

La obra reproducida está sujeta a Derechos de Propiedad Intelectual y es propiedad de sus respectivos autores y/o titulares.

Xul Solar

San Fernando, Argentina, 1887 - Tigre, Argentina, 1963

Cintas

1924

Ficha técnica

Título	*Cintas*
Año	1924
Técnica	Acuarela y gouache sobre papel montado sobre cartón
Medidas	26,5 x 32,5 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Donación inicial, 2001
N° de inventario	2001.169

Comentario sobre la obra

Cuando por primera vez nos abocamos al estudio de *Cintas*,pusimos el énfasis en dos aspectos que nos parecieron relevantes: uno de ellos era su título; el otro, la manera en que el artista había construido el *cuerpo*. ¿Por qué? Porque era evidente que uno y otra se relacionaban entre sí.

El título refiere, precisamente, al elemento a partir del cual Xul estructuró el cuerpo de la figura. Son cintas o franjas de diferentes colores, espesor, extensión, tamaño y forma las que lo integran, y ellas determinan lo que es constitutivo en él: la cabeza (y el rostro), los brazos (y la clavícula) y el torso. Lo primero que llama la atención es

que el tamaño de la cabeza es notablemente mayor que el del resto del cuerpo, lo que en la composición le otorga un gran peso visual. Esto último nos permitió relacionar la pintura con aquella que expuso en 1926, en ocasión de la visita de Filippo T. Marinetti (*Exposición de pintores modernos*), titulada *Cintitesta*, y a otras dos que exhibió en 1929 en su primera muestra individual en la Argentina, en la Asociación Amigos del Arte, *Testa cintas I* y *Testa cintas II*.

En el primer caso, se trata del plural de la palabra "cinta", que en neocriollo –aquella lengua artificial a posteriori creada por el artista– se transforma en *cinti*, y cuya función es la de calificar a "testa", creando así la palabra "cintitesta", forma compuesta que se modifica y se convierte poco después en "testa cintas". Más allá del polimorfismo característico del neocriollo, tanto "cinti" como "cintas" nos reenvían a esta figura, con su cabeza prominente construida toda ella con esas franjas de color ya mencionadas.

Luego, el punto central es que las cintas no solo provocan una dinámica en la superficie, en tanto alternan en su dirección y movimiento sobre el plano, sino que, al cruzarse entre sí, generan una multiplicidad de equis (X) que se despliegan, se transforman, se alargan, se curvan, se extienden. Todo para construir el rostro (la frente y las mejillas), los brazos, las clavículas y el torso. Una combinación de equis sobre el plano que no es exclusiva a *Cintas*, sino que se exacerba en otras pinturas como *Cinti Llola* (tal vez la otra *Testa cintas*, hoy desaparecida), y que es una marca autoral en muchas de sus pinturas de 1924, entre ellas *Místicos*, pero también *Escena* y *Escenario*, en estas últimas dotada de una función estructural.[1]

En *Cintas* se observan, asimismo, tres equis ahora claramente distinguibles como tales (x), pero mucho más pequeñas, que parecen flotar tímidamente en el espacio a lo largo del eje central horizontal, y una cuarta que al final se completa y se define en la firma del artista, "Xul". De este punto en particular nos hemos ocupado en nuestro análisis de *Ronda* (Malba, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires), pero ahora nos interesa destacar otro aspecto del empleo de la equis en la construcción de la figura humana. Nos referimos a cuál es su posible fuente literaria y/o iconográfica, y aquí arribamos, tal como nos sucedió en *Casa colonial*, también de la colección de Malba, a la obra de Paul Klee.[2]

Si bien al llegar Xul a Múnich, en octubre de 1921, el artista suizo ya se encontraba trabajando en la Bauhaus de Weimar, sus obras habían tenido una gran circulación en aquel medio, sobre todo a través de la acción del galerista Hans Goltz. En varios dibujos y acuarelas de Klee la equis es empleada de manera insistente, como, por ejemplo, en *Con la X roja*,de 1914 (MoMA, Nueva York), y en los años posteriores adquiere gran peso no solo en términos compositivos, sino también expresivos. Tal vez la acuarela más impactante en relación con *Cintas* sea su *Hampelmann* de 1919 (Guggenheim Museum, Nueva York), cuyo cuerpo es una única y gran equis y cuya cabeza es desproporcionadamente grande en relación con él. Esta acuarela fue reproducida en dos libros que están presentes en la biblioteca de Xul, adquiridos en Alemania: el de Leopold Zahn *Paul Klee* (1920) y el de Wilhelm Hausenstein *Kairuan oder eine Geschichte vom Maler Klee und von der Kunst dieses Zeitalters* (1921). El de Zahn, en particular, es interesante porque entre las obras reproducidas también incluye dos de 1919 (pp. 12 y 69), donde la equis está muy próxima en su construcción a aquella que aparece en *Cintas* en el lateral superior derecho, una equis que será marca personal del artista argentino en muchas de sus pinturas. Sin embargo, es necesario aclarar que en el caso de Xul la equis no es solo una cita; ella se constituye en parte central de un acto de apropiación, transformación y subsiguiente resignificación en términos simbólicos.

Texto de Patricia M. Artundo

Notas

1. Cf. Xul Solar, Alejandro *et al.*, *Xul Solar. Catálogo razonado: obra completa*, Buenos Aires, Fundación Pan Klub, 2016, vol. 1, números 638, 640 a 642 y 647. ↑

2. Jorge Schwartz fue el primero en llamar la atención sobre el empleo de la equis en las pinturas de Xul; cf., del autor, "'Sílabas las estrellas compongan': Xul Solar y el *neocriollo*", en *Xul Solar: visiones y revelaciones*, Buenos Aires, Malba - Colección Costantini, 17 de junio al 15 de agosto, 2005; San Pablo, Pinacoteca do Estado de São Paulo, 24 de septiembre al 30 de diciembre, 2005; Houston, The Museum of Fine Arts, de enero a abril de 2006; México D.F., Museo Tamayo de Arte Contemporáneo, de mayo a agosto de 2006, pp. 38-39. Schwartz fue, además, quien nos alertó sobre el empleo de la equis en las obras de Paul Klee y su relación con aquellas de Xul donde aparece el mismo recurso. ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/780 · Descargada el 16/11/2026