



Actas de las II Jornadas Internas de Investigadores en Formación del Departamento de Letras 2013

Universidad Nacional de Mar del Plata, ISBN 978-987-544-586-4

Apuntes de trabajo: consideraciones sobre un corpus de pintura y escritura de Xul Solar

Sabrina Gil

CONICET-CELEHIS-Universidad Nacional de Mar del Plata
sabrinagil@hotmail.com

Resumen

Este trabajo se orienta al interés de las Jornadas de compartir procesos de trabajo, antes que avances de investigación. Por ello, presentamos las líneas de análisis y perspectivas que orientan la elaboración del corpus del proyecto de tesis doctoral, denominado “Integración de lenguajes artísticos en las Vanguardias latinoamericanas. La configuración de un imaginario americanista en la escritura y la pintura de Xul Solar (década del '20)”, dirigido por la Dra. Mónica Marinone y codirigido por la Dra. María Coira. Dado que la producción de Xul incluye registros discursivos diversos, como artículos periodísticos, pintura, traducciones, relato de visiones místicas, a la vez que proyecta una utopía americanista, la selección del corpus intenta dar cuenta de la posición compleja que ocupa en el vanguardismo rioplatense.

Palabras clave: Xul Solar – vanguardias – corpus – pintura – escritura.

¿Desde qué lugar o lugares se integra Xul Solar al entramado del vanguardismo rioplatense? ¿Cómo pintor? ¿Cómo escritor? ¿Cómo astrólogo? ¿Cómo visionario? ¿Desde qué registros, o sistemas creativos, construye su utopía de integración americana? Frente a un artista que recorrió intereses tan variados, ¿puede pensarse que su utopía sea solamente lingüística?

Este trabajo comienza por un interés (estético e intelectual) por prácticas y producciones de las vanguardias latinoamericanas que construyen discursos culturales

destinados a configurar una identidad latinoamericana.¹ A su vez, nos interesa la estructuración de esos discursos fundada en la superación de límites entre disciplinas artísticas (centralmente entre pintura y escritura). En función de ello, indagamos en la producción de Xul Solar, correspondiente a la década del veinte y encontramos que la presencia de América en su trabajo escrito y visual es ineludible, por lo que nos preguntamos, en primer instancia, si esta presencia persistente forma parte de un proyecto integral que apuntaría a configurar una identidad latinoamericana. Los estudios sobre las vanguardias latinoamericanas coinciden en señalar que estas constituyen un movimiento dialéctico entre nacionalismo y cosmopolitismo (Pizarro, Gelado, Sarlo, entre otros). En Solar más que este movimiento, en todo caso, se evidenciaría un americanismo. Por ello, la tradición por él recuperada es la de América y a ella destina sus proyectos utópicos. En consecuencia, pensamos que una contribución productiva consistiría en una línea de investigación que indague la actualización del imaginario latinoamericano en sus textos pictóricos y escritos, con especial atención a la transposición de las fronteras entre pintura y escritura, pues así configura una nueva visualidad, destinada a la unión americana. De esta manera, podríamos establecer claves interpretativas para comunicar la producción visual y escrita de Xul como umbral a su participación combinada (pictórica y escrita) en las vanguardias americanas.

