

LUZ, ESPACIO Y TIEMPO COMO UNIDAD DINÁMICA EN LA OBRA DE XUL SOLAR¹

Alejandro Powter*

Introducción

Abordar la obra de Xul Solar no es tarea sencilla, especialmente porque hablamos de alguien que, queriendo crear un mundo nuevo, concibió su propio arte como un universo que vive, crece y se expresa bajo la forma de un juego. Múltiples son los modos de considerar al gran artista argentino debido a la amplitud de su persona y su obra: pintor; creador de nuevos idiomas, juegos y ámbitos de encuentro, constructor de nuevos espacios arquitectónicos y nuevas realidades, fundador de nuevas religiones y cosmovisiones; místico, hombre de fe, estudioso de la astrología, el I-Ching, la cábala cristiana y hebrea, la teosofía y el hermetismo.

¿Por dónde ingresar a la obra de Xul Solar? Seguramente la clave está en el prefijo *pan*, tan querido por Xul. *Pan* es un vocablo griego de género neutro que significa *todas las cosas*. Es por eso que el mensaje que Xul Solar nos ha dejado en sus obras se nos manifiesta como infinito y resulta siempre una invitación a pensar, a crear, a creer... a jugar con la belleza.

No nos detendremos en la riqueza de la simbología de su obra sino que circunscribiremos nuestras reflexiones fundamentalmente a su producción pictórica centrándonos en la idea de unidad como universalidad. Esta idea fue el gran proyecto de Xul Solar y atraviesa transversalmente la totalidad de su obra. Propondremos establecer ciertas categorías que permitan una aproximación reflexiva a esta concepción universalista en la cual la unidad es entendida como juego y totalidad, unidad dinámica e infinita, abarcadora y superadora de los diversos planos de lo real.

La amplitud de la persona y la obra de Xul Solar

Para comprender la amplitud de la personalidad multifacética de Xul Solar es conveniente mencionar algunos aspectos y acontecimientos relevantes de su biografía.

Óscar Alejandro Agustín Schulz Solari nace en San Fernando el 14 de Diciembre de 1887, en 1900 la familia se traslada a la capital. Entre 1906 y 1907 realiza estudios en la Facultad de Ingeniería, pero los abandona y comienza a estudiar técnicas de dibujo de manera asistemática y sin profesores.

En esta primera etapa de su vida ya encontramos los primeros signos de su gran proyecto basado en una captación profundamente personal, pasional y hasta cierto punto mística de la realidad. Escribe:

¿Qué son mis quebrantos siempre crecientes, que me hacen ansiar sueño profundo, olvido completo, muerte final?! En luz deslumbrante, en colores nunca vistos, en acordes de éxtasis y de infierno, timbres inauditos, en belleza nueva y mía, en mis innumerables hijos, he de olvidar lo ñoño que me ahoga: ¡Sí, mis penas deletéreas son de parto, estoy preñado de un inmenso y nuevo mundo!²

Y hacia 1911 encontramos la idea de una refundación ideal del mundo cuando afirma que desea “*fundar una nueva religión sobre su arte y crear un mundo para él y sus seguidores*”³.

En 1912 se dirige a Europa, donde permanecerá durante doce años alternando entre Inglaterra, Francia, Italia y Alemania. Entabla una gran amistad con Emilio Pettoruti quien,

¹ El presente trabajo fue realizado en ocasión de la exposición de resultados del Seminario Taller de Arte y Paisaje (STAP 2), en la Escuela de Arte y Arquitectura, Universidad del Salvador, año 2002.

² Patricia Artundo, “El libro del cielo. Cronología biográfica y crítica” en *Catálogo exposición Xul Solar, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*, Madrid, 2000, p. 203

³ Ibidem

como tantos otros artistas argentinos de la época, se encontraba perfeccionándose en Europa. Allí conoce los movimientos más importantes de la época: el futurismo, el cubismo, el surrealismo y el expresionismo de *El jinete azul* cuyos representantes más importantes eran Kandinsky y Paul Klee.

Sin embargo Xul no formará parte de ninguno de estos movimientos sino que compartirá con ellos lo que su propio talento le indique. Si bien muchos críticos han señalado el paralelismo entre el camino realizado por Xul Solar y el realizado por Paul Klee, es necesario destacar que nuestro pintor nunca se sintió directamente influenciado por el expresionismo o al menos no se consideró afiliado al mismo. De hecho, en una carta dirigida a su padre afirma que él había llegado por su cuenta a conclusiones similares que las de esos movimientos de vanguardia pero poseyendo un sentido de la composición y del color mayor que el de ellos⁴. Lo que sí encontrará en Europa serán esos vientos de renovación que debían en el futuro encarnar en el espíritu criollo.

