



Instructions for authors, subscriptions and further details:

<http://brac.hipatiapress.com>

**Oriol Vaz-Romero Trueba, *El Artista y el Juguete. Viajes al Imaginario Occidental, desde la Antigüedad al Romanticismo***

Michel Manson<sup>1</sup>

1) Université Paris XIII (U.F.R. Lettres, Sciences de l'Homme et des Sociétés). France

Date of publication: February 3<sup>rd</sup>, 2014

Edition period: October 2013-February 2014

---

**To cite this article:** Manson, M. (2013). Recensión de la tesis de Oriol Vaz-Romero Trueba, *El Artista y el Juguete. Viajes al imaginario occidental, desde la Antigüedad al Romanticismo* (Review of the doctoral thesis). *Barcelona, Research, Art, Creation, Vol 2(1)*, 126-135. doi: 10.4471/brac.2014.05

**To link this article:** <http://dx.doi.org/10.4471/brac.2014.05>

---

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE

The terms and conditions of use are related to the Open Journal System and to Creative Commons Attribution License (CC-BY).

# Review

Vaz-Romero Trueba, Oriol. (2011). *El Artista y el Juguete. Viajes al imaginario occidental, desde la Antigüedad al Romanticismo*. (Tesis doctoral inédita). Universitat de Barcelona, España. Université Paris XIII, Francia.<sup>1</sup>



Figure 1. Oriol Vaz-Romero Trueba, *Jugetes de piedra* (Serie «Sibilas»), 2006. Piedra, conchas y hierro. Colección del autor.

Conociendo la lenta y ardua acogida del juguete por parte del mundo académico, me reconforta saber que, en plena redacción de estas páginas, el Consejo de Gobierno de la Universitat de Barcelona ha galardonado al autor de esta tesis con el premio extraordinario de doctorado<sup>2</sup>. Pero no empezaré hablando de las cualidades académicas de Oriol Vaz-Romero Trueba, puesto que el autor es, ante todo, un pintor y escultor que ha encontrado en el asombro su principal fuente de creación. Un asombro que le transporta a los imaginarios lúdicos de su infancia y que le llevó a construir entre 2006 y 2008 un conjunto de esculturas de piedra que calificaba de «juguetes» (fig. 1). Reflexionando sobre el estatuto de esta familia de obras antropomórficas, y tratando de comprender los vínculos escurridizos entre la imaginación creadora del artista y el imaginario lúdico del niño, Oriol Vaz artista se embarcaba sin saberlo en un largo y difícil viaje especulativo cuya culminación ha sido esta tesis.

A primera vista, el propósito de tal investigación se nos antoja particularmente arriesgado: se trata de encajar en un único trabajo la visión personal sobre el juguete, nacida de la intuición creadora del escultor, y un estudio histórico sobre los juguetes, desde la Antigüedad hasta el Romanticismo, abordándolos a la vez como objetos fabricados, ligados a una técnica y a un sistema de mercado particulares, y como objetos imaginados por una cultura que les dota de significado. Esta aproximación, que pretende reconciliar el Arte con las Humanidades corresponde a una metodología que Oriol Vaz llama «binocular», inspirándose de Elliot Eisner, profesor emérito de Arte y Educación en la Stanford Graduate School of Education<sup>3</sup>. Este planteamiento le ha supuesto manejar un número insólito de disciplinas: historia e historia del arte, arqueología, filología y filosofía —no sólo la rama de la Estética—, así como las ciencias sociales. Para llevar a buen puerto estos «viajes», que son ciertamente itinerarios personales, el autor ha sabido formar una hermenéutica incisiva ahondando en cada disciplina y haciendo circular los conocimientos sin presentarse, no obstante, como especialista de todas ellas.



*Figure 2.* Una joven muchacha contempla su muñeca. Estela funeraria ática, c. 360 a.C. Mármol pentélico, 72.5 x 36 x 12.5 cm. © J. Paul Getty Trust

La investigación documental resultante se traduce en una bibliografía internacional de más de 2.500 referencias —pp. 2030-99— en español, francés, inglés, italiano y alemán. Pero no hay que olvidar, asimismo, el escrutinio sistemático de fondos y bases de datos de 62 museos y 20 archivos o bibliotecas especializadas de países como Estados Unidos (fig. 2), Reino Unido, Alemania, Francia, España e Italia (fig. 3). Una parte importante de los documentos recogidos todavía no había sido publicada y su confrontación aporta nuevas luces sobre la historia de la infancia y sobre la propia historia del juguete. En este sentido, el estudio iconográfico es absolutamente extraordinario, esclareciendo el desarrollo teórico con

abundantes ilustraciones y aumentándolo, al final, con 915 imágenes suplementarias, reunidas en el cuarto volumen de la tesis, todos los documentos habiendo sido referenciados con gran precisión. El profesor Vaz-Romero se ha esforzado en retrasar los contextos de cada imagen o fuente filológica, saliendo al paso de los debates eruditos y matizando con pertinencia y finura todo el análisis.



