cocasserie* [grace] and poetry»[37]. Although Torres' toys were initially designed for children, there is a curious anecdote told by Cecilia de Torres: A visitor from a gallery wanted a saleswoman to explain to her how the toys worked. The saleswoman, thinking that the toys would be for the customer's child, declared: «the child does this and then the child ...», to which the customer replied: «Madam, the child is me»[38].

When, in 1932, Torres-García left Paris in order to live for a short while in Madrid and then return to Montevideo, he had already given up making toys. He took many of the toys he had left back to Uruguay with him. A press release from an exhibition staged at the Museum of San José mentions them: «If his work, particularly that of his later period, appears somewhat hermetic and inaccessible to many of us who are full of prejudices and lack the necessary range and depth of culture, his toys, which we have had the opportunity to see, open up a path, - a small path, but a path nevertheless – that offers us an insight into the soul of a distinguished man. A miracle of synthesis and cheerful tenderness, these toys ennoble the spirit. And in the hands of children who are dying to put the pieces together they must do as much good as on the worktable of an adult or alongside their most precious trinkets.

Only by seeing them do you realise what can be done with a series of humble pieces of wood; a kind-hearted genius for whom form holds no secrets»[39].

The Toys

Over the nearly fifteen years in which he devoted himself to the toy business, we can find references to somewhat more than two hundred different models of toys in the artist's catalogue raisonné[40].

Torres-García's approach to his toys was similar to that of his artistic output. In both cases, the social raison d'être was the same: to promote the creativity of Mankind. In addition, his toys sought to promote a creative spirit amongst children and satisfy their need to learn. In this respect,Torres-García believed that his toys should not only be linked to everything surrounding the child, but also to the most modern developments, because children were fascinated by them: automobiles, the inhabitants of a city, the archetypal elements of a modern city. His toys constituted the ideal means of introducing children to the concepts and forms of modern art. In January 1919, Torres-García received a letter from Roberto Payró praising his work: «… and the toys, because I am convinced – and I would continue to be convinced even though you don't agree – that we are not dealing with an industrial product by an industrial manufacturer, but a way of making people love art and of inculcating the masses with this love of art from childhood itself. I hope you will endeavour to make a cheap toy, and this for two reasons: because that way they would be available to the dispossessed, who would benefit; and because they would sell by the thousand, and this would also be beneficial to you»[41].

Torres-García's toys played an important role within the world of educational toys, given that when he began to produce them, these kinds of toys had yet to emerge in Spain, unlike other European countries.

The art critic Daniel Robbins points out that these toys are educational in three senses: first, they foster the creative process through tactile, visual and emotional handling and stimulation; second, they facilitate an understanding of the abstract dimension of form; and third, they associate the abstract form with nature and with what Man does. «The bus, for example, is made up of five parts. Each piece in itself is a small sculpture, a small abstract form»[42].

Torres-García sought to establish a correspondence between his artistic and educational innovations through the shape of his toys, in which respect the most characteristic feature of the majority of his toys was the fact that they were *detachable* and *transformable*, adopting a similar form to that of architectural toy sets. The purpose was to fulfil various goals: promoting children's skill in terms of perceptual-motor structuring by means of exercises in creating a whole – which proves that he was aware of the educational recommendations of the age -, and thus boosting their visual capacity. He wanted children to become familiar with the forms and ideals of the modern age, as well as encouraging them to approach the mental image of the object, their idea through the creative options presented by the different pieces. «Because if the artist – the true artist – through his work, can be said, at any moment in time or any period in history, to be creating something like new organs for all, in order to penetrate the essence of life, why shouldn't the child be educated in the same way from the very beginning? That is the way it should be. And the same applies to the realm of teaching, in which the toy-maker must be a collaborator»[43].

The toys were designed in such a way that they could be disassembled (destroyed) again and again, which, in turn, encouraged the development of artistic creativeness, becoming both educational and entertaining tools. This approach is similar to the mentality of children. Torres-García himself explained it in the following manner: «If a child breaks his toys, this is, first of all, based on a desire to explore; then comes modification: knowledge and creation. So let's give him toys in pieces and let him do whatever he wants. That way we adapt to his mentality»[44]. The pieces of these toys are designed with a series of simple geometrical forms so that children can handle them easily. This aspect may also have been determined by the work that took place in the artist's father's workshop in Montevideo, where he helped his father to assemble items of furniture. «From America came sewing machines, chairs, ploughs, rakes, shelling machines and other things, all strictly ordered, beautiful, shiny, perfect. The boy's greatest joy was to open those boxes, study what was in them and then start mucking around: whether they were chairs, smearing little sticks with glue and banging them with a hammer or adjusting them, or screwing the pieces of the machines or the rakes and other items»[45].

