



MAestrÍA EN CIENCIAS HUMANAS
MENCIÓN TEORÍAS Y PRÁCTICAS EN EDUCACIÓN

**Tesis para defender el título de Maestría en Ciencias Humanas
opción Teorías y Prácticas en Educación**

**Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación FHCE
Universidad de la República UDELAR**



**Des-plegando mundos estéticos
Un diálogo pedagógico con J. Torres García**

Autora: Regina Díaz Lucas

Directora de tesis: Andrea Díaz Genis

Montevideo, Julio 2025



MAESTRÍA EN CIENCIAS HUMANAS
MENCIÓN TEORÍAS Y PRÁCTICAS EN EDUCACIÓN

Montevideo 9 de julio de 2025

Por la presente, quien suscribe, **Prof. Dra. Andrea Díaz Genis**, otorga el aval a la Tesis para defender el título de Maestro en Ciencias Humanas (Opción Teorías y Prácticas de la Educación) titulada “ Des-plegando mundos estéticos. Un diálogo con J. Torres García” de la maestranda Regina Díaz, sin otro particular, saluda atte.

A handwritten signature in black ink, consisting of several loops and a long horizontal stroke at the end.

Prof. Dra. Andrea Díaz Genis

a mis hijos, Santiago, Guillermo y Ana por ayudarme a recordar siempre el cuidado amoroso de nuestras esencias.

a mis abuelos y bisabuelos por haberme permitido subir un rato a sus hombros¹ para acercarme, aunque sea un poquito a sus mundos y así comprender un poco más los míos.

a los amigos, docentes, estudiantes, compañeros que han participado y construido este trabajo desde su hacer, pensar, sentir y desear en el cuidado fraterno.

a mi querido Fede por su paciencia de escucharme y leerme una y otra vez y a Ernesto, por sus frases maravillosas, faro en este trabajo.

“Si tuviera que darme un consejo diría que no hay que traicionar nunca lo que uno es” Ernesto Vila ².

¹ “Somos como enanos que están a hombros de gigantes, de modo que podemos ver más lejos que ellos, no tanto por nuestra estatura o nuestra agudeza visual, sino porque, al estar sobre sus hombros, estamos más altos que ellos”- (Eco, Umberto, 2018)

² Ernesto Vila (1936, Montevideo) artista visual.

ÍNDICE

Introducción

La Rosa, hacer, sentir y desear mundos	1
--	---

1 Desplegando – Mundos 8

1.1 Formando Mundos	9
---------------------	---

1.1.1 Un Mapa a vuelo de pájaro	15
---------------------------------	----

1.2 La Rosa, metáfora de la tesis	16
-----------------------------------	----

1.2.1 ¿Cómo surgió la metáfora de la Rosa?	16
--	----

1.2.1 Im- (no), pre (antes) y visitus (visto)	18
---	----

1.2.3 La Rosa	20
---------------	----

1.3 Plegar, desplegar y volver a plegar	21
---	----

2 Pliegue - El Faro 23

2.1 Narraciones biográficas	24
-----------------------------	----

2.1.1 Im- (no), pre (antes) y visitus (visto)	26
---	----

2.2 El sentido estético	27
-------------------------	----

2.2.1 Nuestra realidad es el espíritu	29
---------------------------------------	----

2.3 El plano estético	36
-----------------------	----

3 Pliegue - El Viaje 38

3.1 Des-pliegue - El viaje errante	39
------------------------------------	----

3.2 Pliegue - El Viaje	41
------------------------	----

3.2.1 Casa Mundo	44
------------------	----

3.2.2 Un modo de habitar	51
--------------------------	----

3.3 Desplegar didáctico - La casa, el Museo	53
---	----

3.3.1 Un Viaje	54
----------------	----

3.4 Mundos pedagógicos estéticos. Un ver en capas	60
4 Pliegue - Los juguetes	61
4.1 Des-pliegue - Mis juguetes.	62
4.2 Pliegue - Los juguetes Transformables.	63
4.2.1 El niño tiene que aprender jugando.	65
4.2.2 La construcción de los juguetes.	69
4.3 Desplegar didáctico - Juguetes y Arte Moderno.	72
4.3.1 Los niños.	72
4.3.2 Los juegos.	75
4.4 Mundos pedagógicos estéticos. Un soplo de vida.	80
5 Pliegue - El dibujo	82
5.1 Des-pliegue El Espacio pedagógico.	83
5.2 Pliegue El Dibujo.	85
5.2.1 Ya no tengo aquel criterio.	89
5.2.2 Dibujo-Escritura.	92
5.3 Desplegar didáctico. Construir la realidad.	94
5.3.1 ¿Cuándo fue que me dormí?	98
5.4 Mundos pedagógicos estéticos. Lo dejado de lado.	101
6 Pliegue - El ver	104
6.1 Des-pliegue...ese mirar.	105
6.2 Pliegue - Ver en la realidad.	107
6.3 Desplegar didáctico. ¿Por qué se transforma en sujeto?	117
6.4 Mundos pedagógicos estéticos. Es materia y es sujeto	124

7 Plegar de otro modo	126
7.1 La Rosa-Mundo Pedagógico.	127
7.2 Pliegue Un Objeto Humanizado	128
7.2.1 Soy el espacio	130
7.3 Pliegue Hombre Artista	131
7.4 Lo estético-pedagógico. El verbo	133
8 Reflexión Final	136
9 Referencias Bibliográficas	140
10 Anexo	146
10.1 Apartado 1 El Museo	147
10.2 Apartado 2 Los Juguetes	148
10.3 Apartado 3 Dibujo Escritura	151
10.4 Apartado 4 Entrevista Ernesto Vila	155

Índice de Imágenes

1	JTG,1944, <i>Universalismo Constructivo, 1944</i> , p732. Tinta sobre papel.	9
2	Mapa a vuelo de pájaro, imagen compuesta por dos obras de Torres.	15
3	Yepes, 1951, <i>La piedad</i> , boceto en arcilla.	18
4	JTG, 1938, La Rosa, óleo sobre cartón.	20
5	JTG,1939, Mon Repos, 1990, <i>Historia de mi vida</i> , p131, tinta sobre papel.	45
6	JTG,1939, Times Square,1990, <i>Historia de mi vida</i> , p157, tinta sobre papel.	46
7	JTG, 1939, Porte Montmartre,1990, <i>Historia de mi vida</i> , p191, tinta sobre papel.	48
8	JTG, 1939, Almacén de Joaquín Torres,1990, <i>Historia de mi vida</i> , tinta sobre papel.	49
9	JTG, 1943, América Invertida, tinta sobre papel.	51
10	JTG,1914, Arquitectura con figuras clásicas, témpera sobre cartón y madera.	55
11	JTG, 1920, New York, óleo sobre cartón.	55
12	JTG, 1943, Barco Constructivo América, óleo sobre cartón.	55
13	JTG, 1928, Calle con casa y nube blanca, óleo sobre tela.	55
14	Trabajos realizados por escolares y liceales, 2006, taller didáctico, Museo Torres.	56
15	Trabajos realizados por escolares y liceales, 2006, taller didáctico, Museo Torres.	56
16	Trabajos realizados por escolares y liceales, 2006, taller didáctico, Museo Torres.	57
17	Trabajos realizados por escolares y liceales, 2006, taller didáctico, Museo Torres.	58
18	Trabajos realizados por escolares y liceales, 2006, taller didáctico, Museo Torres.	59
19	JTG,1917-19, Camión (5 piezas), Juguetes transformables, madera pintada.	63
20	JTG,1919, <i>Los niños</i> (Olimpia, Augusto e Ifigenia), óleo sobre cartón.	73
21	Trabajo de estudiantes, 2018, grupo 1 prototipo La carpa, cartón.	77
22	Trabajo de estudiantes, 2018, grupo 2 prototipo Bolitas, cartón.	77
23	Trabajo de estudiantes, 2018, Grupo 3 prototipos Dos bandos, cartón.	78
24	Estudiantes Tec Arte, 2018, Seminario Juguetes y Arte Moderno.	78
25	JTG, 1933, Dibujo-Escritura, Tinta y témpera sobre papel.	94
26	Letiana, 2022, Cartografía, tinta sobre cartón.	98
27	JTG,1914, Arquitectura con figuras clásicas, Témpera sobre cartón y madera.	114
28	Clara, 2024, La Cholita, pieza cerámica, negativo.	120
29	Clara, 2024, Textos mecanografiados.	121
30	Clara, 2024, Fragmento trabajo final.	123

31 Clara, 2024, cartografías, collage.	125
32 Florencia, 2019, Cartografía, papel, tinta, collage.	130
33 Leonardo Díaz, 2022, Tinta sobre acrílico.	133

Resumen

Palabras claves: Torres García - pedagogía – estética – mundos estéticos.

Este trabajo aborda la búsqueda de ideas pedagógicas en el pensamiento del artista uruguayo Joaquín Torres García, desde una perspectiva situada en la confluencia entre la filosofía, la pedagogía y la estética. Si bien Torres no dejó escritos específicamente pedagógicos, en su pensamiento puede rastrearse una propuesta educativa basada en una concepción del ser humano como sujeto creativo y constructor de mundos pedagógicos.

En el transcurso de esta búsqueda se genera un espacio íntimo, en el que emergen relatos autobiográficos y se entabla una conversación en primera persona con el artista, bisabuelo de la autora. El recorrido por su propia formación en arte —desde la experiencia familiar hasta la práctica docente en instituciones educativas— le permite resignificar los postulados teóricos de Torres García a través de la memoria, el juego, la imaginación y los afectos.

El trabajo se va conformando a partir de una metáfora central: el cuadro *La Rosa*, que actúa como imagen y guía de una exploración estética y pedagógica en la conformación de mundos. En el despliegue de estos mundos estéticos se revelan claves para repensar la enseñanza del arte y la formación docente en la actualidad.

Se configura así un pensamiento pedagógico en el que el sentido estético de Torres García —nacido en el seno del arte— tiene la potencia de desbordar sus límites disciplinares y aportar a una formación integral del ser humano. Los mundos estéticos-pedagógicos nos sitúan en las potencialidades creativas y constructivas del sujeto, en el centro mismo de las experiencias sensibles y cotidianas, en un espacio que resignifica la materialidad desde nuevas coordenadas temporales.

Abstract

Keywords: Torres García, pedagogy, aesthetics, aesthetic worlds.

This work explores the search for pedagogical ideas in the thought of Uruguayan artist Joaquín Torres García, from a perspective situated at the intersection of philosophy, pedagogy, and aesthetics. Although Torres did not leave behind explicitly pedagogical writings, the author argues that his thought contains an educational proposal grounded in a conception of the human being as a creative subject and builder of pedagogical worlds.

In the course of this search, an intimate space is generated, where autobiographical narratives emerge and a first-person conversation is established with the artist, the author's great-grandfather. The journey through her own formation in art—from familial experiences to teaching practice in educational institutions—enables her to resignify Torres García's theoretical principles through memory, play, imagination, and affect.

The work takes shape around a central metaphor: the painting *La Rosa*, which functions as both image and guide in an aesthetic and pedagogical exploration of world-making. In the unfolding of these aesthetic worlds, key insights emerge for rethinking art education and teacher training today.

A pedagogical thought thus takes form, in which Torres García's aesthetic sense—born in the heart of art—has the potential to transcend disciplinary boundaries and contribute to the integral formation of the human being. These aesthetic-pedagogical worlds place us at the core of the subject's creative and constructive potential, at the very center of sensitive and everyday experiences, in a space that re-signifies materiality through new temporal coordinates.

Introducción

La Rosa...pensar, sentir y desear mundos

Este trabajo se fue conformando a modo de diálogo con mi bisabuelo, el pintor Joaquín Torres García¹. Una conversación que inicia con una necesidad en mí, ¿es posible encontrar en su pensamiento ideas pedagógicas?

Emprendí así un camino que me llevó por los territorios de la pedagogía, la estética y la filosofía. Territorios que en un inicio se me hacían muy vastos, difícil de abarcarlos y al mismo tiempo imposible de delimitar a una sola de estas tres disciplinas. De todas maneras, mi empeño estaba en acotarlo, cuando algo sucedió, irrumpió *la Rosa*² con sus pliegues, con sus dobleces y sus intersticios.

La Rosa definida en tanto espacio y forma, me dieron la clave; el pliegue. Comprendí que el pliegue era el encuentro del espacio y la materia y este trabajo comenzaba a ubicarse ahí, su lugar era entonces en la relación de esas tres disciplinas, sin ser netamente ninguna de ellas.

Me propuse ubicarme en los límites, en las relaciones, en los vínculos, en la frontera. En ese espacio fértil, difícil de definir, que se mueve, que es tiempo simultáneo, transparente y superpuesto. Una *rosa*, materia, formada por el vacío, por lo dicho y lo no dicho. Un espacio que nos convoca en la formación del ser humano, que nace en el núcleo de lo artístico, pero va más allá, trasciende, transversaliza disciplinas y nos interroga en nuestro modo de ser-mundo.

Seguramente no por casualidad mi formación se apoya en estos tres pilares, el arte, la psicología y la educación y entonces la pregunta inicial despliega otras:

¹ Joaquín Torres García (1874-1949) Artista uruguayo. En Montevideo se encuentra el Museo Torres García <https://www.torresgarcia.org.uy/> que cuida, difunde y conserva su legado.

² *La Rosa* es un cuadro de Torres, su imagen se encuentra en el próximo pliegue. Irrumpe en mí un recuerdo de la infancia, cuando vi por primera vez este cuadro en la casa de mi bisabuela Manolita Piña, esposa de J. Torres García.

- Lo pedagógico en Torres, ¿podría darme la oportunidad de leerlo de otra manera, y así acercarme a sus postulados filosófico-estéticos, no desde el dogma sino desde un conocimiento sensible y cercano?
- Lo pedagógico en Torres, ¿podría darme claves para pensar los espacios de enseñanza hoy desde el pliegue, en la frontera de disciplinas?
- Lo pedagógico en Torres, ¿podría acercar-me reflexiones a la formación de docente de arte desde el tejido narrativo autobiográfico?

Finalmente, ¿encontraré en Torres núcleos de ideas pedagógicas que nacen en el centro mismo del arte, pero pueden desbordar a otros espacios y así aportar a la formación integral del ser humano?

Estas preguntas guiaron una conversación y dieron forma a este trabajo. Un trabajo, diría construido desde la materia y el espacio, a modo escultórico³, un espacio que es en sí mismo el sentido y da la posibilidad de leer a Torres de otra manera y así emprender un viaje de descubrimiento pedagógico.

Un pliegue

Un abuelo-bis por línea paterna que no conocí personalmente, incluso tampoco lo conoció mi padre que nació un año después de su muerte, pero la vida dispuso que yo creciera junto a mi abuela Olimpia⁴, la hija mayor de Torres y madre de mi padre. Vivimos en la misma casa muchos años y luego cuando me mudé disfrutaba de ir a pasar las tardes, estar en el jardín, tomar el té y sobre todo conversar y conversar... recuerdo que me decía, “contigo nunca hablamos de la moda o de ropa

³ Esta expresión, a modo escultórico, refiere a la idea ; en la escultura tienen igual valor el espacio y la materia, no es posible concebir una sin la otra. “La forma no se diferencia del vacío. El vacío no es más que la forma” citado en O’Neill, 2018, p13. Expresión que pertenece al “Sutra del Corazón” parte del Prajnaparamita, texto del budismo mahayana y que mi tía Eva Díaz Torres, ceramista y escultora tenía escrito en un papel colgado en su taller.

⁴ Olimpia Torres Piña (1911-2007) artista y dibujante. Hija mayor de Manolita Piña y Joaquín Torres García. Casada con el escultor Eduardo Díaz Yepes.

o de cremas” (Olimpia⁵, Comunicación Personal, 2002)⁶...es cierto siempre tuve una necesidad incontrolable de querer saber sobre mi historia familiar y sobre el arte. Quería atrapar la mirada con la que mi abuela miraba los cuadros y las esculturas que estaban en casa. Me parecía que había algo más en esa mirada, un conocimiento en clave, algo a descubrir. También quería entender quién era yo y quien era mi familia, ¿por qué hacían lo que hacían?, ¿qué sentido tenía?

Cuando celebraba mis cumpleaños y venían mis amigos me decían que mi casa parecía un museo... un museo que les intrigaba pero que no dejaba de tener una idea de algo raro y también vetusto, viejo, aburrido... diferente a lo que yo sentía... a mí me latía el corazón, me emocionaba, eran cosas, objetos que tenían vida.

Cuando comencé a ir a la escuela descubrí que Torres era una figura pública, conocida, algo que yo desconocía y así poco a poco comenzaron a gestarse dos Torres. Uno conocido, público, lejano y otro desconocido, cercano, íntimo. Tiempo más tarde, a lo largo de mi tránsito por otros espacios formativos y laborales, estos dos Torres se hicieron más fuertes y con mayor carácter, uno decididamente era esquemático, dogmático, rígido, predicaba la verdad, imponía su visión y esto había generado dos bandos, uno, el del rechazo absoluto y el otro, una construcción de ídolo. Para mí el Torres dogmático era una pesadilla, con el que me peleaba y constantemente lo interrogaba. Pero también reconocía que había un cariño guardado sobre alguien que de cierta manera era lejano, no había conocido, pero sin embargo se me hacía cercano, querible. Había recibido de mis abuelos algo de él que estaba guardado en mí y que silenciosa e independientemente generaba pensamientos y sentires con un carácter diría intuitivo.

Una intuición que me llevó por el camino del arte. Primero me acerqué a la escultura a través de mi abuelo y mi padre, luego ingresé a Facultad de Psicología y por último se despertó la docencia. Me acerqué al Taller Malvín de Nena Badaró⁷

⁵ Las citas de Olimpia Torres las nombraré solo con su nombre propio para marcar la cercanía afectiva.

⁶ Estas comunicaciones personales refieren a conversaciones informales, no grabadas, en el marco de la entrevista que le realicé en el 2002 para el catálogo; Olimpia por Olimpia, 2002, Montevideo, Museo Torres García.

⁷ Mirta Nadal de Badaró (1927-2002), Artista visual y fundadora del Taller Malvín. El Taller Malvín desde el año 1962 desarrolla una actividad permanente dirigida a la formación de docentes de arte.

y me formé como docente de taller de expresión plástica infantil, así se unieron la psicología, el arte y la educación. Tiempo después me fui a España a formarme en educación en museos y cuando volví pareció que estaba lista para trabajar en el Museo Torres. Ingresé y todo aquello que estaba guardado comenzó a desplegarse y conformó ideas sobre el arte y la enseñanza. Casi un mandato, como me dijo un día Juan Luis⁸, “aquellos que habían sido formados en el taller Torres tenían el deber de enseñar lo que habían aprendido” (Martínez, JL, Comunicación personal, 2020). Enseñar no era una opción, era un deber, de transmitir y compartir aquello en lo que creían firmemente y que producía una nueva manera de ver el mundo.

Así fue como, estuve pronta para mudarme al afuera, salir de las paredes del museo y adentrarme en la formación universitaria a otro espacio a otro territorio a otro tiempo. El momento de la reconciliación, de unir, de desplegar y plegar mundos que han estado guardados y apretados... el momento del encuentro y el agradecimiento.

Creo profundamente en la importancia del arte en la formación del ser humano. De generación en generación se ha transmitido, cultivado y expandido esa idea, y creo que Torres marcó un camino, dejó una huella que me propongo explorar. Marcas en la piel, texturas, que, al recorrerlas, como una viajera vagabunda dan forma, me forman.

*La rosa*⁹ apareció como un simple recuerdo de un cuadro, pero comenzó a susurrarme historias y de manera extraña, un día me di cuenta de que ella era en sí misma aquello que quería contar. Forma y contenido se unieron y generaron un espacio para decir y escuchar.

La rosa, también es una lucha por la identidad, por la apropiación de la palabra/imagen y su resignificación (Vila, 2022). *La Rosa*, soy yo y al mismo tiempo es un espacio pedagógico. Quizás había creado un espacio para conversar

⁸ Juan Luis Martínez, artista, grabador y gran docente. Juan Luis vive en la ciudad de Rocha y lo conocí recién mudada a La Paloma buscando un taller de Arte para mis hijos. Entré al taller donde daba clases y me encontré en una biblioteca con una fotografía del viejo Torres. Resultó que Juan Luis había sido discípulo de Edgardo Ribeiro y llevaba una esencia vital del taller Torres García en sus clases. Me sentí como en casa y mis hijos asistieron varios años a su taller.

⁹ La Rosa es un cuadro de Torres, su imagen se encuentra en la pág. 23. de este trabajo.

con Torres, un espacio seguro, como el espacio del aula, donde el juego, el cómo sí, permite un desplegar sin ser juzgado, permite mirarnos y reconocernos, permite conocer-nos.

Un Torres que sintió esa necesidad de enseñar y lo hizo a lo largo de toda su vida creyendo en la formación del ser humano desde la relación de la pedagogía, la filosofía y la estética. Un Torres que entiendo vale la pena volver a leerlo desde este, otro lugar.

Leer a Torres nuevamente para estar atentos a cada palabra en el descubrimiento, quizás de un nuevo significado. Me encontré con palabras que Torres utiliza con sentidos ambiguos, contradictorios. Una terminología nueva para comprender lo universal, lo abstracto, lo concreto, la estética, que propongo conocer a través de los temas de cada capítulo; los juguetes, el dibujo y el ver y desde una mirada pedagógica. Generar ese espacio donde volver a leerlo es también un extraño instinto de supervivencia cuidar a los míos y generar un juego, una obra de teatro, un lugar acolchado, protegido para volver a mirar. Un lugar de resistencia.

El Pliegue, un mundo pedagógico-estético.

La Rosa es la metáfora a partir de la cual está construido todo el trabajo, nace en un recuerdo de mi infancia y refiere a un cuadro de Torres. *La Rosa*, en sus pétalos se constituye en pliegues y acciones de plegado y desplegado. El trabajo se presentará entonces a partir de estas acciones y cada capítulo será un pliegue.

Cada pliegue tendrá a su vez su plegado y desplegado, conformados a partir de los relatos de las diferentes voces: la de Torres, la de mis abuelos, la de estudiantes que han participado de cursos que he desarrollado en diferentes ámbitos y la mía. Estas voces trabajan en los límites en la frontera de lo narrativo biográfico y autobiográfico con las lecturas teóricas de Torres y con experiencias pedagógicas.

La narrativa llegó como necesidad, en el proceso de escritura. Una narrativa que fue encontrando su sentido en los pliegues de la memoria (Portelli, 2016) y en

el propio diálogo con Torres. Torres me empujó a lo autobiográfico, a construir mi mundo y así aprehender ese núcleo teórico de conocimiento que de otro modo era inaccesible. Pasarlo por el cuerpo, por la vivencia para comprenderlo fue la clave. Me encontré finalmente construyendo un mundo de experiencias, vivencias y conocimientos a los que llamaré: Mundos estéticos pedagógicos.

La Rosa se presenta de la siguiente manera:

Desplegando: cuenta sobre el nacimiento de la metáfora; ¿cómo surgió? y ¿por qué? Presenta y comenta la estructura general del trabajo. Desplegando es una acción, un movimiento del alma, la de plegar, desplegar y volver a plegar, funciona o trabaja con el último capítulo, Plegar de otro modo. Desplegar y Plegar de otro modo son los capítulos de apertura y cierre del trabajo y proponen una estructura circular a modo de mundo.

Primer pliegue, el sentido, presenta los postulados teóricos de Torres con relación al sentido y plano estético. Estos postulados serán el faro del trabajo aportando a la construcción de los fundamentos estéticos-pedagógicos. Se fundamentará también aquí, el porqué de la elección de introducir relatos biográficos y autobiográficos.

Segundo pliegue, el viaje. En este pliegue se presenta a Torres, su vida y su obra. Una presentación en diálogo con tres voces, la de Torres (basándose en su autobiografía), la de los participantes de un taller didáctico realizado en el museo Torres y la mía. El viajar toma protagonismo en una idea pedagógica de transformación y movimiento en un territorio que nos convoca a crearnos.

Tercer pliegue, los juguetes, presenta los juguetes transformables, el interés pedagógico más evidente y conocido en Torres. Los juguetes despiertan el cuerpo, la imaginación, la mirada, las historias de quien juega y de quien los crea. Reflexiones en torno al jugar, al juguete a la infancia, desde diferentes voces nos introducen en la aventura del descubrimiento de la personalidad como fundamento pedagógico.

Cuarto pliegue, el dibujo, propone conocer al Torres maestro, su recorrido y su experiencia impartiendo clases de dibujo a niños y participando de emprendimientos educativos de la vanguardia española. Se presenta también un método de enseñanza del dibujo ideado por Torres en el marco de sus clases, Dibujo-escritura. Reflexiones sensibles en torno al sentido del dibujo se constituyen en posibles aportes a la conformación de mundos pedagógicos.

Quinto pliegue, el ver, se introduce en la problemática del VER. ¿qué es ver para Torres?, ¿puede este ver ser formador de mundos estético-pedagógicos?, ¿qué relaciones establece con el sentido y plano estético? Son algunas de las preguntas que se abordarán en este pliegue y que dialogarán con la voz de Ernesto Vila¹⁰ y una experiencia desarrollada en el ámbito universitario.

Plegar de otro modo es el cierre del trabajo, al mismo tiempo que un nuevo comienzo, un mundo pedagógico en construcción. Se retoma la metáfora, *La Rosa* y se presentan nuevos pliegues que se han conformado. Un cierre provisorio, temporal y espacial que conecta con el inicio, desplegar y volver a plegar. Un texto autobiográfico narrativo propone reflexionar sobre mis movimientos pedagógicos que se han producido en el proceso de este trabajo.

Por último, las **Reflexiones finales** intentan a modo de síntesis dar respuesta a las preguntas iniciales desde la complejidad de la trama narrativa de este trabajo.

¹⁰ Ernesto Vila es artista plástico, fue alumno del Taller Torres García y fue entrevistado especialmente para este trabajo. La transcripción de la entrevista se encuentra en el Apartado 4

1 Des-plegando Mundos

...fue una sorpresa, algo inesperado, simplemente apreció en mí y se hizo verbo, se encarnó en ideas y palabras... así apareció un conocimiento sobre aquella exposición de juguetes¹¹ que debía transmitirle al equipo docente, palabras e imágenes que emergían de un lugar desconocido para mí, una inmensa red de conexiones potentes y amorosas me arropaba, daba seguridad, al mismo tiempo que me lanzaba a una zona absolutamente nueva y desafiante. (Regina, Bitácora, 2019)

¿De dónde venía todo? ... ¿sería de las noches de invierno en las que mi abuela recibía a su hermano Augusto en la cocina de la casa de Punta Gorda con un plato caliente de pasta y cenábamos los tres? La pasta era lo que más le gustaba a Augusto, venía caminando por la subida de grito de gloria con las manos enlazadas en la espalda y un poco encorvado a la altura de las cervicales, pero dejaba ver su espalda ancha de nadador. Mi abuela cocinaba, nunca le interesó la cocina así que simplemente hervía un paquete de fettuccini que para la ocasión eran perfectos. Sentados en un rincón de la cocina un tanto en penumbras comíamos y los abuelos conversaban ... conversaban... una luz en penumbra, una mesa para tres, un plato de pastas...un afuera frío...un adentro cálido...una masa en fermento. (Regina, 2019, Bitácora)

¹¹ En el 2002 se desarrollaba una exposición de juguetes en el Museo Torres. Dos años antes había ingresado a trabajar en el museo a cargo del Departamento Educativo, con la idea de desarrollar actividades educativas en sintonía con el pensamiento de Torres. Como bisnieta de Torres conocía los juguetes desde hace mucho tiempo, en mi casa había un grupo de juguetes con los que los niños jugábamos, pero en el museo era diferente, me enfrentaba a un espacio público. Me preguntaba ¿qué transmitirle al grupo de docentes?, ¿qué propuestas de enseñanza desarrollar? Preguntas que frente a los originales y en compañía de los docentes se fueron respondiendo y dando lugar a diferentes propuestas didácticas.

1.1 Formando Mundos

“Yo no sé si los profesionales de la literatura viven antes sus libros,
pero sé que antes de escribir uno mejor es que se haya vivido,
o que se viva escribiéndola.
Este libro ha sido escrito así: viviéndolo”.
Joaquín Torres García (1917)¹²

Esta historia se fue construyendo al decir de Joaquín Torres García en un “vivir escribiendo”, un recordar, un hacer, habilitó un retomar y un volver a empezar conformando un núcleo vivo de nuevos sentidos.



Un proceso errático, por momentos confuso, lleno de sensaciones sin nombres, susurros y resistencias pero que poco a poco fueron tomando forma, formando mundos en espacio-tiempo, simultáneo y texturado.¹³

1-JTG,1944, Dibujo s/título, del *Universalismo Constructivo*, 1944, p732. Tinta sobre papel.¹⁴

¹² Con esta frase Torres inicia el libro, *El Descubrimiento de sí mismo*, 1917 invitándonos a un proceso de introspección.

¹³ Este párrafo hace referencia al proceso de escritura, desde el primer borrador del proyecto de tesis a la actual. Al mismo tiempo propone un diálogo con el dibujo que se encuentra a la izquierda, en la posibilidad de un mundo con profundidad, donde los espacios y los tiempos coexisten simultáneamente y los objetos ingresan con una expresión propia que les da la textura. De esta manera busco ingresar en la lectura de imágenes visuales que será un apoyo importante en todo el desarrollo de este trabajo.

¹⁴ Dibujo que pertenece a las ilustraciones de, JTG, 1944, *Universalismo Constructivo*, p 732, Madrid, Alianza Forma.

Este trabajo propone pensar un Torres pedagógico en la relación de su obra, su pensamiento y su vida desde su experiencia de maestro, su propuesta estética y su biografía.

Parto de la hipótesis de que en Torres hay una unidad constructiva donde obra, pensamiento y vida se necesitan para funcionar, para conformar imágenes, ideas y materia, en definitiva, “forman mundo” (Guigon, 2003, p15).

Esta hipótesis está anclada en mi vínculo familiar que se fue construyendo en la vida cotidiana, con objetos, imágenes, relatos, afectos, con mis abuelos Olimpia¹⁵, Augusto¹⁶ y bisabuela Manolita¹⁷. Mi mundo es también el mundo de Torres, donde obra y pensamiento forman vida cotidiana, todo es una unidad indisoluble.

Aparecieron así más preguntas: ¿Podría pensar en Mundos Pedagógicos?, ¿podrían ser estos mundos motores en los procesos de formación?

Voy a la búsqueda de esos Mundos Pedagógicos

En Torres García hay un mundo que le es propio, más o menos evidente en cada obra. Según las épocas, ligado a la vez a técnicas pictóricas, a un imaginario, a una concepción muy personal de lo múltiple, de los detalles. De una pintura a otra se van repitiendo los pequeños dameros, cada uno encierra el esquema de cosas sencillas, las más familiares: un barco de vapor, un reloj, una botella, un martillo, una silla, o bien una silueta, un pez. Todos estos objetos pululan. Invaden el espacio. Se podría decir que forman mundo. Juegan con sus semejanzas y sus diferencias. Producen extrañas articulaciones. Pero sin embargo no dan el sentido de la obra. No cuentan una historia determinada que tenga desarrollo y desenlace. Todo está ahí, todo es visible. Si tanta importancia tienen esos objetos humildes, tan cotidianos, todas esas cosas tan familiares y de una extrema banalidad, es porque al pintor le resultan indispensables, porque su sola presencia materializa y justifica el espacio en el que se mueve, los necesita para conocerse, es decir, para pintar. (Guigon¹⁸, 2003, p15)

¹⁵Olimpia Torres Piña (1911 Barcelona-2007 Montevideo) hija mayor de Manolita Piña y Joaquín Torres García. Abuela de la tesista por parte de padre. Artista, dibujante, ilustradora y pintora.

¹⁶ Augusto Torres Piña (1913 Barcelona-1992 Barcelona) segundo hijo de Manolita Piña y Joaquín Torres García. Pintor e integrante del Taller Torres García.

¹⁷ Manolita Piña Rubies (1883 Barcelona- 1994 Montevideo) esposa de Torres García. Bisabuela de la tesista, falleció a los 111 años.

¹⁸ Emanuel Guigon en 2003 era conservador del Museo de arte de Estrasburgo.

Estos objetos cotidianos, humildes, formadores de mundos son el comienzo de esta historia, me guiaron por los espacios familiares y biográficos.

La biografía de Torres en vínculo con la mía marcó la estructura general de este trabajo, y creó la metáfora (*Rosa*¹⁹-Mundo) y los temas de cada capítulo (los juguetes, el dibujo, el viaje, el ver). A su vez cada uno de estos temas conformó un capítulo que proponen integrar los siguientes tres puntos de vista:

a) Narrativo autobiográfico. Son pequeños relatos de mi vida que fueron surgiendo espontáneamente en el proceso de escritura, anclados en la infancia y en espacios familiares. Estos relatos los fui atesorando en un cuaderno de notas, que llamaré bitácora. Recuerdos, reflexiones, sensaciones, lecturas, conversaciones informales y dibujos; una bitácora que me acompañó en todo el proceso de elaboración del trabajo y en la búsqueda de mi mundo pedagógico. La citaré como: Regina, 2019, Bitácora.

b) Torres Pedagógico. Este es el núcleo teórico de pensamiento estético y filosófico de Torres. Aquí la intención es volver a leer algunos de sus textos a la luz de un foco en lo pedagógico construyendo una propuesta desde su pensamiento, su vida y su obra. Para cada tema fue seleccionada una obra (objeto-arte) y un texto de Torres García.

Pliege, El Viaje: Torres García, 1939, *Historia de mi vida*, Montevideo, Asociación de Arte Constructivo (AAC). Cuatro obras que refieren a diferentes momentos del proceso creativo de Torres y a distintas ciudades donde vivió: JTG, 1914, *Arquitectura con figuras clásicas*, Barcelona, témpera sobre cartón y madera. JTG, 1920, *New York*, óleo sobre cartón. JTG, 1928, *Calle con casa y nube blanca*, París, óleo sobre tela JTG, 1943, *Barco Constructivo América*, Montevideo, óleo sobre cartón.

¹⁹ La Rosa es un cuadro de Torres que en el próximo capítulo se presentará. Su nombre es "Forma Abstracta", pero en casa le decían La Rosa.

Pliegue, Los Juguetes. Torres García, 1917, *El descubrimiento de sí mismo. Cartas a Julio, que tratan de cosas muy importantes para los artistas*, Tipografía de Maso, Gerona. en diálogo con los Juguetes Transformables²⁰.

Pliegue, El Dibujo. Torres García, 1913, *L'Art a l'escola* en Torres García, 1980, *Escrits sobre Art*, Barcelona, Ediciones 62 i La Caixa. Torres García, 1935, *Curso para la formación de la conciencia artística. Consejos e indicaciones a las maestras acerca del trabajo en las escuelas*²¹. en Torres García, *Obra Viva*, 2019, Santiago de Chile, Centro Cultural La Moneda en colaboración con el Museo Torres García.

Pliegue, El Ver: Torres García, 1965, *La Recuperación del Objeto. Lecciones sobre plástica*. Prólogo de Esther de Cáceres, Tomo I y II, Montevideo, Biblioteca Artigas²².

c) Desplegar Didáctico

Refiere a reflexiones experimentales desde la enseñanza en arte. Poner en tensión algunas ideas estéticas de Torres para ver cómo funcionan en el ámbito pedagógico. Se proponen algunos fragmentos de talleres y seminarios que buscan integrar las voces de los estudiantes para seguir pensando en la construcción de los mundos pedagógicos estéticos desde sus narrativas en diálogo con la mía.

Pliegue El Viaje: presenta un taller didáctico desarrollado en el espacio educativo del Museo Torres²³

Pliegue Los Juguetes: reflexiona a partir de un seminario realizado en la Tecnicatura de Artes-Artes Plásticas y Visuales del CURE Rocha (UDELAR)²⁴

²⁰Los Juguetes transformables son objetos de madera diseñados y contruidos por Torres García. Tienen la característica de ser transformables por estar compuestos de partes intercambiables.

²¹ Este curso fue dado por Torres en el Instituto Normal de Señoritas de Montevideo del 12 de enero al 9 de febrero de 1935. Archivo Fundación Torres García.

