

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

Pareja

1923

Ficha técnica

Título	*Pareja*
Año	1923
Técnica	Acuarela, gouache y grafito sobre papel montado sobre cartón
Medidas	27,7 x 33,8 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Donación inicial, 2001
N° de inventario	2001.181

Comentario sobre la obra

En el acervo de Malba, Xul Solar está muy bien representado: diecinueve obras que cubren un período de su producción comprendido entre 1919 y 1946. Sin embargo, ese conjunto presenta algunas particularidades. En principio, de esas diecinueve hay ocho pinturas que fueron realizadas durante 1923, frente a tres datadas en 1924, dos en 1925 y solo una para 1919, 1921, 1926, 1935, 1939 y 1946. Es decir que 1923 tiene un peso importante dentro del grupo que representa al artista y, en este punto, uno puede dejar en suspenso la cuestión relativa a cómo y cuándo se gestó la colección que dio origen al acervo estudiado, y formular otras preguntas que nos

aclaren algo sobre la obra misma y el lugar destacado que se le reconoce en él.

En las ocho piezas aludidas –*Los tres*, *Mensaje*, *Cuatro cholas*, *Jefe de sierpes*, *Una drola*, *Por su cruz jura*, *Yo, el 80* y *Pareja*– uno rápidamente reconoce la variedad de propuestas del artista en términos estilísticos, recursos y problemáticas formales subyacentes, riqueza de fuentes literarias y/o iconográficas, entre otras posibilidades de aproximación a las que ellas nos invitan. Se trata de una constatación que se confirma al considerarlas dentro del conjunto de setenta y cuatro pinturas catalogadas para 1923.[1] Al respecto, Xul eligió para dieciséis de ellas un soporte en papel con la medida 26 x 32 cm, que, en el caso de cualquier otro artista, sería considerada un formato menor, pero que en el suyo, por el contrario, indica la opción por papeles de mayor tamaño al de los empleados hasta entonces. Por ejemplo, en 1922 la medida más grande para dos de sus obras –una excepción en ese año– es 24 x 29,5 cm.

Fue, precisamente, a partir de 1923 cuando Xul se afirmó en el empleo de papeles de mayores dimensiones, algo que mantuvo durante los años siguientes y que, en el caso de la colección de Malba, se observa en *Cintas* (1924) y *San danza* (1925). ¿Cuál fue la razón de ese cambio? No hay una respuesta definitiva, pero, sin embargo, se debe tener presente que ese año resolvió regresar a Buenos Aires, luego de una prolongada estancia europea iniciada en 1912. La decisión, madurada junto a su amigo Emilio Pettoruti, tenía por objetivo mostrar en su ciudad aquello que era el arte nuevo, un arte que no podía ir a contramarcha de lo que imponía la nueva época en que se vivía y debía superar la "estereotipia de los tiempos idos".[2]

Desde los primeros meses de 1923, Xul comenzó a organizarse para exhibir en la capital argentina: primero, él y su amigo fijaron la fecha de regreso, fines de 1923, y luego la de la exposición conjunta de sus obras, en julio del año siguiente; se trataba de dar "un gran golpe"[3] en una ciudad en la que reconocían la pervivencia de un arte *pompier*. En las tarjetas postales enviadas desde Múnich, Kelheim y aun Stuttgart destinadas a su madre y a su tía, Agustina y Clorinda Solari, que se encontraban en Italia, se puede seguir parte de los preparativos para el regreso. Entre ellos, la compra de marcos para sus pinturas, una adquisición que era posible en el contexto de hiperinflación que se vivía en la Alemania de posguerra: entre fines de 1922 y durante 1923, Xul se vio favorecido, ya que él recibía el dinero en pesos argentinos que su padre giraba regularmente a su familia desde Buenos Aires. En esas breves noticias a sus "viejitas", también les informaba que había comenzado a pintar obras de mayor tamaño, y esto puede situarse entre abril y mayo de 1923. Entre esas piezas tal vez se encontrase *Pareja*; de esta posibilidad nos hablan no solo sus medidas, sino también el haber sumado al soporte otro más, un cartón que sobresale y es visible rodeando al papel pero que, al mismo tiempo, recibe él mismo pintura, en tanto no se trata de un soporte neutro, sino que actúa sobre la obra y, en un movimiento recíproco, ésta lo hace sobre él.

El lugar destacado que le dio Xul a esta pieza, que expuso en cuatro oportunidades durante la segunda mitad de la década de 1920, habla precisamente de una obra que fue pensada para ser exhibida, y que tal fin es el que determinó su tamaño. Esto último, aun cuando, en relación con las de otros artistas, sus pinturas siguieran siendo pequeñas, aunque se aproximaran a las medidas empleadas contemporáneamente por Pettoruti para sus propias acuarelas.

Es así como 1923 marca un punto de inflexión en la producción de Xul Solar, pero esta afirmación no se basa en que los cuadros realizados durante ese año posean una mejor calidad (parámetro de análisis bastante relativo en relación con la valoración de una obra). El posible regreso a su patria lo obligó a tomar decisiones y a establecer una estrategia para exhibir sus pinturas: aun el arte nuevo necesitaba de marcos y de medidas más importantes para ser expuesto y valorado.

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, nº 559 a 633. ↑

2. J. Ramón [seud. Alejandro Xul Solar], "Pettoruti y el desconcertante futurismo", *La Razón*, Buenos Aires, domingo 9 de diciembre de 1923, p. 5, recogido en Artundo,Patricia M. (org.), *Alejandro Xul Solar.Entrevistas, artículos y textos inéditos*, Buenos Aires, Corregidor, 2005, p. 107. ↑

3. Xul Solar, Alejandro, tarjeta postal dirigida a Agustina y Clorinda Solari, sin datar [Múnich, 3 de junio de 1923], Buenos Aires, Archivo Documental - Fundación Pan Klub. ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/792 · Descargada el 16/11/2026