Figure 3. Alegoría de la Luna, bajo el signo de Cáncer, junto a dos niños con juguetes, s. XV. *Liber physiognomiae*, MS. Lat. 697, fol 4v. © Biblioteca Estense, Módena

Definido como un « recipiente simbólico del asombro del niño », el juguete es equiparado con la obra de arte, también percibida como recipiente de asombro. Oriol Vaz demuestra con acierto que esta cualidad « poiética » del asombro no constituye por casualidad el fundamento estético de los románticos, quienes hicieron del niño el paradigma del genio creador. De hecho, la experiencia del asombro está íntimamente ligada a la imaginación: a esa que el niño pone en funcionamiento cuando juega y también esa que el artista aviva cuando vislumbra y plasma su obra. El asombro se convierte así en concepto heurístico, en un hilo conductor que permite sondear los

imaginarios occidentales sobre el juguete, midiendo la relación entre juego y arte, entre niño y artista. Para dar mejor cuenta de esta historia, partiendo de la Antigüedad, el autor ha elaborado un modelo teórico que relaciona el asombro y el entusiasmo con los mecanismos de la imaginación, con el acto creador y con la recepción de la obra creada, en una organización dinámica que adquiere formas distintas según cada contexto histórico estudiado. Gracias a este novedoso instrumento hermenéutico, la diversidad de usos del juguete en cada cultura sobresalen con más claridad y se organizan en estructuras llenas de significado. La presentación que acabamos de hacer apenas describe la sutileza de los resultados. Pero, en vez de desarrollar estos aspectos teóricos, nos parece más interesante para el lector resaltar algunas de las aportaciones de este trabajo relativas a conocimientos sobre la propia historia del juguete, especialmente en lo que atañe a las representaciones artísticas.

En el pasado, habíamos aportado algunas pistas en el campo de la investigación<sup>4</sup>, pero Oriol Vaz las ha proseguido, ampliado y completado. Tomemos el ejemplo del juguete en la arqueología y en el arte de la Península ibérica<sup>5</sup>. No contento con citar las publicaciones ya existentes sobre los juguetes antiguos encontrados en España<sup>6</sup>, el autor recapta informaciones dispersas de objetos —antiguos y medievales—, relegadas en publicaciones de antiguas excavaciones, en catálogos de exposición, en actas de congresos de arqueología y en revistas eruditas. Estudiando los artefactos procedentes de las culturas musulmana y cristiana, ha tratado en cada caso de situarlos en relación con el sentimiento de infancia de la sociedad de ese preciso momento. Su iniciativa revela, por ejemplo, que la cultura hispanomusulmana, a pesar de ser reticente al arte figurativo, no dudó en crear para sus niños diversos silbatos y juguetes antropomórficos o zoomórficos. En comparación, la artesanía del juguete en la España cristiana parece, según los documentos aquí reunidos, mucho más sobria, excluyendo los juguetes ofrecidos a los niños de la aristocracia, a menudo traídos desde París o Nuremberg.

El profesor Vaz-Romero se apoya luego en fragmentos literarios del siglo XVII para demostrar la existencia de juguetes llegados incluso a manos de las clases medias. Ciertas figuritas de arcilla, fechadas entre los siglos XVI y XVII, encontradas en excavaciones urbanas pueden efectivamente ser

interpretadas como juguetes modestos. Aborda entonces el campo de la representación artística, empezando por los manuscritos iluminados, los libros grabados y luego la pintura. Oriol Vaz muestra con claridad que, en sus comienzos, el arte español se resistió a representar juguetes, a diferencia de lo que ocurre en la pintura flamenca o alemana (fig. 4) y, aunque en menor medida, también en la pintura inglesa, francesa o italiana. En el caso de los niños de la Realeza, el lienzo pintado por Sánchez Coello de los infantes don Diego y don Felipe —1579—, así como los cuadros de Juan Pantoja de la Cruz de la infanta Ana —1602 y 1607—, representada sola o junto a su hermano Felipe IV, no muestran juguete alguno, sino amuletos y campanillas. En cambio, Cornelis Vermeyen, en 1577, no duda en colocar una muñeca en la mano de la hija de Carlos II —pp. 1552-3—. Los retratistas del Norte de Europa, venidos a la Corte española, son sensibles a los juguetes puesto que representan para ellos el símbolo mismo de la infancia. Si Velázquez acepta colocar un sonajero en las manos del enano que acompaña al joven Baltasar Carlos —1631—, lo hace precisamente para alejarlo del infante, quien deberá abandonar cuanto antes los placeres del juego para aceptar las responsabilidades de la Corona.