²² Este libro corresponde a las últimas lecciones de Torres, dictadas de abril de 1948 a mayo de 1949. Se realizó una primera recopilación y edición en 1952, Torres García, J, *La recuperación del objeto*. Lecciones sobre plástica, Montevideo, Revista FHCE.

²³ Las experiencias educativas refieren a mi trabajo como Coordinadora del Departamento Educativo del Museo Torres García desde el 2000 al 2011.

²⁴ Desde el 2018 integro el equipo docente de la Tecnicatura en Artes-Artes Plásticas y Visuales en CURE Rocha y estoy a cargo de cursos de Estética y Percepción.

Pliege El Dibujo: Presenta unas lecciones de dibujo que conforman el cuaderno Dibujo-Escritura de Torres. Estas lecciones de dibujo son el puntapié para reflexionar sobre problemas de la enseñanza del arte hoy en un espacio de enseñanza universitario.

Pliege El Ver: reflexiona sobre aspectos estéticos-pedagógicos a partir de una entrevista realizada a un artista visual, Ernesto Vila y una experiencia desarrollada en el marco del curso obligatorio de primer año, Estética y Percepción I, de la Tecnicatura de Artes-Artes Plásticas y Visuales.

Finalmente hay un último pliege: **Mundos Pedagógicos Estéticos** que propone a modo de síntesis subrayar algunas de las ideas abordadas en el transcurso de cada pliege en el camino de la construcción de los mundos pedagógicos estéticos.

El Viaje, un ver en capas. Propone pensar sobre la simultaneidad del ver a partir de la materia en su transparencia y opacidad.

Los Juguetes, un soplo de vida. Reflexiona sobre los mundos estéticos pedagógicos desde la densidad en la materia y como necesidad vital.

El Dibujo, lo dejado de lado. Propone preguntarnos sobre lo desestimado, sobre lo obvio, sobre lo que se durmió y no nos dimos cuenta.

El Ver, es materia y es sujeto. Aborda el proceso de subjetivación del objeto desde una construcción estética propia.

Por último, un eje transversal que toca todos los capítulos:

A- Lo narrativo biográfico; la biografía de Torres. Se trabaja a partir de dos fuentes, una escrita y otra oral. La fuente escrita está comprendida por: biografías de Torres²⁵ y la autobiografía²⁶. La fuente oral: dos entrevistas realizadas a Olimpia Torres (2002 y 2012)²⁷ por Regina Díaz en el contexto

²⁵ Aquí me refiero a biografías realizadas por diferentes autores nacionales (Juan Fló, Gabriel Peluffo, Alicia Haber) e internacionales.

²⁶ Torres García, 1939, *Historia de mi vida*, Montevideo, Asociación de Arte Constructivo (AAC). es una autobiografía narrada en tercera persona que cuenta su vida desde su nacimiento hasta la llegada a Uruguay en 1934

²⁷ Estas entrevistas se encuentran en el archivo de la Fundación Torres García.

de investigaciones biográficas y de obra para la elaboración de artículos en dos catálogos y dos exposiciones realizadas en el Museo Torres García: *Olimpia por Olimpia* (2002) y *Yepes, la emoción del espacio* (2012).

B- Lo estético-filosófico “El sentido estético”: aquí se aborda un término que acuña Torres en *La Recuperación del Objeto* (1965), como marco de referencia teórico-filosófico.

C- La enseñanza en arte “El plano estético”: El plano estético aquí oficia de marco de referencia teórico metodológico de la enseñanza en arte, tomado en Torres García, 1965, *La Recuperación del Objeto*, Montevideo, Biblioteca Artigas.

1.1.1 Un mapa a vuelo de pájaro

Un mapa, un croquis, un dibujo sintético, para ubicar rápidamente un lugar, un espacio, desde una mirada área. (Regina, Bitácora 2019).

Este mapa busca ubicar al lector, de un modo visual, en la estructura de este trabajo.



2 - Mapa a vuelo de pájaro, imagen compuesta por dos obras de Torres²⁸

²⁸ Imagen compuesta en superposición y transparencia por dos obras de Torres, La Rosa, 1938 y un dibujo publicado en Torres García, 1944, *Universalismo Constructivo*, p 732, Buenos Aires, Editorial Poseidón.

1.2 La Rosa, metáfora de la tesis

... “la historia no sigue una trama prefijada, sino que puede ser desviada por los accidentes, por lo inesperado, por el imprevisto”

Jorgelina Méndez y Luis Porta (2021).

El preguntarme sobre el mundo pedagógico en Torres me llevó a mi mundo pedagógico. En ese pensar fui recordando: juegos, sensaciones, voces, espacios y así apareció, una imagen de un cuadro de Torres, *La Rosa*. Anclada en un recuerdo de mi infancia se fue expandiendo, y finalmente se constituyó en la metáfora de la tesis. *La rosa* y el mundo comenzaron a dialogar y me dieron la posibilidad de preguntarme sobre, el hacer mundos. ¿qué sería hacer mundos pedagógicos?, ¿Torres construye mundos pedagógicos para sí y para otros?

El arte es un modo de re-descripción de la realidad, una manera de hacer mundos. Y esa función esencial se vuelve evidente en el trabajo de la metáfora. De allí que, lejos de ser un recurso meramente decorativo, produce una reorganización del mundo, al que estamos acostumbrados, haciéndolo más claramente reconocible. (Oliveras, 2008, p13)

En este sentido me propongo explorar la posibilidad de la metáfora “*La Rosa*” como constructora de mi mundo pedagógico, una rosa, una imagen del arte, que condensa otras imágenes y me acerca múltiples tiempos y espacios, en múltiples significaciones.

1.2.1 ¿Cómo surgió la metáfora de la ROSA?

En el comienzo me había lanzado repentinamente a estudiar los juguetes transformables. Me parecía que luego de haber trabajado diez años en el Departamento Educativo del Museo Torres García, estudiado mucho sobre los juguetes y realizado varios talleres didácticos me sería fácil abordarlos y rápidamente podría sistematizar muchas ideas que tenía sobre ellos. Pero en el

proceso de escritura fui descubriendo junto a Torres “el vivir escribiendo” (Torres,1917, p 10), y la clave comenzó a ser el mismo proceso de escritura, el pliegue de la vivencia, del jugar con los juguetes. El juego, el cuerpo, el espacio, la memoria plegada, guardada, se fue desplegando, Las marcas en la piel se hicieron visibles en imágenes, olores y texturas. Un tiempo que fueron todos los tiempos, un presente de antes y de ahora en un mismo espacio. El juego guardaba una historia de juguetes hechos por alguien y para alguien. Los juguetes comenzaron por despertar la memoria del movimiento de balanceo del caballo²⁹ para pasar a ser el espacio de encuentro con mi padre. Este acontecimiento cambió el rumbo y entonces sucedió algo inesperado apareció *la Rosa*.

En un seminario de la maestría³⁰ trabajando sobre la formación docente surgió en mí una imagen que refería a los pliegues en la piel. En una de las clases el docente reparte de modo aleatorio diferentes fotografías a analizar bajo la premisa de reflexionar sobre la construcción del ser docente. A mí me tocó una fotografía de un cuerpo desnudo que tenía en su piel una serie de tatuajes con formas circulares a modo de dibujos de mandalas. Esta imagen despertó en mí una reflexión sobre las marcas que vamos adquiriendo, y se graban en la piel a lo largo de la vida. Marcas visibles e invisibles, plegadas, que van conformando diferentes texturas, acanaladas, lisas, estiradas, arrugadas, ahuecadas a veces en capas apretadas y otras veces se despliegan abiertas y livianas. Con esta imagen en el transcurrir del seminario construí un objeto de papel plegado que materializaba estas vivencias texturadas referidas a la piel, al mismo tiempo que introducía el sentido espacial y temporal.

²⁹ Mi padre, Leonardo Díaz, en ese momento,1974, estaba en la cárcel de Libertad como preso político. En una visita que realicé cuando tenía dos años, me regaló un caballo balancín creado con recortes de madera y pintado a mano.

³⁰ Curso Análisis Investigativo de la Práctica Docente a cargo de los profesores Joaquín Paredes y Ana Inés Copello, 2019, en la Maestría Ciencias Humanas opción Teoría y Práctica de la Educación. FHCE.UDELAR.

1.2.2 I im- (no), pre (antes) y visitus (visto)³¹

Este objeto de papel plegado me llevo a otro objeto, uno escultórico, La Piedad³². Una escultura que habité era niña y vivía con mis abuelos (Olimpia y Yepes) y todos los días me colaba en el taller³³ a jugar.

La piedad³⁴ era de barro, su espacio conformaba una bóveda en la que yo entraba de pie. . A partir de la piedad, me di cuenta, que una de las claves en mí era el espacio dando forma a la materia. La escultura, en este caso de arcilla, modelaba los pliegues y producía en ellos espacios y formas. Podríamos pensar como dice Francastel que en cada obra de arte no se produce “la representación del espacio, sino el espacio mismo, es decir la visión que los hombres tienen del mundo en un momento dado” (Francastel,1984, p36)



3-Yepes, 1951, *La piedad*, boceto en arcilla³⁵.

³¹ Este apartado llamado imprevisitus, se traduce como; no antes visto y hace referencia al carácter de la escritura de este trabajo. Una escritura errante que fue incorporando ideas que surgieron en el propio proceso, acontecimientos que irrumpieron y cambiaron la dirección. Se encontrarán a lo largo del trabajo 3 apartados con este título, que le propone al lector un ver, en diálogo con el ver de Torres y desde su experiencia de lectura.

³² Obra escultórica realizada por mi abuelo el escultor Eduardo Díaz Yepes (1910-1978). Firmaba con su apellido materno Yepes.

³³ El taller fue realizado con la colaboración del Ingeniero Eladio Dieste, tiene una estructura de bóveda de ladrillo de forma circular con luz cenital.

³⁴ Yepes cuenta sobre “La piedad”: “En esta obra la inclusión de la geometría estricta está supeditada siempre a un pensamiento orgánico, siendo un momento puramente estructural el sentimiento que transmite afecta al espectador por su alusión a la esencia orgánica del hombre. Tomo como punto de partida la visión de un hueso cortado que hace visible el tejido esponjoso de la materia orgánica en sus límites con lo inorgánico. Esta visión que también es ilusión me lleva a construir una figura humana en la cual se concrete ese sentimiento del ser o no ser” Yepes, 1966, Apartado de la Revista de la Facultad de Arquitectura Udelar, N°7, Montevideo.

³⁵ La fotografía muestra la piedad en el taller de Yepes en arcilla, luego fue fundida en bronce. Se encuentra actualmente en el cementerio del Buceo en un mausoleo familiar.

En la piedad: soy el espacio, de las manos de mi abuelo, del olor a barro húmedo mezclado con sol, de lo circular, de lo curvo, del abrazo, del humo del tabaco y del sonido del eco. (Regina, bitácora, 2019)

Al entender la obra de arte como constructora de un espacio en sí mismo y no ocupando un espacio o con relación a un espacio nos ubica en una problemática que poco a poco iré desarrollando en este trabajo; la relación de la idea y la materia.

Nuestra época imagina que las ideas nacen, en cierta manera, en el absoluto y que buscan luego encarnarse por medio de los lenguajes, perdiendo así de vista la indisoluble unidad de significante y de significado, cuya relación es siempre dialéctica y nunca causal. (Francastel, 1984, p36).

Se constituye así un “pensamiento plástico que posee el rasgo particular de construirse en un soporte no verbal” (Francastel,1984, p38). Toda la obra como unidad, es el espacio en sí mismo que comunica, que nos dice. Así la piedad fue alimentando a la Rosa, e hizo tangible mi necesidad, “la necesidad subjetiva del espacio expresivo: el espacio mismo como símbolo significativo” (Francastel, 1984, p39). Esa necesidad que refiere a una expresión no verbal, constituida a partir de sensaciones corporales internas³⁶ Estas sensaciones que conectan con aquellas primeras marcas en la piel y le dan forma expresiva al espacio, a los pliegues, conformando la rosa en una unidad de significante y significado. Una rosa que conecta con la “esencia orgánica del hombre” (Yepes,1966, p2), en cada pliegue profundo, donde late la vida y la muerte.

La Rosa, enriquecida en este proceso se constituye así en la metáfora de la tesis y cada capítulo un pliegue

³⁶Diccionario de la Real Academia, Hápticas, deriva del griego Haptikos y significa “tocar, prender, sostener”.

1.2.3 La Rosa



4-JTG, 1938, *La Rosa*, óleo sobre cartón

Es la casa de mi abuela bis, es la sala de encuentro, donde está el piano y la biblioteca y la mesa que se despliega, son las sillas negras hechas por Torres, es la ventana amplia al jardín, es la reunión de mis abuelas, es la conversación, soy yo jugando entre medio, escuchando sin escuchar, mirando sin mirar, pero al final oliendo el perfume de la rosa, reconociéndose, sintiendo y absorbiendo... en lo intangible e invisible. Marcas en la piel, pliegues, espacios circulares, que se tocan, irregulares, con huecos que contienen, es forma, es color, es movimiento, es gesto, es cobijo, que me habita. (Regina, Bitácora, 2019)

1.3 plegar, desplegar y volver a plegar

Nací en una familia de artistas, pero esto no lo sabía, lo descubrí de grande. De niña simplemente jugaba con las esculturas de mi abuelo, conversaba con los retratos de bronce. Los cuadros de mi bisabuelo se ubicaban en las paredes para tapar las rajaduras de la casa, mi abuela decía: “Regi ayúdame con este cuadro, vamos a ponerlo aquí, así no vemos esta nueva rajadura” (Regina, Bitácora, 2019).

La casa³⁷ en la que crecí (que ahora es mi casa) está ubicada en el barrio Punta Gorda a cuatro cuadras del Río de la Plata, en una inmensa subida, los cimientos se apoyan en grandes médanos que se mueven y entonces también lo hacen sus paredes, aprendí a distinguir las rajaduras estructurales de las pasajeras. Las pasajeras eran un concepto de flexibilidad y adaptación de una casa que para mí respiraba, latía, estaba viva. En estas rajaduras ubicábamos los cuadros y los cambiábamos de lugar según los movimientos que se producían.

Había cuadros más oscuros, sombríos y otros llenos de luz. A veces llegaba algún cuadro nuevo, lo traía un tío abuelo, hermano de mi abuela y también pintor; y se sentaban a conversar alrededor de él. Recuerdo especialmente uno, La rosa, cuando llegó todos los adultos tenían una gran emoción, no paraban de hablar y comentarlo. Yo jugaba en la sala y veía, sin ver y escuchaba sin escuchar, pero al fin se me contagió la emoción, me invadió, era como respirarla, vi la rosa, la oí, y me pareció igual a la rosa amarilla que amaba sacar del rosal de la entrada de casa, con sus pétalos suaves, que deshojaba como una margarita y quedaba en mi bolsillo por días arrugada, marcados los pliegues, con textura y matices diferentes ... nunca más la olvidaré...un cuadro que después se lo llevaron y volví a ver muchos años después en el museo.

También eran tiempos difíciles, estábamos en dictadura, aparecían y desaparecían no solo cuadros, las grietas de la pared también eran fisuras en el alma, había secretos. Había cosas de las que no se podía hablar, pero sabíamos que estaban, poníamos el cuadro y olvidábamos por un rato la rajadura hasta que volvía

³⁷ En esta casa viví con mis abuelos paternos, Olimpia y Yepes, allí transcurrió mi infancia hasta la juventud.

a aparecer. Mi abuela Olimpia un día, ya grandes las dos, me dijo “me esforcé mucho en crear un mundo feliz para ti, cuando eras niña” (Regina, Bitácora, 2019), un mundo lleno de magia y arte. De ahí será que viene mi creencia de que el arte es magia y transformación.

Había un gran secreto que tenía prohibido contar en la escuela...una bóveda en el sótano de la casa de mi abuela bis³⁸, por la que se bajaba por una escalerita estrecha y muy empinada, se llegaba a un lugar fresco, con olor a papel, con mucho olor a papel, estaba lleno de cuadros, narraciones, olores, un mundo... los cimientos de esta historia.

Esta rosa me dio la posibilidad de comenzar a pensar en los pliegues, lo que se gesta en los dobleces, cuanto, de superposición, transparencia y cuánto de despliegue. El plegar también lleva el desplegar y volver a plegar de otro modo.

Quizás de eso se trata este trabajo de desplegar y volver a plegar de otra manera.

³⁸ Manolita Piña, desde niña la llamé así abuelabis, quizás porque la cercanía del vínculo me generaba la idea de que tenía dos abuelas (Olimpia y Manolita).

Segundo Pliegue

El Faro



2.1 Narraciones biográficas

“Que fue, pero ya no es más y queda algo de lo que fue.”
Ernesto Vila (2022)

Los pliegues narrativos están presentes en todos los capítulos de manera transversal, construyen una línea de tiempo biográfica que trabaja a partir de la memoria. Recuerdos que creía olvidados despertaron y fueron construyendo una red de sentidos de una forma no lineal.

Es importante aclarar que esta tesis no fue pensada desde una narrativa autobiográfica, sino que la narrativa vino a ella, relatos autobiográficos comenzaron a dialogar con la biografía de Torres. Surgió en mí la necesidad de traer relatos familiares, historias cotidianas que fueron cruzándose con otras historias biográficas, algunas de familiares y otras extendidas a amigos artistas y estudiantes de mis cursos. Tengo la sensación de que esta red de biografías se fue construyendo sola, tuvo su propia identidad y vida. Muchas veces me sentí ajena a mis propios recuerdos.

...eso que te queda y no sabes porque te queda, pero hay un porque que hace que algo absolutamente olvidable permanezca dentro tuyo sin pedirte permiso, sin pedirte permiso a vos que sos el dueño de ese recuerdo, sos el dueño de ese recuerdo que vos no lo hiciste, quedó ahí. (Ernesto, 2022, p3).

Recuerdos intrusos, que no piden permiso, que tienen vida propia, que establecen sus propias conexiones, que buscan sus propios títulos, me dieron la posibilidad del acontecimiento, de lo inesperado, de otros sentidos, de otras lógicas, de conocer-me.

“Retrato del viento...llegó el título luego del cuadro, un desorden...el título esperó el tiempo necesario para aparecer, no tiene lógica o tiene otra lógica” (Ernesto, 2022, p5)³⁹ Una lógica que disloca, que nos mueve, que nos interroga, que

³⁹ Esto remite a un cuento que realiza Ernesto en la entrevista que se encuentra en los anexos.

nos lleva al precipicio y nos lanza a lo desconocido a otros espacios, otros modos de ver y sentir, que se constituye a su vez en un “volver a mirarnos en el espejo relacional de la experiencia sentida y deseada” (Méndez y Porta, 2021, p338) al igual que en el cuadro de Ernesto, generando un nuevo título “el retrato del viento” (Ernesto, 2022, p5).

Esta ética nómada en movimiento, disloca y nos permite, frente a la perplejidad del mundo, volver a mirarnos en el espejo relacional de la experiencia sentida y deseada. Somos narrativa y como narrativa que somos tenemos un compromiso con nuestra propia historia para sentidizar mundos, respirarlos y también gritarlos (Méndez y Porta, 2021, p38))

Descubro así la posibilidad de ser narrativa y construir mi historia, los relatos autobiográficos en tanto pliegues de la rosa abordan la metáfora. La Rosa, como metáfora, impulsa un proceso de creación de sentidos al mismo tiempo que transporta imágenes a la conciencia dándoles nitidez, produciendo un ver.

De acuerdo con su etimología, metaphora es el transporte, la traslación, el desplazamiento...por su parte, phora es la acción de empujar, de llevar hacia adelante. Alude al hecho de transportar una carga de un lugar a otro. Metaphoricos sigue designando en griego todo lo que concierne a los medios de transporte (Olivera, 2008, p22)

El desplazamiento, el movimiento en varias direcciones hizo que aparecieran en mí recuerdos y nuevas relaciones de sentidos, lo consciente e inconsciente, lo visible e invisible, lo imaginado, lo sentido, lo pensado, lo deseado y lo no sabido, todo pasó a ser La Rosa, una metáfora. “La metáfora no ilustra, no representa ni traduce un contenido preexistente; por el contrario, lo crea” (Olivera, 2008, p25).

Voy a la búsqueda de ese nuevo contenido, me lanzo a la creación de nuevos sentidos en *La Rosa*.

2.1.1 Im- (no), pre (antes) y visitus (visto)

Querida Olimpia: Te dejo este artículo para ti...
Algo tiene que ver con lo que discutimos.
un abrazo Eladio (1987) ⁴⁰

En casa todo se discutía, la discusión era parte fundamental del pensar, por similitudes, pero sobre todo por diferencias cada uno iba en un proceso no anticipado intentando con el otro atrapar sentires.

En el proceso de escritura comencé a registrar los Torres con los que me iba encontrando en las discusiones con amigos, colegas, estudiantes y esto me llevó a preguntarme, ¿cuál era mi Torres? Aparecieron muchos Torres: esquemáticos, rígidos, repetitivos, que no daban lugar a la libre creación... otros místicos, biográficos, llenos de datos y sucesos históricos... el de los murales que se quemaron en Río... el de la América Invertida ...

Decir Torres no pasaba desapercibido, en algunos casos era una protección y en otras una maldición... pero mi intuición me decía que algo estaba atrapado en mí y que por alguna extraña razón necesitaba decirlo. Poner en palabras, nombrar, escuchar, conversar y discutirlo.

¿Será, como decía mi abuela, que el arte genera herramientas, un artista se defiende mejor en la vida, tiene más recursos internos? (Regina, Bitácora, 2019) Recuerdo que decía que el abuelo Yepes se había salvado del fusilamiento en la guerra civil española por ser artista, pero también decía, que un artista sufre más porque su sensibilidad atraviesa constantemente la realidad visible y se aloja en el drama de la vida.

Tu abuelo sufría mucho. Es difícil vivir así, con la sensibilidad tan a flor de piel. Si tu ves un cuadro de Velázquez, un retrato de esas mujeres que están medio de perfil y ves la manera en que lo hizo, la intensidad que puso, la verdad transformada en cuadro de esa mujer, es un cúmulo de sensibilidad y de captación de las cosas terribles, no cualquiera lo hace. (Olimpia, comunicación personal, 2012)

⁴⁰ Eladio Dieste, (1917-2000) Ingeniero Civil. Dedicatoria realizada a Olimpia Torres, en regalo del artículo, Dieste, 1987, La invención inevitable, de la revista Summa, N°9, Ediciones Summa Bs As.

...y esto me llevó nuevamente a la pregunta, ¿cuál era mi Torres?

Las biografías y cronologías que había leído y seguía leyendo lo presentaban de la misma manera. ¿Existiría una manera diferente de hacerlo? y ¿qué sentido tendría? Así surgió el recuerdo de las tardes en casa de mi abuela Olimpia.

Recordé el té que tomábamos en la mesa ratona, la “nuague blanc”⁴¹ que marcaba la cantidad necesaria de leche, la cucharita de plata redonda que ponía la porción perfecta de azúcar y su voz, su acento, sus frases con artículos en catalán que no encajaban con la gramática del español y sus manos tibias. Esto me permitió entrar en la memoria, en los pliegues, en los sentimientos, en las pasiones (Portelli, 2016).

Con su voz fui recordando algunas de las cosas que le gustaban. Le gustaba París y el jazz y le reprochaba al “viejo”⁴² el haberse mudado de ahí, “¿por qué tuvimos que mudarnos de París?”, decía. (Olimpia, Comunicación personal, 2002)

En su voz conocí a Torres, apoyada en sus pasiones aprendí una manera de ver y de pensar, una dimensión estética, constitutiva del sentido mismo de la palabra hablada (Portelli, 2016)

En cada sorbo de té la vida cotidiana se desplegaba, escuchaba las idas a la escuela en diferentes lugares que implicaban aprender nuevos idiomas, la cocina chiquita y funcional de N.Y, y la cocina tradicional en la que Manolita se puso a llorar en Fiesoli, los vestidos diseñados y hechos en la máquina de coser a pedal, (Olimpia, Comunicación personal, 2002) los muebles negros y rojos, el chocolate en los bolsillos con papel dorado (Regina, Bitácora, 2019)

2.2 El sentido estético según Torres

Leer a Torres desde este, otro lugar, es uno de los objetivos de este trabajo. Leerlo ahora desde mi ser docente de arte, con las dudas y preguntas que me plantea la docencia. Leerlo desde mis experiencias que a su vez se han construido en el seno

⁴¹ La abuela llamaba “nube blanca” al pequeño chorro de leche que le ponía al té y generaba un efecto de bruma.

⁴² Se refiere a su padre Torres García

familiar a partir de sus ideas y vivencias. La rosa es mi rosa, pero también es la rosa de Torres, aquella que él construyó a partir de sus ideas sobre el arte.

Pliegues y más pliegues en los que buceo y busco comprender, ¿cómo define el sentido estético? ¿qué es estética?, ¿realidad?, ¿abstracto?, ¿concreto?, ¿universal? Creo que comprender estos significados puede ayudarme a avanzar en la lectura pedagógica en Torres.

En *La Recuperación del Objeto*, (Torres, 1965), acuña el término “sentido estético” y a partir del mismo propone una reflexión sobre el arte. Nos guía en un recorrido histórico sobre los problemas del arte en diferentes épocas y señala aquellos núcleos que él entiende relevantes para fundamentar el Arte Constructivo o Arte Constructivo Universal. Entiendo estos dos volúmenes como una síntesis de su pensamiento en donde se refiere en varios pasajes a diferentes textos escritos a lo largo de su vida.

En el primer tomo hay una preocupación por llegar al alma de la obra de arte y del artista y así explora el término estética y propone: el sentido estético.

En el segundo tomo a partir de estas definiciones hace hincapié en la importancia de ingresar al plano estético y así ubicarnos en el Arte Constructivo Universal.

Me interesa el sentido estético porque entiendo que este puede darle sustento a lo pedagógico. Conforma una construcción que me guiará en el Torres pedagógico desde una fundamentación estético-filosófica. El sentido estético como faro, ilumina el camino

2.2.1 Nuestra realidad es el espíritu

“En una noche oscura
Con ansias en amores inflamada
¡Oh dichosa ventura!
Salí sin ser notada
Estando ya mi casa sosegada”
San Juan de la Cruz (1578)⁴³

Una de las primeras citas con las que me encuentro en la lectura del libro, *La recuperación del objeto* (Torres, 1965), es este poema de San Juan de la Cruz titulado, “*En una noche oscura*”. Es un poema datado en 1578 y dicen que probablemente el poeta lo habría escrito en prisión o al poco tiempo de salir de ella⁴⁴.

Encontrarlo me genera cierta inquietud, ¿por qué Torres citaría a San Juan de la Cruz? e inmediatamente irrumpe un recuerdo, mi abuelo paterno decía, que era descendiente de San Juan de la Cruz.

Yepes decía con mucho orgullo que su familia por parte de madre era del pueblo de las Yepas, un pueblo al sur de Madrid, y que de allí provenía también San Juan de la Cruz. (Yepes, 1977)⁴⁵ ¿Sería cierto?, no lo sé, pero esta lectura produjo en mí un acontecimiento, imágenes y emociones se movieron y aquella primera intención con la que había ingresado en el texto para saber sobre el sentido estético se hizo carne y tomó un camino imprevisto.

Comencé a recordar sobre mi abuelo Yepes, su tierra natal, la del Quijote de la Mancha. Su vida está cubierta por una atmósfera de misterio en donde realidad y fantasía no se distinguen con claridad. Mi abuela decía que Yepes veía la realidad diferente, llena de fantasía (Olimpia, 2012). Recuerdos y anécdotas familiares afloraron, ¿cuáles serían verdad?, ¿cómo saber si Yepes y San Juan de la Cruz fueron parientes?

Por ser Yepes un personaje cervantino sigue los caminos de Cervantes. Lo sigue en lo barroco a través de su vida y su obra,

⁴³ En Torres, 1965, *La recuperación del objeto* tomo I, p46.

⁴⁴ <https://ccat.sas.upenn.edu/romance/spanish/219/06oro/sanjuannocheoscura.html>

⁴⁵ Yepes por Yepes, 1977, entrevista realizada por Galeano Muñoz, inédita, Archivo Fundación Yepes.

y al igual que éstos, es el patrón de la imagería con la que enriquece sus relatos y fascina a quien lo escucha. (Galeano Muñóz, 1977, p2)

Historias que me atraviesan y que me han formado en el seno familiar, un abuelo “despreocupado en ver las cosas según el horizonte de la realidad” (Galeano Muñóz, 1977, p2). Un abuelo que me impulsa y me ubica en el problema, de la realidad, ¿realidad o verdad?

En un poema que trata sobre la experiencia espiritual, una mujer que escapa en secreto de su casa, en plena noche para buscar a su amado. Una alegoría que nos habla del reconocimiento del alma. Un alma en un cuerpo que sale al encuentro con Dios.

Así, me dispuse a leer a Torres, abierta a la posibilidad de que aquello a lo que llamamos verdad o realidad, podría ser otra cosa.

Para mí es una verdad innegable, la de que detrás de la apariencia de lo real hay otra realidad que es la verdadera y que no es otra cosa que lo que llamamos espíritu...Nuestra realidad es el espíritu. Pues bien: ese espíritu es el que a través de la materia y a través de la idea persigue el artista. Y si tal espíritu ya no es cosa, ni forma, ni color (es decir que siéndolo todo no es nada) quiere decir que está fuera de lo temporal o mejor dicho que es eterno; y eso es justamente lo que sentimos al contemplar ciertas obras: que el tiempo se ha detenido, que está hablando el espíritu, y que esto nos transfigura. Esto que se acaba de decir nos coloca en lo humano; que no es lo humano real. Porque al decir espíritu con esto se dice lo humano trascendido; es decir el hombre emancipado de lo real, siendo y viviendo en el espíritu: en su posición adecuada. Y si entonces reconoce que el espíritu es su realidad, tal realidad que reconoce como su mundo, al fin lo fija definitivamente, ya entonces puede decir que es un hombre que ha vuelto a nacer. (Torres, 1965, p63)

Torres habla de una realidad profunda que está detrás de la apariencia material del mundo, y esa realidad profunda dirá que es el espíritu. Nuestra realidad entonces es aquello intangible, no visible a simple vista y que el arte nos da la posibilidad de conectar en nosotros y de esta manera transformarnos. En contacto con el arte se despierta un sentimiento de calma, de eternidad que nos transfigura

por ubicarnos en lo atemporal y lo universal. Esto genera un movimiento, nos interroga en lo individual y lo material, el hombre emancipado de lo material, el hombre trascendido (Torres,1965).

Aquí me parece importante subrayar la idea de realidad que nos propone Torres por ser antagónica a la que generalmente definimos. Una realidad que la concebimos como objetiva, compartida y materialmente palpable, para Torres es aparente y por lo tanto detrás de ésta se encuentra la verdadera que es subjetiva, intangible y espiritual.

La verdadera realidad es subjetiva. Lo estético dice, viene luego de conectar con esa realidad espiritual y es del orden de las ideas. Es la idea de construir y refiere a una estructura en general no a un objeto específico. Al desarrollar esta idea de construir hacemos tangible lo intangible, la realidad espiritual (Torres, 1965)

¿Relación entre espíritu y estética?

El espíritu está antes, luego viene la estética que es una idea, la idea de construir. Esta idea es la que guía al artista en la creación de la obra al mismo tiempo que en la lectura del arte, en ese encuentro se produce el cambio espiritual.

El sentido estético como idea de construcción nos permite en un doble movimiento hacer y comprender el arte. En este doble movimiento del hacer y del comprender están incluidos los artistas como hacedores de arte y todos aquellos a los que el arte les da la posibilidad de encuentro y transformación espiritual. Aquí me parece interesante el concepto de artista, ser artista no implica trabajar con la materialidad del objeto solamente. Los artistas son aquellos que están dispuestos a reconocer la realidad como aparente y subjetiva y en ese proceso ingresar en el plano espiritual desde un punto de vista estético.

Para transmitir con mayor claridad su concepción de lo estético Torres se ubica en el arte griego, “en la Grecia de antes de Pericles, en la Grecia más antigua, la del siglo VI o VII” (Torres,1965, p.37). Dice que el arte griego tiene una perfecta serenidad y luminosidad que no procede del mundo físico sino de un “bagaje de eternidad que posee el hombre y del que a veces tiene un vislumbre”. (Torres, 1965,

p65). Este bagaje de eternidad lo ubica en los valores del espíritu y estos son los del arte. El arte se ubica en el centro del espíritu del hombre.

Estas ideas las expresa en su último libro, *La Recuperación del objeto*, (Torres,1965), pero dice haber comenzado a pensarlas en su primer libro en 1914 en Barcelona. Esto habla del largo proceso en el que Torres va construyendo este sentido estético. "... el sentido estético; eso que yo no podría explicar, la eternidad de tal luz y forma, la perfecta serenidad, el ritmo, el equilibrio, lo puro, lo perfecto; en fin, Grecia." (Torres,1965, p53)

Eso que las palabras no pueden explicar, un conocimiento intuitivo que se envuelve con una gran emoción y que puja para buscar un camino y encuentra al arte como posibilitador. Torres aquí aprende de su propio proceso, el arte griego le da esa posibilidad de reconocer un conocimiento intuitivo que luego puede poner en palabras y amplía su forma de conocer.

El sentido estético se definió en la Grecia Arcaica

Sea como sea, algo se definió en Grecia, que corresponde a nuestro anhelo: lo abstracto, la forma y el ritmo, en un mundo independiente; y ese mundo marchando siempre paralelamente a un sentido de realidad y humanismo. Se destacó la razón universal de la razón práctica. El sentido confuso de la geometría, que presto se destaca entre los primitivos de todos los lugares y los tiempos, allí parece que se destacó como un mundo completo, independiente, que tendría que permitir la más asombrosa creación: toma cuerpo la filosofía, la poesía y el arte plástico. Llamémosle a tal sentir y comprender sentido estético, que tanto podrá referirse a las matemáticas como a la poesía. (Torres, 1965, p91)

Aquí acuña el término sentido estético, buscando reunir el sentir y el comprender, lo racional y lo emocional.

La palabra sentido refiere a: expresa o manifiesta con sinceridad un sentimiento / se siente afectado o dolido / Ser lógico o coherente un argumento / conocimiento cierto / la sensación o procesamiento sensorial; la recepción de estímulos mediante los órganos sensoriales. Real Academia Española, <https://dle.rae.es/sentido>.

Desde la definición de la palabra podemos decir que sentido refiere tanto al sentimiento como al pensamiento. A veces puede referir a una expresión de un sentimiento o puede ser una sensación captada por los sentidos. Por lo tanto, el sentido, recupera ese conocimiento intuitivo y no verbal que captamos de la experiencia con la realidad. La afectación que nos produce el encuentro con la realidad nos genera un sentido. Sentido en lo emocional y en el cuerpo, marcas en la piel en lo tangible e intangible. Pero sentido también es razonamiento, defender un argumento, tener un conocimiento cierto. Se construye así un conocimiento que reúne el sentimiento y la razón.

Podemos entonces decir que para Torres sentimiento y razón conforman una unidad estética en el término sentido estético, donde también cobra fuerza la idea de construir la realidad tangible e intangible.

El sentido de la realidad

Con el estudio del sentido estético (o dígame abstracto), del arte griego, hemos podido darnos cuenta, más firmemente que nunca, de que todo el nudo de la cuestión estaba en eso. Estar en lo abstracto o en lo aparente: eso es todo. (Torres, 1965, p105).

Torres dice repetidamente que el problema fundamental está en la creencia de que el arte imitativo es el único y verdadero arte. El problema está entonces en que el hombre queda pegado a la materialidad del objeto y cree que esta es la realidad. En la necesidad de aprehender esa realidad copia su apariencia exterior. Cree que en su apariencia exterior está la realidad y entonces se aleja de la verdadera realidad, la espiritual.

Torres se pregunta: ¿qué determina el arte de la pintura?, y dice, el primer momento del artista es la aprehensión de la realidad (Torres, 1965). Una realidad que el hombre necesita incorporar y comprender para vivir en el mundo. Pero esta realidad que refiere a la materialidad tangible del objeto es una realidad aparente que muchas veces no deja ver la verdadera realidad, la espiritual. Torres señala fuertemente que el arte no está en la reproducción de la realidad tal como la vemos.