En 1913 tiene sus primeras visiones y dos años después comienza sus contactos con la obra de Rudolf Steiner, autor de textos teosóficos y antroposóficos.⁵

A partir de 1915 participa de varias exposiciones y en 1923 publica en el diario *La Razón*, firmando con el seudónimo J. Ramón, un artículo titulado '*Pettoruti y el desconcertante futurismo*'. He aquí ya la primera evidencia de su deseo por regresar a Buenos Aires, deseo que se concretará un año después, en 1924. Mediante la aparición de *Martín Fierro. Periódico quincenal de arte y crítica libre*, encabezado por su amigo Evar Méndez, Xul comienza a publicar artículos sobre la necesidad de una vanguardia *neocriolla* de la cual sería Pettoruti el máximo exponente. Notamos cómo Xul persigue la idea de un arte propio de América y es consciente de que su estadía en Europa no consiste en la búsqueda de movimientos a imitar sino en la necesidad de madurar ideas para crear nuevas formas de expresión para una nueva identidad pan-americana. Una de las fuentes utilizadas para la expresión de esta búsqueda será el estudio de las religiones de la América precolombina, profundizando en sus símbolos, los cuales, junto con los de diversas doctrinas esotéricas, formarán parte importante de sus obras.

A partir de ese momento Xul comienza una serie de exposiciones mientras trabaja en su proyecto, iniciado en Europa, de desarrollar una nueva lengua que reúna al español y al portugués como idioma de toda América. Este idioma será el *neocriollo*, lengua que Xul modificará durante toda su vida ya que de fijarse podría convertirse en una lengua muerta y de lo que se trataba era de lograr una lengua viva.

En 1927 va al Tigre y elabora el proyecto de fundar una nueva ciudad, allí comprará una casa en 1959. Alrededor de 1939 idea el *panajedrez*, al respecto afirmó:

Un día descubrí algo sencillísimo y desconcertante a la vez: la necesidad de un juego que, al tiempo que podía adoptarse en cualquier rincón de la tierra, no sólo se jugase por el simple hecho de entretener (...) sino que pusiera en juego la mayor parte de los conocimientos, y la misma sensibilidad del jugador, tratando a la vez de buscar, de indagar, de estudiar, de crear, tendiendo siempre al perfeccionamiento del espíritu⁶.

Su casa de la calle Laprida es frecuentada por sus amigos entre los que se puede citar a Jorge Luis y Norah Borges, Jorge Calvetti, Adolfo de Obieta, Juan Batlle Planas, Raúl Soldi, Macedonio Fernández, Victoria y Silvina Ocampo. Sobre estas reuniones cuenta Obieta que "*su*

⁴ Patricia Artundo, op.cit. p. 204

⁵ La *teosofía* se desarrolló en EEUU de la mano de Helene Blavatsky, Rudolf Steiner y Annie Besant. En 1912, Steiner se separa y funda la Sociedad Antroposófica, ésta sostiene, entre otros principios, el de la reencarnación y el de los diversos niveles de orden espiritual del hombre y su relación con las fuerzas de la naturaleza basada en la armonía y la unidad. Los niveles más elevados del yo son alcanzados mediante el ascetismo y la meditación.

⁶ Patricia Artundo, op.cit. p.218

*casa era uno de los gabinetes más irradiantes de la vida secreta de Buenos Aires (...); allí, en aquellas solitarias reuniones de amistad con el Misterio, cada uno procuraba dar algún paso firme en el laberinto o levantar siquiera una punta del velo de lo desconocido.”*⁷

En 1946 se casa con Micaela (Lita) Cadenas, quien lo acompañará hasta su muerte el 9 de Abril de 1963 en la casa del Tigre.

Este breve recorrido por la vida de Xul Solar nos permite apreciar la amplitud de su persona. Él basó su vida sobre la búsqueda de la unidad. Y la unidad se expresa en toda su obra como deseo de encuentro, tanto entre lo profano y lo sagrado, lo humano y lo divino, como entre los hombres de todas las latitudes, superando así el espacio; de todos los credos, hallando así una misma luz y, por qué no, de todas las épocas, superando así el tiempo.

Espacio, Luz y tiempo

En esta segunda parte abordaremos dos obras de Xul Solar buscando establecer categorías que permitan manifestar la existencia de una unidad poética que pudiera ser aplicada a toda su producción artística. Lo esencial en la relación dialéctica entre las categorías propuestas es la noción de juego abierto. Ésta es la que mejor expresa la búsqueda de una dimensión armónica superadora de las dicotomías de la realidad, puesto que gracias al juego abierto la obra no muere en sí sino que se transforma en disparadora de un diálogo creativo entre ella, el autor y el espectador. Por ser juego permite salir de lo cotidiano hacia lo imaginario y por ser abierto permite la libertad y el movimiento en su mismo desarrollo.

