

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

# Grafia antica

1939

## Ficha técnica

| | |
|---|---|
| **Título** | *Grafia antica*<br>o *Grafia antiga*<br>o *Grafia antiga (2)* |
| **Año** | 1939 |
| **Técnica** | Acuarela y grafito sobre papel |
| **Medidas** | 33,5 x 54,4 cm |
| **Línea de crédito** | Colección Malba. Donación inicial, 2001 |
| **N° de inventario** | 2001.174 |

## Comentario sobre la obra

Cuando en 1940 Xul realizó su exposición individual en Amigos del Arte, frente a once de sus obras, dos reconocidos críticos –Julio E. Payró y Jorge Romero Brest– coincidieron en un punto: esas piezas iban más allá del concepto tradicional de pintura. En consecuencia, al enfrentarse a ellas, el ejercicio de la crítica de arte se encontraba en una situación de conflicto, en cuanto no podía manejarse con los criterios de análisis tradicionales. A ambos les resultaba difícil comprenderlas dentro del estatuto de obra de arte, y por eso dejaban en suspenso y sin

respuesta la pregunta “¿Son obras de arte?”.[1]

Es probable que Xul fuese consciente de esa situación, pues se ocupó de agruparlas en el catálogo y de aclarar entre paréntesis en cada una de las entradas correspondientes: “(Todo escrito)”: el primer indicio para que un espectador pudiera orientarse, al entender que ellas encerraban un texto. Fue Payró quien, además, las identificó como parte integrante de una serie, y para hacerlo debió comprender que todas compartían algo. Frente a lo que reconocía como una aparente abstracción, en realidad había un texto expresado mediante líneas y colores que, sin embargo, le resultaba tan inaprensible como un jeroglífico. Y la explicación dada por el artista no modificaba la situación de que esas pinturas seguían siendo herméticas: signos que solo podían ser leídos por su creador.

De ese conjunto, lo que sí sabemos es que el artista se expresaba por medio de un nuevo sistema de escritura sobre el que había comenzado a trabajar hacia 1928. En aquel momento había llegado a la conclusión de que a un nuevo *hombre* (un neocriollo) le correspondía hablar una nueva *lengua*, el neocriollo, y que ésta necesitaba una nueva *escritura* para poder ser expresada. Entonces su punto de partida había sido la taquigrafía, cuyo estudio había emprendido con el libro de Francisco García Beltrán *Curso teórico-práctico de taquigrafía: Sistema Pitman* (1920).

Pero ¿cuál fue el momento en que la taquigrafía pasó a ser parte de la pintura? Y aquí podemos pensar que encontró su total formulación recién en 1938, con su obra titulada *Pri grafía*. Ya no se trataba de la relación entre pintura y escritura que había planteado a principios de la década de 1920, cuando el texto (autorreferencial) aclaraba y reforzaba el contenido de su pintura (figurativa), sino que el texto expresado por medio de ese nuevo sistema de escritura pasaba a ser la pintura misma, aun cuando persistieran ciertos elementos figurativos, o los colores –como el azul profundo de *Grafía antiga*– pudiesen aludir a la profundidad del mar, a lo que se podía sumar la ambigüedad de algún signo que aparecía camuflado bajo la apariencia de una estrella de mar.

Según su propia explicación a Tibor Sekelj, sus cuadros contenían “una descripción del pensamiento, del paisaje y de la figura [...]. Los signos son a modo de palabras escritas en una taquigrafía coloreada, en la que cada tono corresponde al contenido de la palabra y a un conjunto de expresiones”.[2] Y cuando hablaba se refería específicamente a *Grafía antiga*, que era reproducida en la revista con un epígrafe que resumía su explicación. Aún hoy, ni esta pinturani el resto del conjunto de grafías realizadas entre 1935 y 1939 han podido ser leídas. ¿Por qué? Porque sobre el Sistema Pitman Xul introdujo cambios, a lo que sumó, en el caso de *Grafía antiga*, el trazado de una cuadrícula en una posición oblicua al plano, abandonando así el tradicional renglón horizontal que guía la escritura taquigráfica y modificando, en consecuencia, el sentido en el que los signos deben ser leídos.

Pero, además, si a través de Payró sabemos que en una de sus pinturas se podía leer una frase-poema –“Día - tras - día, - noche - tras - noche, - pasan - las - nubes”–, lo que el artista no decía era lo que estaba en la base de su nuevo sistema de escritura: una forma que permitía expresar gráficamente aquello de lo que le hablaban los ángeles y seres que poblaban sus visiones. Así, en 1926 había escrito: “Más arriba oigo: ‘oooo i wuwuaeaeawu...’, lo que es un paisaje fonético de vocales, y ‘oeeéaaiaai...’, lo que es el tiroriro de los vientos, cruzado de llamas diferentes que son consonantes que no reconozco, y gluglús y espumas sonoras”.[3]

Lo que lo había guiado durante diez años había sido la necesidad de encontrar una lengua perfecta, la vía de acceso al conocimiento de verdades no reveladas. Por eso su nuevo sistema de escritura, tal como aparece planteado a fines de la década de 1930, es la expresión material de esa búsqueda a través de un medio, la pintura.

Texto de Patricia M. Artundo

**Notas**

1. Payró, Julio E., “Crítica de arte: la Escuela de París. Gustavo Cochet. Norah Borges, Xul Solar y Silvina Ocampo. Ramón Gómez Cornet”, *Sur*, Buenos Aires, año 9, nº 71, agosto de 1940, p. 84; cf. Romero Brest, Jorge, “Norah Borges y Xul Solar en Amigos del Arte”, *Argentina Libre*, Buenos Aires, año 1, nº 23, 8 de agosto de 1940, p. 9, recogido en Giunta, Andrea y Malosetti Costa, Laura (comps.), *Jorge Romero Brest: escritos II, 1940*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2008, p. 204. ↑

2. Xul Solar, Alejandro, *apud* Sekelj, Tibor, “Jugar con las estrellas y hacer casas de arroz... Éstas son las ocupaciones, intrascendentes en apariencia, pero todo lo contrario en realidad del astrólogo Xul Solar y la profesora de manualidades Elena Castro de Bordigoni”, Leoplán, Buenos Aires, [¿1946?], p. 66. ↑

3. Xul Solar, Alejandro, *Los San Signos: Xul Solar y el* I Ching, trad. Daniel Nelson, Buenos Aires, El Hilo de Ariadna - Fundación Pan Klub, 2012, p. 405 ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/785 · Descargada el 16/11/2026