Le preocupa que no reconozcamos al arte con su poder transformador y que solamente nos quedemos aceptando una realidad como está dada, la que vemos.

Esta primera necesidad del hombre en aprehender la realidad debería ser la motivación, el impulso, para ir más allá de la imitación y entonces trascenderla y construirla.

Equilibrio entre lo abstracto y lo aparente

Llegará un momento en que el artista se dará cuenta de que el arte no es la mera copia de la realidad, pero, al abandonar la técnica que habrá empleado hasta entonces con aquel fin y adoptar otras que corresponden a nuevos fines, si tras éstos pierde el sentido de la realidad está perdido. Pero si, por el contrario, a pesar de los cambios que realice en sus nuevas visiones de arte y sus técnicas, no pierde el sentido de lo real, habrá logrado lo que debe proponerse el arte; esto es: encontrar un equilibrio entre lo real y lo abstracto.

La recuperación del objeto no quiere decir pues el volver a imitarlo, sino más bien, el no perder el sentido de su realidad. Ese sentido debe poseerlo el artista super abundantemente. (Torres, 1965, p 159)

El sentido de la realidad se encuentra en el equilibrio entre lo real y lo abstracto. El objeto es recuperado, es decir tiene un valor fundamental que lo liga a la materialidad cotidiana del ser humano, pero al mismo tiempo tiene un sentido de realidad que lo trasciende y le da vida ligándose a la realidad espiritual.

El artista sería aquel que une mundos, que puede desde el sentido estético unir en una imagen lo sentido y lo pensado, lo intangible en lo matérico. En ese traer mundos invisibles desde mundos visibles, tangibles, matéricos, el artista casi como un mago le da vida a la materia.

Equilibrio entre la razón y el sentir

Podríamos decir entonces que Torres al incorporar la palabra sentido en su definición de estética quiere hacer hincapié en los dos componentes que entiende fundamentales, el sentimiento y el pensamiento. Busca el equilibrio entre ambos como manera de abordar la realidad material de un modo humano trascendido.

Trasciende lo humano real para despertar la realidad espiritual interna que constituirá el sentido mismo de la creación artística. Ubicado el artista en ese despertar, garantizado es, un sentido de unidad que da vida a la materia, en un equilibrio entre la razón y el alma.

La palabra estética nos ubica en el tipo de problema, la abstracción para Torres. ¿Qué es? Torres propone un nuevo equilibrio entre lo abstracto y lo aparente. Estética es como decir abstracción, es una idea de construcción universal. En esta idea se genera un equilibrio entre lo abstracto y lo aparente de la realidad del objeto. Torres dice que tomó contacto con esta idea en el arte griego primitivo. Más adelante veremos que también la refiere a Platón, desde la filosofía griega. Según Torres esta idea abstracta de construcción en los griegos está presente en la luz, la forma, el ritmo y el equilibrio (Torres, 1965)

Esta idea de construcción nos sitúa en otro espacio, el del plano estético, que Torres dirá que se define con los elementos visuales y plásticos. La luz, la forma, el ritmo y el equilibrio serán algunos de los elementos con los que se construirá la imagen y se le dará vida a la materia.

2.3 El plano estético

“...donde no hay abstracción, no hay construcción...donde no hay construcción no hay ARTE... Todo mi trabajo ha consistido en que todos llegasen a esa construcción y así ya entrasen en el plano estético”. (Torres,1965, p71)⁴⁶.

Torres aquí habla de su tarea docente, el enseñar a construir que para él es como decir, arte. La abstracción y la construcción son las claves para introducirnos en el mundo del arte. Propone una doble abstracción, la primera es abstracción del objeto en su realidad matérica y la segunda la construcción de ese objeto desde una nueva materialidad en un plano estético.

Abstracción - Construcción: lo aparente-lo concreto

Y una obra no debía poseer aquella rigidez de muerte, debía constar de partes ordenadas; de formas y colores que tuvieran concretamente una expresión por sí mismas y no con relación a otra cosa; y así entonces la obra pasaba a un plano estético...En la medida en que se entra en el plano de la forma, para dejar a segundo término el objeto (pero sin perder su substancia) se entra en el plano estético; en el plano del arte verdadero, que es el de la creación y no de imitación. (Torres, 1965, p42)

El plano estético requiere un paso más en la abstracción, el objeto desaparece y existen solo los valores plásticos. Ahora, dice Torres, está solo la pintura, es el momento de resolver problemas puramente plásticos, el momento de la construcción; geometría, ritmo, sentido abstracto de la forma. (Torres, 1965).

...a partir de cierto momento, el pintor se desentiende del modelo y pone su atención sólo en los valores plásticos que va combinando en su paleta. Ha partido de la realidad, pero luego está sólo en la pintura. Y descubre por ahí todo un mundo inédito. ...estoy en el plano de lo estético y de ahí no quiero moverme. Qué quiere decir en lo puro de la forma; en lo absolutamente objetivo; en la eternidad de una luz que no copia ni de lo interno ni de lo externo; en la idea, y al mismo tiempo en lo concreto de la materia. (Torres, 1965, p 151)

⁴⁶ Aquí las mayúsculas corresponden al texto original de Torres García.

Al plano estético se llega con construcción; la geometría y ritmo construyen las formas y el tono es construcción del color. El trabajo con estos valores puramente plásticos permite que aparezca lo invisible, emerge así esa particular manera del artista de estar en el mundo. Descubrir un mundo nuevo y ofrecerlo a los otros.

Entiendo que Torres propone como imprescindible el ingreso al plano estético para estar en el espacio de la creación.

Me interesa pensar sobre este proceso de ingreso al plano estético en el espacio de enseñanza, ¿cómo se produce? En este trabajo el Desplegar Didáctico dialogará desde la práctica de enseñanza con los postulados de Torres sobre el plano estético. Nace así este desplegar didáctico que se pregunta sobre el ingreso a la abstracción, ¿cómo introducir al estudiante en ésta doble abstracción?

Tercer Pliegue



El Viaje

3.1 Des-pliegue - El viaje errante

“Pensar significa entre otras cosas, recordar”
Walter Omar Kohan,(2021)

Soy el espacio
de la brisa con olor a cedrón
del muro blanco rugoso límite a la vereda
del pétalo de rosa amarilla en el hueco del bolsillo
de cada baldosa de camino a la casa de mi bisabuela
(Regina, Bitácora, 2019)

Pensar en Joaquín, es recordar a mi familia paterna, es hablar de un viaje de vida. Es pensar la vida como un viaje, es recordar.

Vengo de una familia que se mueve, en donde todo se transforma, creo que somos en esencia una familia errante. Cuando era niña vivía en un barrio que su origen había sido balneario, terrenos grandes llenos de frutales con espacios amplios de olor a mar. Un día alquiló una casa una familia de gitanos y el barrio cambió, cambiaron los sonidos, los olores, el movimiento, lo cronológico, todo cambió. Todo el acontecer de la vida cotidiana sucedía en los jardines a cielo abierto, el límite entre el espacio interior y exterior pasó a ser un pequeño muro del jardín, que todos saltaban fácilmente. El interior de la casa solo lo utilizaban a veces para dormir, cuando hacía mucho frío, todos los muebles habían sido mudados afuera, mesas, sillas, sillones, cocina y camas. De mi casa que estaba a media cuadra se escuchaban las conversaciones, los gritos y los cantos... las guitarras, los bailes y las peleas...para mi todo un mundo extrovertido, alegre y triste a la vez, dramático y fascinante. Lo gitano quedó en mí grabado para siempre y creo que fue otro de esos gestos que me hizo sentir cercana, parte, en familia. (Regina, Bitácora, 2019)

... “un gesto como el amplio movimiento de su brazo, es capaz de marcar el contorno de un mundo, y transmutar lo que es de otro modo un espacio neutral en un lugar significativo” (Romanyshyn, 1997, p 95)⁴⁷

⁴⁷Esta cita refiere al siguiente texto “Tendría setenta, quizás setenta y cinco años, un anciano con el pelo ralo y blanco, los hombros caídos por la edad, y un andar ligeramente renco, acompañado de una mujer, quien supuse que era su esposa, una mujer casi de la misma edad que él, también de cabello cano, pero de postura más firme y andar más fluido, se aproximaron a la puerta del café al mismo tiempo que lo hacía yo. Les abrí la puerta y me hice a un lado para permitirles el

Una familia errante que construye espacios, que narra un viaje, el viaje es su forma de vivir. Pienso en el espacio y movimiento, vida y tiempo recuerdo a mi familia.

El primer viajero que ubico en la familia es mi tatarabuelo, Don Joaquín, cruzó el océano atlántico en un bergantín goleta.

¿Qué impulsaba a aquel mozo de diecinueve años a cruzar el mar, alejándose tan joven de los suyos, yendo hacia lo desconocido? Lo más concreto que podría proponerse era lo de hacer dinero, como otros; ser, con el tiempo, un rico americano. Quizás él pensaba eso. En todo caso, esa ambición no era más que la forma de una inquietud innata que no debía permitirle jamás reposo. Más tarde veremos cómo su hijo debía heredarla y qué otra expresión toma en él. Esa larga travesía fue un aprendizaje (Torres, 1939, p16).

“Una inquietud innata que no debía permitirle jamás reposo” (Torres, 1939, p16), mi abuela hablaba de una necesidad incontrolable (Regina, Bitácora, 2019)

.... un modo de vivir y narrar ...errante

el espacio, la brisa, el límite, el hueco, camino a mi casa

la travesía de un aprendizaje.

paso. Pero el anciano tomó la puerta con la mano derecha y con un amplio gesto del brazo izquierdo, acompañado de una ligera venia y una gran sonrisa, me hizo pasar el umbral antes que ellos” Romanyshyn, Robert, citado por Krebs, Victor, 1997, Del alma y el arte. Reflexiones en torno a la cultura, la imagen y la memoria. Serie Reflexiones en el Museo, N°2, Museo de Bellas Artes de Caracas, Venezuela.

3.2 Pliegue - El viaje

Invertir el mapa de América⁴⁸ es cuestionar el modo tradicional de VER el mundo, es preguntarnos sobre la manera de habitar y habitarnos, es pensar sobre nosotros.

Es un acto pedagógico-estético que construye una nueva imagen en donde es posible imaginar un nuevo escenario donde el territorio nos habita, somos el espacio en lo tangible e intangible.

América Invertida, al igual que en *la Rosa*, soy yo, una geografía, un espacio materia.

Entiendo que en Torres el viaje es su vida, su biografía se va construyendo en un largo e incansable periplo que comienza y termina en el sur. En su autobiografía, historia de mi vida narra este continuo andar y buscar, una inquietud innata que lo llevará por diferentes territorios y geografías. (Torres, 1939)

Su itinerario pictórico para llegar a su aportación personal para un futuro arte latinoamericano es sinuoso, complejo y de una riqueza deslumbrante. Torres García, ese niño humilde criado en un almacén, llegó a dominar una sabiduría profunda, vasta y heterogénea. Su memoria, tejedora de su autobiografía, narra su historia en imágenes, de manera que la trama de su vida aparece como una secuencia temporal espacial de imágenes (Lapoujade, 2005, p2)

Este pliegue parte de esta narrativa autobiográfica contada por Torres en su libro *Historia de mi vida* (Torres, 1939). Una historia que es sinuosa y propone una secuencia temporal y espacial cronológica (Lapoujade, 2005). Podría decir que los sucesos son presentados con una lógica encadenada y esto le permite al lector ubicar fechas, lugares y acontecimientos, desarrollando un razonamiento de causa-efecto. Pero qué pasaría si estos mismos relatos los pensamos a partir de las imágenes que él trae y los analizamos desde otra lógica, una simultánea y texturada. Quizás esto permitiría introducir la creación de mundos en los espacios cotidianos y familiares.

⁴⁸ Refiere a la obra JTG, *América Invertida*, 1943, tinta sobre papel.

Busco entonces romper con esta secuencia temporal y espacial para pensar la simultaneidad del pliegue en la construcción del mundo pedagógico. Un pliegue pensado a partir de pequeños mundos definidos en las texturas de los objetos y espacios cotidianos de las casas.

Necesito la voz de Torres para armar estos mundos y así defino construir este texto a partir de citas de *Historia de mi vida* (Torres,1939).

Escuchar su voz....

Defino así, la casa -mundo en una unidad, donde me interesa lo íntimo, lo vincular y las transformaciones. Tomaré los relatos de las diferentes casas que habita y habito.

Descubro que en cada casa Torres adquiere un aspecto físico diferente, su cuerpo cambia, y entonces se piensa de modo diferente.

El viaje también es movimiento, es un andar como propone Careri. El andar como práctica estética que vuelve visibles, al dinamizar-las, unas líneas que dibujan el territorio, unas líneas que lo reinventan en su representación tradicional y entonces podemos habitarlo de otro modo. (Careri,2014)

Este andar me da la posibilidad de pensar la construcción simbólica del territorio y recuperar el acontecimiento del espacio. Una geografía narrativa.

Presentar a Torres, es presentar a un viajero errante

Narrar y esperar la vida. Una forma de vida, el viaje. Algunas personas dicen que viven para viajar, pero podríamos pensar que el viaje es un modo de vivir.... viajar para vivir. El viaje puede ser una forma de esperanza y narración de un viaje errante, ¿cómo viajar como errante? El errante sabe una sola cosa ...él sabe que para viajar de verdad no precisa anticipar el sentido del viaje. Precisa saber que no sabe el destino. (Walter Omar Kohan, 2021)⁴⁹

⁴⁹ Kohan, Walter Omar, 2021, Volver a Pulo Freire, hoy más que nunca, Mesa redonda sobre Paulo Freire Encuentro Regional Sudeste de Biografías <https://www.youtube.com/watch?v=IHPOvP4ps78>)

El viaje, geografía y movimiento. El territorio como objeto materia que permite el despertar sensible y el movimiento como práctica de andar en la que se constituye lo temporal.

Materia - espacio - tiempo

Leyendo una y otra vez la autobiografía de Torres y escuchando nuevamente los relatos familiares, especialmente los de mi abuela Olimpia (Torres, O, 2002), comienzo a fascinarme por este vivir viajando y a descubrir una unidad de relaciones entre su obra, su pensamiento y su vida en sintonía con el territorio que habita.

Un modo de habitar y de constituirse, cambiando de ciudad, de lengua, de costumbres, aprendiendo constantemente a procesar lo que la ciudad proponía. Observando todo siendo flexibles y permeables, sosteniendo cada mudanza, cada expectativa y cada frustración.

En el viaje el territorio es materia, es objeto, es sentimiento y pensamiento. Tiene un olor, una textura, un orden y un color...es objeto. Su viaje se me hace cercano y comprensible, me interesan sus casas, sus objetos. cotidianos, sus mudanzas y su transformación.

Una casa lleva a otra y a otra y despliega así éste narrar

Propongo un viaje a la casa, al rincón del mundo, al primer universo con sus habitantes y su hacer. Cada casa es una unidad que cambia totalmente y produce cada vez un nuevo mundo.

“Pero antes de seguir, demos idea del escenario - la casa – en que van a moverse estos personajes” (Torres,1939, p74)

3.2.1 CASA MUNDO

“Porque la casa es nuestro rincón del mundo.
Es nuestro primer universo.
Es realmente un cosmos”.
Bachelard, (2000)

Contaré aquí sobre las casas como las fui conociendo, la primera, la de Manolita, mi bisabuela, luego conocí por anécdotas y fotos, la de la infancia temprana de mi abuela Olimpia y la de la época escolar y luego la de la juventud. Por último, la casa de la infancia de Torres y luego la de sus abuelos. Este recorrido construye en mí la idea circular de un camino a recorrer tomada de la mano de los abuelos y bisabuelos... los abuelos de Torres, los abuelos de mi abuela, y mis abuelos.

*La casa de Caramurú*⁵⁰, la de mi abuelabis, Manolita

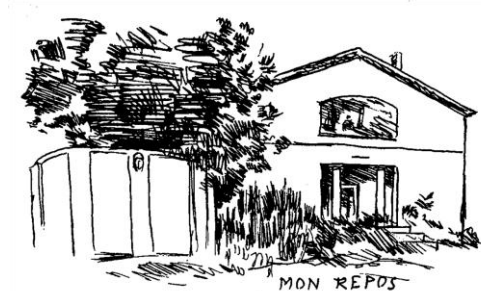
Mi abuela bis, así la llamé siempre, seguramente por sentir que tenía abuelas dos, vivía a dos cuadras de mi casa. Mi abuela Olimpia, con la que vivía, me llevaba todas las tardes a visitar a Manolita. Recuerdo que cada tarde era una aventura, en la que ella y yo jugábamos a inventar cuentos de hadas. Historias que guardo en mi corazón, historias que se tornaban reales. Transformaban la casa en palacio, el jardín se agrandaba y el estanque era espacio de juegos de princesas y sapos encantados. Mi abuela bis hacia magia transformaba los lugares, los olores y las cosas, hacía aparecer personajes históricos milenarios de su vida y otras vidas. Me mezcle con un siglo de lugares, de nombres, raíces e identidades, memoria y afecto estaban presentes en aquellos encuentros. Siempre pensé que cuando fuera vieja iba a tener las manos huesudas y los dedos largos, iba a estar arrugadita y encorvada. Así pensaba, pensaba que era natural, así debía ser, cuando uno es viejo es así. Todas las noches volvía a casa llena de aromas, de colores y de bombones en mis bolsillos, desde niña me enseñó a saborear el chocolate. (Regina, 1997)⁵¹

⁵⁰ La última casa en la que vivió Torres se encuentra en la calle Caramuru en el barrio de Punta Gorda. En esa casa vivió Manolita hasta el año 1994.

⁵¹ Este pequeño texto lo escribí para un homenaje a Manolita que se realizó en el Museo Torres García el 11 de junio de 1997 a tres años de su muerte, fue leído, no publicado.

La casa de Caramuru, así le decíamos, la conocí muy bien, todos los días iba con mi abuela Olimpia a merendar al salir del colegio. Pasábamos la tarde hasta la hora de la cena y volvíamos caminando cuesta arriba dos cuadras, una empinada subida que nos dejaba a las dos exhaustas. Manolita nos esperaba con el té, con tostadas y mermelada de durazno, en una gran mesa... los deberes los hacía en una pequeña sala que se encontraba a la entrada, la sala de los secretos después había otra sala, la del piano, era más grande, con una estufa y daba al jardín con un amplio ventanal... y el estanque con su patio ajedrezado y las escaleras de ladrillo angostas que iban al jardín del fondo y las de mármol que subían al segundo piso. Desde este pequeño rincón de la calle Caramuru y de la mano de mis abuelas conocí a Torres.

Mon Repos, la casa de la infancia de mi abuela Olimpia.



5- JTG, 1939, Mon Repos, en *Historia de mi vida*, 1990, p131 tinta sobre papel.

“Mon Repos tenía algo de templo clásico y de casa de campo catalana. Estaba situado en una eminencia, y se le veía al cruzar a lo largo de la carretera”. (Torres, 1939, p 131)

Es la primera casa que recuerdo en las historias que me contaba mi abuela, es la que Torres construyó junto a Manolita y sus dos primeros hijos pequeños Olimpia y Augusto, es la casa donde nació Ifigenia⁵², donde Torres le pintó a Manolita unos grandes frescos para que diera a luz con alegría y tranquilidad (Torres, O, 2002).

⁵² Ifigenia, tercera hija de Torres y Manolita, nace en 1915 en la casa Mon Repos en Tarrasa.

Era una casa de campo catalana ubicada (en aquel momento) en las afueras de Tarrasa, diseñada por él, hizo los planos y dirigió la obra y finalmente la decoró con varios frescos en la temática de Cataluña Eterna, la llamó Mon Repós, aunque dice que allí nunca hubo descanso alguno. (Torres, 1939)

Con Mon Repós conocí Barcelona y muchos años más tarde cuando fui por primera vez, recordé aquella descripción topográfica de Torres.

...Barcelona nace en el mar, y va subiendo hasta perderse en la falda del Tibidabo, qué le sirve de fondo. A lo largo del mar hay los muelles y los almacenes para el depósito de las mercancías, y por esto no se le ve, privando así a la ciudad de un elemento de belleza de primer orden. Formando ángulo recto con esta línea del mar, hay una gran arteria central que divide la ciudad en dos mitades en toda su extensión, aunque no en la línea recta: son las Ramblas primero, y después el Paseo de Gracia (Torres, 1939, p 48).

Un Torres topógrafo, que observa, registra, traza líneas y planos, que ve, que dibuja el espacio, que recorre, pone el cuerpo. Me interesa pensar en estas acciones en el territorio como construcciones posibilitadoras de cartografías.

El apartamento de Nueva York, cuando mi abuela tenía 9 años.



6 -JTG,1939, Times Square en *Historia de mi vida*, 1990, p157, tinta sobre papel.

Alquilan un apartamento

Hacer una cosa allí es business y nada más. El propietario ni sabe qué aspecto tiene su casa, le basta saber lo que le renta. Y el que se ocupará de administrar esa renta, a lo mejor no conocerá al

propietario, pues éste lo ha encargado a una sociedad, etc (Torres, 1939, p157).

La sociedad del anonimato, donde el hombre no es tenido en cuenta por su particularidad subjetiva sino por pertenecer a una categoría, la de la industria, la del negocio y el artista se siente inútil y aplastado.

Olimpia contaba que recién llegados a NY jugaban en el balcón del apartamento ella y su hermano Augusto cuando tocó timbre un policía, que hacía su guardia diaria por las calles, para preguntarle a Manolita porque los niños no estaban en la escuela. Desgraciadamente, decía, al otro día acudimos a la escuela. (Torres, O, Comunicación personal, 2002).

Una ciudad que no tiene espacio para el ocio o para el juego improductivo, todo debe tener un valor y fin económico. El hombre debe encajar en un largo eslabón industrial, donde el hacer y los cuerpos son controlados para que nada salga de su lugar. En este sentido es interesante el pasaje en *Historia de mi Vida, 1939*, donde relata como su aspecto físico cambia, por un incidente que vive en la calle y decide cortarse el pelo y sacarse la barba. Luego de ejecutar esta decisión expresa la siguiente conclusión “El imperialismo americano había triunfado”. (Torres, 1939, p.153).

Un duelo que comienza a preparar su partida y la vuelta a Europa. Afloran conflictos entre lo externo y lo interno. Dirá que NY no es su ambiente y que “hubiera tenido que renunciar a sí mismo, de quedarse allí.” (Torres, 1939, p170)

Montmartre era una casa taller, en la que transcurre la juventud de mi abuela Olimpia y mi tío abuelo Augusto



7- JTG, 1939, Porte Montmartre, en *Historia de mi vida*, 1990, p191, tinta sobre papel.

La casa; un gran taller:

En aquel gran taller no había noche en que no hubiese reunión - a veces bastante numerosa -, y raramente se hablaba de otra cosa que de pintura. Siempre allí esos amigos hallaban algo nuevo, pues Torres trabajaba sin descanso dando los aspectos más variados a su pintura, y así estaban pendientes de lo que les mostraría. Toda esa gente era franca y abierta, sin convenciones ridículas, y buenos camaradas. Y así, tanto Manolita como Torres y los chicos, se sentían felices a pesar de las dificultades de aquel momento”. ¡Y qué buena armonía y cordialidad reinaba siempre! Torres y Manolita tendrán que recordar esa época como de las más felices de su vida. (Torres, 1939, p 196)

Tiempos felices, Olimpia dirá repetidamente que siempre sufrió la partida de París, le hubiese gustado quedarse a vivir ahí. Recordaba las idas al Louvre con su hermano Augusto, iban con indicaciones precisas de su padre, pero la mayoría de las veces se escapaban al cine o a comprar a escondidas discos de jazz. (Torres, O, 2002).

Un ambiente lleno de estímulos para el arte, su formación académica había comenzado, asistía con su hermano Augusto a las clases de Ozenfant⁵³. “Ozenfant complementaba sus clases prácticas con reflexiones teóricas que nos sirvieron

⁵³ Ozenfant Amédée (San Quintín 1886- Cannes 1966) pintor francés. Es interesante su relación con Le Corbusier con quien escribió *La Peinture moderne* (1925), y luego escribió en solitario *Art* (1928) donde expone su teoría sobre el purismo en el arte

mucho porque nos aportaban una mirada distinta a la de mi padre” (Olimpia, 2002 p10). Nuevos espacios, nuevas perspectivas, saliendo del ámbito familiar para producir otros vínculos y otros conocimientos.

La casa, El Almacén de Don Joaquín...la casa de la infancia de Torres



8-JTG,1939, Almacén de Joaquín Torres en Historia de mi vida, 1990, p21, tinta sobre papel.

el almacén era grande, muy grande, y había sitios en que hasta daba miedo entrar, por lo solitario y por las cosas que habían allí...De fuera se parecía a esas casas que dibujaban los niños: un gran cuerpo rectangular y cubierta a dos vertientes, puertas y ventanas abajo y un gran agujero (donde quizás se pensó en poner un reloj) en el triángulo que formaba el frontón. Al lado una cuadra para los caballos y el coche, un aljibe para recoger agua pluvial (pues otra no había), el taller donde trabajaban los carpinteros y otros obreros, el depósito de la madera, etc. En la esquina de la casa había un gran farol a petróleo, y encima de la puerta un gran rótulo de letras blancas sobre el fondo azul, donde se leía ALMACEN DE JOAQUÍN TORRES (Torres, 1939, p 22)

Cuenta en su autobiografía que era muy delgado, “era flacucho y pálido, tutto pelle ed’osse, todo piel y huesos.” (Torres, 1939, p26) y adoptaba regularmente una postura en la que cruzaba las manos detrás de la espalda. Me es fácil imaginármelo porque es una postura que varios integrantes de la familia llevan, en la que muchas veces se produce una cierta curvatura de las cervicales.

Unos años después el gobierno decretó cerrar el mercado donde se encontraba el almacén del padre y así la familia resolvió mudarse a un barrio en el centro.

Una nueva casa en el centro de la ciudad

Justamente por delante de la casa pasaba el ferrocarril, y esto sí que fue cosa soberbia. (Torres, 1939, p 28) ...Y ya se la veía venir, con su penacho de humo negro, imponente, al son de una campana que volteaba encima de la caldera, dando resoplidos, echando vapor por todas partes con un formidable ruido de ruedas y bielas y haciendo trepidar el suelo (Torres, 1939, p29)

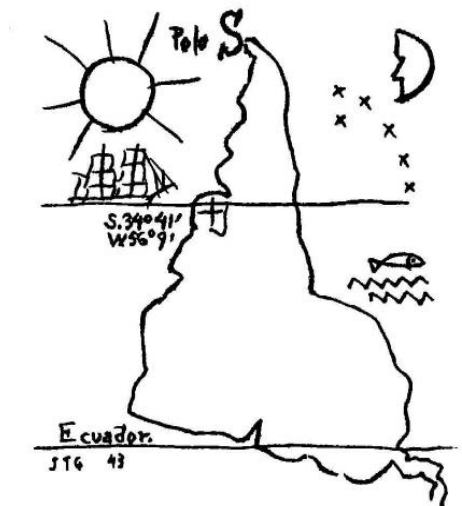
Me gusta imaginarme esa locomotora que pasaba por delante de su casa, el color negro, el olor del humo, el sonido de la campana, de las ruedas y bielas y sentir el suelo temblar. Una experiencia exquisita para los sentidos.

Dice que el padre extrañaba su tierra natal y entonces decidieron viajar a España “...en el Città di Napoli embarcaron todos con rumbo a Europa a mediados de junio del año 1891. Nuestro muchacho ya era casi un hombre, tenía entonces diecisiete años” (Torres, 1939, p39)

Mataró, la casa de los abuelos de Torres

En Mataró, ciudad natal del padre de Torres, lo recibieron los tíos y abuelos. Cuenta en esta llegada sobre la casa de sus abuelos porque todo lo mira, todo le llama la atención y especialmente los objetos como los porrónes de vidrio azul, los cacharros y ollas de barro. “Todo lo encuentra diferente y con una tradición, los objetos en su país eran industriales, aquí artesanales”. (Torres, 1939, p 44).

3.2.2 Un modo de habitar



9-JTG, 1943, América Invertida, tinta sobre papel.

Ahora, luego de haber recorrido su biografía, de posarme en sus ojos, de imaginarme sus cambios de ánimo y su cuerpo. En este estar cerca puedo entender el *América invertida*

América Invertida, una nueva geografía, un nuevo espacio materia, un modo de habitar, una CASA-MUNDO.

Torres es un viajero que produce un andar vagabundo. Su modo de viajar no es planificando de antemano el viaje, sino que éste se va desplegando en el mismo andar, en las experiencias cotidianas. Este andar vagabundo que no tiene un destino produce un modo de abstracción del territorio, produce una mirada que se detiene en los objetos cotidianos, en las geografías del lugar, en los espacios familiares, en la materia. Refiere tanto al sentimiento como al pensamiento, es una unidad estética, un sentido estético que lo guía en la búsqueda de un equilibrio entre lo real y lo abstracto.

Realidad y abstracción dos conceptos que podríamos definirlos como fronterizos, marcan un límite, producen una frontera de intercambio y fertilidad y así nuevos modos de ver. Son también una nueva frontera geográfica; un puerto, un

barco, un ferrocarril, que al mismo tiempo son objetos cotidianos; una escalera, un reloj, una mesa...y en ellos se produce un encuentro de una realidad visible e invisible.

Torres dice que la única realidad es el espíritu y que en la abstracción hemos perdido la esencia del ser humano., ¿qué es entonces la realidad y qué es la abstracción? ¿Cómo pensar la abstracción y la realidad en la construcción de los mundos pedagógicos? ¿Qué sucede en el espacio del límite?, en donde la abstracción y la realidad se pliegan, un pliegue en donde la abstracción toma de la realidad y la realidad es abstracción.

Torres propone la construcción y no imitación de la realidad visible. En la imitación no hay creación y no hay arte (Torres, 1965), hay repetición del objeto material, nos propone entonces mirar los objetos en lo invisible e intangible, en la realidad espiritual. La casa, el mundo de los afectos, de los vínculos, Un mundo de objetos invisibles.

3.3 Desplegar didáctico - La casa, el Museo

Este desplegar didáctico reflexiona a partir de un taller didáctico que realicé en el Museo Torres García en el 2002 cuando comencé a trabajar en el Departamento Educativo.

Ese taller se llamó “Un Viaje con Joaquín Torres García”⁵⁴ y en un inicio se planteó dos grandes objetivos, el primero dar a conocer el proceso creativo de Torres y el segundo dar comienzo a un proceso de investigación sobre el desarrollo de una metodología de enseñanza dentro del ámbito de los museos de arte que se apoyara en las pedagogías del arte moderno.

El primer objetivo se desarrolló a partir de una serie de acciones de investigación que estudiaron las expectativas, los conocimientos e intereses con las que en ese momento el público se acercaba al Museo Torres García.

A partir de este estudio se identificaron algunos núcleos: -de Torres prácticamente se conocía solo su última etapa creativa y especialmente la desarrollada en Uruguay. Por lo tanto, Torres era: la medida áurea, los colores primarios, las figuras geométricas y los símbolos. El resto de la obra casi que era desconocida. Surgió así la necesidad de cuestionar ese Torres y proponer uno con incertidumbres, desaciertos y apasionado, que había andado por un largo camino lleno de experiencias vitales que lo hacían cercano y permitían comprender su propuesta de Universalismo Constructivo desde un proceso de trabajo y no por inspiración divina.

El segundo objetivo busco un cambio metodológico, abandonando las visitas guiadas⁵⁵ y formulando dispositivos educativos⁵⁶ con diferentes denominaciones (Talleres didácticos, acciones educativas, etc). Este repensar metodológico se apoyó en las pedagogías del arte moderno, buscando proporcionar una experiencia personal, una vivencia que sirviera de marco de referencia para

⁵⁴ Para mayor referencia de este taller, “Un viaje con Joaquín” en el Apartado 1 se encuentra un material didáctico realizado en el 2008 para los maestros. Este taller didáctico se desarrolló en el Museo Torres García desde el 2002 al 2011.

⁵⁵ Las visitas guiadas refieren a una concepción de la educación bancaria, donde está el guía depositario del saber y los visitantes pasivos que reciben. El canal es solamente verbal.

⁵⁶ Dispositivos que proponen un cambio en la concepción tradicional de la visita guiada dentro de los museos.

ubicar y asentar el conocimiento. Buscaban desencadenar una experiencia emotiva y cognitiva a la vez, propiciando una apreciación vivencial y concibiendo al arte como una forma de conocimiento. Siguiendo el principio básico de la pedagogía activa de aprender haciendo y estimulando la percepción, la producción y la reflexión se construyeron espacios, escenografías, ambientes, materiales y juegos buscando generar procesos de investigación creativa y comprensión vivencial. (Soriano, Julian, 1998)

Este taller también fue en mí un inicio profesional y la oportunidad de conocerme y conocer a mi familia. Largas tardes pasé con mi abuela escuchando y preguntando para luego armar la propuesta de enseñanza junto a un equipo docente.

Los viajes, el vivir viajando, lo nómada, los territorios habitados despertaron en mí una nueva mirada, una nueva vivencia familiar.

Nació así un laboratorio experimental que se formalizó bajo el Departamento Educativo y en el cual trabajé junto a un grupo de docentes de educación artística durante 10 años.

3.3.1 El viaje

El eje de este taller fue la metáfora del viaje, la vida como un viaje. El acento puesto en el viajar, habitando los mundos-espacios pictóricos de Torres. ¿cómo sería vivir en esos espacios? ¿qué pensaríamos?, ¿qué sentiríamos? ¿cómo caminaríamos?

De abstracción en abstracción se llega a lo convencional y se aleja de lo espontáneo y sentimental. (Torres, 1965) ¿Cómo rescatar en el hombre esa fuerza viva, espontánea y afectiva? ¿cómo entender la abstracción en Torres? Espacios, cuerpos y tiempos nómades, en proceso, en transformación al encuentro con lo espontáneo y sentimental.

El espacio interior

Para este taller se transforma una sala del museo a modo de laberinto. Son en total cuatro espacios uno a continuación del otro, pero no se ven simultáneamente, por lo tanto, se ingresa al primer espacio, sin saber lo que continuará. Cada espacio corresponde a una obra de arte que a su vez refiere a una ciudad (Barcelona, Nueva York, París, Montevideo) con un montaje específico en relación con los objetivos de cada propuesta de trabajo

En el viaje se habitaban las siguientes 4 obras:



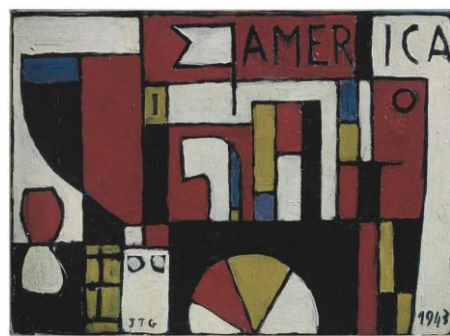
10-JTG, 1914, *Arquitectura con figuras clásicas*, témpera sobre cartón y madera



11-JTG, 1920, *New York*, óleo sobre cartón.

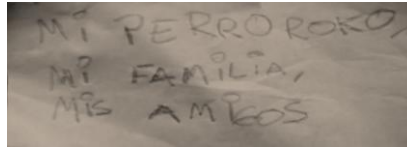


12-JTG, 1928, *Calle con casa y nube blanca*, óleo.



13-JTG, 1943, *Barco Constructivo América*, óleo

Montevideo: Partimos de viaje: me voy a vivir a otro país.



14- Trabajos realizados por escolares y liceales, en el taller didáctico del Museo, 2006.

1era Premisa: aquí se les propone a los participantes armar el equipaje: cada uno escribe en un papel tres objetos, ideas, pensamientos, sentimientos, personas, etc. que considere fundamentales en su vida. No es posible llevarnos todo lo que queremos, hay que seleccionar.