Their capacity to juxtapose the pieces of these toys enabled children to gain a knowledge of life and its meaning, as well as presenting the artistic dimension of the future and the flow of life that inspired it, thus endowing the exercise

with its own dynamic. When building the toys, the child adapts to the image of things that he knows, to the artistic interpretation of the pieces and to the shapes made of wood. This establishes a creative visual and inventive interaction with the toy. By piecing the parts together in different positions, the child reconfigures these schematic and simplified forms in his mind, pieces that are artistic forms in themselves, but which preserve all of the life and truth of what they represent.

The nature of the materials employed, together with their design and decoration, endows them with a mysterious charm, one which Torres-García hoped would arouse the child's imagination. Thanks to their formal purity and expressive rhythm these toys possess considerable visual refinement. Furthermore, as declared by H. Gradowczyk, they have «that rare quality of the undefinable, which makes them works of art of a different category»[46]. The mechanics of their handling is equivalent to that of various methodological exercises created by Montessori and Fröbel that Torres-García had applied at the Mont d'Or school as a teacher.

The toys' design evolved as his artworks also developed, in addition to being influenced by the cities where the artist lived (Barcelona, New York and Paris), both in terms of aesthetic appeal and with regard to theme. When he first started making the toys, these were similar to the traditional toys of the time, although, as pointed out by Carlos Pérez, they were «free of the "infantilizing" connotations added by adults, which are unconnected to the child's interests»[47].

In Barcelona, *noucentisme* influenced his early toys. These creations featured realist connotations. However, when he considered producing them commercially, he simplified them in accordance with the forms characteristic of his paintings and drawings dating from the mid- and late twenties, in order to attract the child's attention with a kind of «intellectual realism». These toys, in spite of being influenced by popular trends and tradition, also reveal the influence of modern elements such as ships, aeroplanes and trains, which appeal to a child's spirit.

One of the most important developments regarding the design of his toys in New York was the appearance of a series of eccentric characters, a series he called *Funny People* in the Aladdin Toys catalogue. He portrayed the variety of human life he found in the city through a series of caricature representations featuring simplified forms and based on characteristic figures in the great metropolis: mafia gangsters, businessmen, Afro-Americans ... These toys are more personal and creative, and these characters reveal a more relaxed approach when it comes to conceiving the human figure, which endows them with considerable charm, grace, tenderness and even a certain touch of poetry.

During his stay in New York, Torres-García paid great attention to the popular culture that existed in the city. He made albums featuring cuttings from daily newspapers and transport magazines, as well as compiling advertisements, photographs and caricatures. Popular illustrations were quite widespread, with those of Maxwell Parish being especially sought-after. However, newspaper and magazine illustrations were also extremely popular, as were comic strips, whilst animated films were becoming an industry. In the early twentieth century, comic strips formed an indispensable part of American daily newspapers, since they enjoyed considerable popularity. Torres-García must have been an avid reader of comic strips, since their influence is more than obvious, especially the strip known as *Mutt and Jeff* by H. C. *Bud* Fischer. This influence can be detected in the form that the characters adopt in Torres' *Funny People* series, in the way they put their hands in their pockets, theway their noses have a foreshortened profile, in their top hats and in their expressions. Their features are drawn in a free and loose manner, replete with considerable graphic economy, as occurs in many of the characters in comic strips. The same occurs with the dresses in large checks or featuring stripes or polka-dots. The clothing recalls that worn by comic strip characters. Cartoon shorts such as *Koko the Clown* also influenced the design of Torres' toys, as is reflected in creations such as *Harlequin* (1924).

According to Pilar García-Sedas, the animal series appears to have always been serialised by order[48]. This meant that the animals' design remained constant. These figures are simplified and artistic, featuring a cleaner and more geometric cut, whilst preserving the humour of an animal gesture. They present a synthesis of specific rhythms, forms and artistic values.

