



Memoria Académica

compartimos lo que sabemos

UNLP-FaHCE

Documento disponible para su consulta y descarga en **Memoria Académica**, repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE)** de la **Universidad Nacional de La Plata**. Gestionado por **Bibhuma**, biblioteca de la FaHCE.

Para más información consulte los sitios:

<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar>

<http://www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar>



Esta obra está bajo licencia 2.5 de Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5



**Las utopías de integración de Xul Solar:
unión americana y disolución de fronteras entre pintura y escritura**

**Sabrina Gil
Universidad Nacional de Mar del Plata**

Resumen

El *martinferrismo* fue una de las formas más acabadas de la renovación artístico-literaria de los años '20 en el Río de la Plata. La cuestión de la nacionalidad y las preocupaciones en torno a la lengua fueron centrales respecto de la creación de un ambiente estético moderno que implicaba la búsqueda de medios formales de expresión propios del presente y de interconexiones entre la literatura y otras artes. El pintor Xul Solar encarna la más alta expresión utópica de las reflexiones lingüísticas de *Martín Fierro* sostenida, a su vez, en la transposición de las fronteras entre pintura y escritura.

En su perspectiva utópica de una América unida Xul Solar inventó un idioma para ser hablado en América del Sur: el *neocriollo*. Entendemos que además de esta “nueva oralidad”, desde los años '20, proyectó una “nueva visualidad”, integrando la práctica de escritura y pintura. Por ello, esta ponencia ahonda en los modos en que Solar interviene en el vanguardismo, centrada en sus proyectos utópicos, desde sus indagaciones sobre “métodos combinatorios” de producción, que recuperan el pasado precolombino para constituir un futuro en el que Brasil y la América hispana se constituyen como unidad de pertenencia espiritual.

Palabras claves

Xul solar – utopía – América – vanguardia - neocriollo

Esta presentación forma parte de una investigación mayor que examina los modos en que el pintor argentino Xul Solar interviene y se integra en las vanguardias rioplatenses y latinoamericanas, desde el análisis relacional de su producción pictórica y escrita de los años veinte. En este caso, centramos la indagación en sus proyectos utópicos. Entendemos con Jorge Schwartz que “...el admirable hombre nuevo de la vanguardia sueña con varias utopías y proyecta su imaginario en el futuro...” (Schwartz 2002: 48). Precisamente, la configuración continua de utopías, la proyección de un imaginario propio y visiones hacia el futuro, son marcas indisolubles de la producción de Xul Solar, que así como lo comunican con el resto de las vanguardias, por sus particularidades, también lo distancian de ellas.

La *ruptura* se presenta como un rasgo decisivo de las vanguardias: aunque, como señala Jitrik, no toda ruptura es vanguardia, todo vanguardismo es ruptura. Ya Peter Bürger en su *Teoría de la Vanguardia* apuntó el esfuerzo de ruptura con la institución artística tal como ha sido formada en la sociedad burguesa, constituyendo un momento de autocrítica del arte pues “*la protesta de la vanguardia cuya meta es devolver el arte a la praxis vital, descubre la conexión entre autonomía y carencia de función social*” (Bürger 1987: 62). Esta tesis implica, a su vez, que las vanguardias dan a conocer los medios artísticos en su generalidad, los exponen al público como medios y no ya como principios estilísticos, transformando la categoría misma de obra de arte, lo que va a asignar un lugar privilegiado al ataque a la institución artística, así como la anulación de los trazos del artista genial-individual y la imbricación de diversas disciplinas artísticas (Bürger 1987).

Bürger lee la condición histórica de las vanguardias europeas en el proceso de desarrollo del arte en la sociedad burguesa. Sin embargo, para el caso latinoamericano tenemos que ubicarnos en la modernización de las últimas décadas del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX, en cuyo seno verán la luz las vanguardias. En su profundo volumen

Latinoamérica: las ciudades y las ideas José Luís Romero analiza el desarrollo de la “ciudad burguesa” a partir de 1880 dinamizada por la transformación de la estructura económica, que repercutió particularmente en las grandes ciudades y labró un nuevo estilo de vida latinoamericana -si bien signado por las influencias extranjeras y el cosmopolitismo de las nuevas burguesías, decididamente original y a su vez, complejo. En ellas “...subyacía una concepción de la sociedad latinoamericana, no referida tanto a su realidad –cargada de viejos problemas raciales y sociales- como a sus posibilidades de transformación” (Romero 2001: 310). En efecto, en los estudios sobre la vanguardia latinoamericana se destaca el contraste violento entre tecnología y tradición y entre modernización de la mirada y rémora política (Gelado 2010, Pizarro 1981), coinciden también en señalar que hacia la década del '20, el campo literario y artístico se encuentra aún en proceso de configuración relativamente autónoma, por lo que participan de la tensión entre los campos político y cultural de definición embrionaria (Funes 2006, Miceli 2010).