Barcelona (refiere a imagen 10-JTG,1914, *Arquitectura con figuras clásicas*)

“Se trata de saber que el situar bien un objeto,
es darle su verdadera existencia”
Torres, (1914)



15-Trabajos realizados por escolares y liceales, 2006, en el taller didáctico

2da Premisa: Transformar las palabras en formas, dibujar en una hoja blanca en posición apaisada. Ubicar y relacionar: dibujar los elementos seleccionados, en relación, buscando asociaciones y diferencias que permitan ir definiendo un espacio compositivo, al mismo tiempo que el sentir de cada elemento. Espacio y cuerpo: los colores que predominan en las paredes son los ocres, verdes y tierras, el diseño de mesas y espacio son trabajados bajo la noción de espacio horizonte. Todo tiende al recogimiento, a la calma y la serenidad.

Nueva York (refiere a imagen 11-JTG, 1920, *New York*)

“Las calles un hormiguelo⁵⁷ de gente
que se cruza en opuesta dirección,
y va a perderse en mil calles
que se enlazan con otras mil y mil más”
Torres García, (1921).



16- Trabajos realizados por escolares y liceales, 2006, en el taller didáctico

3era Premisa: Transformar las formas El diseño del espacio ahora es presentado en forma vertical, los participantes trabajan de pie en hojas pegadas a la pared, el espacio es estrecho y alto. Los colores que predominan son el rojo y el negro. Aquí la propuesta es de vibración, contraste e inquietud.

Un nuevo lugar cambia la perspectiva y el soporte, las imágenes hay que ubicarlas en un soporte vertical y estrecho. Hay que encontrar una forma nueva de organizar el espacio. Hay nuevos elementos que incorporar: el cambio en la concepción del espacio, la fragmentación de la imagen, la inclusión de la letra y el número como elemento plástico en la composición.

⁵⁷ Expresión original del texto, Torres García, 1921, New York, en New York, 2007, Montevideo, Hum, Museo Torres García.

París (refiere a imagen 12-JTG, 1928, *Calle con casa y nube blanca*)

“Traza unas rayas:
verticales, horizontales, en ángulo, curvas.
Haz paleta, mezcla tonos,
y trata de hallar música
pues para eso haces tu obra”
Torres García (1928)



17-Trabajos realizados por escolares y liceales, 2006, en el taller didáctico

4ta Premisa: Se propone trabajar en la separación del color y de la línea, jugar con ellos como dos elementos independientes. La forma de disponer los objetos puede no reflejar cómo se ven sino cómo se sienten. Aquí del trabajo anterior, se toman las líneas mediante hoja transparente y fibras, y se realiza una nueva composición. Este trabajo es grupal.

El espacio aquí comienza a desprenderse de la realidad física, las coordenadas temporo-espaciales pierden su referencia concreta y comienza la recuperación de ese objeto u elemento desde una construcción afectiva.

El diseño del espacio se define a partir de un juego de elementos simbólicos. El color que predomina es el azul, como espacio envolvente de creación.

Abstracción y síntesis, se recortan los objetos, se investiga su forma física desde la relación afectiva con ellos.

De esta manera se trabaja sobre la abstracción del color como elemento plástico no descriptivo y la abstracción del dibujo en su sentido simbólico no imitativo. Aquí hacemos hincapié en el trabajo de síntesis mediante el desarrollo de la geometría. Una geometría al decir de Torres “sensible”, que permite descubrir un camino de relaciones entre los sentidos y la esencia de ese objeto.

Montevideo (refiere a imagen 13-JTG, 1943, *Barco Constructivo América*)

“Ya comprendo; ahora surgen valores de la ciudad:
tal plano blanco con los rectángulos de las ventanas,
tal ángulo, la fachada de una fábrica...
Pero borra todo eso: considera ahora la Creación.
Eres ahora el Hombre-Universo”.
Torres García,(1943)



18-Trabajos realizados por escolares y liceales, 2006, en el taller didáctico, Museo Torres García.

5ta Premisa: Se trabaja en grupos. Se le propone a cada grupo crear una imagen que recoja toda la experiencia del viaje. Una imagen única que contemple las experiencias individuales y al mismo tiempo proponga una reflexión sobre la obra y el pensamiento de Torres.

El espacio aquí es amplio, luminoso, con un gran ventanal a la calle, incorporando las imágenes de la ciudad - Propone una reflexión sobre el tiempo y el espacio actual, nuestra ciudad y reflexiona sobre una idea que plantea Juan Fló.

La ciudad moderna – que tiene, como en ningún otro pintor de este siglo, una presencia dominante en el Torres de este período – no existe en sus cuadros como documento o escena de costumbres, ya no es tema ni motivo y adquiere una autonomía pictórica absoluta. Es que Torres descubrió la ciudad precisamente como el modelo plástico de la época y aprendió de ella. La ciudad misma es la que le enseña el lenguaje de la pintura moderna, y lo que el pintor representa de ella es precisamente ese lenguaje. Muy pronto TG va a descubrir de manera consciente esa manera peculiar que tiene la ciudad de volverse pintura. (Fló, 2007, p15)

En este sentido Fló plantea la posibilidad de mirar la ciudad torresgarciana en una unidad de idea y materia. Podríamos decir que la ciudad misma le da a Torres

esa experiencia vital, esas vivencias (corporales, matéricas) que crean el modo de pintar.

En el caso de este taller didáctico esas experiencias fueron trabajadas a partir del diseño de los espacios, generando en los participantes diferentes sensaciones corporales (lo estrecho, lo apretado, lo angustioso).

Aquí la ciudad no representa una escena costumbrista, si bien en algunos casos se puede identificar la ciudad real, el sentido profundo es que ella misma es constructora de un espacio que somos, al habitarlo nos define, nos construye. Somos la ciudad, somos el espacio, somos una unidad de idea y materia.

3.4 Mundos Pedagógicos Estéticos

Un ver en capas

Finalmente, en los trabajos grupales de este taller vemos que las sucesivas transformaciones en el equipaje inicial ponen énfasis en el ver. Un ver que parece ser la clave para conectar con una fuerza viva; ¿qué vemos?, ¿cómo vemos?, ¿cómo se construye el ver? Un ver que se apoya en la experiencia, en el afecto, en la vivencia, en el cuerpo, en la conversación, en el pensamiento y los objetos...todo está ahí.

Se activa con el movimiento del cuerpo que resignifica y construye nuevos espacios en abstracciones, propone imaginar⁵⁸ desde su propia construcción. Un ver en capas, con profundidad, superpuesto, con veladuras. De momento vemos algo nítido, pero también es confuso, es transparente, es múltiple y vincular. Es forma, línea, palabra y color. Es trazo, textura y vivencia...finalmente son pliegues y conforman el mundo.

Un ver centrado en la fuerza viva de la experiencia, en la materialidad que al desplegarla despiertan los procesos de abstracción, de los que habla Torres, reuniendo la materia y la idea en un solo cuerpo, en una sola imagen.

⁵⁸ Un imaginar como lo propone María Noel Lapoujade cuando dice “imaginar, en un sentido lato es ver” (Lapoujade, 1988, p 26) y que analizaré con mayor profundidad en el pliegue El VER.

Cuarto Pliegue

Los juguetes



4.1 Des-pliegue - Mis juguetes

Los juguetes, un caballo balancín de madera, pintado de blanco con puntos de colores, de muchos colores...no recuerdo cuando mi padre me lo regaló, si recuerdo el balanceo frenético, de buscar llevarlo hasta el límite, apoyarlo en la punta extrema y tentar la caída, que cuando sucedía era abrupta, si recuerdo sus crines negras y sus ojos redondos concéntricos de plástico de termo. Dice mi padre que cuando me lo dio en la visita del penal de Libertad⁵⁹, yo estaba tan enojada que no me quise subir, un momento de tensión, de extrema tensión entre el movimiento y la quietud, entre la espera y la idea.

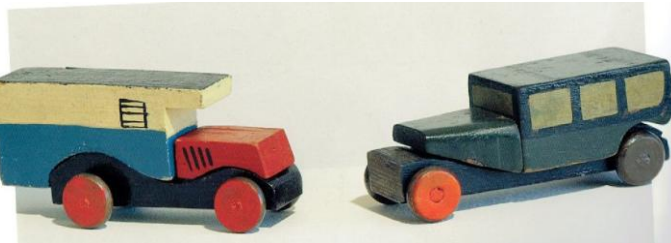
Una casita de muñecas fue la posibilidad de encuentro, un lugar lleno de detalles, de cotidianidad, de olores y texturas. Formas y colores en un espacio contenido dieron la posibilidad de miles de historias, habitado por una familia de búhos, jirafas, autos, cobraban vida, hablaban y habitaban esa casa, su textura cálida, lisa, frágil, de barro cocido, a veces con tanto ajetreo se quebraban. Formas pequeñas, modeladas, horneadas y pintadas una por una, realizadas por mi tía Eva⁶⁰, atravesaban el océano para llegar a mí. La casita comenzó a atesorar imágenes, ideas, emociones guardadas, escondidas, clandestinas.

Una manera de estar, de ser, de pertenecer, un gesto amplio ruidoso y al mismo tiempo imperceptible y silencioso.

⁵⁹Mi padre, Leonardo Díaz Torres (1950-2023) fue preso político durante 10 años en la Dictadura cívico-militar uruguaya (1973-1985). Continuando la tradición familiar de hacer juguetes, fue el primero (eso decía él) en comenzar a crearlos dentro del penal. El primer juguete que me hizo fue un caballo balancín inspirado en los que Torres había hecho. Luego siguieron, una casita de muñecas, una calesita, un tren. un pizarrón, un reloj, ábacos, etc. Muchos de éstos objetos cumplían una doble función, lúdica y pedagógica (aprender la hora, aprender a contar, aprender a escribir, etc). Todos estaban realizados en madera con partes de objetos reciclados (termos, telas, etc) y pintados con muchísimos detalles y colores.

⁶⁰Eva Díaz Torres (1943-1993), ceramista, mi tía, hermana menor de mi padre. Al igual que su hermano fue presa política y luego exiliada. Vivió muchos años en España y regresó en 1985 con la reapertura democrática. También hacía juguetes, pequeñas piezas cerámicas de diversas formas y colores que daban la posibilidad de construir historias.

4.2 Pliegue Los juguetes transformables



19 -JTG,1917-19, Camión (5 piezas), Juguetes transformables, madera pintada.

“¿Para qué pintar cada día? Hay que aguardar el momento,
que no se sabe cuándo vendrá.
El trabajo consciente nada vale.
¿Es consciente el trabajo de gestación,
qué dará vida a un nuevo ser?
Tampoco lo es del todo el de las obras vivas”.
Torres (1917)

El nacimiento de los juguetes podemos ubicarlo entre mediados de 1917 y mediados de 1918 según referencias que realiza Torres en su agenda personal⁶¹ y en su autobiografía, *Historia de mi vida* (1939). En ese momento Torres vive en Mon Repos⁶², en las afueras de Tarrasa, tiene 43 años, casado y con tres hijos pequeños, Olimpia, Augusto e Ifigenia.

La creación de los juguetes la realizó por un período de 17 años hasta su llegada a Uruguay en 1934. Al llegar a Montevideo trae consigo un núcleo importante de juguetes que expondrá en algunas ocasiones⁶³ pero que ya no producirá más.

Durante estos 17 años Torres emprenderá distintos proyectos con sus juguetes, en algunos momentos serán artesanales y familiares y en otros buscará industrializarlos. Sus juguetes son parte de su vida cotidiana, familiar, creativa y de

⁶¹La agenda se encuentra en el archivo del Museo Torres García.

⁶²Mon Repos, la casa que Torres construyó en 1917, nombrada en el Pliegue El Viaje.

⁶³ A su llegada en 1934 realiza en la ciudad de San José una exposición, según nota de prensa, 1934 “Del consagrado pintor compatriota Torres García. Una magnífica exposición de Juguetes”, citado en el catálogo de exposición, 2005, *Aladdin*, Montevideo, Museo Torres García.

pintor, al mismo tiempo que dialogan con las ciudades que habitó durante esos años⁶⁴.

En un comienzo la fabricación es pensada como sustento material, un modo de recibir ingresos regulares para mantener a su familia y no depender de la venta de obra. Este motor inicial luego se convierte en algo más, desborda. En una carta a Barradas, fechada el 13 de diciembre de 1918, le dice;

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. 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! Ya sabe lo bello que es vivir para esas cosas (Torres, 1918, en García-Sedas, 2001, p148)

Los juguetes comienzan así a ganarse un lugar en el proceso creativo de Torres, construyendo un diálogo con su obra y pensamiento, ligándose a un disfrute, una alegría en donde el jugar se une al pintar.

“Hacer amar el arte” (Payro, 1919, C-19-1), dice Payró⁶⁵ en una carta que le envía a Torres en 1919, donde refuerza justamente este disfrute y pasión por el arte. También Payró incorpora en esta carta una mirada a los juguetes desde lo pedagógico, “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 inculcar a las masas desde la niñez.” (Payró, 1919, C-19-1). Esta mirada pedagógica viene desde el tiempo en que Roberto Payró conoce a Torres. Payró, como padre de uno de los primeros discípulos de Torres lo conoce muy joven, recién llegado a Barcelona.

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 alguno de los principios básicos del arte en el cerebro de las

⁶⁴ Se encuentran en el Apartado 2 imágenes que muestran esta relación entre los juguetes y las ciudades.

⁶⁵ Roberto Payro (1867-1928), literato y periodista argentino. La carta citada se encuentra en el archivo de la Fundación Torres, C-19-1.

criaturas, puede afirmarse que cuando enseña (algo) una vez, (esto) ya no se olvida nunca, y que el conocimiento así adquirido sirve luego al niño para múltiples aplicaciones de propia iniciativa. Los medios de Torres García para provocar la invención 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 (Payró, 1913, p20)

Aparece, entonces desde el inicio, un Torres al que le interesa la enseñanza del arte. La clave de su propia visión es también para mí una clave en la importancia de transmitir un modo de ver. ¿Cuáles son las claves del ver de Torres?, que de alguna manera ya tempranamente se propone transmitir. Entiendo que los juguetes contienen esas claves y su fundamento se encuentra en el sentido y plano estético.

Para profundizar en estos aspectos analizaré primero un pequeño texto que propone Torres y luego estableceré una relación que me parece fundamental entre los juguetes y el libro; *El descubrimiento de sí mismo*, (1917).

4.2.1 El niño tiene que aprender jugando

Estos primeros juguetes que crea los expone en el año 1918 en las Galerías Dalmau, en Barcelona y edita un pequeño catálogo en el que se encuentra el primer texto⁶⁶ donde presenta los juguetes.

Tomaré de este texto algunas ideas que me parecen fundamentales para realizar un primer acercamiento a los juguetes en relación con el Sentido Estético.

En primer término, Torres dice, “el niño tiene que aprender jugando” (Torres, 1918, p1) nos está planteando un camino, algo que no se está produciendo en ese presente y que necesita de nuestra intervención para generar un ámbito en el futuro donde se produzca. En esta conjugación del verbo (tener), hay un compromiso y una convicción de que debe ser así y está dispuesto a generar esa situación. Torres muestra así un interés hacia la enseñanza de los niños.

⁶⁶ El texto completo se encuentra en el Apartado 2. Torres García, 1918, *Joguines D'art*.

Por otro lado, también nos muestra una profunda observación del juego. Plantea que en el juego se producen descubrimientos, hallazgos, el despertar de futuras empresas, pero parecería que uno de los beneficios más importantes es “el conocimiento de las cosas y el descubrimiento de sí mismo, el despertar de su personalidad, y la formación de un hombre libre en el pensar y en el hacer” (Torres, 1918, p1). Al igual que en el sentido estético el juego permite aflorar el vínculo particular que el niño tiene con los objetos.

Luego plantea que el niño se mueve sobre “realidades” y no sobre “cosas fantásticas” sin embargo introduce en relación con esto “la visión intuitiva” que “le conduce al verdadero conocimiento, que incluye la más pura y real imagen estética” (Torres, 1918, p1). Aquí parece referirse a la realidad espiritual que es la que conduce al verdadero conocimiento y que será también la que antecede al sentir estético. Pero el término realidad también refiere a “todo lo que le rodea, lo viviente, lo más actual” (Torres, 1918, p1) y lo actual refiere a la ciudad. Una ciudad que parece desafiar a Torres en la búsqueda de nuevas herramientas para “profundizar en el conocimiento de la vida” (Torres, 1918, p1). El arte está presente, se constituye en la vida cotidiana, parte del objeto matérico.

Este corto texto de presentación de los juguetes condensa el núcleo más importante de las ideas que desarrolla en el libro, *El descubrimiento de sí mismo (1917)* En este sentido 1917 y 1918 son años claves en su proceso creativo y se lo ha llamado por muchos críticos de arte como la “crisis del 17” (Haber, A,1988). Es un momento de quiebre, de cambio, del que da cuenta en este libro y entiendo se encuentra profundamente vinculado a la creación de los juguetes.

Propondré reflexionar en esta relación: *Los juguetes transformables (1917-18)* y *El descubrimiento de sí mismo (1917)*. Dos creaciones que nacen juntas en un momento de crisis. Contaré brevemente el contexto del momento creativo en el que se encuentra Torres para comprender mejor estos nacimientos y sus relaciones.

Torres dice que quiso artísticamente renovarse y esto lo llevó a cambiar su pintura y volcarse a mirar la ciudad, todos los objetos comienzan a llamarle la atención, pinta fragmentos de objetos, pequeños trozos de fachadas, detalles.

Comenzamos a ver la relación de su mirada, el fragmento de la ciudad con el fragmento de los juguetes. Hay una mirada al objeto, a la ciudad, al movimiento.

En las primeras páginas Torres expresa los tres motivos por los que escribió este libro y deja entrever sus sentimientos con relación al momento particular que vive.

El primer motivo es la ruptura con un colectivo con el que hasta ese momento compartía las mismas ideas sobre la pintura, la tradición clásica. “La ruptura vino, inevitablemente, y tras ella el quedarse completamente solo” (Torres, 1917, p2). La segunda dice que deriva de la primera porque al encontrarse solo, irrumpe lo íntimo. Entonces, la tercera es el convencimiento absoluto que el camino es desarrollar ese “yo, íntimo” (Torres, 1917, p3).

Cuando se habla de la crisis del 17 se refiere justamente a este cambio pictórico donde se aleja del clasicismo y su atención se desplaza a la ciudad en una mirada moderna.⁶⁷ En su autobiografía dice, “Diez años había pintado en clásico, frescos y pintura mural, y diez años justos pintaría en ese dinamismo moderno” (Torres, 1939, p.134).

Me interesa mencionar que en 1917 comienza a colaborar con “*Un enemigo del poble*”, (1917-19)⁶⁸ porque en esta publicación aparecen los primeros dibujos que al igual que la ilustración de la tapa del libro, *El descubrimiento de sí mismo* (1917) dejan en evidencia este cambio pictórico. De todas maneras, es interesante el comentario que realiza Fló, en tanto estos dibujos no los extendió a los cuadros de ese momento, como si pudiese en ese ámbito permitirse ciertas libertades y no en sus pinturas (Fló, J, 2007).

La gráfica, los juguetes y los textos publicados parecen ser un espacio de libertad expresiva, donde Torres se permite jugar e introducir la variable tiempo-espacio, donde el territorio es materia al igual que en el viaje.

“El arte, será para nosotros un juego, como debe ser. Cantaremos nuestro tiempo” (Torres, 1917, p12) Arte y juego parecen tener un objetivo común “el

⁶⁷ En el Apartado 2 se encuentran una serie de imágenes que muestran este cambio pictórico.

⁶⁸ Un enemigo del Pueblo, subtitulada Hoja de subversión espiritual, fue una revista que Joan Salvat-Papasseit empezó a publicar en Barcelona cuando entró a trabajar en las Galerías Layetanas en 1917 y continuó hasta 1919.

despertar de su personalidad, y la formación de un hombre libre en el pensar y el hacer” (Torres,1918, p1). Torres se pregunta ¿qué es la personalidad? y en el siguiente relato vemos esta pregunta con relación al hombre moderno que habita la ciudad:

Delante mío iba todo un señor. Pulcro y elegante. Enjoyado como una dama, y con joyas de precio. De su traje correctísimo y nuevo, de sus botines impecables, de los brillantes del alfiler de su corbata, de sus anillos, del magnífico puño de su bastón, y, en fin, de mil bellas cosas más que llevaba, parece que le venía su suficiencia, su aplomo, y hasta el estatismo de su cuerpo voluminoso. Pero ¿cómo puede ser esto? ¿Cómo puede ser, que todo eso que no es él, le dé la ilusión de que es, y de tal ilusión venirle esa gran satisfacción que se pinta en su cara? ¿No ve, que todo eso que lleva, es algo material - piedras pulidas, lana tejida, alambre y cartón- y que es algo sobrepuesto encima de su piel? (Torres, 1917, p57)

Lo material, piedras pulidas, lana tejida, alambre y cartón, cubre la piel, la adorna, le da brillo, valor económico y finalmente genera una confusión, engaña, al no dejar ver el verdadero valor de la piel desnuda. La piel desnuda, espacio intangible, de la sinceridad en el problema de la personalidad. Un problema que se construye en la emoción, el pensamiento y el valor de la sinceridad.

¿Cómo puede ser esto?, una ilusión que produce confusión y no deja aflorar la voz interior. (Torres,1917), ¿por qué andamos, pues, perdidos?, cuando es fácil oír la voz interior, “lo que sé, y ello es bien cierto, es que no es cosa difícil percibir esa voz. Puede reducirse a esto: oír, en vez de pensar...Después, ser absolutamente sinceros.” (Torres, 1917, p8).

En este sentido pone el acento en la importancia de la manifestación de la personalidad de cada uno y entonces propone cambiar el modo en que el hombre se comporta naturalmente, imitando. Imita y naufraga su personalidad al perder el contacto con lo genuino, lo sincero.

Se pregunta, “¿qué es la personalidad? y ¿cómo salvarla?” (Torres, 1917p21). y se dice “La personalidad del artista se forma, es un producto de la educación y de la experiencia. Con su experiencia debe ponerse frente a la realidad y ser sincero” (Torres, 1917p21).

Los juguetes parecen condensar estas ideas. Por un lado, toman elementos de la realidad, al mismo tiempo que permiten que aflore en el juego y la narración la voz interior. La sinceridad se hace cuerpo en la propia manipulación y exploración de los juguetes. La experiencia en la memoria corporal da la posibilidad de escuchar esa voz interior. En el jugar hay una creación genuina que rompe con la imitación.

En un doble movimiento Torres escucha su voz interior en la propia construcción de los juguetes dándose ese espacio de libertad expresiva al mismo tiempo que ensaya formas para despertar la personalidad en el niño y generar procesos de autoconocimiento.

4.2.2 La construcción de los juguetes

Hay una primera mención en *Historia de mi vida, (1939)* a los juguetes que dice:

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 que estuviese más de acuerdo con lo que debía ser. Sabía él que nada puede reemplazar a las cosas naturales (agua, tierra, madera) con que se divierte y adquiere habilidad y conocimiento el niño, pero puesto que construyen juguetes, al menos que sean en relación con la psicología infantil (Torres, 1939, p143).

En esta cita queda claro que uno de los puntos de partida en la construcción de los juguetes es la madera. Elemento natural que produce el encuentro con la naturaleza y despierta un conocimiento.

Torres realizaba las plantillas en cartón que oficiaban de molde para cortar las maderas. El corte de las maderas fue cambiando, en algunos momentos fue artesanal cortados uno a uno y en otras etapas se realizó semi industrial en carpinterías. El pintarlos siempre fue artesanal, uno a uno realizado en algunos momentos por Torres con ayuda de sus hijos y amigos. (Olimpia, comunicación personal, 2002).

La madera en pocas ocasiones es tapada totalmente por la pintura, su veta, su textura, el pigmento natural, el peso, la densidad son todos aspectos perceptivos que producen información y predisponen al encuentro sincero. El contacto con la materia y el cuerpo se disponen al juego en el espacio.

Los Juguetes Transformables son piezas de madera con formas irregulares que tienen un espesor que permiten construcciones tridimensionales en el espacio. Un conjunto de piezas forma un objeto que refiere a una imagen de: hombre, perro, cachila, elefante, etc. Las piezas pueden ubicarse de diferente modo cambiando la forma y el sentido de la imagen. Por ej. las piezas conforman un perro, y según como se ubiquen, el perro tendrá diferentes características o podrá adquirir distintas posiciones. La imagen del perro es esencial a identificar y construir, pero no es un puzle en el cual hay una única posibilidad, sino todo lo contrario, la idea está en la transformación de esa imagen.

Aquí hay otra clave en el objetivo que se propone Torres, la transformación manteniendo la esencia, lo sincero, lo genuino, permitiendo que aflore la personalidad.

Jugamos y mientras lo hacemos nos alejamos de la imitación y vamos introduciéndonos en el Plano Estético, “en el plano del arte verdadero, que es el de la creación y no de imitación.” (Torres, 1964, p42).

Cada juguete también despierta una narración, una historia en la que se manifiesta la vida y se despliegan las vicisitudes de la realidad. Las historias se desarrollan naturalmente en el proceso de transformación y manipulación de las piezas de madera; por ej: un perro está sentado esperando a su dueño con el que luego va a pasear en un camión lechero.

Para mí, el arte, consiste en manifestar la vida. Con esto no se quiere decir que tenga que ser representación de ella. Todo lo contrario. La vida dentro de la apariencia real tiene algo de esas figuras de cera cuya inmovilidad llega a inquietarnos. Todo movimiento, toda expresión, dentro de la apariencia real, es algo muerto. La vida no está ahí; no se llega a ella por ese camino. No es imitando que el artista llega a ella. La vida de las obras de arte es la que pone de sí mismo el artista. La idea plástica. Perpetuar algo suyo en las cosas, a eso aspira. Para eso trabaja sin descanso.

A esa peculiar manera de manifestar la vida de cada artista, es a lo que hemos llamado personalidad. Por esto, hemos dicho que el problema de la personalidad era el primero y también el único que debe plantear cada artista. Lo demás es una resultante. (Torres, 1917, p213).

La imagen plástica que produce el artista tiene en su núcleo algo vital que va íntimamente ligado a él y que se conformará en las vicisitudes de la realidad. Por lo tanto, Torres habla de la importancia de estrechar el vínculo del arte con la realidad cotidiana. En ese sentido los juguetes nacen de imágenes de la vida cotidiana (objetos, animales, elementos naturales, etc.) y en la posibilidad de la transformación constante permiten desarrollar esos modos particulares que cada uno tiene de manifestarse. La personalidad se manifiesta y se fortalece en un proceso de abstracción que ingresa al plano estético.

El ingreso al plano estético se produce por necesidad en la definición de la forma y en la propia estructura del juego. “Al plano estético se llega con construcción; la geometría y ritmo construyen las formas y el tono es construcción del color” (Torres, 1964, p43).

Los juguetes nos proponen problemas constructivos y al afrontarlos nos ubican en el plano estético. Problemas que están ligados a las vicisitudes de la vida y al despertar de la personalidad.

“Algo vital que va íntimamente ligado a él y que pasará por todas las vicisitudes del individuo y esto traerá un sinnúmero de problemas” (Torres, 1917, p 35).

Problemas que son indispensables en el sentido estético para constituir lo propio, lo íntimo y un despertar de la personalidad.

4.3 Desplegar Didáctico - Juguetes y Arte Moderno⁶⁹

Tensaré la idea de que los juguetes proponen problemas constructivos y al afrontarlos nos ubican en el plano estético. Problemas que refieren a los procesos de abstracción y realidad. Problemas que están unidos a las vicisitudes de la vida, al despertar de la personalidad y los mundos estético-pedagógicos.

Este pliegue trae experiencias de estudiantes de arte, realizadas en diferentes talleres y seminarios, a partir de los juguetes y de la obra de Torres. Propone despertar una mirada sensible, promoviendo procesos de abstracción – realidad, desplegando mundos pedagógicos estéticos.

4.3.1 Los niños

Elijo comenzar este seminario⁷⁰ con un cuadro que quiero mucho, mi abuela Olimpia lo tuvo colgado durante muchos años en el cuarto de estar. Recuerdo recostarme en unos cómodos sillones mullidos y mirarlo largo rato...recuerdo las conversaciones generadas (Regina, Bitácora, 2019)

“*Los niños*” (Torres, 1919) es el siguiente cuadro pintado por Torres en Barcelona a dos años de la creación de los primeros juguetes. Los niños son sus hijos y nos llevan directamente a la infancia y al juego. Es un cuadro que muestra el cambio de mirada pictórica que Torres hace en estos años, planteando problemas que refieren al espacio y al tiempo constructivo, en relación con el mundo del juego y la infancia.

⁶⁹ Este título se refiere, como ya se ha comentado en la introducción, a un ciclo de seminarios realizados en el marco de los cursos de la Tecnicatura de Artes-Artes Plásticas y Visuales del Cure Rocha.

⁷⁰ Juguetes y Arte Moderno, es el título de los cursos opcionales realizados en los años 2018 y19 en la Tecnicatura de Arte-Artes Plásticas y Visuales en el CURE Rocha.



20-JTG,1919, *Los niños* (Olimpia, Augusto e Ifigenia), óleo sobre cartón.

Mi abuela contaba que cuando era niña, un día de invierno salió con su boina verde a jugar con sus dos hermanos... Torres estaba pintando junto a una ventana y se asomó a saludar... esa boina verde con los ojos azules quedó en su memoria y unos años más tarde dio lugar a un nuevo cuadro... eso decía, que el recuerdo de la boina había llevado a Torres tiempo después a pintar esa imagen y “captar la profunda personalidad de cada uno de nosotros, sus hijos... me reconozco en ese cuadro como Olimpia la soñadora, veo un Augusto paciente y observador, un poco obstinado y en Ifigenia veo su mal genio, rezongando y enojada” (Olimpia, 2002), el secreto de la boina verde (Regina, Bitácora, 2019).

La boina verde funciona al decir de Portelli como el detalle insignificante cargado de significado...

Por último: escuchar las historias orales nos puede ayudar también a comprender mejor los versos de William Carlos Williams. ¿Qué cosa, exactamente, depende de la carretilla roja, y por qué? pienso que William Carlos Williams habla aquí de nuestros ojos, de nuestra capacidad de ver el mundo. Y creo que habla del hecho de que la capacidad de ver el mundo comienza por los detalles aparentemente insignificantes y llenos de significado. Todo depende de una carretilla roja bajo la lluvia o de un autobús rojo sobre un puente en Kosovo, de doscientas cincuenta ovejas en Irak, de una fiesta de bodas en Afganistán o de un caballo desgarrado en vía Prenestina. Solo si fuéramos capaces de verlos (Portelli, 2016, p203).

Una boina verde despierta una memoria involuntaria como la canónica Magdalena de Marcel Proust de la que habla Portelli o del gesto que relata Robert

Romanyshyn, que se construye como una experiencia estética. Una boina que reúne cuatro generaciones.

...el crochet que me enseñó mi abuela con el que tiempo después tejíamos boinas junto a mi prima...una boina roja que llevé mucho tiempo y que enseñé a hacer a mi hija Ana...el secreto de la boina roja (Regina, Bitácora, 2019).

Tantas cosas
dependen de
una carretilla
Roja
lustrosa por el agua
de la lluvia
entre gallinas
blancas.
William Carlos Williams.

Mi mundo comienza a despertarse, se mueve y me guía al diálogo con los estudiantes:

Observación del cuadro por parte de los estudiantes

La primera impresión que me surgió luego de contemplar el cuadro algunos minutos, fue la inocencia de aquellos niños, sus miradas y esa situación de espera, de quietud en que se encuentran inmersos.

Al observar un poco más detenidamente, se hizo evidente la contradicción que reina el cuadro. La pelota le da la bienvenida al juego, pero la quietud del estar posando lo mantiene en espera, los rostros de los niños transmiten un conflicto, pero a su vez las miradas que mantienen una direccionalidad nos abren paso a la posibilidad y al futuro, a la esperanza. (Daniela, 2018, Trabajo en clase)⁷¹

⁷¹ Los nombres de los estudiantes no fueron ficcionados. Esta decisión fue tomada por entender fundamental los aportes que realizaron desde sus procesos reflexivos y de trabajos plásticos que constituyeron una trama de sentidos individual y grupal, en una conversación fecunda que me permitió pensar los mundos pedagógicos-estéticos. Es para mí un modo de cuidar, respetar y agradecer a cada uno, "... así, la investigación formación afirma la inseparabilidad entre la producción de conocimiento científico y los movimientos de transformación que, potencialmente, afectan a los sujetos implicados en la investigación, en una perspectiva horizontal y dialógica, en la que los sujetos y sus muchos otros actúan de forma implicada en la trama del conocimiento y de la formación. (Bragança, I.F. de S. 2021, p. 17)

Esa contradicción entre los niños y el fondo, es decir, esa mezcla de figuración y abstracción es parte de la potencia de las miradas, porque es donde se puede percibir claramente la similitud con Barradas, el aprecio que Torres le tenía, su influencia y su gran amistad. Siempre está presente el interés que pusieron en la infancia y la familia, donde se refuerza la esperanza en lo que viven, la esperanza en el camino y en lo Universal (Facundo, 2018, trabajo en clase)

Este primer contacto con los cuadros de los niños me generó un sentimiento de ternura y confusión, había un conflicto claro representado en la imagen que no lograba entender. Las posturas corporales, sus miradas y expresiones no me reflejaban alegría, sino una instancia de postura obligada por la autoridad de los mayores (Jorge, 2018, trabajo en clase)

A partir de las observaciones y registros individuales se desarrolla una discusión grupal centrada en el conflicto entre figuración y abstracción. Para profundizar en el análisis de este foco de interés les propongo abordarlo en una propuesta corporal que les permita conectar con aquellos registros constituidos a partir de los opuestos. Figuración y abstracción en: quietud y movimiento, equilibrio y desequilibrio, forma y contenido, ritmos.

4.3.2 Los juegos

Luego del trabajo corporal los estudiantes presentan en clase las siguientes ideas fuerzas:

Conflicto: figuración – abstracción (miradas-fondo/ movimiento – quietud)

Espacio: adentro-afuera /intimo-social. / íntimo – familiar – afectivo /infancia

Composición: colores / figura – fondo / lúdico – movimiento

Tiempo: Infancia: retrato: miradas – manos / Esperanza: pasado – presente – futuro

Los estudiantes ven un conflicto esencial en el planteo de esta obra. Los niños y los objetos son ubicados en el arte figurativo y el resto del cuadro en lo abstracto, ¿cómo la figuración convive en la abstracción?, esto les genera mucha incertidumbre e incomprensión. Este conflicto lo comienzan a relacionar con las miradas de los personajes y el fondo, con las posturas corporales a las cuales les

adjudican un sentido de quietud y por lo tanto lo contraponen al movimiento, que les produce la estructura misma del cuadro. Este planteo sobre la figuración y la abstracción lo podemos pensar desde los problemas que refieren al ingreso al plano estético. Nos ubica, como propone Torres, en una doble abstracción, la de recuperar el objeto y al mismo tiempo en el plano estético.

Aparece también otro conflicto que lo plantean desde la dificultad de ubicar estos personajes: ¿están en la casa?, ¿en un lugar interior? o ¿están en un lugar exterior?, unido a estas preguntas surgen otras ¿estamos hablando de aspectos internos o externos del ser humano?, ¿íntimos o sociales?, y ¿el arte en lo cotidiano?

Espacio y tiempo como coordenadas indispensables para comprender esta obra. La obra parece plantearnos y cuestionarnos una línea del tiempo, nos presenta la infancia, como un presente a prestar especial atención, al mismo tiempo que nos interroga en nuestra infancia (pasado) y en el futuro (las próximas generaciones), ingresamos en un espacio biográfico de tiempo y espacio simultáneo.

Le propongo a los estudiantes pequeñas narraciones biográficas que recuperen esos espacios y tiempos simultáneos:

La bolita, reglas sumamente simples: golpear una bola de vidrio mediante el lanzamiento de una segunda con la mano, a determinada distancia para que con el movimiento producido logre introducir a otra en un hoyo. Recuerdo cosa muy valiosa, jugar a la bolita con mi hermano... Se conservaban en grandes frascos e incluso algunos tenían sus bolsas de tela con los “elegidos”: bochones, bolitas, pirinchas, las más pequeñas. Éramos físicos consagrados!! Manejábamos de manera natural las relaciones entre fuerza, gravedad, peso, masa, volumen, fricción, distancia, las líneas en el espacio y la estrategia... La niñez transcurrió entre edificios y calles. Piedra y cemento. Pero los fines de semana lo cambiábamos por árboles y tierra, y ahí sí la “cancha” latía entre nubes de polvo, las piedritas pegadas a las manos, los bolsillos “armados” los gritos y las risas. Ahora que tomo el tiempo para pensar no recuerdo bien las leyes del juego, solo recuerdo las estrellas ruidosas y multicolores, gravitando y girando impulsadas por las manos de dioses (Jacqueline, trabajo en clase, 2019).