Postularemos, entonces, tres categorías como ámbitos de abordaje:

El *Espacio*, el *Tiempo* y la *Luz*; y los entenderemos en una relación fundada en el espíritu de juego, es decir en la libre posibilidad de fundar una realidad más real que la realidad cotidiana.

Así, el *Espacio*, tomado abstractamente representa la inmutabilidad, la quietud, el descansar en sí de los objetos. El *Tiempo* representa el movimiento, el cambio continuo, el devenir. Y la *Luz* es la que, como mediadora, permite la comprensión de la relación espacio-tiempo, haciendo visible al espacio en el tiempo y al tiempo en el espacio, siendo ella misma movimiento y reposo.

Por este motivo llevaremos a cabo el análisis en tres momentos, exponiendo primero la categoría de *Espacio*, luego la de *Luz* como mediadora y finalmente la de *Tiempo*.

a) Espacio

La composición de un espacio abierto ilimitado, logrado mediante una construcción geométrica de leyes estables y en equilibrio, expresa las posibilidades de una realidad espacial diferente a la del mundo habitual. Edificios voladores, volúmenes yuxtapuestos, arcos, rampas y escaleras imposibles plasman una concepción del espacio exterior como expresión de espacios interiores (*Ama das Pirámides*, 1921; *Casas en lo Alto*, 1922; *Puerto Azul*, 1927; *Muros Biombos*, 1948). Así el espacio se torna manifestación de posibles mundos interiores que fundan una nueva realidad infinita, interior y exterior a la vez.

El plano como espacio bidimensional podría ser pensado como re-producción del espacio tridimensional convirtiéndolo así en una mera reducción del mismo. Pero en manos de Xul, el espacio bidimensional se vuelve enriquecimiento y proyecto, son nuevos escenarios que disparan nuestra imaginación y nos permiten seguir creando a partir de su obra. Podría decirse que esta concepción representa, junto al espacio real y más allá del mismo, un espacio simbólico, arquetípico, aquel que se manifiesta como fundante de todos los espacios posibles y reales.

⁷ Patricia Artundo, op.cit. p.219

En *Ciuda Lagui* podemos observar cómo se articulan el ámbito de la naturaleza con la artificiosidad de la ciudad en un juego de superposiciones que, mediante el uso de las escaleras, traspone los principios de la perspectiva y genera así la superación de las tres dimensiones en sentido lógico para convertirlas en metáfora del espacio. Todo esto se enriquece con la noción de totalidad que aparece aquí a través de la representación de los cuatro elementos simbolizados por el sol, el campo, el lago y el humo de las chimeneas.



Ciuda Lagui – 1939 – Acuarela. Museo Xul Solar

b) Luz

La importancia de la luz en la vida de Xul Solar es capital, recordemos que su nombre juega con la fonética de sus apellidos y así Schulz se torna en *Xul*, la inversión de *Lux*: luz y *Solari* se transforma en *Solar*. Los grandes místicos de la historia, y es probable que Xul fuera uno de ellos, han utilizado la luz como símbolo de ascenso, como movimiento hacia lo otro y a la vez como símbolo de la inmutabilidad de lo divino como fuente inagotable.

Hemos dicho que la luz actúa como mediadora entre el espacio y el tiempo conduciendo a la unidad por ser ella movimiento y quietud. La luz hace al color y éste permite la visión del objeto en un espacio. La obra proyecta, mediante el color, su luz hacia el espectador en el tiempo y modifica su espíritu. Pero el espectador, a su vez, proyecta su luz hacia la obra modificándola a través de la comprensión, despertando en ella sus sentidos ocultos. De este modo se establece un juego infinito de diálogo y crecimiento no sólo por percepción sensible sino también por intuición, imaginación y comprensión.

c) Tiempo

El tiempo no es una dimensión que se halle meramente sugerida en la obra de Xul Solar. Si pensamos en invenciones tales como el panajedrez o el habla de la panlingua encontraremos que su desarrollo evoluciona necesariamente en un tiempo real. Pero esta presencia del tiempo no se

circunscribe tan solo a las creaciones que implican una acción sino que también puede ser encontrada en su obra pictórica. Además de algunas lejanas reminiscencias de la pintura metafísica, en la cual el tiempo se detiene dejando su huella, vemos también aparecer personajes que se desplazan por las diferentes dimensiones del espacio conectando símbolos de diversas culturas y épocas de la historia (*Dos Casas*, 1922; *Rua Ruini*, 1949; *Ruinas*, 1950; y *Drago*, 1927; *Palacio Almi*, 1932).