Por lo anterior, adoptamos dos líneas de análisis que orientan la investigación: 1. la configuración de una utopía de unidad americana en la producción de Xul, que lo ubica en una línea de fuga en relación al campo cultural en que se desenvuelve (con foco en el martinfierrismo), atravesado por la tensión entre nacionalismo y cosmopolitismo antes que por las coordenadas de un americanismo en ciernes, hacia donde se proyecta la producción de Xul. 2. La doble modalidad del discurso pictórico y escrito que despliega para configurar esta utopía. Esta doble modulación conlleva un uso combinatorio de palabra e imagen, así como el rebasamiento de las fronteras que las separan. Por eso, construimos un corpus mixto conformado por textos escritos y pictóricos de los años '20. En donde observamos la doble formulación de su utopía americanista: en artículos publicados en revistas culturales y diarios tradicionales y en las acuarelas. El corpus, a su vez, se caracteriza por el intento de rebasar fronteras: disciplinares (entre pintura y escritura), lingüísticas (el *neocriollo* parte de una unión entre español y portugués) e incluso nacionales (en eso consiste su utopía de integración americana). En ese marco, el *neocriollo* aparecería como un lenguaje utópico, que uniría a las naciones, en respuesta a la “mezcla” y la modernización del continente. Pero las búsquedas de Xul por rebasar fronteras no se limitan allí, sino que incluyen la disolución de límites entre sistemas de creación artística, en especial entre textos verbales y pictóricos. La “mezcla” de naciones, de idiomas y de disciplinas artísticas y la superación de fronteras entre ellas, es un rasgo fundamental de la construcción utópica de Xul Solar.

Mario Gradowczyk afirma que la aspiración expresiva de Xul lleva consigo un deseo y una necesidad de representar en un lenguaje nuevo, que ninguna de las

¹ Tomamos la caracterización de las vanguardias como discurso cultural de Viviana Gelado (2007).

tendencias vanguardistas podía satisfacer. Entendemos que esto lo lleva a la búsqueda de métodos combinatorios de creación, que incluyen el desarrollo de medios plásticos para trabajar de manera equivalente la palabra y la imagen. En efecto, esta disolución de los límites entre pintura y escritura es uno de los rasgos que caracteriza su producción y lo vincula fuertemente con los experimentos creativos de las vanguardias. Adoptamos un marco semiótico pues posibilita analizar, en términos textuales, los diferentes registros en que produce Xul Solar. Es operativa la noción de texto de Barthes que supone que éste se constituye en su lectura, lectura que, a su vez, no consiste en manifestar una estructura, sino en producir una estructuración, volverlo un presente perpetuo: leer es reescribir, es un trabajo de lenguaje.

Para comenzar a organizar una producción tan diversa, que incluye variedad de textos escritos y pictóricos, así como la fusión de ambos registros, comenzamos por dividirla, a efectos organizativos, en tres grupos:

1. Acuarelas: tomamos las realizadas en la década del '20, con especial atención a las que corresponden a los años 1923 y 1924, en las que Solar despliega explícitamente temas americanos y que, en su mayoría, incluyen palabras, frases o números. A su vez, este foco permite tomar acuarelas del momento de tránsito entre Europa y Argentina.

2. Visiones: descripciones verbales de sus visiones místicas escritas en *neocriollo*, la mayoría fueron inéditas en vida de Xul, excepto tres, publicadas entre 1931 y 1936. Para establecer relaciones con los textos programáticos y las acuarelas tomamos esas tres.

3. Textos “programáticos” respecto de un proyecto de renovación de la producción y el consumo de arte en Buenos Aires, dinamizado por su participación en *Martín Fierro*. En ellos explicita las relaciones entre la modernización artística y la unidad americana. Este tipo de textos, se publican en revistas de vanguardia y en diarios nacionales.

Los años veinte y treinta son para Xul Solar de importante intervención pública. Patricia Artundo en *Xul Solar: entrevistas, artículos y textos inéditos* (2006). compila diez escritos publicados por el pintor durante esos años: traducciones, tres “visiones” escritas en *neocriollo*, una reseña, una versión personal de cuentos precolombinos, dos artículos sobre Pettoruti y una carta a Marechal. Recoge, a su vez, dos textos inéditos sobre Pettoruti que se conservan en la fundación Pan Klub. Del conjunto de textos se destaca la difusión del “arte nuevo” y la preocupación por el idioma, así como la diversidad de géneros y de medios en los que publica –Diarios *Crítica* y *La Razón*, revistas *Martín Fierro*, *Destiempo*, *Signo*, *Imán* y *Azul*– pero también su carácter programático. Artundo señala que, si bien a lo largo de su vida Xul privilegió la entrevista como medio para construir su imagen pública, en los años veinte encontró otras formas que dan cuenta del “establecimiento de nuevas alianzas y el planteo de estrategias destinadas a intervenir en el campo local” (11). Nos interesa profundizar en el carácter de esa intervención que, entendemos, responde a su intención conjunta de provocar un gran impacto en el medio artístico porteño y así, tal como reza el manifiesto de *Martín Fierro*: “[refregar] los ojos a cada instante para arrancar las telarañas que