Ingresamos en la esencia del juego y el jugar para introducir paulatinamente el juguete. Se trabaja en grupos. Cada grupo se centra en un juego de sus infancias en el cual identifican los conceptos claves, los describen y construyen una imagen.



21- grupo 1 prototipo La carpa

Grupo 1 La Carpa

La Carpa: el adentro y el afuera / abrigo / micromundo-macromundo/ construcción /fantasía /compartir/ igualdad/ individual y grupal.

“La carpa o refugio estimula la fabricación, primero en la imaginación y luego en un espacio físico, de un lugar para ser y estar. Allí la introspección y los sueños se dan lugar a cita” (Fabio, 2018, trabajo en clase)



22- grupo 2 prototipo Bolitas

Grupo 2 Las Bolitas

Juego: Las bolitas: movimiento / premio / puntería / destreza / objetivo / mirada / estrategia / velocidad

“imagen construida que refleja el movimiento (objeto-persona) y cambia la percepción según el punto de vista desde el que se observe” (Daniela, trabajo en clase, 2018)



23- Grupo 3 prototipos Dos bandos.

Grupo3 Dos bandos enfrentados

Juego: Dos bandos enfrentados: enfrentamiento - conquista- captura / estrategia / victoria / invasión / acción coordinada / vanguardia / agrupación / ataque / premio

...pero estas características pasan a otro plano totalmente distinto cuando se transforman en imagen, una imagen que además tiene otras particularidades primordiales. El canal que nos permitió desarrollar estas puntualizaciones fue la abstracción. Una abstracción liderada por planos de color y dinamismo, una especie de collage con papel, madera y cartón, donde la acción queda atrapada, capturada, en un marco que la contiene, pero a su vez, también somos testigos de que va más allá de esa contención, existe ese algo que nos conecta con una nueva interrogante, con esa forma de sentir e imaginar, con eso exquisito e inagotable que tiene el arte (Facundo, trabajo en clase, 2018).

Facundo deja registro de un cambio “estas características pasan a otro plano” (Facundo, 2018), estamos ingresando en el sentido y plano estético como lo plantea Torres. Un sentido estético que permite despertar mundos internos y nuevas formas de sentir e imaginar. Donde abstracción y figuración comienzan a dialogar de otro modo.

En este camino se introducen los juguetes de Torres.

El jugar con los juguetes de Torres



24- Fotografías de las historias desarrolladas con los juguetes por los estudiantes del seminario.

Dos colores, ensayo de animación, 2018.

Un tucán prófugo contempla junto a los ciudadanos la despedida. Mientras el circo se retira después de un exitoso show Una señora juega con sus perros en el parque y les es indiferente molesta por el maltrato animal. Son tres carros los del circo Dos coloridos y uno bastante misterioso (Santiago, Daniela, Susana y Facundo, Trabajo final del curso, 2018)⁷².

Facundo expresa en el siguiente texto los múltiples sentidos que ha ido descubriendo en los juguetes.

Con sus juguetes Torres no sólo abre las puertas a un mundo de múltiples posibilidades referidas a la creatividad desde el punto de vista racional figurativo, sino también tiende un puente hacia la exploración de un plano surreal, donde la imaginación y la fantasía se alimentan de las posibilidades que estas piezas de madera le sirven para construir, proyectar y también narrar historias, montar escenas. ...Esto se debe a que no hay una sola solución o posibilidad para hacer a un personaje ...el personaje o la idea a crear se somete al cambio, a la transformación y nos plantea algo mucho más profundo, creo yo, relacionado a la vida misma, a las diferentes sensaciones y experiencias que cada jugador siente al tomar contacto con ellas. Torres, de esta manera, nos ejemplariza para entenderlo como un verdadero agente metafórico, tanto en el arte, como en la enseñanza, un vanguardista que sembró interrogantes disfrazadas en madera, forma y color (Facundo, trabajo final, 2018)

En esta conversación Facundo me ayuda a pensar sobre la densidad en los juguetes. Una densidad apretada donde el mundo racional figurativo se encuentra con el imaginado, fantaseado y da espacio a las sensaciones, experiencias, imágenes de nuestra vida cotidiana. Aparece una desnudez, una piel que late, que respira y que permite cuestionarse, pensarse.

“Un soplo”, es el trabajo final de Jacqueline, realizado a partir de la premisa final del curso; crear un objeto-juguete.

⁷²A partir de este texto realizan un ensayo de animación de un minuto de duración. <https://drive.google.com/drive/u/0/shared-with-me>

4. Mundos Pedagógicos Estéticos

Un soplo de vida

“Un soplo”⁷³, este trabajo fue realizado en papel de calco, escrito en tinta china negra y plegado de tal modo que formaba una pequeña esfera con un orificio que al soplarlo se inflaba en forma de globo.

“Un soplo de inspiración. un trozo de madera recortada y pintada me enseñó la abstracción y la posibilidad de entender el arte ¡Casi Nada!” (Jacqueline, 2018, fragmento del trabajo final)

Este trabajo me lleva a pensar en un soplo de vida, en el respirar, en ese sentido que es el único que no podemos dejar de hacer, que no controlamos, que es vital.

Un respirar que es olfatear, husmear, buscar, intuir, rastrear, recordar.

El olfato es un poderoso hechicero que nos transporta a través de miles de millas y de todos los años que hemos vivido. El olor a fruta me lleva a mi casa sureña, a mis juegos de niña en la huerta de durazno. Otros olores, instantáneos y fugaces, hacen que mi corazón se llene de alegría o se achique con el recuerdo del dolor (Keller, 1908 p20)

Activa y despierta una búsqueda vital. Los juguetes escenifican esa misma búsqueda, la proponen, la promueven. Ubicarse en el cuerpo, moverse, quedarse quieto, sostener el equilibrio, irrumpir con el movimiento, produce una acción, la de narrar. Narrar nuestra propia historia, narrar-nos.

Una vez más los juguetes nos ubican en la frontera, producen un límite, el adentro y el afuera, al igual que el globo de la estudiante. Al igual que el caballo balancín que me regala mi padre, construye un espacio, el espacio del encuentro, de

⁷³“Un Soplo” es el trabajo final que presenta Jacqueline en el curso de Juguetes y Arte Moderno, 2019 desarrollado en la Tecnicatura de Artes-Artes Plásticas y Visuales en el CURE Rocha. Se encuentra en el Apartado 2.

la intimidad (Porta, L, 2021) Un espacio acorralado, en un contexto dictatorial, que es también un espacio de resistencia.

Se despierta una acción vital, el jugar, con un objeto especialmente construido, en capas, en superposiciones, en pliegues. Un caballo realizado al igual que los juguetes de Torres con retazos de madera y pintado a mano. Las leyes del plano estético aprendidas y ejecutadas en las armonías, la formas, el color, el ritmo. La palabra oral negada, el límite, la frontera y entonces florece, el objeto y condensa todo aquello que no se puede decir de otra manera.

Al soplar damos vida, inflamamos este globo de papel que lleva en su interior palabras escritas en tinta china que se transparentan y flotan en el aire. El verbo, la palabra, produce una imagen y una materia y entonces los mundos estéticos se elevan.

Quinto Pliegue



El dibujo

5.1 Des-pliegue - El Espacio pedagógico

Hace ya tiempo, estaba en el taller tratando de hacer algo con un pedazo de barro, cuando Ernesto⁷⁴ entró, me miró y me dijo, “tienes que ir a lo de Guillermo⁷⁵, te va a abrir la cabeza” (Ernesto, 1994, comunicación personal) y después me dijo, “te va a enseñar a pensar con la mirada” (Ernesto, 1994, comunicación personal). En ese momento no entendí que me quería decir, pero le hice caso y ahí fui.

Guillermo me recibió amorosamente, hablamos de un documental de animales que justo ambos habíamos visto la noche anterior, y después habló de Manolita y recordando una anécdota sacó de su biblioteca un cuaderno con tapas de cartulina verde cocidas por él, un cuaderno que contenía dibujos de las lecciones que Torres daba a sus alumnos en un colegio.

Me cuenta que iba varias veces por semana a conversar con Manolita en un salón donde había un piano, una biblioteca de madera construida por Torres, una estufa a leña con una campana de hierro negro, las sillas y la mesa negras y rojas, un gran ventanal al jardín, Manolita le muestra a Guillermo este cuaderno⁷⁶ que él rápidamente copia mientras lo miran juntos.

Anotaciones y líneas rápidas que captan las enseñanzas de Torres, capturadas por otro gran maestro. Guillermo queda maravillado y luego dirá incansablemente que “ahí está todo el conocimiento de Torres, pero nadie da bolilla” (Regina, bitácora, 2019).

Así de la mano de Guillermo conocí esas lecciones de dibujo y mucho tiempo después las vi en el archivo de la fundación, inéditas. Una profunda emoción me invadió cuando las vi en color, un rojo que se presentó como intenso. Las de Guillermo eran en blanco y negro, un lápiz de dibujo era lo único que tenía en ese

⁷⁴ En esa época, 1994, me encontraba con Ernesto Vila todos los días en la casa de mi abuela.

⁷⁵ Guillermo Fernández (1928-2007). Artista, ingresó al Taller Torres muy joven y fue docente del mismo durante muchos años.

⁷⁶ Refiere al cuaderno de lecciones de dibujo “Dibujo- Escritura”, que presentaré en el Desplegar didáctico

momento para copiar, sin tiempo a buscar un color, un instante para no dejar escapar ni un segundo, de esos que la vida nos regala.

Preparábamos en el museo una exposición de juguetes⁷⁷ y fue la oportunidad para ver y mostrar esas lecciones que pasaban en un proyector de diapositivas una tras otra consecutivamente hasta que la bombita se quemaba.

⁷⁷ Exposición: Aladdin. Juguetes Transformables, 2005, Museo Torres García, Montevideo.

5.2 Pliegue El dibujo

Daba yo lecciones de dibujo en un colegio, a un grupo de niños, cuyas edades ni pasaban de los catorce años ni bajaban de los siete. Les ponía para que los dibujasen, grupos de objetos, que yo tomaba al azar, pues todo servía para el caso. Y en uno de esos grupos, entre otros objetos, puse un reloj despertador. Uno de los niños, que era miope, noté que varias veces se había levantado de su asiento, para mirar los objetos de cerca. Y entonces yo le pregunté, por qué no dibujaba los objetos tal cual los veía. Y él entonces me dijo que ya lo había hecho así (como vi por el dibujo algo borroso y sin detalles) pero, que quería poner las cifras que figuraban en la esfera del reloj, tal cual estaban en él; y que no las distinguía bien desde su banco. *Le dejé hacer*, pero después pensé: hay sin duda, dos maneras de interpretar la realidad: una según la representación visual; y otra según la concepción mental.” (Torres, 1947, p5)⁷⁸

En este relato aparece un Torres observador, en silencio, atento a conocer a sus alumnos, una espera a lo que puede suceder, una intimidad en construcción, validando posibilidades, no hay una sola correcta, hay un vínculo, una confianza en el otro y un algo que se amasa. El vínculo afectivo genera confianza, es la base para producir un espacio de enseñanza que sostenga los nuevos descubrimientos que advengan.

Un espacio de enseñanza que propone una reflexión sobre los procesos creativos. Torres se pregunta ¿cómo interpretamos la realidad?, ¿cómo la conocemos?, ¿es un proceso visual o mental? y se responde a través del dibujo... dibujar es conocer. Propone pensar el dibujo como un espacio experimental, de investigación. Dibujar es conocer el mundo, descubrirlo, mirarlo, aprehenderlo, reconocerlo, medirlo y pensarlo. Encontrar relaciones, texturas y formas que nos hablan, que nos cuentan sobre el modo que habitamos.

El arte es para Torres productor de conocimiento sobre el mundo, permite imaginar, que es como decir, producir conocimiento en imágenes.

⁷⁸ Las cursivas son del texto original de Torres García.

Propongo realizar un pequeño repaso de su trayectoria como maestro, ¿cómo y porqué se interesa por la enseñanza? Payró repetidamente dirá que Torres tiene un don especial para el desarrollo de la docencia y cuenta sobre el momento en que decide estudiar pedagogía luego de aceptar la invitación a dar clases en el Colegio Mont d'Or⁷⁹.

... rompió los viejos moldes y excomulgó los ridículos métodos antiguos para esforzarse en enseñar a los niños primero a “ver” las cosas, luego a “interpretarlas” sobre el papel, valiéndose de la línea, y luego de la línea y el color; en tercer lugar a “comprender” con los elementos que esas mismas cosas le ofrecen motivos de decoración u otras expresiones artísticas. He visto aplicar el método y he podido apreciar sus notables resultados, más notables aun cuando el maestro es el mismo Torres-García, que ha nacido pedagogo y padre de familia, si es que los niños no ven en él un niño más grande y mejor que ellos todavía. (Payró,1913, p18)

Aquí Payró hace referencia al método de dibujo que Torres comienza a desarrollar, que luego sistematiza en *Dibujo-Escritura* (Torres, 1933) y que presentaré más adelante en este texto.

Primero me interesa rastrear al Torres maestro que desarrolló su primera experiencia en la escuela Mont d'Ors fundada por el pedagogo Juan Palau Vera⁸⁰ en Barcelona. Participó como maestro de modelado y dibujo para niños desde 1907 a 1914. En una primera etapa viajaba a dar clases y en un segundo momento en 1911 cuando el colegio se convierte en internado, se muda con su familia a vivir ahí.

Así es como Palau Vera invita a Torres a dar clases en el colegio y éste propone un cambio en la manera tradicional de enseñar el dibujo.

Y allí fue Torres a secundarle, ocupándose del dibujo...Por primera vez se planteaba en Barcelona- quizás en España- el problema pedagógico, y fue Palau quien lo trajo. Se adoptaron los métodos más modernos (se experimentó todo) y el dibujo, ya desde el primer momento, se enseñó en otra forma que la

⁷⁹ Colegio Mont d'Or (Monte de Oro), fundado en 1905 por Joan Palau Vera en Sant Gervasi de Cassoles en un palacete modernista frente a la línea férrea que unía Barcelona con Sarrià.

⁸⁰ Juan Palau i Vera (1875-1919) pedagogo que influyó en la renovación educativa en Cataluña a comienzos del SXX. Relacionado con la Institución Libre de Enseñanza fue uno de los que introdujo el método Montessori, que estudió en Roma, becado por la Diputación de Barcelona.

corriente. Nada de copiar de cuadernos y estampas, ni de vaciados de yeso. Se fue a la realidad directamente. Y entonces desfilaron ante los alumnos todos los objetos de la casa – desde los de cocina hasta los del laboratorio- y hojas y frutos, peces, flores, animales...No creo se hiciese esto antes que Torres García lo hiciese allí, después se hizo (Torres, 1939, p93)

Esta propuesta pedagógica se vincula a todo un entramado de las teorías educativas de Decroly, Montessori y, sobre todo, las de Froebel, que Torres conoció, a través de su relación con los pedagogos Alexandre Galí, Pau Vila y Joan Palau Viera. (Pérez, 2002). Torres en esa época desarrollaba un arte mediterráneo, inspirado en la cultura y la geografía del lugar. Este arte lo llevará a vincularse al movimiento Noucentisme⁸¹ catalán el cual a su vez tuvo un estrecho vínculo con La Institución Libre de Enseñanza Española (Pérez 2002). En este mismo sentido Joan Palau Vera estuvo relacionado con la Institución libre de Enseñanza como discípulo de Giner⁸² y Cossio (Agapito,1992).

De 1911 a 1914 la institución fue dirigida por Pere Moles, casado con Carolina, la hermana menor de Manolita Piña, esposa de Torres García (Pérez, 2002). Un sistema pedagógico de escuela tutorial, donde discípulos y profesores debían convivir (Torres,1939). En ese momento el compromiso de Torres se profundiza y se muda con su familia⁸³ a vivir en el colegio instalado en una casa de campo. Este compromiso es compartido con Manolita y proyectado en la incipiente familia que se va conformando. Olimpia recuerda con mucho cariño algunos momentos de su vida en el Mont d'Or⁸⁴.

En este tiempo de intensa labor docente Torres escribe en 1913 Notes d'Art compuesto por varios artículos dentro de los cuales se encuentra L'Art a L'Escola⁸⁵ En este texto Torres habla sobre el dibujo y lo presenta como un medio educativo.

⁸¹ El Noucentisme fue una reacción contra el art-nouveau de finales del S XIX. Se caracterizó por su vocación mediterránea, el deseo de norma y medida, el realismo idealizado.

⁸² Francisco Giner de los Ríos fundador en 1876 de la Institución Libre de Enseñanza.

⁸³ Manolita Piña y su primera hija Olimpia, luego dos años más tarde nacerá Augusto.

⁸⁴ Entrevista a Olimpia,2005, Archivo de la Fundación Torres García.Olimpia vive sus primeros 4 años en el colegio.

⁸⁵ L'Art a l'escola (El Arte en la escuela),1913, en Torres García, 1913, Notes d'art, Ediciones 62 i La Caixa, Barcelona.

Propone que el dibujo se desarrolle sin un procedimiento estipulado y sin intermediaciones. En este sentido se refiere a que el dibujo en las escuelas en ese momento se desarrollaba de igual modo que en las Academias de Bellas Artes, a partir de copias de cuadernos de dibujos, de láminas y de copias de yeso, en ningún caso se trabajaba con la realidad directa.

Imponer esta manera, hecha ya, de interpretar las formas del natural, privar al niño de la impresión ahora de la realidad e impedir que exteriorice esa impresión de una manera personal, es como quitar al dibujo toda eficacia y menospreciar su poderoso auxilio dentro de la pedagogía (Torres, 1913, p73).

El dibujo es para Torres un medio educativo que permite desarrollar la capacidad de ver y observar el mundo.

La observación directa del mundo parece tener un doble sentido: - por un lado, valorar la impresión personal del niño, conocer su personalidad a través del dibujo y al mismo tiempo reconocer como importante esa expresión y comunicación particular. - por otro lado, hay un sentido pedagógico, el dibujo oficia como medio educativo para desarrollar otras capacidades como el ver, el observar e interpretar y en ese proceso descubrir y conocer el mundo (Torres, 1913).

Torres dice que los niños dibujan ideas de objetos (Torres, 1913). Pone un ejemplo en este sentido, si a un niño se le pide que dibuje un objeto semi-oculto tras de otro, completará la parte que no ve. Por eso propone desarrollar el dibujo a partir de objetos reales que le permitan al maestro mostrarle al niño el modo en que desarrolla su conocimiento sobre el objeto y así despertar la mirada, su interés.

El docente debe tener especial cuidado en el sentido de la intervención, no hay un dibujo a corregir (Torres, 1913). Fomentar siempre el desarrollo del conocimiento interior y la expansión del mirar, los principales objetivos que debe perseguir el dibujo.

Torres propone trabajar con el niño en impresiones rápidas, manchas de color y siluetas de objetos, apuntando así al desarrollo de la idea visual, pero integrando la espontaneidad y la imaginación.

Idea, espontaneidad e imaginación, tres conceptos fundamentales y rectores en la enseñanza del ver y que analizaré con mayor profundidad en el próximo pliego.

Por último, plantea que este método de enseñanza no solo apunta a la formación de los artistas sino también a la formación integral del ser humano.

Este creemos que es un buen camino para producir fuertes individualidades artísticas, o para despertar facultades de observación que son, en último resorte, las que más pueden, también, producir un buen técnico, un abogado o un mecánico, porque esas facultades de observación tienen aplicaciones infinitas. (Torres, 1913, p75)

5.2.1 ya no tengo aquel criterio

Muchos años después, en 1935 a siete meses de su llegada a Uruguay, Torres da un curso; “*Curso para la Formación de la Conciencia Artística. Consejos e indicaciones a las maestras acerca del trabajo en las escuelas*”, en el Instituto Normal de Señoritas de Montevideo⁸⁶. Este curso estuvo conformado por tres conferencias, la primera “Consideraciones Generales”, la segunda, “Lo que debe proponerse el maestro con la enseñanza del dibujo” y por último, “Método que podría proponerse para conseguir la finalidad de lo que debe ser el dibujo en la escuela”.

En el comienzo de la primera conferencia hace referencia a un cambio en sus ideas con respecto a lo que él llama enseñanza y educación. Dice que cuando era maestro tenía una idea pero que luego que pasaron los años y alejado de la docencia comenzó a pensar de otro modo. Este cambio se refiere a la convicción que tiene en estos años de que el individuo viene completamente formado y que nadie puede torcer ese destino (Torres, 1935).

⁸⁶ Editadas en el Catálogo Joaquín Torres García, Obra Viva, 2019, Centro Cultural La Moneda y Museo Torres García, Santiago de Chile.

“...Creo que no se puede enseñar ni se puede educar. Lo que hay, es que cada individuo puede aprender, si él quiere y puede educarse a sí propio, si eso lo siente”. (Torres, 1935, p66) Este planteo lo lleva a preguntarse ¿cuál es el rol del maestro y de la escuela? Dice que el maestro debe ubicarse en el plano que está el niño para acompañarlo y ayudar a despertar aquello latente que trae. Debe hacerse discípulo del niño, aprendiendo del niño, desarrollando una actitud pasiva de sostén, habilitando procesos de autoconocimiento y de experiencias de vida, (Torres, 1935). Pero lo que sucede es que, en el proceso de la formación de futuros hombres, el maestro, “mata al niño y troncha la flor. ¿Y qué era aquel niño, aquel niño que murió? Una cosa preciosa, un sabio” (Torres 1935, p.67). En este sentido Torres diferencia la sabiduría de la inteligencia. Debido a la muerte del niño, hay pocos sabios en el mundo y por lo contrario muchos hombres inteligentes.

La sabiduría refiere a una experiencia más antigua y vasta, que está en armonía con las leyes de la vida. Lo que saben y lo que hacen de acuerdo con esto que saben, está vinculado, en armonía. Por ej. si lo pensamos desde el dibujo, este se produciría desde la imaginación, basado en un despertar de la personalidad. Este sería según Torres el plano del hombre verdadero. (Torres 1935).

La inteligencia parece ubicarse del lado, de lo convencional y de “esa fantástica construcción que, ahorcando todos los tiempos puede llamarse sociedad” (Torres,1935, p.69). Aquí el dibujo es comprendido como copia de la realidad. Dibujar aquello que reproduce una imagen bajo el entendido de que existe una realidad objetiva a reproducir.

Continuando con esta línea de pensamiento, Torres dice que el maestro debe promover en el niño un conocimiento del modo particular en el que aborda el propio conocimiento. Es decir, un conocimiento que le permita conocerse en su particular manera de conocer. “Lo que se puede llamar CONOCIMIENTO (conocimiento directo) es el propio y natural de conocer del niño” (Torres, 1935, p68)⁸⁷. Para que este conocimiento surja requiere de una reflexión metodológica y de una evaluación de parte de los docentes. Aquí es interesante porque Torres les habla a los docentes

⁸⁷ La mayúscula es del texto original.

indirectamente y les propone una formación específica y una autoevaluación. “Por esto, aquello que puede probar mejor la bondad de un método pedagógico, y la capacidad de un maestro en aplicarlo, me parece que tiene que ser la mayor o menor personalidad de sus discípulos” (Torres, 1935, p68).

“Quizás aquí la barba de Torres y la mía deberían entrar en remojo. A mayor personalidad de los estudiantes menor la de los docentes” (Regina, Bitácora, 2019).

Este conocimiento que el niño trae pero que no conoce y tiene que descubrir también es un desafío para el maestro. El maestro también tiene que descubrir lo que a cada niño conviene, según sus particularidades. “Parta más bien el maestro de otra cosa: esté persuadido de que jamás sabe aquello que conviene al niño y trate de explorarlo. Y cuando lo sepa ayúdele con sus conocimientos” (Torres, 1935, p68).

Aquí lo importante es que el niño se dé cuenta de lo que sabe y de lo que es. Tener conciencia de esto, es lo que el maestro debe perseguir, para lo cual tiene que desarrollar una actitud pasiva frente al niño. “Seguir al niño sin temor ni duda” (Torres, 1935, p.71). Es también para el maestro un proceso de autoconocimiento. Un docente que está dispuesto a dejarse guiar y a ser un viajero sin rumbo cierto. El defecto es lo particular de cada uno, lo que el maestro tiene que observar e incluso hacerle acentuar al niño, porque marcará ese camino único. Al maestro le resta ser habilidoso para despertar en el niño aquello que lleva dentro y así despierte la conciencia (Torres, 1935).

El defecto tiene de espontáneo y lo espontáneo es sentimental.

Todas las fuerzas vivas del niño ahí se juntan para realizar algo: realiza un descubrimiento, un hecho, cumple una misión. Permaneced impasibles y observad. Después, haced al niño consciente de aquello que haya hecho; entonces habrá dado un paso. Siempre trabajad sobre lo espontáneo. (Torres, 1935, p73)

La emoción que provoca en el maestro es la clave para detectar que se trata de un acto espontáneo y que está cargado de fuerzas vivas a las que Torres llama impulso creador. La creación entonces parece ser un impulso espontáneo y natural ligado a una fuerza amorosa.

Por último, en esta conferencia dice “Debemos centrar al hombre. Porque todos hemos comenzado bien, pero después de abstracción en abstracción, hemos llegado a esa monstruosa construcción de lo convencional...” (Torres, 1935, p74). En la infancia estamos en conexión con lo espontáneo y sentimental lo que produce un conocimiento profundo de la realidad interior y exterior. Luego en el proceso de inserción cultural se van generando distanciamientos por procesos de abstracción puramente racional, que construyen ideas convencionales y alejan al hombre de su centro creativo.

5.2.2 Dibujo-Escritura

En la segunda y tercera conferencia se centra en la enseñanza del dibujo, y presenta un método llamado: *Dibujo-Escritura* (Torres 1933)⁸⁸.

Plantea que existen en el niño dos fuerzas que se oponen, una que mira hacia el individuo y la otra en sentido contrario que la define como la tendencia a la generalización. Esta tendencia según Torres toma el carácter de la fantasía. (Torres, 1935).

La fantasía es para Torres: “la facultad de crear, de jugar haciendo y rompiendo, de investigar, de experimentar sin finalidad práctica para él” (Torres, 193. P83). “Si el instinto pues, nos da la base del carácter individual, esa otra actividad tendrá que darnos la base de su actividad creadora” (Torres, 1935, p83).

La actividad creadora entonces se desarrolla en la generalización y ésta a su vez tiene un carácter de fantasía. ¿cómo conviven actividad creadora, generalización y fantasía? Podríamos pensar que la generalización refiere a que todos los seres humanos tenemos la posibilidad de desarrollar la actividad creadora. Es común a todos en su especie, sin excepción de ninguno, en todos nosotros esta la facultad de la actividad creadora.

⁸⁸ El original se encuentra en el archivo de la Fundación Torres García. Algunas fotografías de sus páginas se pueden ver en el catálogo Joaquín Torres García, *Obra Viva*, 2019, p 146, Centro Cultural la Moneda y Museo Torres García, Santiago de Chile.

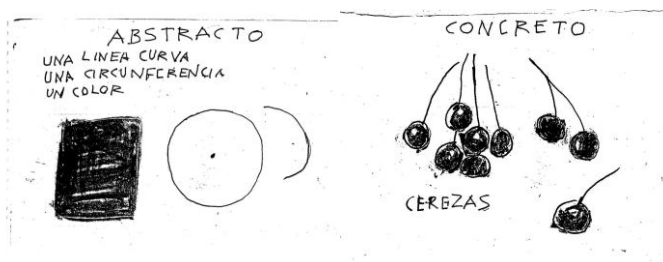
Es interesante porque la generalización aquí no refiere a que todos somos iguales sino todo lo contrario, todos tenemos la facultad de ser singulares y únicos. La actividad creadora es la que todos compartimos y es la que nos da la posibilidad de lo diferente, lo único. De esta manera comienzo a comprender un poco más su idea de universalismo, ¿lo universal podría ser el encontrarnos todos en esa capacidad creadora que nos permite construir nuestra personalidad?

Es una facultad de crear que también está en el juego, en la investigación y en la experimentación. Una facultad que involucra la fantasía en la materia.

5.3 Desplegar didáctico – Construir la realidad

Torres nos propone mirar los objetos concretos con los lentes de la abstracción y construir una nueva escritura que él llama: *Dibujo Escritura*, (Torres, 1933).⁸⁹

“Método que podría proponerse para conseguir la finalidad de lo que debe ser el dibujo en la escuela”⁹⁰ del *Curso para la Formación de la Conciencia Artística* (Torres, 1935).



25- Torres García, 1933, Dibujo-Escritura, Tinta y témpera sobre papel.⁹¹

Al enfrentarme a estos dibujos el título me intimida, “método de dibujo” (Torres, 1933), pienso en algo que se debe aplicar siempre igual, el Torres dogmático aparece y genera en mí cierto rechazo. Pero también recuerdo, una vez más, a mi querido maestro Guillermo Fernández, que decía que en estas lecciones estaba condensado todo el pensamiento de Torres. Me dispongo entonces a ver más allá del método o la lección, quizás Torres nos esté hablando de otros asuntos.

Asuntos vinculados al sentido estético y entonces estas lecciones adquieran una dimensión filosófica y pedagógica mayor. Voy a la búsqueda de ese sentido.

En principio entiendo que este método busca el desarrollo de la expresión estética, un medio de expresarse estéticamente, al mismo tiempo que poner atención

⁸⁹ JTG, 1933, Dibujo-Escritura. Cuaderno de lecciones de dibujo, Tinta sobre papel. Archivo Fundación Torres García.

⁹⁰ Es la tercera y última conferencia que realiza bajo el título “Curso para la Formación de la conciencia artística”, 1935, Montevideo.

⁹¹ Se encuentran más referencias e imágenes de Dibujo Escritura, 1933, en el Apartado 3.

en el ver la realidad (Torres, 1935). En estas lecciones Torres pone a funcionar sus ideas sobre el dibujo. Por un lado, es un medio a partir del cual se conoce la realidad, en este caso reconocemos los objetos cotidianos (botella, imán, martillo, etc). Pero al mismo tiempo estos objetos son reinventados desde una mirada abstracta. La abstracción para Torres es construcción, por lo tanto, en estas lecciones nos propone construir la realidad.

Mirar la realidad desde la abstracción nos ubica en el plano estético, en el plano de la construcción, por lo tanto, del arte. Esta abstracción ligada a lo concreto permite conectar con la fuerza viva del ser humano. Diferente a cuando se produce un alejamiento de este centro por sucesivas abstracciones, donde opera predominantemente la inteligencia.

Si retomamos el planteo de que en el niño hay dos fuerzas que se oponen, una que mira hacia el individuo y otra que tiende a la generalización (Torres, 1935), podríamos pensar que desde la generalización miramos al individuo.

Para Torres la fuerza de generalización tiene un carácter de fantasía, y ésta es “la facultad de crear, de jugar haciendo y rompiendo, de investigar, de experimentar...” (Torres, 1935, p83). Esta fuerza de generalización está conectada con las leyes de la vida, refiere a la sabiduría y ubica al hombre en el plano verdadero. Este plano también es el plano estético, el de la geometría, la forma, el color, etc. (Torres, 1935).

Miramos entonces lo individual desde las leyes de la vida y en la posibilidad de transformación y creación en la fuerza viva del ser humano. ¿De qué realidad nos habla Torres?, como lo dice en el sentido estético, la verdadera realidad es el espíritu. Esta mirada propuesta en los dibujos, que parte de lo abstracto, es la que recupera esa realidad, se ubica en esa realidad y propone mirar al objeto desde ahí.

Quiere recuperar ese objeto desde esa realidad y por lo tanto darle valor a ese vínculo personal y único que cada ser humano tiene con ese objeto. El abordar esa relación desde la fantasía nos da la clave en la construcción de una imagen narrativa. Narramos el mundo en imágenes, en un lenguaje que a su vez todos tenemos que aprender a escribir y leer para poder compartir. La línea, el color, el ritmo, todos elementos del lenguaje visual, los va presentando, reconociendo y

lúdicamente los va combinando para adentrarnos en esta alfabetización visual. Pero al mismo tiempo nos interroga en nuestra realidad cotidiana, material, nos lleva a adentrarnos en nuestros mundos y así reconocer las realidades tangibles e intangibles y sus vínculos. En este proceso una vez más el foco está en conocernos y reconocernos en esa particular manera que tenemos de conocer. Nos permite habitar nuestra mirada y darnos la posibilidad de construirla.

Desde mi experiencia como estudiante, en el marco de la educación formal, puedo decir que rememoro mucha rigidez en torno al dibujo, en la búsqueda de un poder reproducir elementos del entorno lo más genuino posible y ante la dificultad del “no poder” continuó el “no querer” es que yo no sé dibujar. (Clara, comunicación personal, 2024).

Este es el testimonio de Clara, una estudiante de la Tecnicatura de arte, en el que cuenta su experiencia sobre la formación visual. El dibujo la mayoría de las veces en la educación formal sigue concibiéndose como la reproducción de la realidad visible. Como dice Clara, ante la dificultad de cumplir con esas expectativas se va construyendo una idea de incapacidad que se manifiesta en el no poder, no saber y no querer dibujar. A esto también le acompaña la formación de los docentes que viven las mismas limitantes y las manifiestan de la misma manera, en el no sé, no puedo. Esto hace que el dibujo quede marginado de los procesos formativos y se lo considere algo innecesario, que nada tiene que aportar a la formación y al desarrollo del pensamiento y conocimiento.

Recuerdo 6to año de la escuela, algunas veces el maestro llevaba impresiones de dibujos para copiar, calcar o pintar. Siempre nos daba dibujos fáciles de hacer. En un momento después de haber dibujado varios fui a su escritorio y le dije: Maestro, ¿me da otro?, pero que sea más difícil. El maestro poco convencido de que podría hacerlo me da otro dibujo, un ojo con muchos detalles. (Sofía, Cartografía educativa, 2022).

Otro testimonio de una estudiante donde el dibujo es entendido como calco, copia o colorear figuras ya realizadas, en ningún caso hay creación. El dibujo como reproducción de la realidad visible, que requiere una destreza técnica que lejos está

de la posibilidad de que un niño pueda tenerla. Tampoco puede realizarlo el maestro, que claramente se siente incapaz y necesita de las imágenes impresas. Varias son las dificultades que se tejen en la concepción del dibujo y su relación con la formación curricular, lo que da como resultado una negación de las posibilidades que puede brindar como herramienta, para el desarrollo del conocimiento en un ámbito de enseñanza. Se entiende al dibujo como un entretenimiento y como un desarrollo de destrezas técnicas.

Y es que hasta hoy se ha creído que la enseñanza del dibujo era algo trivial e inútil, un adorno, como se dice todavía. Y es todo lo contrario, como ya no se ignora. Puede ser una lección de cosas, si tiende a hacer ver, a hacer observar (Torres, 1913, p73).

El dibujo aún se entiende como algo inútil y carente de valor pedagógico. Puede ser algo lindo o feo porque produce una imagen que puede agradar o desagradar. Están los que saben dibujar y los que no lo saben, generalmente es un don innato, un don bello pero inútil.

Como docente de primer año en la Tecnicatura de Arte de Rocha, recibo a los estudiantes y en sus expectativas está el aprender a dibujar. Se inscriben con el objetivo de recibir clases de dibujo, para la mayoría, el arte es dibujar. Hay una concepción sobre el dibujo que es correcto y otro que es erróneo. El dibujo correcto es aquel que imita la realidad que vemos. Aquí hay varios supuestos que hemos estado poniendo en interrogación a lo largo de este trabajo, ¿qué es imitar la realidad?, ¿cuál es la realidad?, ¿qué es el ver?