In Paris, his toys were influenced by the abstract experimentation of the Cercle et Carré Group, although there are various exceptions, such as the animals and the café scene. The idea propounded by this movement called for a kind of art that bore testimony to modern life, based on universal truths (mathematics and science). Torres' characters became more abstract, whilst they also brought together lines and blocks of colour. The toys include pieces consisting of geometrical shapes featuring lines that make abstracted reference to real elements, such as a line representing an arm and three shorter lines representing a hand.

The artist's toy boxes also developed accordingly. Carlos Pérez indicates that, in the beginning, they were quite traditional, featuring a simple tag with the logo of Aladdin Toys stuck on the top. Later on, a different tag was designed in accordance with the contents, with the top of the box featuring various toy designs drawn by Torres-García. The third and last model was more radical in aesthetic terms, with the bottom being black and the top being design-free but consisting of a collage that made up a constructive composition[49].

Link between the Artist's Work and His Toys

The link between Torres-García's work and his toys is clear and beyond doubt. You could say that, like Alexander Calder, his toys showed him the way. The feedback was mutual. It's not just the fact that the design and manufacture of toys played an important role in his life, and, as we have already seen, there were periods in which he devoted practically all of his time to making them. The fact is that some of his *objets d'art* could pass for toys, if it were not for the fact that they are fixed and they bear his signature. For Torres-García, both his toys and his artworks had the same value, corresponding to the same artistic approach and the same exploration of form. «I've once again started working, after not having painted for so long. The toys have pulled me back into it. Because it's the same as the other thing »[50]. Over and above the efforts he devoted to making and marketing his toys, we might also recall the fact that he sometimes exhibited them alongside his artworks[51].

The toys feature the same aesthetic principles as his paintings. If the former were linked to *noucentisme*, they developed to a point in which they resulted in a series of constructivist solutions. In the same way in which they bore a resemblance in terms of form, the themes were similar, including the city and its characters, café scenes and forms of transport.

The places where the artist lived, especially the large cities, had an influence on his work and on his toys. If, in Barcelona, his toys had a more or less traditional appeal, featuring a certain stylisation that prevented them from becoming infantilised and endowed them with a didactic and commercial appeal, in New York he was influenced by the dynamic nature of the city and the character of its inhabitants and its popular culture. In Paris, however, the influence of Neo-Plasticism, following his encounter with Van Doesburg and Mondrian, would profoundly affect some of his toys, which now became more geometrical and abstract, both in terms of the shape of the toys themselves and the paint on the surface.

Toys also make up the theme of various of the artist's paintings, such as the following: *Juguetes y cartas* (1920) ("Toys and Cards"); *Naturaleza muerta con muñeca* (1923) ("Still-Life with a Doll"), where we can see a doll and a box with a transformable toy; and *Retrato de Olimpia con juguetes al fondo* (1921) ("Portrait of Olimpia with Toys in the Background"), in which we can clearly see that the background consists of a number of his toy birds.

Various of his paintings dating from the late-twenties and the nineteen-thirties also reflect the way he handled the faces on his toys. They are generally portraits of women from a frontal perspective in which the features of the face are simplified in a very similar manner to the way in which they appear on his toys, strongly reminiscent of the comic-strip influence witnessed in his *Funny People*.

We can observe aspects of the Constructivism of his late period in certain paintings and drawings from his Vibrationist period. On the cover that he designed for his book *El descubrimiento de sí mismo* (1917) ("The Discovery of Himself") we can find a reticular structure that anticipates the one he would develop and fully systemise during his Parisian period. This reticular structure is characteristic of his *Universalismo constructivo*. Here we can see the symbols that give meaning to his paintings, with the process leading to a knowledge of geometric order and sensory intuition.

His transformable toys anticipate a flexible grid; he endows them with unity with the marks that are inscribed on them. The geometrical parts that give shape to his toys, when pieced together, make up a whole, one in which the colours and lines produce a different sense depending on their combination. In addition to the composition and geometricalisation of his toys, encompassing both the pieces and the whole, we find a reduction of the idea that we have of the object and, therefore, of the complete object, as when children do not draw what they see, but the idea they have of what they draw.

