

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

Troncos

1919

Ficha técnica

Título	*Troncos*
Año	1919
Técnica	Acuarela y grafito sobre papel montado sobre cartón
Medidas	31,5 x 46,7 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Donación inicial, 2001
N° de inventario	2001.184

Comentario sobre la obra

Para analizar *Troncos* uno puede situarse en dos lugares distintos. Primero, es posible pensar la obra en el contexto de la producción de Xul Solar. Y luego, tratar de ver si su estudio iconográfico nos permite comprender cuál es su sentido.

Al reconstruir su contexto de producción, entendido aquí como aquello que rodea a la obra, lo primero que se verifica es la existencia de cuatro pinturas que comparten casi la misma iconografía y probablemente el mismo tema, aunque por lo menos dos de ellas –una de la colección del Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) y la segunda de la colección del Museo Xul Solar - Fundación Pan Klub (MXS)– se alejan en la elección de la paleta y

también en su estilo, a lo que se debe agregar que sus dimensiones son menores. De una tercera pieza solo conocemos un fragmento (también perteneciente a la colección de la Fundación Pan Klub), que se diferencia del resto del conjunto por la técnica y el soporte elegidos, óleo sobre cartón, lo que lo sitúa como parte de otro conjunto mayor de óleos realizados aproximadamente entre 1918 y 1920. Por último, una cuarta obra, hoy desaparecida, que se corresponde con la versión estudiada aquí –aunque presenta pequeñas diferencias que, para ser reconocidas, obligan a un cuidadoso examen de ambas pinturas– y, si bien no lo sabemos con certeza, es probable que también compartiera las mismas medidas.

¿Qué es lo que esto indica? En principio, nos lleva a considerar el método de trabajo del artista y nos señala una práctica no muy conocida en él: la de realizar varias versiones de una misma pintura. En algunos casos, haciendo un calco de una obra, lo que da por resultado la imagen invertida, como sucede en las piezas pertenecientes a las dos colecciones ya mencionadas: prácticamente las mismas medidas, el mismo tema, pero una imagen en espejo de la otra. Luego, en el caso de la versión de Malba, ella se corresponde con la del MNBA en cuanto a su orientación en el plano, y también con el fragmento conocido pintado al óleo. Este último es seguramente la cabeza de serie, lo que se podría explicar porque en el fragmento se puede ver que el tronco tiene en cada uno de los extremos de sus ramas aquello que representa la copa del árbol, que en las otras versiones desaparece.

Por otra parte, hemos hablado de esa pintura que solo conocemos por un registro fotográfico de época, y que es probable que Xul en algún momento desestimase. Tal vez esto explique por qué *Troncos* tiene inscrita una doble datación –1919 y 1929–, aunque tampoco nos aclara si es que en 1929 retomó este trabajo haciendo algún retoque (aunque aquí las limitaciones de la acuarela son obvias) o si, en realidad, a partir de ella realizó una nueva versión, una copia. Aquí, como pequeño paréntesis, debemos aclarar que *Troncos* no es el único caso conocido; lo mismo acontece con *Tlaloc* (1923), de la que sí existe el registro de dos versiones. Pero lo más sintomático es que ambas pinturas, *Troncos* y *Tlaloc*, se relacionan con esos registros de fines de la década de 1920, lo que nos lleva a 1929, año de su primera exposición individual en el país en la Asociación Amigos del Arte, tiempo en el cual debe de haber trabajado con miras a esa muestra y tal vez vuelto sobre obras anteriores.

Lo que sí queda en claro es que, ya en otro plano de análisis, las dos versiones de *Troncos* presentan cambios en su iconografía en relación con las pinturas pertenecientes al MNBA y al MXS. Y, más allá de que estilísticamente se puedan también diferenciar, el cambio más importante está dado por la sustitución de las dos aves por otra distinta y por la inclusión de la Luna y de dos serpientes, ausentes en las otras dos versiones.

Por otra parte, la complejidad que poseen en su simbolismo el Sol y la Luna; el pájaro y, si es tal, el gallo; el árbol y la serpiente, a partir de los cuales Xul construye el texto narrativo de la pintura, pone ciertos límites a nuestra interpretación en cuanto esas asociaciones de símbolos multivalentes parecieran obstruir la posibilidad de una lectura unívoca. Sin embargo, sí sabemos que el pájaro es el símbolo de la unión entre el cielo y la tierra. Y en el caso de *Troncos*, esa ave que se eleva hacia el Sol y que, en su impulso hacia él, extiende sus alas, estira su cabeza y, con su pico abierto, indica su canto, nos inclina a entender que se trata de un gallo, ya que éste es, según Clébert, "*universellement reconnu comme annonçant de son chant la fin de la nuit et le lever du jour. Symbole de vigilance et de résurrection, et par suite de l'immortalité de l'âme*….".[1] El mismo autor nos acerca a esta identificación con el gallo, al aclarar cómo éste es representado en heráldica: "*Le coq est toujours représenté de profil, le bec ouvert (son* cri*), la queue retroussée et les plumes retombant en panache*".[2] Si aceptamos esta lectura, todos los símbolos que pueblan la pintura cobran coherencia, independientemente de que ignoremos cuál es la fuente literaria de la que partió el artista: el mundo inferior, el terrenal y el celestial, el día y la noche, la muerte y la resurrección.

Texto de Patricia M. Artundo

Notas

1. Clébert, Jean-Paul, *Bestiaire fabuleux*, Paris, Éditions Albin Michel, 1971, p. 125. ↑

2. *Ibid.*, p. 126. ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/786 · Descargada el 16/11/2026