Para seguir profundizando en estas ideas presentaré el trabajo de Letiana, realizado en el marco del curso de primer año de la Tecnicatura de Arte. Este trabajo lo desarrolla a partir de una premisa en la que les proponemos reflexionar sobre las concepciones de arte que han construido en el tránsito de sus formaciones curriculares y con las que ingresan a la Udelar.

A estos trabajos los hemos llamado, Cartografías de la historia de enseñanza en arte, porque proponen un mapa donde mirarnos, conocernos y construir narraciones de nuestras experiencias, vivencias, emociones, pensamientos y

conocimientos. La construcción de una metáfora que nos cuenta de nosotros, integrando lo visible e invisible en nuestras formaciones sobre arte.

5.3.1 ¿Cuándo fue que me dormí? ⁹²



26- Letiana, 2022, Cartografía.

Letiana presenta esta imagen a modo de mapa para ubicar diferentes momentos en el desarrollo de su formación artística a lo largo de su vida. El centro es un ojo, omnipresente, que todo lo mira, todo lo ve. Este ojo podría ser el control que el propio sistema educativo tiene sobre sus estudiantes y también podría ser la predominancia que tiene el ver sobre otros sentidos en la formación. Esta predominancia como ya la vimos es propia de nuestra época, pero heredada de la modernidad, ya que por ej. Torres también habla del ver.

En la imagen se produce esta reflexión, ¿cómo se construye este ver?, un ojo rodeado de un espacio circular texturado, rugoso, da idea de pliegues, dobleces. Hay alusión a un dormir y un despertar, la predominancia de los azules nos conecta con esta idea de lo onírico, zonas de ensueño llenas de actividad, movimiento, turbulencias.

⁹² Es el título que Letiana le pone al trabajo de cartografía realizado en el curso de Estética y Percepción I de la Tecnicatura de artes-artes plásticas y visuales.

Acompañando esta imagen la estudiante presenta textos narrativos autobiográficos:

Desarrollo en el juego (Infancia):

Durante los 4 y cerca de los 9 años tenía afán por los trabajos escolares como dibujos, pinturas y collages de fin de año, en ese tiempo también me gustaba escribir cuentos en un cuaderno que tenía. Recuerdo muy bien llevar en mi mochila una muñeca escondida, no jugaba con ella en el recreo, la sacaba cuando caminaba de vuelta a casa, imaginaba que volaba y recorría indefinidas tierras en una gran aventura...

...A esta etapa le doy gran importancia de ser la primera en mencionar porque creo que todos esos días en mundos de fantasía diferentes me ayudaron a que hoy aunque ya no tenga esa inmensa capacidad que gozan naturalmente de imaginar los niños, pueda igualmente volver al sentimiento y recordarlo claramente. (Letiana, cartografía, 2022)

Me interesa subrayar aquí el disfrute del juego en la infancia. Esta posibilidad de evocar la sensación. Este anclaje en el cuerpo produce la vivencia del juego y de la imaginación. También hay un sentimiento de añoranza, un tesoro que se siente perdido.

Abandono de la práctica imaginativa (2012):

Cerca de cumplir los 11 años hubo una tarde donde tomé todos mis muñecos y los guarde en una caja de zapatos, cruce la calle y golpee la casa de mis vecinos, me abrió su hija más grande y le dije que le diera la caja con juguetes a su hermana pequeña, le dije que yo ya no los usaba. La verdad es que si los usaba... luego hubo un tiempo donde había días en los que me daban ganas de jugar y extrañaba la sensación. (Letiana, cartografía, 2022)

Aquí en la preadolescencia se da ese corte abrupto, en este caso forzado culturalmente, que produce el abandono del disfrute del juego y tarda un tiempo en encontrar otros caminos.

No volví a dibujar a no ser para la materia del liceo, y mi cabeza empezó a tener la idea de que tenía que saber dibujar para hacerlo, que si no lo hacía bien no era lo mío...

... me preguntaba constantemente si era lo mío o no por hacerlo mal o bien, porque no alcanzaba un nivel realista del medio o no tenía una proporción correcta o las sombras no quedaban como en la foto, etc. (Letiana, cartografía, 2022).

Luego del abandono del juego y el disfrute del cuerpo aparece el dominio de la racionalidad. Letiana se refiere a la imagen de la “cabeza” donde ubica las ideas y establece una separación entre lo racional y lo sensible. Una separación entre cuerpo y mente, una desconexión que establece dos mundos: el objetivo y el subjetivo. El dibujo queda del lado de la objetividad, porque debe reproducir una realidad que también es objetiva.

Sentía que mi cabeza acumulaba datos e información que entraban por un oído y salían por el otro y que se retenían unos días más o menos para llegar a un parcial, esa fue mucha de mi experiencia en el Liceo. Terminé el ciclo básico y abandoné el Liceo porque no me incentivaba a estudiar. (Letiana, cartografía, 2022).

Esta estudiante de todas maneras sigue buscando y se inscribe en la UTU de Turismo. Hay una esencia, una fuerza que puja, busca.

Redescubrimiento Creativo:

Cuando comencé el Bachillerato en turismo de UTU tuve una materia llamada Recreación, en esta materia jugábamos, creamos y compartimos... nos enseñó que todos llevamos el espíritu de juego dentro. (Letiana, cartografía, 2022).

Esta experiencia de volver a conectar con aquella antigua sensación lúdica la lleva a inscribirse en la Lic de Audiovisual y la titula el despertar creativo, “no entendía las premisas, estaba tan acostumbrada a que me estructuraran las pautas para mis trabajos que cuando me dieron libertad de expresarme no sabía cómo hacerlo”. (Letiana, cartografía, 2022).

Luego de esta experiencia que la moviliza profundamente decide inscribirse en la Tec de Arte. En el proceso de realización de esta cartografía leemos *Canteras de creación* (Sosa y Zerpa, 2005) y *Escritos sobre arte y educación* (Pareja, M, 2016) y realiza la siguiente reflexión:

Tanto en *Canteras de Creación del Taller Barradas y Educación* por el Arte de Miguel Ángel Pareja se remarca que el conocimiento está fijado desde las emociones y que de esa misma

forma su principio se encuentra en las vivencias, desde ese punto se reflexiona entonces qué es lo que pasa cuando las vivencias y emociones se encuentran limitadas por un sistema educativo que no proporciona educar para la creación, entonces tal vez no somos del todo responsables del abandono de nuestro íntimo ser creativo, sino que ha sido parte de una cadena de hechos por la que nos vimos empujados también. (Letiana, cartografía, 2022).

Así recibo a muchos estudiantes en primer año, que han transitado por caminos sinuosos. Llegan frustrados, con una cantidad de prejuicios sobre el arte.

En el mejor de los casos como esta estudiante tienen experiencias previas que los hacen reflexionar y los impulsan a querer buscar internamente esas vivencias perdidas en la infancia. En otros casos simplemente vienen con la idea de que el arte es copiar, calcar o aprender una destreza técnica. En todos está la matriz de nuestra educación curricular que define al dibujo como destreza técnica, de una manera acotada y restringida.

Detrás de esta concepción del dibujo está también la del arte. Un arte que es concebido como superfluo, que produce objetos lindos o feos y entran en el mercado según el gusto del consumidor.

En este sentido es que entiendo que los aportes de Torres son actuales, tienen una simpleza que oculta una gran profundidad crítica a nuestra formación.

5.4 Mundos Pedagógicos Estéticos

Lo dejado de lado

“Ahí está todo el conocimiento de Torres,
pero nadie da bolilla”
Guillermo Fernández,
(comunicación personal, 1994).

La frase de Guillermo quedó grabada en mí y despertó una búsqueda de sentidos en un camino pedagógico. Cuando conocí a Guillermo llevaba varias generaciones de estudiantes en su taller, había de diferentes edades, e intereses, algunos iban a formarse como artistas y otros, como yo, simplemente a ampliar sus horizontes. Esto generaba un espacio pedagógico, fronterizo, donde se conversaba, se discutía, se leía y se hacía, desde una multiplicidad de sentidos. Lo pedagógico

para él era una pasión y la desarrollaba de un modo natural vinculándola a su experiencia artística y a núcleos de pensamiento de Torres.

Fue el inicio de mi formación fuera de casa, un inicio que despertó el estudio de lo pedagógico, una vez más, en los límites y fronteras de las disciplinas.

¿Cómo podía ser que aquello dejado de lado, sin interés, como los juguetes y las lecciones de dibujo contenían el núcleo filosófico estético más duro de Torres?

Se abría así la posibilidad de acceder a ese conocimiento desde otros lugares. Un lugar que implicaba la infancia, lo lúdico y lo didáctico, aparentemente distante de lo teórico y quizás por eso desestimado.

Una posibilidad para reconectar con aquello perdido, ese conocimiento que se maceró en la infancia y luego se durmió, cómo titula Letiana en su cartografía, “¿cuándo fue que me dormí?” (Letiana, cartografía, 2022)

Un proceso que Torres dice se va generando de abstracción en abstracción, donde la balanza se inclina al intelecto, a lo racional, y prima lo convencional.

En el mundo convencional hay una realidad exterior que nos propone aprender a dibujar a todos igual. Las diferencias son vistas como errores, defectos, que hay que evitar y el maestro debe corregir. En este proceso de corrección se va construyendo la idea que manifiestan los estudiantes, en el: “no sé, no puedo, no quiero dibujar” (Clara, comunicación personal, 2023).

Un proceso de razonamiento circular, que produce un empobrecimiento de las facultades creativas y baja autoestima.

Torres trae la idea de que en el defecto está la personalidad, hay una fuerza creativa que puja por salir, mostrando otra posibilidad de ver esa realidad. Habla del defecto quizás para que podamos comprender nuestras imposibilidades de ver simultáneamente muchas realidades, no una sola. El defecto estaría hablando de la estandarización, de lo convencional, del método que propone la copia, el calco, con el objetivo de reproducir la realidad tal cual se ve. Método que como cuentan los estudiantes de la Tecnicatura de Arte se aplica en las escuelas, en un intento de aferrarse a una realidad exterior objetiva, un procedimiento estipulado con intermediaciones que ubican el conocimiento fuera del estudiante.

Torres propone entonces un camino de regreso al estudiante, de valorización de su mundo interno en el reconocimiento de una realidad subjetiva que fortalece un yo creativo. Un yo que a su vez es parte, en una unidad mayor, conectada con la naturaleza y las leyes de la vida, donde el individualismo da paso a una idea de comunidad.

“Tal vez no somos del todo responsables del abandono de nuestro íntimo ser creativo, sino que ha sido parte de una cadena de hechos por la que nos vimos empujados también” (Letiana, cartografía, 2022).

Letiana nos convoca a una reflexión compartida de responsabilidades, en un proceso silencioso, encadenado que da como resultado un abandono de la creatividad y del arte en la formación. Un estado de ensueño que podría ser una gran posibilidad, en el desafío de producir nuevos espacios fuera y dentro de la enseñanza que imaginen el despertar del arte... ¿cuándo fue qué nos dormimos?

Sexto Pliego



EL Ver

6.1 Des-pliegue...ese mirar

Desplegaré aquí un doblez guardado, apretado y que me animaré a subrayar... “Torres sabía muy bien de lo que estaba hablando, pero la mayoría de los mortales no, porque no pueden ver de esa manera” (Alejandro, comunicación personal, abril 2021)⁹³. El cariño permite la espontaneidad y la confianza en la conversación, y me atrevo a traerla aquí y sacarla de su contexto porque me ayuda a ubicar sensaciones y pensamientos.

Se me aparece así una vez más un Torres dios, al que el resto de los mortales difícilmente podríamos acercarnos. Me pregunto si es posible que los mortales, comunes y corrientes, pudiéramos descubrir ese mirar ... ¿podremos los mortales mirar de esa manera? ¿o será solo destinado a los dioses?... voy a la búsqueda ...

En este buscar me encuentro con Ernesto⁹⁴ y su cariño inmenso me tiende una mano.

Estética en un país en que la mayoría del laburo estético se ha elaborado en otros lados, no ha nacido acá, se producen en otros puntos del planeta, no nos pertenecen, por eso el recuerdo más interesante que yo tengo son los jarritos, es algo que mamaron mis ojos sin pedir permiso y quedaron adentro en el fondo y un día aparecen (Vila, 2022, p 5)⁹⁵

Vuelvo aquí a pensar en el América invertida, en ese territorio materia que es mirado desde otro lugar. Ese objeto-vivido que produce un pensamiento estético

⁹³ Conversación informal mantenida con mi primo Alejandro Díaz. La conversación giraba en torno al significado del ver para Torres. Alejandro Díaz es el actual director del Museo Torres García.

⁹⁴ Ernesto Vila, artista plástico. Ernesto trabajó durante 30 años en el taller de Yepes. Este taller está ubicado en el fondo de la que actualmente es mi casa y fue la casa de mis abuelos, Olimpia y Yepes. A Ernesto lo conocí de niña y desde siempre me fascinó colarme en su taller.

⁹⁵ Ernesto Vila, entrevista realizada en 2022. Una tarde de invierno, Ernesto tenía prendida la estufa de leña en la cocina y conversamos. Primero le conté sobre lo que estaba escribiendo y después le propuse que me ayudara a pensar sobre el “sentido estético” en Torres. Así surgió una larga conversación sobre la que reflexionaré en este pliegue y que se encuentra transcrita en el apartado 4.

y busca como la punta de América insistentemente poner la mirada en el Sur, en nosotros, en conocernos.

Un día como tantos, visité a Ernesto Vila en su casa, pero esta vez iba en busca de certezas, esperaba que me hablara de Torres y me ayudara a salir de nudos conceptuales, así fue como le pregunté: Ernesto: ¿qué quiere decir Torres con sentido estético?, mi idea era que lo explicara y de esa manera lo citaría y le daría fin a mi tesis.

Ernesto me escuchó atentamente y tomó de la mesa de la cocina una servilleta en la que tenía notas que había realizado el día anterior. Con una gran naturalidad me dijo: justo estaba pensando en algo, que creo te puede ayudar: ¿qué es cultura y que es conocimiento?

Mi asombro fue abrumador y sentí como el mundo me aplastaba y ya no podría salir ilesa de la cocina, acorralada decidí grabarlo, porque igual, la duda me invadía, quizás Ernesto tuviera razón y algo de eso tendría que ver con el sentido estético en Torres.

En fin, lo grabé, pero cuando salí de su casa tenía la convicción de que en un futuro lo desgrabaría y lo tendría como material para mis clases, pero sin lugar a duda no lo incluiría en la tesis. Quería evitar a toda costa un gran problema.

Los días pasaron y casi que olvidé la grabación estaba nuevamente enfocada en dar la redacción final, cuando algo me empujó, uno de esos recuerdos intrusos y entonces las guirnaldas de Ernesto trajeron el olor a las uvas maduras en febrero, el patio de dameros, el sofocante calor con los pies descalzos pegados a las baldosas de mármol, Ernesto lavando sus pinceles con el agua del estanque y mi abuela sentada en su juego de sillas de hierro.

6.2 Pliegue Ver en la realidad

“Hablé un día, de que teníamos que reivindicar lo estético... Viene por el contrario de un trabajo del espíritu y es más visión que pensamiento. Visión en una muy alta esfera” (Torres, 1965, p 31).

¿Qué es la visión en una alta esfera?

¿Podría ser el ver destinado a los dioses?

Pues bien; algo análogo pasa en la percepción del artista: cree estar viendo algo en la realidad, y, sin darse cuenta, ve lo que imagina o lo que siente. Es decir, que la visión es transformadora (o deformada si se quiere) por lo subjetivo... Y antes de pasar adelante quiero aclarar que este subjetivo, (es) inconsciente y natural.

Pero ese subjetivo espontáneo y natural, ... sí a lo íntimo del ser: está en el plano universal. Y ese subjetivo puro es a lo que llamamos abstracto y también estético. Y ése es el plano al que tanto penamos por llegar (Torres, 1965, p213).

Como primer acercamiento me pregunto sobre el término Universal, porque quizás ahí se encuentre una de las claves para comprender el ver⁹⁶. Entiendo que la visión en una alta esfera es un ver subjetivo inconsciente y natural que genera una doble transformación simultánea, la de la realidad y la del artista. Este ver lleva en sí mismo una realidad imaginada y sentida que transforma la realidad y al mismo tiempo transforma al artista.

Este proceso subjetivo Torres lo llama puro, dice que se encuentra en lo más íntimo del ser, por eso pertenece al plano universal y entonces es también abstracto. Por un lado, parece que lo abstracto se constituye en una idea, es la idea de que existe lo subjetivo puro como abstracción a alcanzar por medio de la construcción

⁹⁶Quiero recordar que el texto de referencia de este pliegue es: Torres García, 1965, La Recuperación del Objeto. Lecciones sobre plástica. Prólogo de Esther de Cáceres, Tomo I y II, Biblioteca Artigas, Montevideo.

en el plano estético. Aquí encuentro contradicciones, conceptos enfrentados que no entiendo. ¿Cómo es posible que lo universal sea subjetivo? Entiendo lo universal más cerca de lo objetivo, aquello que es objetivable porque todos lo compartimos, porque todos lo vemos y así sabemos que existe. Sin embargo, Torres parece estar planteando todo lo contrario, lo universal pertenece al plano de lo subjetivo, ¿por qué?

Me acuerdo aquí de Ernesto cuando dice que el recuerdo más interesante que tiene es aquel que vieron sus ojos. Los ojos autónomos, independientes, ven, sienten, piensan y evocan un suceso de su infancia:

...recordé que enfrente de donde yo vivía de niño, vivía un tana con sus hijos. Era una señora bastante veterana, yo jugaba con sus hijos en la calle y tenía una azotea donde colgaba la ropa con una escalera bastante estrecha de hierro. Un día estábamos jugando en la calle y vino una lluvia de verano, la tana tenía toda la ropa colgada y nos gritaba para que subiéramos por la escalerita a sacarle la ropa. Nos llamaba..bambino ayudasubimos todos los botijas y le descolgamos la ropa y la tiramos arriba de la cama de matrimonio. La tana nos decía sole y agua, juntos son una bendición y nos daba la ropa para que la respiramos...esa ropa calentita y un poco mojada, impregnada de esa mezcla...Ella también tenía unos vasitos esmaltados de colores que los tenía colgados de unos clavitos. Nosotros jugábamos al fútbol y entrábamos a la casa a tomar agua y después había que dejarlos en los clavitos. Tenía los cinco colores primarios que había que dejarlos en el mismo orden. Un día pensando me pregunté, ¿ por qué nunca me olvidé del color de los jarritos de Doña Rina? (Vila, 2022, p4)

Este ver de Ernesto será como dice Torres, ¿una visión en una alta esfera?, ¿y por eso formador de mundos? Un ver que lleva en sí mismo una realidad imaginada y sentida, que transforma la realidad al mismo tiempo que lo transforma a él. Los jarritos pertenecen al mundo de los objetos, Ernesto los recuerda, eran cinco, tenían los colores primarios, tenían un asa, se colgaban de un clavito en un orden determinado. Tenían un uso, un peso y una textura, servían para tomar agua y quitaban la sed del partido de fútbol que había jugado con sus amigos en la calle, entonces, también eran los jarritos de la pasión futbolera, del olor fresco y tibio de la ropa, del sol y del agua, del cielo y la tierra, del espacio sin fronteras, del

encuentro de los vecinos, de lo diferente, de lo común, de distintas culturas e idiomas. Todo eso eran los jarritos, un objeto sin fronteras, un objeto plausible de transformarse en sujeto.

Luego viene un poeta y hace una poesía del cometa en el cielo. Esto lo hace una persona, es objetivo (objeto) y lo transforma en sujeto. Es la transformación de objeto a sujeto. Alguien con óleos, pinceles lo transforma en el sujeto, lo que queda es el sujeto abstracto. Ese sujeto está ligado a un objeto, pero el sujeto vive, es materia. (Vila, 2022, p2)

El objeto entonces es recuperado desde una nueva materia en una realidad imaginada y sentida. Ahora ingresa en el sentido estético y entonces es universal, transformado en un proceso de lo objetivo a lo subjetivo adquiere una nueva piel, una nueva materia. Esta nueva universalidad parece ser un espacio recordatorio de nuestra necesidad subjetiva, un espacio donde se encuentra de modo apretado lo objetivo y lo subjetivo. Un espacio donde nuestra necesidad nos convoca a reconocer la subjetividad como objetiva.

No podemos definirnos por un solo polo, no podemos decir que la objetividad es más importante que la subjetividad, porque llegará un momento que nuestra necesidad nos exige asumir la característica de esa subjetividad como objetiva (Vila, 2022, p2)

Acá veo a Torres luchando, buscando desesperadamente nuevas palabras para nombrar este descubrimiento, buscando redefinir conceptos, queriendo abarcarlo todo como lo universal. Llevando los sentidos a la tensión máxima para ver si soportan y en este acto correr el riesgo de no ser comprendido o construir un dogma.

Me peleo con lo universal, recuerdo cuanto despotricaba Manolita por la moda, hablaba del invento de los vaqueros, que hacía que todos los jóvenes lucieran igual, sin gracia y perdían la personalidad. La máquina de coser era entonces un arma poderosa, un espacio de resistencia, donde ella se sentaba a diseñar y coser su ropa y la de sus hijos (Regina, bitácora 2019)

¿Será entonces, lo universal para Torres un espacio de resistencia?, ¿dónde coser lo subjetivo y lo objetivo?

Zurcir la sombra, así busco esta unión, en donde lo tangible se encuentra en lo intangible, en donde la experiencia del cuerpo le pone nombre a los espacios, donde el espacio es un objeto. Así hilar en el uso, una lana resistente y suave para tejer una nueva piel.

Abstracción-construcción conforman IDEAS.

¿Y lo estético? Torres pone en el mismo plano: lo subjetivo, lo abstracto y lo estético. Lo estético es también subjetivo y es abstracto, viene de un trabajo del espíritu y por eso es más visión que pensamiento, un ver intuitivo, sensible. Un ver que es subjetivo-objetivo, un ver que trae lo íntimo del ser e integra lo que imagina y lo que siente. En este sentido María Noel Lapoujade, habla de la percepción:

Así ya el acto de percibir concentra todo el psiquismo, en cuanto implica, además, recordar, imaginar, pensar, sentir, querer, desear, temer... actividades que arrastran en su peculiaridad la totalidad psíquica: presente y pasada, consciente o inconsciente, pero también posible (Lapoujade, 1988, p18)

Podemos pensar el ver en Torres como un acto de percibir en el cual se produce un instante apretado donde está todo el psiquismo y condensa todos los tiempos y todos los espacios. Al mismo tiempo que se transforma y se construye bajo esta idea de lo posible.

“Pero ninguno ha visto otra belleza que la que ha podido ver en la realidad. Imaginar o crear un tipo superior a la realidad no es posible por idealización de esta realidad” (Torres, 1913, p20).

Torres hace referencia a éste **ver** en la realidad que se constituye en un acto perceptivo y hace posible **construir** una imagen transformadora de la realidad, integrando los escenarios posibles y la propia transformación del **artista**. En esta realidad me interesa el encuentro con la materialidad de la realidad-objeto como despertar de la idea, lo abstracto. Hay una materialidad que conecta, despierta, materializa la propia **idea** y no es posible producirla por idealización de esa realidad.

Torres podría estar aquí apartando el concepto de idealización por lo que éste conlleva de una acción en la que predomina la inteligencia. Como vimos Torres entiende el sentido estético en un equilibrio entre razón y sentimiento y especialmente un trabajo del espíritu en donde no prima la inteligencia entendida como razonamiento.

Ver **en** la realidad, no es lo mismo que ver **la** realidad, Torres se sumerge y está **en** la realidad. En este sentido también dialoga y cuestiona el proyecto moderno que ha tomado al “intelecto y el ojo, pero ha dejado sin hogar al cuerpo y al resto de los sentidos, así como a nuestros recuerdos, nuestros sueños y nuestra imaginación” (Pallasma, 2014, p.23)

El cuerpo, el tacto, el sentido espacial, los sueños, la imaginación son incorporadas en este ver. A Torres especialmente le interesa reflexionar sobre la educación en la modernidad retomando la importancia que tienen para él los sentidos en la formación del ser humano y no reducida a la inteligencia y la razón.

Avanzando en estas ideas tomaré una síntesis que Fló propone sobre el pensamiento de Torres:

Para Torres lo específico de las artes visuales es que nos proporciona el acceso a un nivel de experiencia que es superior al de la realidad que percibimos, pero que, a diferencia de un platonismo o un neoplatonismo, no consiste en modelos, ideas o esencias, y es posible entrever en la realidad sensible y alcanzarlo en la obra de arte. Concepción ésta que TG siempre consideró platónica, aunque es obvio que no lo es, y que prefiero llamar “platonismo de pintor” porque parte de la realidad sensible para descubrir un sentido que la trasciende pero que se encuentra en ella misma y no en modelos o esencias inaccesibles a los sentidos. (Flo, 2007, p16)

El término que Fló acuña “platonismo de pintor” entiendo que nos propone centrarnos en la mirada de Torres sobre Platón. Mirar a Platón con los ojos de Torres. Torres propone insistentemente reflexionar sobre Platón, ¿por qué?

“Si Platón soñó alguna vez en lo que debiera ser el arte plástico, debió pensar en lo que ahora pretendemos hacer nosotros” (Torres, 1948, p118).

Estas reflexiones me llevaron a preguntarme ¿cuál es el Platón de Torres?, ¿por qué Torres dice insistentemente que es platónico? Entiendo que avanzar en

estas respuestas implicaría desarrollar una tesis centrada en Platón y Torres y no es el caso de ésta. Pero si creo que este interés que Torres tiene por Platón puede ayudarme en la comprensión de ¿qué es ver para Torres?, ¿qué es la visión en una alta esfera? ¿Qué relación hay entre el ver y la idea?

Torres descubre a Platón en 1906 cuando concurre a la Escuela Oficial de Bellas Artes en Barcelona.

Por ese tiempo, dos eran las corrientes de arte que luchaban por permanecer en Cataluña, y digo luchaban porque eran opuestas. Una el impresionismo, otra el modernismo; en suma, realismo e idealismo... Ni una palabra, pues, de arte clásico. Por este motivo, tuve casi que ocultar mi inclinación por él, como por cosa vergonzosa. Recuerdo, aún, la sonrisa compasiva de mis compañeros cuando, al salir de clase, nos despedimos hasta el día siguiente, ellos para dirigirse al campo, en busca de impresiones, y yo a la biblioteca, el sancto sanctorum de la Academia. Con qué respeto entraba yo en ella, y con qué avidez miraba los volúmenes, como para asimilar lo que contenían, el pensamiento, la idea de los grandes maestros, que yo veneraba como dioses (Torres, 1916, p6)

Su interés en esta época se centra en el arte clásico. Se acerca a la literatura filosófica y dentro de ella al pensamiento platónico. Son 10 años, de 1906 a 1916 durante los cuales pinta murales con la técnica del fresco y escribe numerosos artículos editados en diversas revistas. Hay críticos de arte como Alicia Haber⁹⁷ que dirán que en este período Torres descubre el arte clásico y luego será un tesoro que lo acompañará siempre.

En las últimas conferencias que dicta en FHCE (1948-1949), recopiladas en, *La recuperación del objeto* (1965), dirá,

Hará ya hace unos cincuenta años, yo leía a Platón; fue en mi época filosófica. Y después de ese tiempo no he vuelto a leerle. Pero lo que vi y descubrí entonces me ha guiado y sigue guiándome hasta hoy. (Torres, 1965, p185)

⁹⁷ Haber Alicia, 1988, Torres García y la tradición mediterránea, en Catálogo Joaquín Torres García Cataluña Eterna, Museo Torres García, Montevideo.

¿Qué lo ha guiado?

Si volvemos al “platonismo de pintor” propuesto por Fló vemos que el énfasis está puesto en su condición de pintor, de creador de imágenes. En este sentido el mismo Torres pone el acento en su condición de artista “yo me aferré a Platón, y si después me sirvió ya para siempre de guía, fue porque yo era artista” (Torres, 1965, p186)

El ser artista parece ser la clave, un artista que desarrolla una visión en alta esfera. “La visión domina la filosofía de Platón, y decir la visión nos conduce sin remedio a lo visto, esto es figuración, configuración, en una palabra: imagen” (Lapoujade, 1988, p.26) Cuando Torres dice que el artista ve en la realidad lo que imagina o siente, está refiriéndose a lo mismo, hay un objeto, una realidad que en el propio ver se construye. La imaginación es para Torres la construcción de esta imagen donde es pensada y sentida al mismo tiempo, en una unidad.

... imaginar, en un sentido lato es ver y la problemática de la imaginación en Platón resulta muy compleja a la vez que central por lo que es interesante un análisis más profundo, donde abarcar la diferenciación de las imágenes para comprender su pensamiento...Ante todo, Imagen, metáfora, alegoría y mito laten en la médula del pensamiento platónico (Lapoujade, 1988, p.26)

La diferenciación de las imágenes como lo propone Lapoujade en Platón nos permite acercarnos a la complejidad del ver en Torres. En Torres también se encuentra esta posibilidad de profundizar la diferenciación de la imagen en tanto el arte atesora la alegoría, el mito y la metáfora. Torres dice que se aferró a Platón porque entrevió de manera confusa, intuitiva que hablaban de los mismos problemas. Lo concreto y lo aparente, verdad y realidad, son los núcleos centrales de su pensamiento sobre los que se debate constantemente a lo largo de su vida.

El Fedro muestra un hombre escindido, dual (mito del carro con los caballos simbolizando el lado oscuro, pasional, irracional del alma, coexistiendo con el lado luminoso, racional, legal, moral, etc. El hombre platónico es razón y pasión, intelecto y pulsión...El hombre, tal como Platón lo concibe, es inevitablemente un ser desgarrado, escisión que busca cesar con la fuerza del amor (Lapoujade, 1988, p31)

Torres se siente platónico al compartir esta visión del hombre escindido, desgarrado, que busca incesantemente una unidad. Torres encuentra esta unidad en el arte, en la fuerza constructiva, en el sentido estético. Torres también toma la idea del amor de Platón, podríamos pensar al arte como una fuerza creativa de tal magnitud que proviene del amor, y que propone una categoría de hombre, un hombre artista-constructor en lo abstracto-concreto como solución a la escisión.

Fedro y el Banquete fueron mis obras preferidas. Y recuerdo, creo que, en la primera de esas obras, hay una hermosa alegoría que los que la conozcan la recordarán en seguida. El caballo blanco dócil a su conductor., que quiere seguir la cohorte de los dioses y el caballo negro, rebelde que no quiere obedecer a su conductor. El alma quiere remontarse para descubrir las esencias de las cosas, pero el caballo negro trata de impedirselo furiosamente (Torres, 1965, p185)

A lo largo de su vida se debate, se desdobra, vive constantes contradicciones.

Presento a continuación una obra en la que analizaré este núcleo problemático:



27 -JTG,1914, Arquitectura con figuras clásicas, Témpera sobre cartón y madera.

Las composiciones ortogonales generan sensación de calma y quietud. La línea del horizonte nos aquieta. Una línea diagonal que recorre el encuadre es una invitación a desplazar la vista a lo largo de toda la imagen y dota a la lectura de esta

de dinamismo, fuerza e incluso tensión, ¿cuál es la tensión? Es una composición basada en los opuestos, hombre-mujer, vestido-desnudo, figura y fondo, blanco y ocre, blanco y rojo pozzuoli, movimiento y quietud. El drama del cuadro está centrado en los opuestos, en una reflexión sobre esa relación. Hay un conflicto y del mismo surge una posibilidad: en la quietud se genera el movimiento. Imágenes que nos convocan a pensar lo dual, lo que permanece y lo que cambia...lo aparente y lo concreto, lo concreto y lo abstracto, verdad y realidad. Objeto-idea, materia-idea, cuerpo-espíritu.

En este sentido Ernesto Vila plantea que constantemente habitamos dos demonios, lo objetivo y lo subjetivo. Lo objetivo está presente en el conocimiento y lo subjetivo en la cultura. El conocimiento nos propone reglas, nos organiza y nos da una suma de ideas con aplicaciones diversas. (Ernesto,2022). Este planteo de Ernesto dialoga con la definición de estética de Torres, cuando propone que, decir estética es decir abstracción, es una idea de construcción, una abstracción al límite.

Según Ernesto, conocimiento y cultura son una unidad indisoluble, no pueden separarse, se necesitan y el artista busca un equilibrio entre ambas. En ese sentido cita a Torres diciendo que éste hacía énfasis en lograr el equilibrio por eso era clásico. Dos polos en los que Torres se debatía constantemente: clásico y romántico. (Vila, 2022)

Vila trae esta enseñanza de Torres diciendo que sin la objetividad no podemos vivir, la necesitamos y es la que nos permite construir la idea de límite. El conocimiento nos da la idea del límite. “Las obras maestras están siempre al punto de desequilibrarse, como no se desequilibran quedan en el límite, en una tensión” (Ernesto, 2022, p3), esta tensión está producida por la transformación de objeto a sujeto.

Esta doble condición del sujeto que es materia y sujeto, que es cultura y conocimiento, produce equilibrios y desequilibrios y de vez en cuando se producen nuevas formas de conocimiento al límite de la vida y la muerte.

Hay formas del conocimiento que se producen por movimientos milimétricos y hay formas del conocimiento que se producen por

zarpazos, un león ciego que pega el zarpazo, aunque no vea la presa y ahí te va la vida o la muerte (Vila, 2022, p3)

Cuando Torres plantea el sentido estético, hace hincapié en los componentes que entiende fundamentales; el sentimiento y el pensamiento. Busca el equilibrio entre ambos como manera de abordar la realidad material. El pensamiento, la razón, darían lugar al desarrollo de la abstracción como idea y se podría asimilar al concepto de conocimiento. El otro polo sería el sentimiento, con relación a una sensación y donde estarían los sentidos del cuerpo que podríamos asimilar a la cultura. El equilibrio de ambos trasciende lo humano real para despertar la realidad espiritual interna que constituirá el sentido mismo de la creación artística.

6.3 Desplegar didáctico. ¿Por qué se transforma en sujeto?

Este despliegue didáctico busca seguir pensando sobre el ver a partir de una experiencia realizada en el curso de Estética y Percepción de la Tecnicatura de arte.

La conversación se inicia con Ernesto a partir de dos conceptos que él plantea; Conocimiento y Cultura. Estos dos conceptos los estaba elaborando y escribiendo en esos días cuando fui a visitarlo, le interesaba profundizar en ellos y de alguna manera volver a pensarlos en la conversación conmigo. A mí me intrigaron y luego me atraparon, cuando fui descubriendo similitudes con algunas ideas de Torres. Estas similitudes con el pensamiento Torresgarciano me permitieron ir comprendiendo con mayor profundidad y claridad algunos conceptos con los que me debatía en la tesis.

Ernesto con sus anécdotas, en su cocina pintada en ocre con azules, con la estufa de leña prendida, tomando un té, me dio la mano y me ofreció de un modo simple, comprensible y amoroso, su saber, su conocer y su cultura.

Entender la transformación de objeto a sujeto, lo que Torres plantea en “*La recuperación del objeto*” (Torres, 1965). ¿Cómo se produce esa recuperación? Entiendo que ese proceso de recuperación del objeto es el que nos permite acceder a ese ver de otra manera. Ernesto dice que el objeto se transforma ingresando a otra lógica diferente de la material, pero “igualmente rigurosa”, señalando así su igualdad con los métodos científicos y poniendo en valor el proceso subjetivo. (Ernesto, 2022)

Se transforma en un sujeto inexplicable, desde el punto de vista lógico, entra en una coordenada subjetiva donde la lógica material se des-hace para conformar otra lógica que es igualmente rigurosa pero que no es mecánica. (Vila, 2022, p2)

La narrativa una vez más es la clave en este pliegue...

Clara es una estudiante que inicia el curso de estética y percepción embarazada de 6 meses. Sabemos entonces que el nacimiento de su hijo se

producirá a mitad de la cursada por lo que diagramamos un modo para que pueda finalizar el semestre.

Clara es maestra de primaria y geógrafa...es inquieta, curiosa, todo parece interesarle, y se hace cierto tipo de preguntas... que creo, son las que la han llevado a inscribirse en este curso. Preguntas por develar.