This toys also served as an arena of experimentation in order to perfect his mastery of the material (wood) and of form (lines and space), not to mention the working technique that he would later employ in his wooden constructions between 1928 and 1932. The line on a piece of wood can help a flat form, contrasting with that of the piece on which it rests. If it is outlined, then it creates an artistic element of uniform thickness (a sign of frontality). Lines and planes of colour in his artistic constructions are cut and interrupted by protruding elements. Colour is employed so that the texture of the wood stands out, not to conceal the texture. By means of the gestural and visual effect of his wooden constructions, the artist establishes a connection with the primitive and the archaic. But the shapes of his constructions originate from his transformable toys, which are repeated in his artistic structures.

Wood was the material he employed for all of the toys he marketed. In addition, it served as an essential element when it came to express his abstract vision of the contemporary world. For avant-garde artists, wood permitted them to emphasise the value of the primitive (primitive art formed a part of their inspiration), which facilitated a simplification of language and a link with primaeval origins, based on the idea of starting anew espoused by many avant-garde movements. They could refer to the mythical and the symbolic without having to remain at the level of external appearance.

Torres's toys subjected reality to a rational grid, one that was transformable in the guise of little sculptures featuring small readjustments (they are placed in different positions), which enhances their dynamic dimension. The image of external reality is conveyed; the pieces are pure structure. In his assembled wooden creations, the pieces are not polished, effectively presenting the natural properties of the material, whilst the nails are barely concealed,

which emphasises the narrative dimension, the accidental, the “primitive”, all elements that ensure the artistic personality of the work.

According to Mario H. Gradowczyk, it was thanks to his toys that the artist acquired a mastery of line on a flat support, which later turned out to be of great use in his wooden constructions. His toys had become an «indispensable means of experimentation that extended his scope of action as a painter»[52].

In the same manner as some of his schematic paintings, Torres’ *objetos de arte* (sculptures), announced the constructivist union of primitive cultures with the universality of modern art. Torres-García combined abstract solutions with elementary figurative elements inspired by masks, totems and the pre-Columbian Americas. The line he uses is flexible, always executed freehand, «the articulator of utopias and daydreams»[53]. His spatial mastery can be observed in his abstract reliefs with wood. In 1924 he carried out his first explorations with a series of constructions that followed the spirit of Arp and Miró. In 1927 he leaned more towards sculpture; whilst in 1930 we can observe the influence of Neo-Plasticism. It was during this period that he most closely approached the realm of pure abstraction.

Inspired by his New York period and by his toys, by 1924 he already possessed a repertoire of forms that, together with the constructions of 1929-30, would provide him with an initial inventory of symbols. During his Constructivist period he sought to ensure that his work operated according to a series of knowledge elements (symbols) conveyed on the plane, elements that invited a sense of dynamic intuition. His toys anticipated one of the aspects that characterised his late work. He used the symbol as one of the solutions to endow his pictures with a more universal character: the symbol made it possible to bring together meaning and image and feeling and thought within a single act.

If his characters inspired by American culture, his *Funny People*, are archetypal characters of the modern city inspired by popular culture, in Paris they underwent a change: they are no longer characters that represent a clear characteristic type, being more abstract and featuring forms and colours reminiscent of Constructivism and Neo-Plasticism. They depict men and women whose arms and hands are painted with lines that abstract the form, in the same way as some of his reticulated structures work in his Constructivist paintings. The toys have become artistic objects, similar to his paintings and drawings. In his Constructivist paintings, in addition to the incorporation of the object-idea (abstraction-symbolism) through a flat and frontal vision, the frontality is enhanced by the use of the vertical and the horizontal through a grid. The appearance of cuts, holes and incisions in his wooden constructions create a counterpoint between the form of the wood and the painted elements.

Probably the clearest link between the toys and his artworks is reflected in the *objetos de arte* or sculptures that he created between 1928 and 1932. Several of

them are wooden characters, which, just like his toys, had various moving parts: the head, the trunk, the two legs, a hat. In fact, they could be taken for toys, which makes it difficult to know whether the structure of his toys influenced his paintings or vice versa. They can be differentiated because several of these pieces are stuck together in order to prevent them from collapsing due to their instability, something that never occurred with his toys. Furthermore, they are signed and dated, and are unique works. They also tended to be designed to be seen from a frontal perspective, because they are not painted on the back. Those that are unsigned can be considered, like the toys, to be *multiple works*.