tejen de continuo: el hábito y la costumbre” (25). Se registra, a su vez, una relación entre la renovación artística y la necesidad de constituir una identidad latinoamericana que reconfigure las relaciones del continente con Europa.

Del conjunto de textos escritos por Xul en los años veinte, seleccionamos, en primer término, los que escribió sobre Pettoruti, pues entendemos con Artundo que a partir de ellos es posible reconstruir los puntos fundamentales de su proyecto de renovación de la plástica porteña, así como la formulación de su dimensión americanista. Para distinguir las claves de este proyecto, intentamos identificar las operaciones discursivas que modula en su escritura y sus estrategias de intervención pública (como su vínculo con *Martín Fierro*, o la elección de medios hostiles al arte vanguardista para generar polémicas). Entendemos que estos textos articulan el manifiesto y el programa, con carácter interpelativo y polémico. Esto implica un supuesto fuerte de nuestra interpretación: en su praxis artística la escritura no es un complemento o explicación de la pintura, tampoco se reduce a declaración de principios estéticos, en tanto estribo para acceder a su obra pictórica. Por el contrario, entendemos que la producción vanguardista de Xul Solar está compuesta por sus acuarelas, pero también por sus textos escritos, de carácter programático, que constituyen en sí mismos modulaciones vanguardistas de envergadura.

Para delimitar el corpus de textos pictóricos focalizamos las acuarelas de los años 1923 y 1924, por dos motivos centrales: por una parte, porque pueden conformar una *secuencia* de temas mesoamericanos, por las referencias precisas al mundo mexicano antiguo. Así lo señalan, aunque en otros términos, Armando y Fantoni. En las acuarelas posteriores, estos temas siguen presentes, pero de modo más hermético, integrados progresivamente, en los relatos de visiones esotéricas. Por otra parte, los críticos especializados en la obra de Xul Solar coinciden en señalar los años 1923 y 1924 como el momento en que el pintor alcanza su estilo propio, al que Gradowczyk denomina “expresionismo-plasticista.” (12). Osvaldo Svanascini, amigo de Xul, y el primero en estudiar su obra, considera que éste es el período más armónico de su producción plástica, donde comienza a realizar algunas de sus obras “más memorables.” (40). En las periodizaciones, ambos críticos coinciden en caracterizar los años que van desde 1923-24 a 1930 como un período, en el que realiza acuarelas de pequeño formato, con materia ligera y transparente y predominio espacial de la figura humana. Gradowczyk considera que las obras de esos años responden a múltiples propósitos, en consonancia con los múltiples intereses de Xul; desde narrar una visión a crear un hecho plástico. Esta variedad se dinamiza, para el autor, por el acrecentamiento de su actividad intelectual junto a los martinfierristas. Svanascini ofrece una buena síntesis de sus características formales:

Si bien el color es optimista, festivo –aunque nunca agrio o violento–, la bondad del tratamiento se apoya en las refinadas y sutiles transparencias y veladuras. Los planos son a veces subrayados por una aureola blanca que acentúa el ritmo. Es un periodo en que la figura humana es protagonista y se mueve a través del espacio rodeada de numerosos motivos, de rectángulos dinámicos que imprimen a la obra un movimiento progresivo. La composición

es armónica, a veces los espacios se superponen o se cruzan, crean la sensación de unirse a los fondos (40).