Respecto de Argentina, Beatriz Sarlo inicia su volumen *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930* narrando cuadros de Xul Solar, que visualiza como rompecabezas de Buenos Aires en tanto imágenes de la mezcla. El problema que organiza su trabajo es el sistema de respuestas culturales formuladas frente a la modernización de la ciudad, con hincapié en la configuración de nociones como mezcla, anonimato, velocidad, heterogeneidad, cosmopolitismo y predominio de la técnica. En el seno de la renovación artística-literaria ubica al compuesto ideológico-estético del martinfierrismo, del que Xul Solar forma parte activamente, al que la autora denomina “*criollismo urbano de vanguardia*” (Sarlo 1996) y que se caracteriza por la “...afirmación de la novedad como valor y remisión a una tradición cultural preexistente, reivindicación de lo ‘característicamente argentino’ y perspectiva cosmopolita” (Sarlo 1997: 253).

Vemos entonces, que en la vanguardia rioplatense si bien, lo “nuevo” se constituye como un fundamento de valor y dador de legitimidad, a diferencia de Europa, aquí no implica solamente ruptura, sino también recuperación de una tradición cultural y creación de líneas de filiación intelectual y artística. Según Sarlo, La ruptura, que pretende afectar al conjunto de las relaciones intelectuales, se asienta, precisamente en el prestigio de la tradición cultural y de ella obtiene su fuerza. Y agregamos, en el caso de Xul Solar, su poderosa fuerza creadora y el fundamento de sus utopías de integración. En este mismo sentido, Ana Pizarro señala que las vanguardias en América Latina constituyen un cambio que incorpora la modernización tecnológica en el sustrato de la tradición cultural (Pizarro 1981) y Viviana Gelado apunta como un problema a abordar en las vanguardias latinoamericanas el movimiento dialéctico que desenvuelven entre ruptura y continuidad. De hecho Gelado señala cinco problemas pertinentes para el estudio de la vanguardia latinoamericana: la valorización de lo popular, el movimiento dialéctico entre nacionalismo y cosmopolitismo (paradójicamente mediado por la cultura europea), la tensión, ya mencionada, entre ruptura y continuidad, la omnipresencia de la ciudad y el desarrollo de propuestas utópicas, así como la propuesta de estudiar las vanguardias como un discurso cultural (Gelado 2010).

Leemos la producción de Solar desde esta perspectiva e incorporamos una propuesta de Belén Gaché quien considera que para Xul “... el arte era un lugar de correspondencias en donde se podía llegar a vislumbrar un ámbito analógico originario quebrado por la experiencia lingüística común...” (Gaché 2002: 57); en esta línea proponemos leer su producción como sistemas de correspondencias (el tarot como la astrología, el español como el portugués, la pintura como la escritura, etc.) que integran la práctica armónica de escritura y pintura.

Al analizar la dimensión utópica de la producción de Xul Solar de los años vanguardistas encontramos como denominador común que todas sus utopías son de integración. Solar establece correspondencias entre cosas que se encuentran separadas (sean lenguajes, países, figuras, disciplinas, etc.), proyecta maneras de unirlos, disolviendo las fronteras que los separan y cual demiurgo, como lo llamó Borges, crea formas que respondan a esta nueva

configuración integrada. Integra hombres con máquinas, el lenguaje musical con el pictórico, la lingüística con la astrología, crea un panajedrez, una panreligión, una panlengua. Durante los años veinte, la máxima utopía de integración de Solar es América: Brasil y la América Hispana como nación espiritual de los *neocriollos*.