There are various works that could perfectly pass for toys, being aesthetically very similar. «reality is subject to a rational but transformable grid. The basic elements are sufficiently simple to permit the expression of different positions by means of readjustments and different permutations: standing, sitting, and a series of different postures. This is what is humorously shown by the sculpture that rises up as a new button is added. The successive positions adopted by the elements that make up the head, the arms and the legs create a dynamic effect»[54]. The cut-out pieces of the toys approach the realm of abstraction in themselves.

Although the *objetos de arte* depart from a certain similarity with the toys, but there are certain works that evolve from the forms presented by the toys to other more simplified and abstract forms, such as *Hombre abstracto sentado* (1929) (“Abstract Man Seated”), and there are others that can be distinguished because they are painted in a manner that recalls Neo-Plasticist works. Furthermore, in *Figura* (1929) (“Figure”), the piece employed as the head is very similar to the pieces that serve as legs in various of the toy birds.

Torres-García achieved complete abstraction with simple forms in works such as *Objeto plástico/contrapunto* (1929) (“Art Object/Counterpoint”) and *Forma abstracta* (1929) (“Abstract Form”). His forms consist of cut-outs that enter and exit. In the same way as with various toys, little effort is made to achieve a perfect and polished finish. Many of the constructions reveal nails and the grain of the wood, which has not been painted; rather, the artist has used wax and pigments to endow them with colour, which endows the works with a handcrafted finish.

The block toys, such as *Abecedario* (1922-23) (ABC’s), represent Torres-García’s link with the architectural, given that he regarded architecture to be the highest expression of art; however, they can also be associated with representations of Paris or New York, especially in those paintings and drawings in which the signs and notices identify businesses throughout the city. The toy houses have letters and numbers painted on them. The words form part of the presentational scheme, based on a fusion of painting and toy. The superimposition of words and symbols permits multiple readings and interpretations, in the same way as occurs with his theoretical writings of the period, in which letters and images are superimposed and combined to present a more profound meaning.

One of the artist's most iconic works of his late period, *Pez con colores atados* (1942) ("Fish with Tied Colours") clearly brings us back to his toys, being a clear descendent of them. The only difference is that, in this case, we are dealing with a unique piece in which the lines separating the different colours are carved directly into the wood. This is a more abstract, simplified and schematic version, the result of the symbols that form part of the language he employed in his *Universalismo constructive*. The fish was one of the symbols he used most frequently during this period, being amongst the three most important of all, together with the heart and the triangle, and constituting a symbol of life. Torres-García aspired towards art that might express a collective conscience and that would be accessible to a wide-ranging public. He wanted his material to be humble so that the ideas would stand out more in the work. He attempted to turn art into an intuitive language, one that anybody could understand based on the use of different signs and their different positions.

Torres-García was always convinced of the artistic possibilities of his toys, even years after having made them; the idea of interchangeable parts that could be reconstructed into different units. This was an important point of reference for various artists of the Madi Group in Argentina during the 1940's. The artist Carmelo Arden Quin (1913-2010) recalled that on one of his visits to Torres-García's studio, the Uruguayan artist explained his theory and showed him a series of objects with mobile rectangular forms. Torres-García then «left and returned with his famous *Fish* and his articulated toys, in which I saw an additional reason to continue with my project. Torres-García said to me, literally: "There's a way to go in this"»[55]. His toys constituted a key inspiration for his works, in the sense that they permitted the onlooker to handle them so that they might assume different forms.

In Torres-García's work we can find a desire for synthesis, as well as an endeavour to resolve contradictions harmoniously. As Michael Seuphor has declared, in Torres-García's work we can find a double irreconcilable tendency: rigorous structure and flexible improvisation. The toys enabled the artist to focus this ambition. His exploration with toys led him to create a series of radical geometric pieces that were coloured according to Neo-Plasticist principles, his *objetos de arte*. ●

Joaquín Torres-García, Manuel Pailós, Guido Castillo, Horacio Torres, Augusto Torres, Jorge Visca, Rodolfo Visca, Julio Alpuy, Federico Amén, José Gurvich, Francisco Matto. Montevideo, c. 1946

1 Letter to Rafael Barradas, Barcelona, 13th December 1918, in Pilar García-Sedas: *Joaquín Torres-García y Rafael Barradas: Un diálogo escrito:* 1918-1928. Barcelona: Parsifal, 2001, p.148.

2 Mario H. Gradowczyk: «Torres-García: un constructor con maderas» in *Aladdin Toys, los juguetes de Torres-García.* Valencia: IVAM, 1997, p. 52.