Gradowckyz, interesado en los vínculos de Xul con las vanguardias europeas, lo identifica con la libre navegación de las formas que postulaba Malevich; por ello, las figuras humanas tienen un tratamiento propio del Expresionismo, mientras que las franjas, semicírculos y flechas que rodean al motivo central, están más cerca de la Abstracción Suprematista. Por otra parte, la incorporación de palabras lo vincularía al Dadaísmo, por la búsqueda de una “expresividad total” (14). El autor considera que la original propuesta de Xul en estos años, consiste en un motivo central (antropomorfo) entrelazado con figuras geométricas. Armando y Fantoni vinculan esta estructuración (motivo central humano en entorno geométrico y despejado) con los Códices mesoamericanos; estos, al igual que las acuarelas de Xul, son representaciones planistas concebidas para ser narradas e interpretadas. Identifican en sus obras un conjunto de ideas del México antiguo, funcionando superpuestas: concepciones cosmogónicas, que plantean movimientos de creación y destrucción, principio de dualidad y función del sacrificio como generador de vida y movimiento.

Solar utiliza el *neocriollo*, idioma que destina a la futura unidad americana, en textos visuales y en textos escritos. Nos parece que la palabra traspasa los límites de la escritura y se sumerge en la imagen. Esto introduce una utilización de la palabra como signo estético, autónomo de la función comunicativa, lo cual implicaría el desarrollo de dos momentos de lectura de las palabras: en el primero las letras son vistas como formas –como en el caligrama– la mirada no se detiene en el reconocimiento de las letras, su sentido y combinación lingüística o gramatical, sino en la línea y el color, componentes que comparten con el resto de las imágenes. En el segundo, la forma da lugar a la letra y recién entonces son leídas, de modo que funcionan como imagen-palabra. Entendemos que en la producción de Xul, las palabras devienen en formas y símbolos plásticos y esto las sitúa en el silencio de la contemplación y la lectura visual. Desautomatiza la lectura del conjunto de la imagen y produce un extrañamiento en la lectura de la palabra, por tanto, el texto (visual o pictórico) se convierte en una potencia: un campo relacional que pone en tensión imágenes-palabras, en un espacio- tiempo en el que se derruyen las fronteras entre poesía y visualidad.

De esta manera, configura maneras de ver, de hablar y de interpretar, que pretenden distanciarse de la racionalidad occidental. La disolución de límites entre pintura y escritura y su reemplazo por correspondencias simbólicas, que contienen la poesía, el lenguaje oral, escrito y pictórico; se integra a su deseo de constituir América como utopía de integración. La práctica estética de dar visualidad a la palabra, se corresponde con la práctica utópica de conferir formas visuales para la unidad americana. Así como cristaliza en imágenes la oralidad del pasado precolombino, proyecta una nueva oralidad para América en el idioma *neocriollo*; que desde los años veinte puebla sus acuarelas, visiones y textos programáticos. Por ello, tanto, en sus textos pictóricos como en los escritos, vuelve visible el deseo de una nueva América, y para ella destina una nueva lengua y una nueva visualidad. Los textos de Xul Solar

configuran (en tanto “dan forma”) un *archivo* visual latinoamericano, amplio en términos geográficos y temporales. En la configuración de este archivo -como espacio simbólico donde se construye y conserva la memoria- obtiene el fundamento para su utopía de integración americana.