Figure 4. Lucas Cranach el Viejo, *Caritas*, 1537-1550. Óleo/tabla, 56.3 x 36.2 cm. © National Gallery, Londres.

Figure 5. Francisco de Goya y Lucientes, *Muchachos jugando a soldados*, 1779. Óleo/lienzo, 146 x 94 cm. © 2013 Museo Nacional del Prado.

Como nos sugiere el autor, tenemos que esperar a Goya para que la mirada sobre la infancia se propague y enternezca, reparando más y mejor en sus juegos y juguetes. Así lo revela la serie de cartones para tapices realizada entre 1777 y 1785, como las dos versiones de *Muchachos jugando a soldados*, donde aparece un juguete raramente representado: un campanario de madera con una campanita que puede ser repicada (fig. 5). Todas estas representaciones de juegos infantiles populares habían sido proyectadas para los aposentos de los Príncipes de Asturias en el palacio de El Pardo. Oriol Vaz ha estudiado más a fondo el programa decorativo de estas «habitaciones infantiles» en una reciente publicación en Francia<sup>7</sup> y sigue obteniendo nuevos documentos que esperan salir a la luz próximamente. Cada vez con más frecuencia a partir de Goya, los pintores de la burguesía van a representar al niño con su juguete, prefiriendo aquellas situaciones en las que este silencioso objeto hace acto de presencia. Los retratos infantiles se liberan así de la rigidez centenaria propia de la estética cortesana, rehuyendo los remilgos, como en el retrato pintado en 1819 por Agustín Esteve de los hijos de los duques de Medinaceli, donde el niño aparece sentado sobre un caballo-balancín, sosteniendo la muñeca de su hermana.

El profesor Vaz-Romero ha sabido reunir, a pesar de la complejidad del contexto hispánico, un número representativo de obras, explicándolas en relación con la historia general de la infancia y con la imagen que del juego se hicieron las sociedades europeas hasta las puertas del siglo XX. En un magistral desarrollo, el autor pone de relieve el cambio de paradigma que supuso el movimiento romántico, que hizo del juego infantil una lectura plenamente positiva, no sólo en términos pedagógicos, sino también filosóficos y estéticos, alejándose por completo de la noción de frivolidad con la que la tradición escolástica tan a menudo había despreciado esta actividad. Por el contrario, los románticos hacen del juego la mayor potencia creadora del niño, asociándola de manera insólita a la creatividad del poeta, del místico y del artista, llegando incluso a pensar que el adulto nunca llegará a igualar la fuerza poética de su infancia. Los juguetes, a los que el niño insufla vida en sus escenografías lúdicas, se convierten por esta razón en objeto de incontables retratos y representaciones.





Figure 6. Lola Anglada, El viejo cazador contaba a los niños la historia de la Perdiz de oro, en: H. Monquet, *Le Bon Roi Ortolan*. París, Librairie Hachette, 1929, p. 63. Colección de Oriol Vaz.

En esta nueva colecta iconográfica, que concierne a todos los países, cabe señalar el lugar inédito que Oriol Vaz otorga a los artistas catalanes de finales del siglo XIX y principios del XX. El apego a la infancia de estos creadores nos brinda escenas conmovedoras, como ese niño enfermo —hijo del pintor— jugando entre sábanas con sus juguetes, obra del pintor Ricard Canals —p. 1743—. Debe hacerse una mención especial a Lola Anglada, cuyas litografías e ilustraciones de libros infantiles aportan a las viñetas con juguetes un frescor y dulzura irrepetibles, haciéndonos partícipes de la intimidad de sus pequeños protagonistas (fig. 6). Mirada delicada también la de Joaquim Renart sobre su hija dormida, abrazada a su muñeca, esbozada en sus *Cuadernos* de 1912 y 1917 —p. 1792—. Oriol Vaz ha tomado en cuenta las fuentes iconográficas más humildes, como los grabados populares y las estampas, las ilustraciones de periódicos o de libros infantiles, hojas de aleyas y carteles navideños, soportes, todos ellos, difundidos a gran escala y portadores de sensibilidades muy distintas de las que hallamos entre las clases acomodadas a las que iban destinadas las pinturas de caballete.