Pero la presencia del tiempo en sus pinturas es mucho más que referencial. Su interés por la música es indiscutible, en efecto había modificado dos pianos y había sustituido el teclado tradicional por teclados de colores. Y si tenemos en cuenta la correspondencia entre imagen y sonido, buscada por artistas de la época como Kandinsky y Klee entre otros, y la concordancia que el mismo Xul Solar estableció⁸, hallaremos en sus obras la aparición de ritmos y sonidos expresados en líneas y colores (*Barreras Melódicas*, 1948; *Cinco Melodías*, 1949; *Coral Bach (Música)*, 1950).



Rótulo - 1960 – Témpera. Museo Xul Solar.

La música se desarrolla linealmente en el tiempo como sucesión, pero interpretada pictóricamente por Xul, se convierte en yuxtaposición temporal. Todos los sonidos expresan al

⁸ De acuerdo con el manuscrito que se halla expuesto en el *Museo Xul Solar*, las concordancias son las que siguen: infrarrojo/*fa*; rojo común (punzó)/*fa*#; rojo puro/*sol*; bermellón/*sol*#; naranja/*la*; amarillo huevo (gualda)/*la*#; amarillo limón (zitrino)/*si*; verde/*do*; verde esmeralda/*do*#; azul (verdoso)/*re*; azul puro/*re*#; violeta/*mi*.

mismo tiempo su relación armónica. Todos están presentes en un mismo instante y lo hacen ante la mirada del espíritu atento del contemplador. Mientras preparaba su exposición de 1951 en la Galería Guión y luego de relatar gran número de sus invenciones aseguró que había creado, entre otras, una técnica que lograba llevar a lienzo “el mundo sensorio, emocional, que produce en el escucha una suite chopiniana, un preludio wagneriano o una estrofa cantada por Beniamino Gigli”⁹

En la obra *Rótulo*, de 1960, Xul Solar señala el lugar donde se ubicaría el Pan Klub, a orillas del río Luján. Si tenemos en cuenta lo dicho hasta aquí, podremos descubrir que, por medio del tamaño de los caracteres, su ubicación, las flechas de orden de lectura y la correspondencia de colores y sonidos, se establecen los parámetros básicos para la interpretación de una línea melódica que parecería evocar el fluir de las aguas del río¹⁰.

Conclusiones

La amplitud de intereses del maestro Xul Solar se articula mediante el prefijo *pan* que expresa la búsqueda de la unidad, la cual, como hemos sugerido, incluye lo inmanente y lo trascendente, lo evidente y lo misterico, lo espacio-temporal y lo ubicuo y eterno. Su lenguaje es entonces integrado por todos los modos de expresión artística en su más amplio sentido (colores y formas, volúmenes, sonidos y palabras). Cabe mencionar que en una entrevista que le fuera realizada en 1951 un periodista le preguntó a Xul Solar: “¿Por qué esta tendencia suya a universalizar una lengua, la música, la escritura, un juego tan antiguo como el ajedrez?”, a lo que Xul respondió: “*En la universalización de esa y otras cosas radica la fraternización; y la fraternización es la esencia de la religión de Cristo*”¹¹.

En cuanto a la mediación de la luz entre un espacio y tiempo arquetípicos hemos indicado cómo ella hace visible al espacio mediante formas y colores que transmutan en sonidos y armonías musicales, es decir, manifestación del movimiento en el reposo. Así, al contemplar activamente su obra y entregándonos a su juego, podremos intuir la misteriosa unidad que en ella se manifiesta. Y es que para Xul Solar todo en la vida es unidad que necesita convertirse en arte y el arte es juego, danza universal entre los hombres, el cosmos y lo divino; articulación armónica y libre que realiza la luminosa refundación del tiempo y el espacio en un juego infinito.

*Universidad del Salvador.

⁹ Patricia Artundo, op.cit. p.223

¹⁰ Esta lectura musical de la obra *Rótulo* fue realizada en el mencionado STAP 2 por alumnos del 5º año de la *Licenciatura en Escenografía* bajo la coordinación de la Lic. María Clara Beitía, titular de la cátedra *Práctica de Producción*. El ejercicio dio como resultado una melodía que ha sido transcrita por el Escenógrafo Gastón Joubert.

¹¹ Gregory Sherwood, “Xul Solar campeón mundial de panajedrez y panlingua”, entrevista para *Mundo Argentino*, Buenos Aires, 1951.