3 Joaquín Torres-García: *Historia de mi vida.* Barcelona: Paidós, 1990, pp. 33-34.

4 *Ibid*., p.143.

5 Alongside Rafael Barradas he attempted to stage an exhibition devoted to children in Madrid, but the project never came to fruition. Between 1928 and 1930 he exhibited his children's drawings at the Dalmau Gallery (Barcelona) and at Galerie 23 (Paris).

6 Joaquín Torres-García: *Universalismo constructivo.* Madrid: Alianza Editorial, 1984, p.47.

7 Joaquín Torres-García: «Dibujos de niños», reproduced in *La infancia del Arte. Arte de los niños y arte moderno en España.* Teruel: Museo de Teruel, 1996, p.50

8 Michael Seuphor quoted by Cecilia Bucio de Torres: «Joaquín Torres-García. Arte y pedagogía» in *Infancia y arte moderno*. Valencia: IVAM, 1998, p.50.

9 Joaquín Torres-García: *Op. Cit*., pp.143-144.

10 His students included the children of Isaac Albéniz; the son of the orchestra conductor, Ribera; Julio Payró, the son of the Argentinean writer, Roberto Payró; Manolita Piña, his future wife, and her sister Carolina.

11 Carlos Pérez: «Los juguetes de Torres-García» in *Aladdin Toys. Los juguetes de Torres-García. Op. Cit.*, p.11.

12 Cecilia Buzio de Torres: «Joaquín Torres-García. Arte y pedagogía». *Op. Cit.*, p.42.

13 Carlos Pérez: «Aladdin Toys. Los juguetes desmontables de Torres-García» in *Joaquín Torres-García, un mundo construido.* Madrid: Museo Colecciones ICO, 2002, pp.129-134.

14 Joaquín Torres-García: «L'Art a l'escola» in *Escrits sobre art.* Barcelona: Edicions 62, 1986, p.73.

15 *Ibid.*, p.74.

16 *Ibid.*, p.74.

17 Roberto Payró, quoted by Cecilia Buzio de Torres: «Joaquín Torres-García. Arte y pedagogía». *Op. Cit.*, p.42.

18 Friedrich Fröbel quoted by Medea Hoch: "Juguetes y arte. Sus interrelaciones en la modernidad» in *Los juguetes de las Vanguardias.* Málaga, Museo Picasso Málaga, 2010, p.110.

19 Carlos Pérez: «Los juguetes de Torres-García». *Op. Cit.*, p.12.

20 Joaquín Torres-García, Preface to the *Toy Manufacturing Catalogue of Francisco Rambla*. Facsimile reproduction in *Aladdin Toys*. *Los juguetes de Torres-García. Op. Cit.*

21 Noucentisme was a cultural renewal movement that took place in Catalonia in the early twentieth century. One of its main exponents was Eugenio d'Ors. The plastic arts were inspired by the classic arts of Mediterranean inspiration.

22 Vibracionismo or Vibrationism was an art movement founded by Rafael Barradas, which was based on a personal interpretation of the Futurist pictorial dynamic, combined with Cubist influences.

23 Joan Sacs: «Notas de arte. Exposición de juguetes de Joaquín Torres-García». Article reproduced in the *Toy Manufacturing Catalogue of Francisco Rambla.* Facsimile reproduction in *Aladdin Toys. Los juguetes de Torres-García. Op. Cit.*

24 Cecilia de Torres: «Los juguetes de Torres-García. La deconstrucción del objeto» en *Los juguetes de las vanguardias.* Málaga, Museo Picasso, 2010, p.274

25 Jimena Perera, Alejandro Díaz: «Torres-García y los juguetes» in *Aladdin Juguetes transformables. Joaquín Torres-García.* Montevideo, Museo Torres-García, 2005, p.18.

26 *Ibid.*, p.21.