Podría realizarse un extenso catálogo descriptivo de formas visuales que guarden semejanza con códigos representacionales precolombinos o identificar palabras extraídas de mitos de la región. Esta tarea, seductora en sí misma por la abundancia en las acuarelas del periodo de expresiones como “altar a la mama terra Tlazolteotl” “Tlaloc”, “renovación por fuego,” etc., sería incompleta para acceder a la utopía de integración americana de Solar, pues, como afirma Michael Podro toda densidad se vuelve opaca si el reconocimiento de los temas se aísla del sentido de los medios de representación. Entendemos que la proyección utópica americanista que despliega Xul Solar le demanda creación de formas propias. Analizar esta perspectiva, conlleva entonces, analizar las formas en que se expresa.

Comencemos por leer esta perspectiva utópica de integración americana en dos ejemplos clarificadores, un texto pictórico y un texto escrito. Estos últimos, en los años '20 se componen, principalmente, por artículos destinados a la publicación en revistas de vanguardias. En 1923, escribe en Munich un artículo sobre la exposición del pintor Emilio Pettoruti en la galería Sturm de Berlín, para enviar a la prensa argentina. En éste define a Pettoruti de la siguiente manera: “...*Orgulloso de pura sangre itálica es, empero (...) y quiere ser criollo, tan criollo para nosotros como un indio emplumado, como las grandes pampas lejanas poco vistas, nuestra herencia...*” Sin mediar aclaración alguna, a continuación imagina a los neocriollos y afirma:

Los neocriollos recogeremos tanto que queda de las viejas naciones del Continente Sur, no muertas, sino muy vivaces en otros ropajes; aportaremos las experiencias desta edad, y lo que culturas heterogéneas nos enseñaron, y más que todo la pujanza individualista espiritual inquieta de los arios, magna parte de nosotros.

COLORES: Raza blanca, raza roja, raza negra, con el ensueño azul de lo futuro, la aureola dorada intelectual, y lo pardo de las mezclas (Solar, en Artundo 2006: 96)

Los neocriollos aparecen en el texto de Solar como una proyección a futuro (“*recogeremos*”), resultado de tres operaciones que son características de las vanguardias rioplatenses (vg. Sarlo 1997): recuperación de la tradición cultural preexistente, perspectiva cosmopolita y experiencia contemporánea, nueva.

En la acuarela “País,” de 1925, las únicas figuras con denotación directa son las banderas de veinte países de América, dispuestas de modo tal que forman parte de un único cuerpo con muchas cabezas y extremidades, que parece avanzar flotando o volando entre astros, entre los que podría reconocerse la cruz del sur. Dos años después, en la acuarela “Drago” complejiza esta propuesta.



País, 1925, acuarela, 25,2 x 32,7



Drago, 1927, acuarela, 25,5 x 32

En ella se ve una serpiente voladora (muy parecida en color y forma al cuerpo de “País”) que lleva en la cola banderas de quince países de América del Sur y Central y en la cabeza símbolos de tres religiones (cruz, estrella de seis puntas, medialuna). Tiene además medios de locomoción de diferentes especies, cuerpo de serpiente, dos pares de alas o aletas, piernas con pies y dedos, brazos con manos. A la grupa, sintetizando, un personaje antropomorfo con elementos que remiten a los códigos aztecas, a la manera de los caballeros medievales que montan el dragón, avanza hacia las banderas de países de Europa y Norteamérica.

En el caso de Xul Solar la remisión a una tradición cultural, que especialistas como Beatriz Sarlo señalaron como una característica del vanguardismo rioplatense, se remonta al pasado precolombino, no sólo del cono sur, sino también, y principalmente, de Centroamérica. De esta manera, enlaza profundamente el Río de la Plata con el resto del continente en una misma identidad, que vendría dada por un pasado común; pasado que él mismo configura y pone en imagen y palabra. En sus términos lo crea, pues: “...*Un creador saca, elige de su ilimitada riqueza interior nuevos objetos, concretos o abstractos, y luego los coloca en la realidad formándolos, -nombrándolos- para identificarlos, según analogías con lo ya clasificado...*” (Solar, en Artundo 2006: 103)

Una de las dimensiones utópicas de la vanguardia, especialmente en Brasil, en Argentina y en Perú fue la posibilidad de pensar un nuevo lenguaje o los esfuerzos por renovar los existentes, esta voluntad está íntimamente asociada con la idea de un país nuevo y de un hombre nuevo americano, por eso no extraña, como señaló Schwartz, que la polémica del lenguaje se desarrolle en contextos nacionalistas. En la perspectiva utópica de Xul Solar de una América unida, no es suficiente con renovar los lenguajes existentes pues responden a la vigencia de diversas naciones. Por ello inventa el idioma *neocriollo*, para ser hablado en el futuro por los habitantes de la América unida. Este idioma, como estructura general, recoge y simplifica reglas y términos del español, el portugués y el inglés. Es decir, su utopía lingüística, también es una utopía de integración.