En un momento del semestre, como ya habíamos acordado, deja de venir a clase y sigue el curso a la distancia. En ese tiempo en clase realizamos una experiencia con una cámara estenopeica con revelado analógico, de la cual obtuvimos una diapositiva. Luego de esta experiencia propusimos al grupo de estudiantes la premisa de trabajar a partir de esta diapositiva (que presenta una imagen en negativo) positivando la imagen.

Como Clara no había participado de la experiencia le propusimos que trabajara con una diapositiva familiar.

Clara encuentra una imagen que le interesa y decide trabajar con ella. Es la diapositiva de una pieza cerámica realizada por su abuelo a la que llamaban, La Cholita. Sus abuelos maternos, ambos maestros e inquietos, siempre estaban desarrollando investigaciones y experiencias, producían sus propios materiales didácticos, hacían cerámica, etc.

La Cholita es la pieza, el objeto que Clara intuitivamente elige y que será el inicio de una investigación desde el arte. ¿Me pregunto cómo acompañar este proceso?, ¿a dónde se dirige Clara? Pienso en la conversación con Ernesto, “El conocimiento es un elemento más abstracto y la cultura más físico” (Ernesto, 2022, p1)

En este sentido, podría suponer que el conocimiento se materializa, por ej en una cerámica. Hay un conocimiento para realizarla y para que cumpla con una función, por ej. para tomar agua, pero este conocimiento está también ligado a una cultura. La cultura le da una forma particular, la une a un ritual, le produce relaciones y vínculos. Pienso en la Cholita ...hay un conocimiento que su abuelo tenía...en la arcilla, el torno, la cocción, las proporciones y hay también una cultura, de la materia, del espacio, del hueco, del dibujo, del botijo.

Ernesto dice que el conocimiento viene de reglas objetivas y lo otro de intuiciones más subjetivas y producen dos sujetos diferentes pero intrínsecos, unidos en uno. ¿es posible identificar estos dos sujetos en el objeto?, y ¿así apropiarse de la transformación de objeto a sujeto? Entiendo que en el objeto lo que queda es el sujeto abstracto. Entonces el sujeto está ligado a un objeto, pero a su vez el sujeto vive es materia.

Ernesto afirma: “el objeto es esencialmente sujeto” (Vila, 2022, p2), y un tanto confundida le preguntó:

¿Por qué el objeto se transforma en sujeto? Y me dice:

Porque esencialmente lo es. Se transforma en un sujeto inexplicable, desde el punto de vista lógico, entra en una coordenada subjetiva donde la lógica material se deshace para conformar otra lógica que es igualmente rigurosa pero que no es mecánica. Refiere a otro tipo de necesidad humana y como necesidad puede ser abastecida solamente por ese subjetivo. La necesidad subjetiva subvierte el absoluto que queremos otorgarle a una sola de ellas (Vila, 2022, p2).

Este planteo en que el objeto es esencialmente sujeto comienza a guiarme en el trabajo con los estudiantes y en Clara, entiendo que hay una profundidad a descubrir. Me estimula la idea de algo que permanece y se encuentra a la espera de ser descubierto o quizás ayudar a producir el espacio para que irrumpa. En este camino, le propongo a Clara que escriba sobre su encuentro con la Cholita. Su respuesta es de agradecimiento y me confiesa que una de sus motivaciones principales en la carrera es el desarrollo de la literatura, le interesa especialmente escribir.

Así realiza en clase para todo el grupo la siguiente presentación:



28- Clara, 2024, Texto mecanografiado y fotografía de La Cholita, pieza cerámica

HISTORIA FAMILIAR QUE FUNDAMENTA⁹⁸

La cholita fue realizada por mi abuelo materno, Bebe; en teoría de los pocos trabajos que hizo con torno. Mis abuelos Bebe y Ruth, ambos maestros y ceramistas, asumieron dicho rol familiar con mi nacimiento. Ruth vivió hasta que tuve 8 años y Bebé hasta los 13. Desde ese momento vivieron en la casa de los abuelos, mis primos, mi tía y mi tío, el hermano de mi mamá. En el 2015 muere mi tío y ellos siguen viviendo allí.

En el 2024 deciden vender la casa, se desarma y la cholita entra en el recuerdo de mi mamá... Ni yo ni mi hermana entendemos realmente de qué se trata el objeto "la cholita"...

Al momento de encontrar el negativo de una fotografía que me fuera de utilidad para realizar este trabajo, investigó en una caja de madera de tamaño medio que fue parte de la casa de mis abuelos; en ella guardo las diapositivas que mi abuela dedicadamente ordenó hace mucho tiempo atrás. Encuentro una que me gusta, es la foto de una pieza de cerámica que seguramente hicieron ellos y que parece camino un poco menos complicado en la cuestión de positivar la imagen.

⁹⁸ Es el título con el que Clara presenta su inicio de investigación.

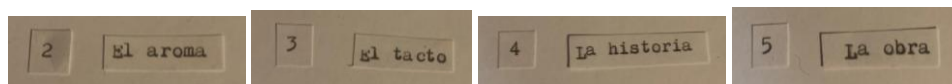
Mi mamá me visita, ahora ella es la abuela, asumió ese rol con el nacimiento de mi hijo Marino. Conversamos al lado del fuego, pleno invierno palomense, le cuento sobre la consigna planteada en el curso de estética y la invito a observar la diapositiva que pensaba utilizar. Cuando la vio me miró y me dijo: - ¡Pero esa es la cholita!... (Clara, 2024)⁹⁹.

La diapositiva lleva a Clara a conocer la pieza y su historia. Una historia familiar que desarrolla una trama de varias generaciones y que al mismo tiempo la habilita a recordar su historia en aromas, texturas, voces, materialidades y gestos.

Como dice Ernesto el sujeto está ligado a un objeto, pero a su vez el sujeto vive, es materia Esa materia también es física produce sensaciones en el cuerpo, “es un hecho...tiene una sensación con el tacto, con el sonido, con el color, con la temperatura, es algo que sentís en el cuerpo” (Ernesto, 2022, p1)

Clara en su proceso comienza a descubrir esas sensaciones impregnadas en su cuerpo, un mundo texturado y simultáneo en espacio y tiempo. Así desarrolla una investigación que la organiza de la siguiente manera: el aroma, el tacto, la historia y la obra. Un aroma que la lleva a la casa de sus abuelos, un tacto que la traslada a su infancia en la recuperación de lo lúdico y la imaginación, una historia que evoca la memoria, las historias y una obra que refiere al desarrollo profesional, a su ser maestra en vínculo con sus abuelos.

En cada una de estas estaciones presenta textos y objetos.



29 - Clara, 2024, textos mecanografiados.

Le proponemos desde el curso una investigación en el plano y el espacio: luz, sombras, colores, texturas, en tintes, en collage, en técnicas gráficas,

⁹⁹ Este texto se encuentra en el mismo estilo de letra en el que Clara lo presentó en el trabajo original. Refiere a la letra mecanografiada, la que realizaban sus abuelos.

fotográficas, en arcilla. En escalas, en espacios, gestos y expresiones internas y externas. El cuerpo, el ritmo, la frecuencia.

Primeros bocetos - trabajo especialmente lápiz y el gesto - luces y sombras. Dificultad: romper mentalmente con enquistamiento respecto al dibujo, la elección de la foto sigue un criterio miedoso.

Collage (escala de grises realicé mezclas previas) - somos tres. Jugar con el negativo - positivo - cámara oscura - el collage invertido.

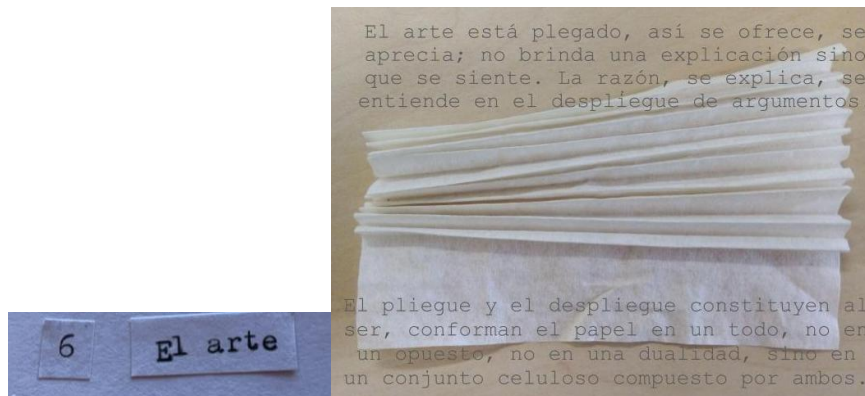
Color - paleta reducida - rojo y ocre mezclas agregar pizcas de negro - nuevas mezclas - sombra juego con el gesto nuevamente -

Texturas - sabiduría ancestral de las cholitas - recogen plantas: anacahuita; guayabo del país, anacahuita paraguaya árboles que plantamos nosotros, son del jardín agua y manto -

Puerperio - las abuelas - LAS CHOLITAS DE LA MANO - ANCESTRAS - MI ABUELO LA NOMBRA LA CHOLITA SU MAMÁ hoy trascendemos y nos agarramos de la mano” (Clara, fragmento trabajo final, 2024)

De la misma manera en la que Clara gesta y da a luz, de esa misma manera la cholita gesta y alumbró un nuevo modo de VER.

Clara presenta así el punto 6 El Arte y una serie de nuevas imágenes de la Cholita a modo de cartografía.



30-Clara,2024, fragmento Trabajo final, texto mecanografiado con pliegues.

El arte está plegado, así se ofrece, se aprecia; no brinda una explicación, sino que se siente. La razón, se explica, se entiende en el despliegue de argumentos.

El pliegue y el despliegue constituyen al ser, conforman el papel en un todo, no en un opuesto, no en una dualidad, sino en un conjunto celuloso compuesto por ambos. (Clara, 2024)

Un nuevo modo de comprender el arte, un descubrimiento guardado, plegado que no se ve a simple vista que requiere poner el cuerpo y estar dispuesto a moverse, a generar acciones como el desplegar. Hay una recompensa, es un regalo, se ofrece, se brinda.

Es un ver que constituye un ser, es una pasta de celulosa, una pasta fecunda y generadora de vida.

6.4 Mundos Pedagógico Estéticos

Es materia y es sujeto

Una cartografía en construcción, un nuevo mapa que comienza a desplegarse. Aparecen los fragmentos, las superposiciones, las sombras, la transparencia, las uniones, las repeticiones, las inversiones, distorsiones.... empieza así a vislumbrarse esa doble condición, que es materia y es sujeto donde se producen equilibrios y desequilibrios y en ese ir y venir van apareciendo nuevas imágenes que a su vez impulsan nuevos descubrimientos.

La necesidad subjetiva puja y la cholita comienza a moverse, a multiplicarse, se reconoce en sus diferencias y similitudes. La materia y el espacio, lo que vemos y lo que no vemos, dialogan, conversan y construyen nuevos sentidos.

Un nuevo mapa, un territorio, un lugar, en donde la materia y la vivencia se forman y producen nuevas sensaciones de lugares, en donde el espacio y el tiempo no son medibles e incluyen tanto lo objetivo como lo subjetivo.

“Su aspecto sensible: un estado interior, personal, en el que la forma no se diferencia del vacío” (O’Neill, 2018, p14)

La cholita evidencia la existencia de esa realidad de la que habla Torres, la espiritual y al mismo tiempo es materia, es objeto. Es el primer paso para comenzar a producir este cambio de mirada y avanzar en el proceso de lo que Vila llama subjetivación del objeto.



31- Clara, 2024, cartografías, técnica collage.

“Muchas veces el pecado que uno comete está en el olvido. Por la utopía de lo significativo por eso vuelvo a los jarritos de Doña Rina” (Vila, 2022, p5)

Los jarritos de Doña Rina y las cholitas son el espacio de resistencia, producen mundo, impulsan una construcción estética propia, única, que atesoramos, guardamos y que se encuentran a la espera para irrumpir y provocar un nuevo **ver**.

Plegar de otro modo



7.1 La Rosa- Mundo Pedagógico

“existe divorcio entre el arte y la vida;
entre lo que se pinta o esculpe,
y lo que se vive en las casas;
en fin entre los hombres
y los hombres-artistas”
Torres (1965)

En este proceso de trabajo *La Rosa* se expandió, creció y nuevos pétalos se construyeron en vínculo con los anteriores. Ahora esta *Rosa* tiene nuevos pliegues y nuevas maneras de desplegarse.

Pliegues y despliegues que hacen mundos, impulsan nuevos aprendizajes al mismo tiempo que se auto construyen. Entiendo el Mundo Pedagógico como un conocimiento sobre la particular manera que tenemos cada uno de nosotros de construir esta *Rosa-Mundo* que nos permite ser creadores de aprendizajes.

Al ir conformando los Mundos en Torres y darle un carácter pedagógico me dieron la posibilidad de pensar sobre los modos posibles de aprender y de **ser, Hombres artistas**, en constante autoconstrucción. Así apareció la posibilidad de un mundo pedagógico que acerque las distancias entre el hombre y el hombre artista. Núcleos de conocimientos acumulados que se encuentran en el centro del arte y generan la posibilidad de construir mundos.

Me propongo entonces capturar este Torres pedagógico desde una propuesta estética que propone la formación de **Hombres Artistas** en la construcción de nuevos pliegues transversales vinculantes.

Propongo así un Torres pedagógico en estos nuevos pliegues: Pliegue Un objeto humanizado, Pliegue Hombre artista y Pliegue Lo estético pedagógico.

7.2 Pliegue Un objeto humanizado

“Un conocimiento que se encuentra en el objeto,
un objeto humanizado,
un objeto que es esencialmente sujeto.”
Vila (2022)

Ernesto Vila me acerca el concepto de objeto humanizado a través de los dos polos, conocimiento y cultura (Vila, 2022). Fueron estas ideas muy esclarecedoras y me ayudaron a pensar el Torres pedagógico. Este conocimiento que se encuentra en el objeto y que lo define como tal, no es la materialidad sino la relación del conocimiento y la cultura. Dos polos intrínsecos que abordan lo subjetivo-objetivo, la materia y el espíritu.

Torres dirá que la única realidad es el espíritu para marcar también este problema entre realidad-material / realidad espiritual. Este problema es un eje central en el pensamiento de Torres y entiendo que define una necesidad pedagógica en tanto es crucial la formación del ser humano para abordarlo. Es un problema que nace en el espacio del arte, en tanto la primera necesidad del artista es atrapar la realidad visible (Torres, 1965). Pero esta primera necesidad natural de adaptación y comprensión de la realidad visible en la que nos encontramos todos, rápidamente se convierte en algo más y comienza a interrogarnos en nuestra manera de **ver**. Deja entonces de ser solamente materia objetivable para pasar a otro estado, entra en una coordenada subjetiva donde se conformará con otra lógica igualmente rigurosa pero diferente (Vila, 2022) Esta nueva lógica para comprenderla requiere del desarrollo de un conocimiento que es necesario despertar. Aquí se encuentra la clave pedagógica, enseñar a ingresar en esta nueva lógica.

“La necesidad subjetiva subvierte el absoluto que queremos otorgarle a una sola de ellas” (Vila, 2022, p2) Imitar la realidad no es una solución posible, porque el objeto indefectiblemente muere y de esta manera cada uno de nosotros muere. Muere la posibilidad de crear, imaginar y construir. Pero la fuerza de esa necesidad dice Ernesto subvierte el absoluto que queremos otorgarle de una manera

desesperada, a la materialidad del objeto, para ubicarnos nuevamente en la existencia de algo que no vemos, intangible.

Torres habla de la recuperación del objeto... recuperar, reconocer, despertar esta necesidad que se encuentra en el objeto intrínsecamente.

Al intentar pues la recuperación del objeto ...y por esto más que un objeto material (real), debía de contemplarse la idea de un objeto. Como se comprenderá, esto no podía lograrse intelectualmente; es decir sin sentir el objeto, sin entrar en su alma: trabajo, por esto, de creación del artista. Quiere decir, recogido todo sentido de naturaleza y toda la forma íntegra del mismo; en una palabra: humanizado...Es decir, que el objeto, íntegro y verdadero, no deja ni un momento de preocupar al artista (Torres, 1965, 89).

Ensayo posibilidades, caminos para acercarme a esta idea de sentir el objeto y entrar en su alma. Le propongo a los estudiantes pensar-se desde su nombre en el territorio- materia. ¿Cómo nos construimos desde la materia, en un territorio?, ¿cómo construimos mundos en la frontera fértil de lo tangible e intangible?

Propongo en clase un ejercicio que consiste en ubicarse en el espacio, Soy el espacio, no estoy en un espacio, no habito un espacio... soy el espacio.

7.2.1 Soy el espacio



Soy el espacio
del caminito de tierra de mi casa a
la de mi abuela, por las mañanas.
del amanecer en el mar.
de la sonrisa de mi madre.
del olor a tierra mojada después de
la lluvia.
de ese mate dulce con cáscara de
naranja compartido por las tardes.
de la rosita pequeña y rosada en el
patio de mi infancia.
del sonido de la piedra partiendo el
coco del butiá.
del calor de la estufa a leña en el
invierno.
(Flor, cartografía, 2019)

32-Florencia, Cartografía 2019, papel, tinta, collage. Trabajo realizado en el Seminario Arte y Paisaje¹⁰⁰

El alma del objeto, la flor será flor al ingresar en esta otra lógica, un objeto humanizado. Ahora la flor vive, nos brinda su perfume, su sonido, sensaciones al tacto, nos ubica en lugares, en espacios y tiempos vividos, recordados y construidos. La flor es un mundo construido, al mismo tiempo que es Florencia y es flor.

Quizás puede hacerse tangible este mundo en la posibilidad de la construcción de mundos cercanos, compartidos, en su flor y mi rosa, en aquella idea de que lo universal es subjetivo.

Volviendo a Torres en el viaje de vida podemos ver procesos de autoconocimiento y de transformación. Un viaje que opera en territorios como realidades matéricas que incorpora y procesa en ideas e imágenes como el América Invertida¹⁰¹.

¹⁰⁰ Este trabajo fue realizado en el Seminario de Educación Permanente Arte y Paisaje en vínculo con los cursos de la Tecnicatura de Artes-Artes Plásticas y Visuales del Cure Rocha.

¹⁰¹ JTG, 43, América Invertida, tinta sobre papel, Archivo Fundación Torres García.

Una América que también es flor y rosa, nos enseña sobre la riqueza del territorio y sus posibilidades. Como el territorio es idea y materia en la vivencia corporal y espacial en movimiento produciendo multiplicidad de posibilidades y así la construcción de mundos.

Podemos decir entonces que el territorio es esa realidad matérica que el hombre necesita incorporar y comprender para vivir en el mundo, es materia que permite un hacer y un sentir, construye una vivencia y una idea en el habitar.

Este mismo territorio también está en los juguetes y en el dibujo. En los juguetes Torres nos brinda la posibilidad de palpar ese mundo en construcción desde lo tangible e intangible. Nos ubica en el juego creativo, en el espacio de la imaginación y del cuerpo, de la emoción y de la idea.

El territorio, el jugar y el dibujar son las claves del ver, un ver en la realidad. Este ver que también es tocar, es sentir y es Idea. Un ver que es abstracto y concreto.

Allí no hay lugar para una poesía, ni para una metafísica, las cuales sólo existen cuando el artista asume el mundo real dentro de su mundo espiritual y al expresarlo y estructurarlo a través de los valores puramente pictóricos hace visible el alma secreta de las cosas. (Torres Augusto, 1986, p12).

Un mundo pedagógico construido en esta nueva escritura, en lo abstracto y en lo concreto, desde el sentido estético y el plano estético, en la vivencia sensible **en** la realidad y **en** el espacio experimental de creación.

7.3 Pliegue Hombre Artista

Un conocimiento que se encuentra en el Arte y en el Hombre Artista.

“Asumo este imperativo fundamental que sintetizo así: vida es construcción.

El lenguaje es más preciso si lo traducimos a acciones, a verbos: vivir es construir”. (Lapujade,2005, p3).

Para Torres SI hay abstracción, hay construcción. Si hay construcción hay arte. (Torres, 1965). Si vivir es construir como dice Lapoujade, Torres nos propone

vivir en el arte. El arte se ubica en el espíritu del hombre generando procesos de autoconocimiento y de transformación.

En el arte el mundo material y espiritual son una unidad en un **hombre artista**, un hombre construido en el pensar y en el sentir. “Pero, lo mismo hace todo hombre que vive, puede decirse, místicamente, así como los constructores; y él también lo es, pues construye igualmente; y tal construcción será su misma vida” (Torres, 1965, p212).

Un hombre que se construye a sí mismo en una dimensión estética; el sentido y el plano estéticos. Un sentido que proyecta una idea de hombre creativo y hacedor de vida. Un **sentido** de hombre sensible, en equilibrio entre la razón y el sentir, viendo **en** la realidad material y espiritual.

El sentido estético nos ubica en la idea, en la arquitectura, estructura, no aplicadas a algo sino como posibilidad creativa y constructiva del ser humano. Para Torres este es el sentido universal. El hombre cuando se ubica en esta idea construye un ver en el centro mismo de la realidad con experiencias sensibles, corporales en un espacio y un tiempo simultáneos.

El Plano estético refiere a la obra misma, es el plano de la forma, es la construcción de la obra, es el momento de resolver los problemas plásticos. Es la construcción atendiendo a los problemas que refieren a la geometría, el ritmo y la forma. Es el espacio de la abstracción de la idea y lo concreto de la materia en la obra misma.

Pero este plano estético, que en un principio me parecía dirigido solo a los artistas, por ocuparse de la construcción de la obra plástica, ahora entiendo que nos habla a todos. Ahora, luego del proceso vivido en esta tesis, creo leer a Torres de un modo diferente. Cuando dice “artistas” o “hombres-artistas” entiendo que se refiere a una categoría de hombre, todos podemos formarnos como artistas. El artista no es solo aquel que se dedica a las bellas artes, sino aquel que está dispuesto a conocerse y descubrir esa particular manera que tiene de construir mundos.

7.4 Lo estético-pedagógico

El Verbo

En una noche oscura
Con ansias en amores inflamada
¡Oh dichosa ventura!
Salí sin ser notada
Estando ya mi casa sosegada
San Juan de la Cruz (1578)



33-Díaz, Leonardo, 2022, Tinta sobre acetato.

Nací en 1972 en una casa clandestina, para mí en plena guerra, algunos dicen que no era una guerra, de todas maneras, comparto lo que un día me dijo mi tío, “tú y yo nos parecemos mucho, los dos nacimos en guerra” (Díaz, Demian, comunicación personal, 2009), él había nacido en la guerra civil española, mi abuela estaba sola y su padre, mi abuelo Yepes estaba preso por los franquistas.

Aunque parezca raro de alguna manera recuerdo mi nacimiento, recuerdo el miedo a nacer y recuerdo la esperanza. Recuerdo las presencias y las ausencias, recuerdo a mi madre y a mi padre. Mi padre ya estaba preso y esperaba saber de mí. Mi abuelo Yepes lo visitó y le llevó las uvas de la parra del patio de casa envueltas en un papel transparente que respiraba, olía a mar... en negro y naranja, sobre un fondo azul, estaba dibujada la niña que acababa de nacer, con su nombre y su fecha.

Muchos años después recibí ese regalo de mi padre, soñó insistente y repetidamente con mi nacimiento y con el dibujo del abuelo Yepes, entonces lo hizo y me lo regaló. (Regina, Bitácora, 2019)

Este recuerdo des-plegado se vincula en mi con el poema de San Juan de la Cruz, un poema que me ubica en los procesos del alma y en el centro de mi familia. Recuerdo así una entrevista realizada a Yepes¹⁰² donde hablaba de dos realidades, una externa y otra interior.

Uno aprende a través del tiempo que esa realidad no alcanza, en mi caso, en mi formación, en mi evolución no alcanzaba, es decir que yo empecé por querer captar la realidad externa para a través del tiempo aprender que esa realidad externa no me alcanzaba y que había una realidad mucho más interior. (Yepes,1972)¹⁰³

Yepes, al igual que Torres habla de este comienzo en la formación como artista donde necesita captar la realidad para entenderla, para adaptarse, para vivir en ella. Esta realidad externa se sitúa fuera de uno, es objetivable, se construye como un objeto diferente, ajeno, al cual nos dirigimos a él para conocerla. Objeto y sujeto están separados, los límites se definen claramente. Pero esta realidad externa en el mismo proceso de formación comienza a no alcanzar, hay algo más que no se explica y que late, empuja a zonas desconocidas, donde los límites se corren. Ya no está tan claro que sea una realidad solo externa, aparece la posibilidad de definirse entonces, en una realidad interior.

Esta entrevista continúa con un guiño al poema de San Juan de la Cruz, si bien Yepes no lo nombra, entiendo que su referencia es directa. Yepes no era católico sin embargo en su obra se encuentra una reflexión bíblica sobre la creación del hombre. Su obra está repleta de cristos, de ángeles, de venus y de apóstoles que entiendo trascienden la religión para ubicarse en preguntas primigenias sobre la vida. En esta misma dirección es que encuentro esta conexión que él trae con San Juan de la Cruz y que lo acerca a tal punto que dice que son parientes. Este poema de San Juan como ya lo analicé en un capítulo anterior, propone una alegoría; el alma sale del cuerpo al encuentro con Dios.

¹⁰² Gilmet, Hugo y Peluffo, Gabriel, 1972, entrevista realizada a Yepes. Seminario Marcha. Montevideo.

¹⁰³ Gilmet, Hugo y Peluffo, Gabriel, 1972, entrevista realizada a Yepes. Seminario Marcha. Archivo Fundación Torres. Montevideo

Es muy difícil de interpretar este misterio de Dios, o el misterio de la naturaleza. En el principio era el verbo, el verbo era Dios, y el verbo era con Dios, ¿cómo era Dios y era con Dios al mismo tiempo? El verbo significa palabra, es decir que Dios y palabra están ligados de tal manera que no se sabe que es antes si Dios como principio o el verbo como principio o son primos hermanos, el Dios y el verbo, la palabra. (Yepes, 1972)

El verbo, la palabra, el nombre me empujan, una vez más, me emociona. Descubro que esta entrevista fue realizada en 1972, año en el que nací. Inevitablemente esta conexión despierta otro recuerdo, el de mi nacimiento. Con este recuerdo me atraviesa el misterio de la creación y las dos realidades se hacen evidentes. Una realidad exterior y una interior, quizás el momento más intenso donde se ubican estas dos realidades en una.

También es un momento en donde el Uruguay tiene dos realidades delimitadas, el adentro y el afuera, lo seguro y lo inseguro, lo mullido y lo duro, la vida y la muerte. Estas dos realidades se enfrentan y se definen en límites extremos.

Y el nombre, el verbo, la palabra ...me lleva a mi nombre, a la reunión de estas dos realidades en mí.

Entonces ese mundo de misterio que significa la realidad, la naturaleza es la que no hace más que a través de la historia y del pensamiento del hombre, con diversos nombres, tomar distintas aparentes oposiciones, pero que en el fondo no van a buscar más que lo mismo.

Esta idea de que el verbo y la palabra, esa conjunción de verbo, de misterio absoluto y de palabra como traducción del misterio se enfoque a través de una realidad visible. (Yepes, 1972)

Una realidad visible, un dibujo que me regaló mi padre y que produce una narración y un recordar ese momento en donde el misterio absoluto se hace materia visible.

...en los pliegues, la superposición y las transparencias. en las relaciones, los vínculos y el verbo...en mi nombre, en el origen, en el comienzo.

8 Reflexión Final

Que se constituyen en un yo creativo corporal en su devenir,
que se crea, por sí mismo y más allá de sí mismo,
convirtiéndose en lo que es:
poeta de su propia existencia,
uno que hace de la vida una obra de arte
de forma de un estilo singular en el arte de vivir
(Maia,2012)

Es el momento de retomar la pregunta inicial que marcó el recorrido de este trabajo, ¿es posible encontrar en el pensamiento de Torres ideas pedagógicas?, una pregunta que inició un viaje; buscar, encontrar, reconocer, conocer, apropiarse, nombrar, decir, contar ...y contar

Mundos

Comencé leyendo a Guignon y descubrí su mirada hacia Torres, me fascinó la simpleza en que nombra los mundos y los ubica en la cotidianidad. Mundo y objetos comenzaron a funcionar juntos, una idea sencilla que unida al dibujo¹⁰⁴ de Torres fueron el gesto estético (Romanyshyn, 1997), que despertó una emoción guardada,

Así poco a poco y sin saber a dónde me dirigía en cada capítulo se plegaban y desplegaban sentidos generando una trama desde el mismo proceso.

El pliegue sobre el viaje me trajo la posibilidad de vagabundear, de no tener un lugar al que llegar, habitar un territorio, una casa en movimiento, emprender un viaje sin destino. El viaje también me permitió introducirme en el ámbito familiar, en las casas y despertar-me, mover-me, y comprender los postulados teóricos desde la experiencia, pasándolo por el cuerpo.

Desplazar, transportar y construir una metáfora, *La Rosa* me dio esa posibilidad, un recuerdo querido que se constituyó en una mano tendida confiable. Una metáfora que trajo los mundos pedagógicos en el mismo proceso del trabajo y en el desarrollo de sí misma. Una metáfora que abordó el plano estético en la

¹⁰⁴ Refiere a la obra: 1-JTG,1938, Universalismo Constructivo, tinta sobre papel, p14 .

búsqueda de despertar en el lector la posibilidad de encontrar las respuestas desde la propia complejidad de sus mundos pedagógicos visuales, afectivos, de recuerdos, de palabras. Una narración inevitable.

El sentido estético de Torres me guio al encuentro de estos mundos pedagógicos en un viaje donde cada pliegue se desplegó en sentires e ideas que finalmente conformaron esos mundos.

El pliegue de los juguetes trajo la infancia, conectando el juego y la imaginación y así como dice Torres despertando nuestra personalidad. Me encontré con recuerdos y nuevos sentidos en mí y en los estudiantes que participaron en los seminarios.

El espacio pedagógico se constituyó como tal en el jugar, en el imaginar. De la misma manera que afloraron los mundos en el dibujo a través de la posibilidad de pensar desde la mirada, y en una sola acción conocernos y conocer. Finalmente, en el ver; somos, estamos, sentimos, pensamos. Un ver que es cuerpo, materia, textura, objeto y sujeto.

Así se construyeron los pliegues transversales: Un objeto humanizado, Un Hombre artista y Lo estético-pedagógico que me permitieron ensayar respuestas sobre las preguntas iniciales.

Lo pedagógico en Torres, ¿puede darme la oportunidad de leerlo de otra manera, y así acercarme a sus postulados filosófico-estéticos, no desde el dogma sino desde un conocimiento sensible y cercano?

Entiendo que lo pedagógico me dio la posibilidad de incorporar el juego, el cuerpo, el movimiento, la imaginación, generando un marco lúdico, flexible y vincular, en el que afloraron nuevos sentidos. Me permitió ingresar a núcleos duros de teoría desde la experimentación, probando múltiples posibilidades, aprendiendo a ver, reconociendo formas, construyendo equilibrios, escenificando contenidos.

En este proceso, lo pedagógico en Torres tuvo un doble sentido, se constituyó en una vía de acceso a núcleos de su teoría filosófica y estética al mismo tiempo que una reflexión sobre lo pedagógico. Lo pedagógico en tanto formación del ser humano, el sentido y plano estético desbordan e ingresa en un mundo de

pliegues, de fronteras, donde produce vínculos y nuevos espacios. Espacios que nos forman y nos interrogan en nuestros modos de habitar, habitándonos.

Lo pedagógico en Torres, ¿podría darme claves para pensar espacios de enseñanza hoy, desde el pliegue, en la frontera de disciplinas?

Una vez más lo pedagógico en los límites, un espacio formativo donde participan diferentes disciplinas en diálogo, en construcción, en movimiento, en tanto producen el despertar de mundos estéticos que nos convocan a conocernos. Nos interrogan en nuestros modos de ver, producen espacios de diálogo, construcción y decodificación de imágenes que a su vez nutren la imaginación, amplían horizontes, producen otros mundos posibles.

Los aportes de Torres a la pedagogía quizás no sean novedosos, desde la educación artística y desde las pedagogías del arte moderno tenemos muchos autores que nos plantean ideas similares. Pero en la simplicidad y hasta obviedad a veces de sus planteos hay una arista que me interesa señalar, la del recordar y el despertar. Esta característica nos brinda una posibilidad de actualidad.

Al trabajar en espacios hoy de enseñanza universitaria y aplicando algunas de las propuestas pedagógicas fui descubriendo esa actualidad, sus planteos se me hicieron cercanos, comprensibles de tal forma que dieron resultados en las mismas líneas de sus postulaciones teóricas. Encontré una unidad y una coherencia que entiendo es posible de multiplicar en espacios transversales de enseñanza en diferentes niveles. Especialmente encuentro que en la enseñanza universitaria podría constituir un aporte como espacio transversalizado donde se encuentren en el despertar estético; arte, ciencias y humanidades.

Lo pedagógico en Torres, ¿podría producir aportes a la formación de docentes de arte desde el tejido narrativo autobiográfico?

La narración autobiográfica apareció como una necesidad en este trabajo sin la cual no hubiera podido acercarme a Torres. Necesité la narración como herramienta de pensamiento y conocimiento. Desde lo imaginativo se fueron procesando en mí ideas construidas en la vivencia, recuerdos, sensaciones que poco

a poco aparecieron y propusieron su propia lógica. Una sensación por momentos de ajenidad, como dice Ernesto, pero que finalmente desplegó un nuevo sentido expansivo y emotivo en una red vincular que me arropó. El ver de mis abuelos, tíos, padres, primos y amigos me permitió caminar en el borde, en el límite, en la frontera entre la narración autobiográfica y las lecturas de Torres. Un equilibrio incómodo, inestable, pinchoso, con un latir diría antropofágico, devorador de contenidos, produciendo compost en transformación.

mundos estéticos-pedagógicos

Lo pedagógico en Torres es frontera de disciplinas, es diálogo, es vínculo, es transformación. No hay certezas, no hay contenido a transmitir sino a despertar, a mover, a ver, a imaginar. Producimos imágenes en la materialidad, la subjetivación del objeto nos brinda la posibilidad de unir dos mundos, el visible e invisible, el objetivo y subjetivo, el cuerpo y el alma. El objeto produce una huella que testifica la subjetivación, es el faro que nos ilumina un camino...un camino lleno de obstáculos, engaños e ilusiones¹⁰⁵..... pero que al mismo tiempo promete una estética nuestra, nuestros mundos estéticos pedagógicos...un camino de regreso a casa, a nosotros, a nuestro norte, el sur...

vivir **en** el arte y ser artistas.



¹⁰⁵ “Hay que tener pies de plomo para avanzar en un camino que es siempre muy angosto, muy peligroso porque está lleno de sugerencias que no son reales, en el camino del artista hay muchas ilusiones, amores falsos y pocas cosas ciertas”(Vila, 2022, p3)

9 Referencias Bibliográficas

- Arnheim, R. (1986). *El pensamiento visual*. Ediciones Paidós.
- Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio* (5.ª ed.). Fondo de Cultura Económica.
- Bragança, I. F. de S. (2021). Formação docente na escola e na universidade: contribuições das narrativas (auto)biográficas. *Educação em Revista*, 37, e32746. <https://doi.org/10.1590/0102-469832746>
- Careri, F. (2009). *Walkscapes: El andar como practica estética*. Editorial Gustavo Gili.
- Díaz Yepes, E. (1966). *Revista de la Facultad de Arquitectura*, (7).
- Dieste, E. (1987). La invención inevitable. *Revista Summa*, (9).
- Doczi, G. (2004). *El poder de los límites*. Editorial Troquel.
- Eco, U. (2018). *A hombros de gigantes*. Editorial Lumen.
- Escola d'Arts i Oficis de València. (1998). *Los talleres didácticos del Instituto Valenciano de Arte Moderno*, IVAM Centro Julio González.
- Fló, J. (1974). *Joaquín Torres García: Escritos*. Editorial Arca.
- Fló, J. (2007). Prologo. J. Torres García, *New York* (pp. x-x). Ediciones HUM y Museo Torres García.
- Francastel, P. (1984). *Sociología del arte*. Alianza Editorial.
- García Sedas, J. (2001). *J. Torres García y Rafael Barradas: Un dialogo escrito, 1918-1928*. Parsifal Ediciones.
- González, A. (1992). *L'escola nova catalana, 1900-1939*, Eumo Editorial
- Gradowczyk, M. (2007). *Torres-García: Utopía y transgresión*. Fundación Torres García.
- Guijón, E. (2003). *Del noucentisme al universalismo construido, Torres García*. Museo Picasso de Barcelona.