27 Quoted by Cecilia de Torres: «Los juguetes de Torres-García. La deconstrucción del objeto». *Op. Cit.,* p.276.

28 Joaquín Torres-García. *Historia de mi vida*, p.168.

29 Later it would turn into the Whitney Museum

31 Cecilia de Torres: «Los juguetes de Torres-García. La deconstrucción del objeto». *Op. Cit*., p.275.

32 Joaquín Torres-García: «Aladdin Toys. Catalogue» reproduced in *Aladdin Toys. Los juguetes de Torres-García. Op. Cit.*

33 Carlos Pérez: «Los juguetes de Torres-García». *Op. Cit.*, p.21.

34 Joaquín Torres-García: *Op. Cit.*, pp. 182-183.35 Joaquín Torres-García: *Historia de mi vida,* p.198.

36 Quotation from an interview by Jimena Perera and Alejandro Díaz: «Torres-García y los juguetes». *Op. Cit.*, p.29.

37 Quoted by Cecilia de Torres. «Los juguetes de Torres-García. La deconstrucción del objeto». *Op. Cit.*, p.281.

38 *Ibid.*, p.281.

39 Quoted by Jimena Perera, Alejandro Díaz: «Torres-García y los juguetes». *Op. Cit*., p.30.

40 Cecilia de Torres, Susanna V. Temkin, Madeline Murphy Turner, and Victoria L. Fedrigotti. "The Catalogue: Toys." Joaquín Torres-García Catalogue Raisonné [consulted on 12th May 2020]. http://torresgarcia.com/catalogue/index.php?view=Toys

41 Roberto Payró quoted by Jimena Perera and Alejandro Díaz: «Torres-García y los juguetes». *Op. Cit*., p.16.

42 Daniel Robbins: «Joaquín Torres-García» in *Joaquín Torres-García, 1874-1949.* Providence: Museum of Art Rho-de Island School of Design, 1970, pp.17-18.

43 Joaquín Torres-García: Introducción al *catálogo manufactura de juguetes de Francisco Rambla. Op. Cit.*

44 *Ibid*.

45 Joaquín Torres-García: *Op. Cit*., p.27-28.

46 Mario H. Gradowzcyk: «Torres-García: un constructor con maderas». *Op. Cit*., p.56.

47 Carlos Pérez: «Los juguetes de Torres-García». *Op. Cit.*, p.14.

48 Pilar García-Sedas: «Evocaciones... Breve historia de "mis" juguetes» in *Aladdin Toys. Los juguetes de Torres-García. Op. Cit*., p.32.

49 Carlos Pérez: «Torres-García y los juguetes». *Op. Cit.*, p.13.

50 Joaquín Torres-García letter to Rafael Barradas. Barcelona, 13th December 1918, in Pilar García-Sedas: *Op. Cit.*, p.148.

51 In Paris, the exhibitions took place at the Jeanne Boucher Gallery and at La Librairie Oliviero.

52 Mario H. Gradowczyk: «Torres-García: un constructor con maderas». *Op. Cit*., p.65-66.

53 Mario H. Gradowczyk: «Mondrian y Torres-García: la retícula inefable» in *Joaquín Torres-García, un mundo construido. Op. Cit.*, p.116.

54 Thierry Dufrêne: «El pequeño panel de madera de Torres-García» in *Joaquín Torres-García, un mundo construido. Op. Cit*., p.157.

55 Quoted by Mari Carmen Ramírez: «La Escuela del Sur: El legado del Taller Torres-García en el arte latinoamericano» in *La Escuela del Sur: el Taller Torres-García y su legado.* Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, 1991, p.123.

Chronology

1874
Joaquín Torres-García was born in Montevideo on 28th July, the son of a Catalan father and Uruguayan mother

1891
Torres-García's family moved to Spain, settling the following year in Barcelona, where he began his art studies

1893- 97
He frequented the Cercle Artístic de Sant Lluc and the café known as Els Quatre Gats

1899 -1908
He struck up a friendship with Joan and Julio González. He collaborated on the restoration of the Cathedral of Palma de Mallorca, works directed by Gaudí.
He gave drawing classes at the Escuela Mont d'Or

1909
He married Manolita Piña

1910
He created two murals for the Uruguayan Pavilion at the International Exposition of Brussels. During this trip he visited Paris for the first time

1911
He began his *Noucentista* Period, working in close collaboration with Eugenio D'Ors and Josep Clará.
Solo exhibition at Galerías Dalmau.
He began work on the frescoes for the Salón de Sant Jordi at the Palacio de la Generalitat

1912
The first fresco was unveiled, to great controversy

1913
He began his activities as a **wooden toy designer.**
He became close friends with his compatriot, the painter Rafael Barradas