Para finalizar estos apuntes de trabajo, quisiéramos destacar otro sentido de la noción de *archivo*, que nos resulta movilizadora para pensar la producción de Xul en general y, en particular, su pintura. Howard Becker describe dos maneras de utilizar las representaciones de lo social: en forma de *argumentación* y en forma de *archivo*. Las representaciones de la sociedad provenientes de las ciencias (ámbitos dominados por productores) asumen como forma característica la argumentación: una presentación organizada del material que constituye los aspectos que el productor quiere dejar claros y nada más. En cambio, en los ámbitos dominados por los usuarios, se emplean las representaciones como “ficheros” a ser revisados en busca de respuestas para todas las preguntas que cualquier usuario competente pueda tener en mente, o de información que se preste a variados usos. En esta concepción, el archivo no es un objeto o lugar, sino modos de hacer y usar los productos. En este sentido, la utopía de integración americana de Xul se desarrolla *como un archivo*. Esto es, las imágenes están puestas a disposición de los usuarios para que sean interpretadas, siguiendo fines que pueden ser distintos de los deparados por el artista; acordes a necesidades y preguntas de quien interprete y a los diferentes contextos sociales en que son leídas. En este trabajo, por ejemplo, nos centramos en las relaciones de esas imágenes con la época en que se produjeron, a partir de preguntas que su visualidad nos generó en el presente. Podría interrogarse ese mismo archivo visual en otros sentidos, o en respuesta a otras preguntas, pues como describe Becker, los archivos propician un “uso rebelde los productos culturales” (38).

En el caso del *archivo* de imágenes de Xul, combina procedimientos de diversos ámbitos creativos, indicar la presencia simultánea de tiempos emergentes, residuales y dominantes (Williams). Es decir: en un lenguaje vanguardista, emergente, reconfiguraría una matriz residual (precolombina y mesoamericana), y desde allí proyectaría la imagen hacia el futuro, a partir de una modulación utópica, en respuesta a problemáticas dominantes del campo intelectual de los años '20, como la identidad cultural, la lengua y la relación con Europa. Se afina en el marco del *mantinfierrismo*, donde encuentra el impulso a la libertad creadora pero, desde allí, expande la búsqueda de identidad hacia América Latina y la densifica con un pasado profundo, que incluye las culturas más antiguas del continente. En definitiva, presenta una complejidad, o en palabras de Podro, una *densidad*, que potencia usos e interpretaciones de lo más variados. Configura una visualidad que “exige que se lo examine bajo el ángulo de su *memoria*, es decir, de sus manipulaciones del tiempo” (Didi-Huberman: 43).

Referencias bibliográficas

AAVV (1995). *Revista Martín Fierro 1924-1927. Edición facsimilar*. Bs A, Fondo Nacional de las Artes.

- Artundo, Patricia (2006). *Alejandro Xul Solar, entrevistas, artículos y textos inéditos*. Bs As: Corregidor.
- Armando, Adriana y Guillermo Fantoni (1997). “Dioses y códigos prehispánicos en la obra de Xul Solar” *Ciencia Hoy. Revista de divulgación científica y tecnológica*, N° 37, Volumen 7.
- Armando, Adriana y Guillermo Fantoni (1994). “Sobre el primitivismo en la obra de Xul Solar”. *El dorado, del fin de siglo a las vanguardias*. Revista del Centro Interdisciplinario de Literatura y Cultura Argentina y Latinoamericana, CEI/UNR, I,I, (51-57).
- Becker, Howard (2009). *Falando da sociedade. Ensaio sobre as diferentes maneiras de representar o social*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Didi-Huberman, Georges (2011). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Bs As: A. Hidalgo.
- Gradowczyk, Mario (1988). *Xul Solar*, Bs As: Galería Kramer - Ediciones Anzilotti
- Podro, Michael (1993). “Fiction and reality in painting” en Kemal, Salim e Ivan Gaskel (eds) *Explanation and value in the arts*, Cambridge: University press.
- Sarlo, Beatriz (1997). “Vanguardia y criollismo: La aventura de Martín Fierro” en Sarlo y Altamirano, *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Bs As: Ariel. 211-260.
- Svanascini, Osvaldo (1962). *Xul Solar*” Buenos Aires: Ediciones Culturales argentinas
- Williams, Raymond (1982). *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Bs As: Paidós.