Hasta ahora, no he tomado más que el ejemplo de la historia del arte puesta al servicio de una reflexión sobre la relación entre el juguete, el niño y el artista. Pero no he mencionado los capítulos que en esta tesis trascienden la cultura hispánica y que justifican la mención internacional con la que esta tesis fue distinguida. Valga recordar la relación que el autor establece entre el juguete animado y la larga historia de los autómatas y las estatuas vivas. Para ello, habría sido necesario reseguir la vasta compilación de textos, acompañados por los doctos y refinados comentarios del profesor Vaz-Romero. Debo rendirme finalmente a la evidencia: es casi imposible hacer una recensión de un trabajo tan enorme, tan nutrido y exuberante. En estos « viajes al imaginario occidental » del juguete, cada lector puede encontrar su propio camino. Hallará relatos impensables y materiales sorprendentes, enfoques e iluminaciones inéditas sobre nuestra cultura europea, reflexiones estimulantes sobre los primeros juguetes de la historia humana e incluso interpretaciones místicas del gesto lúdico del niño. Por todo ello, es imposible abandonar esta tesis sin tener ganas de profundizar en una o en varias de las pistas que el autor ha desbrozado con gran entusiasmo y generosidad. ¡Esperamos con impaciencia los libros y artículos que Oriol

Vaz-Romero Trueba no va a dejar de escribir a partir de ahora y que, de hecho, ya ha comenzado a publicar!

Michel Manson. Université Paris XIII  
manson@lshs.univ-paris13.fr

## Notas

<sup>1</sup> Dirigida por los profesores Miquel Quílez Bach (Universitat de Barcelona) y Michel Manson, (Université Paris XIII), leída el 2 de noviembre de 2011 en Barcelona. 3 vol. de texto en castellano (con 2201 págs.), 2 vol. de planchas con 915 imágenes (1365 págs.); 1 vol. conteniendo el resumen de la tesis en francés (119 págs.). Con esta tesis, Oriol Vaz-Romero Trueba se ha doctorado en Bellas Artes, en Barcelona, y en Ciencias de la Educación, en París.

<sup>2</sup> Acuerdo del Consell de Govern de la Universitat de Barcelona (23 de julio de 2013), otorga a Oriol Vaz-Romero Trueba el premio extraordinario de doctorado correspondiente al curso académico 2011-2012.

<sup>3</sup> Eisner, E.W., *The enlightened eye. Qualitative inquiry and the enhancement of educational practice*. New York y Toronto, Macmillan, 1991, p. 199.

<sup>4</sup> Manson, M., *Jouets de toujours, de l'Antiquité à la Révolution*, París, Fayard, 2001; « L'enfant, ses jeux, ses jouets, dans l'estampe et dans l'art au XVIIIe siècle », en: *Péristyles. L'Enfant dans la Ville et dans l'Art au XVIIIe siècle* N°26 (diciembre de 2005), p. 50-61; « Histoire du jouet dans l'art, approche anthropologique, 1450-1650 », en: *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia*, Università di Siena, vol. XXVI, 2005, Fiesole, Cadmo, 2007, p. 129-64; « Les jouets du Pavement de la cathédrale de Sienne (1475-1545), et l'originalité de Domenico Beccafumi », en: *Sacro e profano nel duomo di Siena. Leggere l'arte della Chiesa, Quaderni dell'Opera* N°10-12, Siena, 2008, p. 227-52.

<sup>5</sup> Vaz-Romero Trueba, O., *L'artiste et le Jouet...*, *Op. cit.* (Parte III, cap. X, 4): « El Juguete en España desde la Reconquista a las Luces », pp. 1515-1620.

<sup>6</sup> Trabajos anteriores y posteriores al artículo fundamental de Alberto Balil, « Muñecas Antiguas en España », en: *Archivo Español de Arqueología*, vol. XXV, N°105-106, 1962, pp. 70-85.

<sup>7</sup> Vaz-Romero Trueba, O., « Métamorphoses de la chambre d'enfant dans l'imaginaire des artistes espagnols (1775-1936) », en: *Strenæ* N°4, 2012 (<http://strenae.revues.org/832>).