- Haber, A. (1988). Torres García y la tradición mediterránea. *Joaquín Torres García: Cataluña eterna*, Museo Torres García.
- Kohan, W. O. (2021). Volver a Paulo Freire, hoy más que nunca [Video]. En Mesa redonda sobre Paulo Freire, Encuentro Regional Sudeste de Biografías. <https://www.youtube.com/watch?v=IHPQvP4ps78>
- Lapoujade, M. N. (1988). *Filosofía de la imaginación*. Siglo Veintiuno Editores.
- Lapoujade, M. N. (2005). Aportaciones de un imaginario latinoamericano y universal en el constructivismo pictórico de Joaquín Torres García. *Revista de Filosofía*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Maia de Mello, I. (2012). O corpo criador, dancarino-poeta da propria existência. *Revista Trágica: Estudos sobre Nietzsche*, 5(1).
- Mendez, J., & Porta, L. (2021). Investigación narrativa y biográfico-narrativa en educación. *Revista en Educación*. Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires.
- Oliveras, E. (2005). *Estética: La cuestión del arte*. Editorial Planeta.
- Oliveras, E. (2008). *La metáfora en el arte: Retórica y filosofía de la imagen*. Emece Arte.
- Pallasmaa, J. (1996). *Los ojos de la piel: La arquitectura y los sentidos*. Editorial Gustavo Gili.
- Pallasmaa, J. (2014). *La imagen corpórea: Imaginación e imaginario en la arquitectura*. Editorial Gustavo Gili.
- Payró, R. (1913). Un decorador uruguayo. R. Payró & G. de Torre (1934), *Torres García*. Imprenta Graphia.
- Peluffo, G. (1990). Cronología. *Museo Torres García: Acervo de la Fundación*. Fundación Torres García.
- Perez, C. (2002). Aladdin Toys: Los juguetes desmontables de Torres García. En *J. Torres García: Un mundo construido*. Museo Colecciones ICO.
- Porta, L. (2021). *La expansión biográfica: Narrativas, autobiografías y educación*. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Portelli, A. (2016). *Historias orales: Narración, imaginación y dialogo*. Prohistoria Ediciones / Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata.

Romanyshyn, R. (1997). [Citado por V. Krebs]. En V. Krebs, *Del alma y el arte: Reflexiones en torno a la cultura, la imagen y la memoria (Serie Reflexiones en el Museo, N.º 2)*. Museo de Bellas Artes de Caracas.

Soriano, J. (1998). Un autobús escolar a la puerta del museo de arte moderno. En *Los talleres didácticos del IVAM*. Instituto Valenciano de Arte Moderno.

Torres, A. (1986). *Augusto Torres* (G. Castillo, Ed.). Scala Books.

Torres García, J. (1917). *El descubrimiento de si mismo: Cartas a Julio, que tratan de cosas muy importantes para los artistas*. Tipografía de Maso.

Torres García, J. (1939). *Historia de mi vida*. Asociación de Arte Constructivo.

Torres García, J. (1944). *Universalismo constructivo*. Editorial Poseidón.

Torres García, J. (1947). *Lo aparente y lo concreto en el arte* (Fasc. 4). Asociación de Arte Constructivo.

Torres García, J. (1947). *Mística de la pintura*. Asociación de Arte Constructivo.

Torres García, J. (1965). *La recuperación del objeto: Lecciones sobre plástica* (T. I y II, Pról.. E. de Cáceres). Biblioteca Artigas.

Torres García, J. (1980). *Escrits sobre art*. Edicions 62 i La Caixa.

Torres García, J. (1990). *Historia de mi vida*. Ediciones Paidós Ibérica.

Torres García, J. (2007). *New York*. Ediciones HUM y Fundación Torres García.

Referencias Catálogos de exposiciones realizadas en Museos de Arte

Figari, (1996). *Figari* (XXIII Bienal de San Pablo). Banco de Montevideo.

Fundación Torres García, (1990). *Museo Torres García: Acervo de la Fundación*. Fundación Torres García.

Yepes. (2012). *Yepes: La emoción del espacio*. Museo Torres García.

Museo de Teruel, (1996). *La infancia del arte: Arte de los niños y arte moderno en España*. Museo de Teruel.

Instituto Valenciano de Arte Moderno, (1998). *La infancia y arte moderno*. IVAM Centro Julio González.

- Torres García, (2004). *Universalismo constructivo: Joaquín Torres García. Óleos, maderas y dibujos*. Museo Torres García.
- Torres García, (2009). *Universalismo constructivo: Joaquín Torres García*. Fundación Antonio Saur.
- Torres García, (1974). *Exposición Homenaje a Joaquín Torres García*. Museo de Arte Precolombino. Colección Matto.
- Torres García, (1974). *Exposición de los bocetos y dibujos de los frescos del salón de San Jorge*. Fundación Torres García.
- Torres García, (1987). *Joaquín Torres García: Cataluña Eterna*. Fundación Torres García.
- Torres García. (1988). *Joaquín Torres García: Cataluña Eterna*. Galería SUR.
- Torres García. (2000). *Joaquín Torres García: Dibujos del Universalismo Constructivo*. Museo Torres García.
- Torres García. (2002). *Olimpia por Olimpia*. Museo Torres García.
- Torres García. (2004). *Torres García*. Museo Picasso de Barcelona.
- Torres García. (2005). *Aladdin: Juguetes Transformables*. Museo Torres García.
- Torres García. (2005). *Torres García: Aladdin. Juguetes Transformables*. Fundación Torres García.
- Torres García, J., & Barradas, R. (2003). *Joaquín Torres García y Rafael Barradas: Las vanguardias en España 1917-1929*. Centro Cultural de España, Embajada de España.
- Torres García, J. (1918). *Texto de la primera exposición de juguetes realizada en la Galería Dalmau en Barcelona*. Archivo Fundación Torres García.
- Torres García, J. (2019). *Joaquín Torres García: Obra Viva*. Centro Cultural La Moneda en colaboración con el Museo Torres García.

Referencias de entrevistas para curadurías de exposiciones

- Torres, O. (2002). Entrevista de Regina Díaz [Grabación de audio]. En el marco de la investigación biográfica de la exposición *Olimpia por Olimpia*, Museo Torres García, Montevideo. Archivo de la Fundación Torres García, Montevideo.

Torres, O. (2012). Entrevista de Regina Díaz [Grabación de audio]. En el marco de la investigación biográfica de la exposición *Yepes: La emoción del espacio*, Museo Torres García, Montevideo. Archivo de la Fundación Torres García, Montevideo.

Yepes. (1977). Entrevista de Jorge Galeano. Exposición *Yepes*, Sala Club de Golf, Montevideo. Archivo de la Fundación Torres García, Montevideo.

Bibliografía Consultada

Agamben, G. (2001). *Infancia e Historia*. Adriana Hidalgo Editora.

Benjamín, W. (1989). *Escritos: La literatura infantil, los niños y los jóvenes*. Ediciones Nueva Visión.

Caillois, R. (2002). *Los juegos y los hombres*. FCE.

Comisión Directiva de la ENBA. (1985). *Escuela Nacional de Bellas Artes: Proyección de su experiencia educacional*. ENBA.

Deleuze, G., & Guattari, F. (2002). *Mil Mesetas*. Pre-textos.

Gadamer, H.-G. (1991). *Verdad y método*. Ediciones Sígueme

Foucault, M. (2000). *La hermenéutica del sujeto: Curso en el Collège de France (1981-1982)*. FCE.

Hernández-Hernández, F., & Revelles Benavente, J. M. (2019). La perspectiva post-cualitativa en la investigación educativa: Genealogía, movimientos, posibilidades y tensiones. *Educa Siglo XXI*, 37(2), 269–290. Universidad de Barcelona.

Huizinga, J. (2007). *Homo ludens*. Alianza.

Larrosa, J. (2018). *Elogio de la escuela*. Miño y Dávila.

Lispector, C. (2019). *La hora de la estrella*. Ediciones Corregidor.

Merleau-Ponty, M. (1996). *El ojo y el espíritu*. Ediciones Paidós.

Mesti, D. (2017). *Por una diferenciación de imágenes en la República de Platón* [Tesis de doctorado]. Universidad del Estado de Minas Gerais.

Olmedo, P. (2016). La infancia y la filosofía. En *Técnica y Subjetividad*. Editorial Río Cuarto.

Peluffo, G. (2015). *Historia de la Pintura Uruguaya* (Tomo II). Banda Oriental.

Platón. (s.f.). *El Banquete*. Biblioteca Digital ILCE. Recuperado de https://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/Colecciones/ObrasClasicas/_docs/El_banquet_e-Platon

Podestá, J. M. (1946). *J. Torres García*. Editorial Losada.

Rivas Flores, J. I. (2014). *La investigación biográfica y narrativa: El sujeto en el centro*. Universidad de Málaga.

Schiller, F. (2018). *Cartas sobre la educación estética del hombre*. Acanalado.

Souriau, É. (2007). *Los diferentes modos de existencia*. Editorial Cactus.

ANEXO

Apartado 1 Museo



Manolita Piña, fundadora del Museo Torres García.

En 1955 se crea el primer museo, que en la década de los 70 se cierra, concluyéndose esta primera etapa. En 1988, luego de la reapertura democrática se crea la actual Fundación Torres García y en 1991 el museo se inaugura en su sede actual, en la Ciudad Vieja.

Manolita, la esposa de Torres (muere en 1994), mantuvo la colección unida pensando en un acervo y es quien donó documentos, correspondencia, escritos, libros inéditos, manuscritos originales que hoy se conservan y se encuentran a disposición para quien quiera consultar, en el archivo del Museo.

Más información sobre el Museo en: <https://www.torresgarcia.org.uy/visita.php>
Biografía completa de Torres García en: <https://www.torresgarcia.org.uy/bio.php>

Apartado 2 Los juguetes

1- Torres García, J. (1918). *Texto de la primera exposición de juguetes realizada en la Galería Dalmau en Barcelona*. Archivo Fundación Torres García.

“El niño tiene que aprender jugando, pues el juego debe ser para él ejercicio de múltiples experiencias y actividades, de descubrimientos y hallazgos, de conocimientos de las cosas y de sí mismo, de iniciación a futuras empresas, estudios y el despertar de su personalidad. Por eso todo aquel que tiene que educarlo, no deberá jamás privarle esa constante y libre actividad y menos aún imponerle algo contrario a su despertar interior, pues el niño tiene derecho a ser en el futuro un hombre libre en el pensar y en el hacer.

El juguete puede ser un medio de educación, quizás no de los más importantes, pero por excitar en tal alto grado el interés del niño, será un principio motor de primera fuerza, que puede y debe ser aprovechado. Por eso al construir juguetes debe procederse con gran cuidado.

En primer lugar, hay que pensar que el niño se mueve sobre realidades, no sobre cosas fantásticas e inexistentes que todos llevamos dentro, el pasado no le interesa, ni la poesía, pero su visión intuitiva le conduce al verdadero conocimiento, que incluye la más pura y real imagen estética. El juguete por tanto debe ser algo de acuerdo no sólo con todo lo que le rodea, lo viviente, lo más actual, ya que es lo que le interesa al niño en mayor grado, que a las personas mayores. Inútil decir que debe ser interpretado también a compás de la evolución estética, porque el artista, el verdadero artista, puede decirse que por medio de su obra en cada momento del tiempo, crea para todos algo a modo de órganos nuevos para profundizar en el conocimiento de la vida ¿por qué no ha de educarse al niño desde el primer momento hacia la misma orientación? Así debería ser, y lo mismo en la pedagogía de la cual el constructor de juguetes debe ser un colaborador.

Y para acabar otra consideración; si el niño rompe un juguete, es en primer término para investigar, después para modificarlo: conocimiento y creación. Démosle

pues el juguete a trozos y que él haga lo que quiera. Así nos adaptaremos a su psicología.”

2 – “Un Soplo” es el trabajo final que presenta Jacqueline en el curso de Juguetes y Arte Moderno, 2019 desarrollado en la Tecnicatura de Artes-Artes Plásticas y Visuales en el CURE Rocha. Papel calco con tinta china.

LEI EL MATERIAL SUGERIDO, TRATE DE SECUENCIAR IDEAS, PENSAR Y TRATAR DE SACAR ALGUNA OTRA CONCLUSIÓN. CORRECTA O NO ME AYUDÓ A DEBANTAR CONCEPTOS ANTIGUOS Y LOGRAR HACER, CONCIENTE LO QUE SUCEDÍA A NIVEL INCONCIENTE. UNA VEZ MÁS LA GUÍA PACIENTE, QUE MUESTRA OPCIONES, POSIBILIDADES, IDEAS, SUGIERE, ORIENTA, ME INTRODUJO EN EL CONCEPTO DE LA ABSTRACCIÓN POR SUPUESTO QUE DEBO SEGUIR ESTUDIÁNDOLO, RE-LEER, AHORA CON OTRA INFORMACIÓN, TEXTOS, IMÁGENES, VOLVER A MOVER LAS "LIBROS DE LA ESTANTERÍA MENTAL", REDECORAR, ORDENAR FORMAS, LÍNEAS, COLORES, RELACIONES, IDEAS, QUIZÁS ASÍ PERMITA SURTIR UN MOMENTO CREATIVO, PERSONAL, Y PUEDA LOGRAR UN OBJETO.

RESUMO PARA CORRECCIÓN LA CANTIDAD DE PAPELES:
LA EXPERIENCIA NOS PERMITE ADQUIRIR LA FORMA Y LA PALABRA QUE IDENTIFICA A LA FORMA. LA REGISTRAMOS COMO IDEA, ABSTRACCIÓN, METÁFORA, FORMA, QUE QUEDA REGISTRADA EN EL INCONCIENTE, A TRAVÉS DE ESTE ACTO LE IMPRIMIMOS NUESTRO CONTENIDO. ELEGIMOS LA MATERIA O EL MATERIAL, LA FORMA, CAMBIAN DE SIGNIFICADO, SE CONVIERTEN, SE TRANSFORMAN, SE MUEVEN, LE DAMOS VIDA, POSIBILIDADES. ELEGIMOS. EN ESE MUNDO DE INFINITAS POSIBILIDADES ES QUE JUGAMOS. SOMOS LIBRES CUANDO SUPERAMOS O LIBERAMOS LAS FORMAS, LAS DIMENSIONES, LOGRAMOS OTRA REALIDAD, IMITADA O CREADA. NO IMPORTA SI PINTAMOS, DIBUJAMOS, ARMAMOS, HABLAMOS O BAILAMOS PORQUE JUGAMOS Y EN ESTE JUEGO ENCONTRAMOS LA FORMA Y LA PALABRA QUE IDENTIFICA A LA FORMA Y TAMBIÉN EL LENGUAJE POR EL QUE NOS COMUNICAMOS. ASÍ CONSTRUIMOS NUESTRO PENSAMIENTO O INTELLECTO O IDEA. ESA IDEA VA FORMÁNDOSE CUANDO VEMOS, SENTIMOS, OÍMOS, TOCAMOS. EL OBJETO ES LA MATERIALIZACIÓN DE LA IDEA. EL EXTERIOR QUE ENCIERRA UN INTERIOR. ESA IDEA...

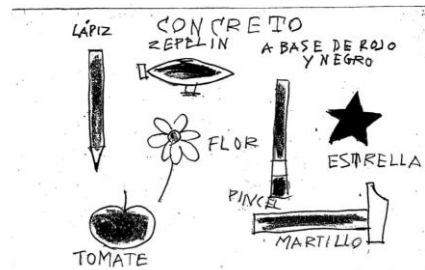
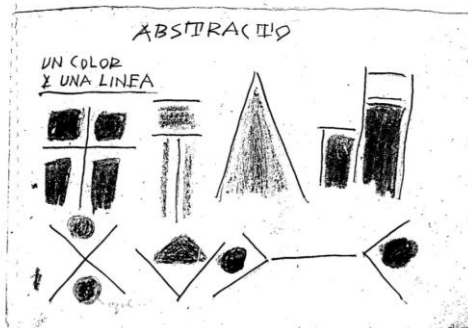
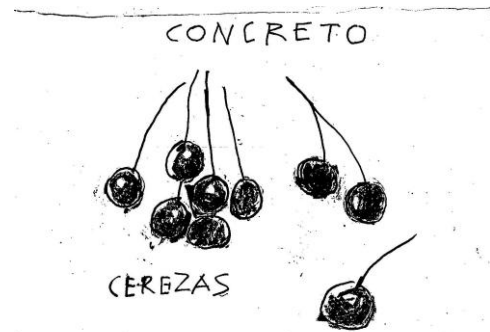
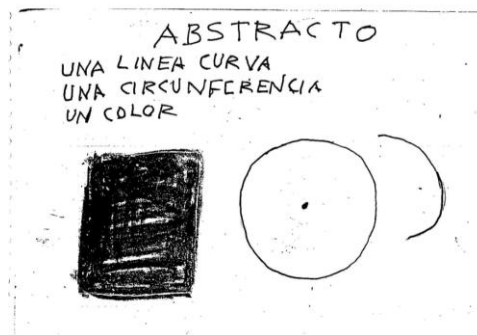
LA MATERIALIZACIÓN DE LA IDEA. EL EXTERIOR QUE ENCIERRA UN INTERIOR. ESA IDEA MENTAL SI LA QUEREMOS ESCRIBIR, DIBUJAR, PINTAR, LA TRANSFORMAMOS PORQUE LA EXPERIMENTAMOS Y ESTO NOS PROPORCIONA EL SABER DE PODER LEER LAS IDEAS O METÁFORAS QUE CREAMOS DE LO QUE VEMOS, SENTIMOS Y OÍMOS. ¿ES EL ARTE LA POSIBILIDAD DE COMUNICAR LA REPRESENTACIÓN DE IDEAS A TRAVÉS DE SU EXPERIMENTACIÓN LIBERANDO LAS DIMENSIONES, LOS COLORES, LOS SONIDOS, LA FORMA? ¿ES EL ARTE EL LENGUAJE POR EL QUE COMUNICAMOS NUESTRA VIDA INCONCIEN- TE INTEGRADA A LAS FORMAS ORGÁNICAS, A LAS COSAS, Y A LOS HECHOS O SUCESOS? ¿ES LA EXPERIENCIA QUE NOS PERMITE TRANS- CENDER, UN ACTO VITAL QUE LLEVA IMPLÍCITO UN CONTENIDO OBJE- TIVO Y RACIONAL, LA PERCEPCIÓN Y LA CREACIÓN? LA CREACIÓN QUE SURGE CUANDO LÍNEAS, FORMAS, COLORES, SONIDOS, SE ALINEAN SE HUEVEN Y SE INTEGRAN LAS DIMENSIONES DEL CUERPO SIMBÓLI- CO (SOCIEDAD, CUERPO, NATURALEZA E IDEAS, IMÁGENES Y EMOCIONES). ¿ES LA ABSTRACCIÓN LA QUE NOS PERMITE DARLE AL OBJETO OTRA DIMENSIÓN, AL OBJETO COMO PORTADOR DE CONTENIDO. COMO UNA COSA, COMO UN SIGNO, DESAPARECE EL OBJETO?

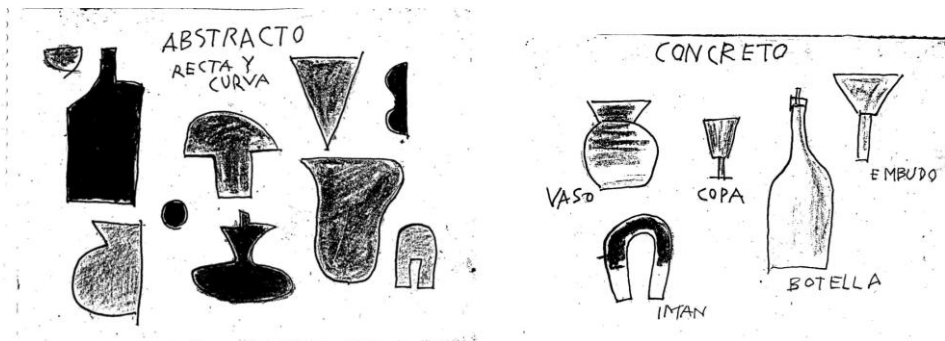
Y ENTRE PAREZES, LÍNEAS, PLIEGUES, MOVIMIENTO, SONIDO, SURTIÓ UN OBJETO, PORTADOR DE UN CONTENIDO.

UN "SOPHO" DE INSPIRACIÓN. UN TROZO DE MADERA RECORTEADA Y PINTADA ME ENSEÑÓ LA ABSTRACCIÓN Y LA POSIBILIDAD DE ENTENDER EL ARTE. ¡CASI NADA! —
GRACIAS!

Apartado 3 Dibujo Escritura

1- JTG, 1933, Dibujo-Escritura. Cuaderno de lecciones de dibujo, tinta y témpera sobre papel. Archivo Fundación Torres García.





El original se encuentra en el archivo de la Fundación Torres García. Algunas fotografías de sus páginas se pueden ver en el catálogo Joaquín Torres García, *Obra Viva*, 2019, p 146, Centro Cultural la Moneda y Museo Torres García, Santiago de Chile

2- Tercera conferencia sobre la enseñanza del dibujo, y el método llamado: *Dibujo-Escritura* (Torres 1933)

El original se encuentra en el archivo de la Fundación. Se puede leer una reproducción en el catálogo Joaquín Torres García, *Obra Viva*, 2019, p 94, Centro Cultural la Moneda y Museo Torres García, Santiago de Chile.

“Podrían ver que es un método completamente nuevo, inédito, y que yo lo brindo ahora por primera vez a mis compatriotas maestros uruguayos

Voy a lo que se debe llamar “Dibujo Escritura”, es decir medio de expresión, y, fijaos bien de expresión estética o, mejor dicho, medio de expresarse estéticamente.

Dividido el campo de operaciones en dos conceptos distintos, lo abstracto y lo concreto

Lecciones

1a lección: Que el niño dibuje lo que pueden llamarse elementos plásticos (que el profesor irá dictando): una línea recta, una quebrada, un arco, etc.

2a lección: Composición con la recta y el color rojo: simples líneas enlazándose, haciendo ángulo, en la combinación que se quiera, y el color rojo.

3a lección: Ritmos de los elementos: líneas geométricas alternando con rojo y azul

4a lección: Ritmos de los objetos: objetos en que se repita rítmicamente un elemento. Esto y el color amarillo.

5a lección: La circunferencia, la recta y el color azul.

6ta lección: Objetos circulares y también objetos en que entren la circunferencia y las líneas rectas. Esto y un color.

7a lección: Manchas de color, en forma libres e irregulares. Solamente los tres colores primarios.

8a lección: Aplicación de esas manchas a objetos adecuados.

9a lección: A base de pocas líneas, hacer un paisaje.

10a lección: Desarrollar una historieta cualquiera, por ejemplo, un cuadrado (provisto de piernas, brazos y cabeza) disputará con una circunferencia (igualmente animada) la posesión de una botella.

11a lección: Dibujar un navío. Se emplearán los tres colores primarios. Y después, como haciendo análisis de los elementos, se entresacarán la bandera, la chimenea, el ancla.

12a lección: Formas libres hechas con rectas y curvas (bien determinadas) y llenas con rojo, azul, amarillo y negro.

13a lección: Buscar objetos compuestos de rectas y curvas bien determinadas: campana, guitarra, copa y llenarlos con los tres colores primarios y negro.

14a lección: Proponer una historia, por ej. un campesino que va al campo al salir el sol, seguido de su perro y llevando la azada al hombro. Todo en base al círculo, al cuadrado, la línea ondulada, el triángulo y empleando tres colores puros.

Como se ve, el método consiste en, primero, dar los elementos abstractos, colores, líneas; y segundo, después buscar en la realidad objetos que puedan

corresponder a esos elementos. Este dibujo será practicado hasta los doce años. Como puede verse, no es imitativo. Establece solo una relación entre lo abstracto y lo concreto de la realidad, ya que no conviene al niño sacarlo de ese plano. Y la eficacia de tal sistema consiste en eso: primero se le han dado los elementos plásticos, las líneas geométricas puras y los colores puros y abstractos, tales como el rojo, el amarillo y el azul, y también el negro, teniendo el blanco ya en el papel. Pero, además, se le han dado elementos de la belleza: el ritmo, la manera de obtener resultados estéticos por la combinación de colores, líneas y figuras abstractas. Con esto se asegura el elemento belleza del dibujo, puesto que se ha estudiado así separadamente. Y entonces viene luego el ir a lo concreto, el buscar en la realidad objetos que se puedan hacer con esos elementos y que tengan un ritmo y una proporción por contraste de formas acusadas de sentido geométrico, y así el niño podrá describir aquel objeto estéticamente. Y esto es fundamental, y por esto conviene que se grabe profundamente en la mente del niño, no tiene que ser distraído de otras nociones. Además, realiza un trabajo de creación de acuerdo con esa edad en la que la fantasía domina.”

Apartado 4

Entrevista realizada a Ernesto Vila el 5 de junio del 2023 en Montevideo por Regina Díaz en el marco de este trabajo.

Al inicio de la entrevista Ernesto me comenta que hace días está reflexionando sobre algunas ideas que le gustaría compartirlas. Estas ideas refieren a dos conceptos: conocimiento y cultura.

Sobre la mesa en la que nos sentamos hay un pequeño papel con algunas notas que me pide que lea. Estas notas escritas por él dicen lo siguiente: quizás habría una unidad mayor que reuniría conocimiento y cultura. Conocimiento y cultura son dos elementos que a veces se confunden con uno solo, ¿cuál es la relación entre cultura y conocimiento?

Y luego continúa diciendo de modo oral.

Ernesto Vila: El conocimiento es un elemento más abstracto y la cultura más físico. El conocimiento es algo más abstracto que cuando se materializa se transforma en una cerámica que por ej. se utiliza para tomar agua.

Es un conocimiento que se utiliza para hacer una obra constructiva o impresionista o cubista o una arquitectura o un puente, todas obras diferentes entre sí, pero ligadas por un conocimiento y ligadas por la cultura.

La cultura la fija dentro de una forma. La cultura está ligada a un hecho que finalmente se materializa en un objeto.

Son dos polos, si bien los dos tienen y se juegan al conocimiento, porque el ingeniero genera conocimiento del puente ondulado que se objetiva en ese objeto que tiene una utilidad. Pero también tiene una originalidad es un conocimiento en sí, tiene una cultura, una cultura del arco, de la circunferencia, ese otro elemento es mucho más físico, más abstracto, pero que se diferencia del otro porque está más supeditado a una regla.

El conocimiento viene de reglas objetivas y lo otro de intuiciones más subjetivas, ahí tenemos a los dos demonios.

Siempre es un juego dialéctico, las dos se reúnen, en la unión de los opuestos.

El conocimiento y la cultura al mirarlos desde un microscopio producen dos sujetos intrínsecos, la naturaleza de cada uno produce un núcleo genuino e invulnerable, esencial, que aporta a la dialéctica y a la reunión.

La cultura la tiene un niño que hace una cometa. El niño tiene la necesidad de jugar y hace un objeto que al volar se transforma en un juguete, algo lúdico, se transforma en sujeto.

Luego viene un poeta y hace una poesía de la cometa en el cielo. Esto lo hace una persona, es objetivo (objeto) y lo transforma en sujeto. Es la transformación de objeto a sujeto.

Alguien con óleos y pinceles lo transforma en el sujeto, lo que queda es el sujeto abstracto. Ese sujeto está ligado a un objeto, pero el sujeto vive, es materia.

Regina Díaz: ¿Por qué se transforma en sujeto?

Ernesto Vila: Porque esencialmente lo es. Se transforma en un sujeto inexplicable, desde el punto de vista lógico, entra en una coordenada subjetiva donde la lógica material se deshace para conformar otra lógica que es igualmente rigurosa pero que no es mecánica.

Refiere a otro tipo de necesidad humana y como necesidad puede ser abastecida solamente por ese subjetivo. La necesidad subjetiva subvierte el absoluto que queremos otorgarle a una sola de ellas.

No podemos definirnos por un solo polo, no podemos decir que la objetividad es más importante que la subjetividad, porque llegará un momento que nuestra necesidad nos exija asumir la característica de esa subjetividad como objetiva.

Sin esa objetividad no podemos vivir, es necesaria para nuestra respiración para nuestro equilibrio. Necesitamos compensar objetividad-subjetividad. El viejo Torres ahí hacía énfasis, era un clásico porque decía que hay que lograr el equilibrio.

La objetividad sería lo ideal, la base matemática, el ingeniero que un artista tiene que ser para medir las partes, para que no se descomponga el objeto y así no te lleven a enfriarlo o a recalentarlo. Tiene que mantener el punto central, el equilibrio de esas tensiones. que cuando se reúnan generen el equilibrio, si vos haces una más débil la obra se desequilibra, pierde el tono.

Los valores tienen que estar equilibrados. Todo mental, subjetivo, no hay una regla que te lo marque, eso se hace intuitivamente.

Hay formas del conocimiento que se producen por movimientos milimétricos y hay formas del conocimiento que se producen por zarpazos, un león ciego que pega el zarpazo, aunque no vea la presa y ahí te va la vida o la muerte.

Las obras maestras están siempre al punto de desequilibrarse, como no se desequilibran quedan en el límite, en una tensión.

El conocimiento es un elemento más abstracto y la cultura uno más físico. Una idea puede ser el motor de una teoría que se resuelve en términos abstractos. Una idea puede ser una teoría que se resuelve en términos abstractos. La cultura se realiza a partir de un hecho. Una cosa se realiza en términos abstractos, puede ser una idea, es una abstracción.

Voy a contar una anécdota para ejemplificar

Yo vivía en un barrio, tendría 16 o 17 años. Hicimos un asalto, agarramos una casa, apartábamos los muebles, todo el mundo se mandaba la parte, entrábamos disfrazados y al final se hacía un baile. Siempre éramos todos conocidos, íbamos disfrazados, poníamos los discos y hacíamos un bailongo. Bueno hicimos eso y utilizamos el fondo de la casa donde se hizo el baile. Llegó el final del baile estaba la abuela con las chiquilinas, quinceañeras, algún veterano, un día de verano. Recuerdo en el patio una mesa grande y un poco más lejos estaba la cuerda de lavar con un muro blanco, donde se colgaba la ropa, pero en el lugar de la ropa las vecinas habían colgado

guirlandas, estábamos tomando unas coca colas, ya nos íbamos y estábamos cansados, serían las 3 o 4 de la mañana y no sé porque me quedó el recuerdo de esas guirnaldas (esas baratas que se compraban a 5 centésimos) y las guirnaldas esa noche de verano y a mi me quedó siempre ese registro, lo cuento y lo veo...eso que te queda y no sabes porque te queda pero hay un porque que hace que algo absolutamente olvidable permanezca adentro tuyo sin pedirte permiso, sin pedirte permiso a vos que sos el dueño de ese recuerdo, sos el dueño de ese recuerdo que vos no lo hiciste, quedó ahí en la noche.

Como 60 años después voy a la bienal de Venecia y que hago en una superficie doble de un galpón, tiro una linga y cuelgo obra como la que tenía en el taller y coloqué cosas que pendían, y ¿qué es lo que reproduje?, esas guirnaldas.

Pero me di cuenta cuando las vi colgadas, me volvió la imagen de la guirnalda que estaba colgada en el patio, eso es cultura.

La cultura es física, es algo que vos tenes adentro. La cultura entra con algo subconsciente que tiene una raíz real más allá de que vos te hayas olvidado.

El conocimiento que vos vas adquiriendo es más abstracto, la cultura no, es física.

Creo que la tensión está generada por esas tensiones, de un polo abstracto (el conocimiento) y otro que es experimentado, vivido, que participa de tu existencia físicamente, no es una idea, es un hecho.

El conocimiento es una suma de ideas y la cultura participa físicamente, tiene una sensación con el tacto, con el sonido, con el color, con la temperatura, es algo que sentís en el cuerpo.

El conocimiento es una abstracción al límite. Dos territorios distintos que se reúnen muchas veces por oposición

¿Qué es la cultura? Otro ejemplo

Cuando era jovencito, yo todavía trabajaba en la fábrica y tuve que pedir licencia para que me dejaran ir a la Bienal de San Pablo. Fui a la Bienal con la gente del taller. Vi un cuadro de un pintor flamenco holandés que me impresionó mucho.

Tiempo después me encontré en la calle con una compañera del taller con la que habíamos ido juntos a la bienal y nos pusimos a conversar sobre los cuadros que habíamos visto. Cuando comentamos sobre el retrato de este pintor flamenco no nos pusimos de acuerdo en el color del último plano, yo decía que era azul verdoso y ella verde azulado y ahí nos empantanamos.

Una vez pensando en ese conflicto, ¿cómo es este problema?, ¿por qué no me acordaba del color del último plano de ese cuadro que me había interesado tanto?

Y recordé que enfrente de donde yo vivía de niño, vivía una tana con sus hijos. Era una señora bastante veterana, yo jugaba con sus hijos en la calle y tenía una azotea donde colgaba la ropa con una escalera bastante estrecha de hierro.

Un día estábamos jugando en la calle y vino una lluvia de verano, la tana tenía toda la ropa colgada y nos gritaba para que subiéramos por la escalerita a sacarle la ropa. Nos llamaba: “i bambini aiutano”, subimos todos los botijas y le descolgamos la ropa y la tiramos arriba de la cama de matrimonio. La vieja nos dice: “sole e acqua insieme sono una bendizione”, sol y agua juntos son una bendición y nos daba la ropa para que la respiráramos, esa ropa calentita y un poco mojada, impregnada esa mezcla.

Ella también tenía unos vasitos esmaltados de colores que los tenía colgados de unos clavitos. Nosotros jugábamos al fútbol y entrábamos a la casa de ella a tomar agua y después había que dejarlos en los clavitos. Tenía los cinco colores primarios que había que dejarlos en el mismo orden.

Un día pensando que me había olvidado del color del último plano del pintor holandés que no sé si era verdoso o azulado pero nunca me olvidé del color de los jarritos de Doña Rina.

Eso es cultura.

Creo que el artista tiene que tener cuidado con observar algunas pocas cosas, tiene que tener cuidado con lo que tira. Si tira lo que no debe, puede jorobarse porque recibe influencias que no corresponde.

Si tuviera que darme un consejo diría que no hay que traicionar nunca lo que uno es, por pretender ser algo superior a lo que uno es.

Hay que tener pies de plomo para avanzar en un camino que es siempre muy angosto, muy peligroso porque está lleno de sugerencias que no son reales. En el camino del artista hay muchas ilusiones, amores falsos y pocas cosas ciertas.

¿Por qué no me olvide de los jarritos?

Muchas veces el pecado que uno comete está en el olvido. Por la utopía de lo significativo por eso vuelvo a los jarritos de Doña Rina.

Ernesto Vila: Retrato del viento, llegó el título luego del cuadro un desorden que duró 10 minutos, el título esperó el tiempo necesario para aparecer, no tiene lógica, o tiene otra lógica, que fue, pero ya no es más y queda algo de lo que fue.

(Este párrafo refiere a una anécdota que cuenta Ernesto que no fue grabada. Cuenta que recibe a un amigo en su taller al que le quiere regalar un cuadro. Ernesto le propone a su amigo que elija el cuadro que quiere. El amigo elige un cuadro y le pregunta por el título. Ernesto le dice que no tiene título aún. Días después Ernesto caminando por la calle vive una tormenta con mucho viento y entonces se le aparece el título del cuadro: “Retrato del viento”).

Regina Díaz: Le pregunto si este acontecimiento es cultura y si tiene relación con la estética.

Ernesto Vila: Estética, en un país en que la mayoría del laburo estético se ha elaborado en otros lados, no ha nacido acá, se producen en otros puntos del planeta, no nos pertenecen, por eso el recuerdo más interesante que yo tengo son los jarritos, es algo que

mamaron mis ojos sin pedir permiso y quedaron adentro en el fondo y un día aparecen porque quedaron abajo y nadie les dio bola, eso es cultura.



Ernesto Vila, s/f, Gardel, Técnicas mixtas.