Tlaloc, 1923, acuarela, 26 x 32

Desde los años veinte, Solar utiliza el *neocriollo* en sus textos escritos, ya sean personales como públicos (hay artículos en *Martín Fierro* y en *Destiempo*, por ejemplo, en *neocriollo*) y en sus textos visuales. El dato relevante es cómo lo utiliza, puesto que, como podemos ver en la acuarela “Tlaloc” de 1923, las palabras tienen las mismas propiedades que el resto de las figuras y funcionan en la composición como signos visuales antes que escritos (son vistas antes que leídas e integradas en la composición antes que reconocidas como signos de un significado). En su perspectiva utópica de una América unida, además de crear para ella una nueva oralidad, cristalizada en el *neocriollo*, proyectó una nueva visualidad, integrando prácticas de la escritura y la pintura, donde recupera (y constituye) el imaginario latinoamericanista, que da fundamento a su utopía.

La breve indagación que propusimos en esta comunicación, intentó acercarse a un aspecto central de la intervención de Xul Solar en las vanguardias latinoamericanas, su perspectiva utópica de integración americana, sostenida en la defensa de un arte nuevo, la actualización del pasado precolombino en el presente y en el idioma *neocriollo*. Señalamos también que la transposición de las fronteras entre pintura y escritura y su integración como componentes equivalentes de un mismo arte combinatorio, que asume lo pictórico como punto de partida, dan cuenta del deseo y la visión de integración, como dadores de sentido al conjunto de la producción de solar.

Bibliografía

- Altamirano, Carlos (2010). (Dir) *Historia de los intelectuales en América Latina. II. Los avatares de la ciudad letrada en el siglo XX*, Buenos Aires: Katz Editores.
- Artundo, Patricia (2006). *Alejandro Xul Solar. Entrevistas, artículos y textos inéditos*. Buenos Aires: Corregidor.
- Bürger, Peter (1987). *Teoría de la Vanguardia*, Barcelona: Península.
- Funes, Patricia (2006). *Salvar la nación. Intelectuales, cultura y política en los años veinte latinoamericanos*, Buenos Aires: Prometeo.
- Gaché, Belén (2002). “El ser escrito: Lenguajes y escrituras en la obra de Xul Solar.” Catálogo de la *Muestra Xul Solar*. Madrid: Museo Nacional de Arte Reina Sofía.
- Gelado, Viviana (2007) *Poéticas de la transgresión. Vanguardia y cultura popular en los años veinte en América Latina*, Buenos Aires: Corregidor, 2007

- López Anaya, Jorge (2005.) *Arte argentino. Cuatro siglos de historia (1600-2000)*. Buenos Aires: Emecé.
- Pizarro, Ana (1981). “Vanguardia literaria y Vanguardia política en América Latina” En: Revista *Araucaria de Chile*, Madrid, N° 13, pp 81 a 96.
- Podro, Michael (1993). “Fiction And reality in painting” En: Kemal, Salim e Ivan Gaskel (eds) *Explanation and value in the arts*. Cambridge: University press.
- Romero, José Luis (2001). *Latinoamérica: Las ciudades y las ideas*, Buenos Aires: Siglo XXI, 2001
- Rubione , Alfredo (1989). “Xul Solar. Utopía y Vanguardia”, En: Revista *Punto de vista*, Buenos Aires, Año X, N° 29, 1987, pp 37 a 39
- Sarlo, Beatriz (1996). *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920-1930*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Sarlo, Beatriz (1997). “Vanguardia y criollismo: La aventura de Martín Fierro” En: Sarlo, y Altamirano, *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: Ariel.
- Schwartz, Jorge (2002) *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. Madrid: Cátedra.