1918
He entered the realm of **toy production** alongside the industrialist, Francisco Rambla, setting up the **Sociedad del Juguete Desmontable,** whose products he exhibited at Galerías Dalmau

1919
Joan Sacs published "Les joguines de Torres-García" in Issue No. 82 of the magazine, *Vell i Nou*.
He presented a stand at the Fourth Exhibition of Toys and Bazaar Items, which took place at the Universitat Industrial de Barcelona

1920
He left Barcelona for New York, stopping on the way in Paris, where he visited Miró, Picasso and Jean Arp

1921
In New York he met Marcel Duchamp, Katherine Dreier and Joseph Stella.
He began to focus on toy production: he founded **Artists' Toy Makers** in association with Dover Farms Industries and created the *Go-Pony* patent, a wooden rocking horse

1922
He began to produce drawing designs for Dover Farms Industries.
He returned to Europe, settling in Florence, where he sold his first batch of toys

1923-24
He exhibited his toys at the Whitney Studio Club in New York.
He sent his toys to Metz & Co. in Amsterdam, Selfridge's in London and Marshal Field in Chicago.
He founded the Aladdin Toys Company, together with the Catalan engineer, Joan Agell, Secretary of the Centre Català Nacionalista in New York

1925
A fire destroyed the warehouses of the Aladdin Toys Co.
In Nice he sold toys to various large department stores

1926
He arrived in Paris, where he contacted Julio González, who introduced him to the painter, Luis Fernández
1928
His toys were sold at the Au Printemps Department Stores.
Exhibition at the Zak Gallery in Paris
1929
He introduced geometric elements into his works.
He met Mondrian and rubbed shoulders with Theo Van Doesburg, with whom he considered the idea of creating an association.
Alongside Michel Seuphor he formed the **group "Cercle et Carre"**
1930
Three issues of the magazine *Cercle et Carre* were published, and the group's first and only exhibition was held, featuring the participation of Arp, Mondrian, Kandinsky and Vantongerloo, amongst others. Due to the exhibition's lack of success and differences between Torres-García and Seuphor, the group was dissolved
1931
Toy exhibition at the Jeanne Bucher Galleries and Librairie Oliviero in Paris
1932
He exhibited at the Pierre Gallery
1933
The Cercle Artístic de Sant Lluc presented a retrospective exhibition devoted to Torres-García.
He settled in Madrid. He exhibited at the Museo de Arte Moderno and formed the group known as the **Grupo de Arte Constructivo**, featuring the participation of José Moreno Villa, Alberto Sánchez, Benjamín Palencia, Maruja Mallo and Manuel Ángeles Ortiz, amongst others, with which he exhibited at the Salón de Otoño (Autumn Salon) of that year
1934
He returned to Montevideo
1935
He created the **Asociación de Arte Constructivo (Constructive Art Association)**. He published his book *Estructura*, ("Structure"), dedicated to Piet Mondrian
1936
He published the first issue of *Círculo y Cuadrado*, the magazine of the Asociación de Arte Constructivo
1938
He inaugurated his *Monumento Cósmico* at the Parque Rodó in Montevideo
1940
The Asociación de Arte Constructivo disappeared
1943
He created the **Taller Torres-García**, whose members would include various outstanding artists such as Julio Alpuy, Gonzalo Fonseca, José Gurvich, Manuel Pailós, Francisco Matto, Augusto and Horacio Torres.
He published *Universalismo Constructivo* ("Constructive Universalism")
1944
He published an article in the first issue of the magazine *Arturo* of Buenos Aires, the precursor of the Madi Movement and of Concrete Art in Argentina.
He received permission to create murals, together with his students, at the Hospital Saint Bois in Montevideo
1945
Publication of the first issue of the magazine *Removedor*, belonging to the Torres-García Workshop, written by Guido Castillo
1949
He died on 8th August in Montevideo ●

Mis juguetes de Torres-García
My toys of Torres-García
Fernando Castillo Visca
5

Los juguetes transformables de Torres-García
Fernando Antoñanzas Mejía
8

Catálogo de obra
32

Catalogación
109

Cronología
130

Textos en inglés
132

se acabó de imprimir
este catálogo

torres-garcia
el arte del juguete

el 1 de septiembre
festividad de san josué
en los talleres de
advantia. comunicación gráfica

MADRID MMXXII

Guillermo de Osma
GALERÍA