

Xul Solar y la arquitectura para la felicidad

◆ María Teresa Serralunga

En el segundo piso del MALBA se exhibieron, a mediados de 2005, más de cien obras del pintor argentino Xul Solar pertenecientes a la Fundación Pan Club, al Museo Xul Solar, al Museo Nacional de Bellas Artes, a la colección Constantini y a otras colecciones particulares. Los objetos y documentos enfatizaban la original personalidad del autor y sus preocupaciones espirituales, astrológicas y esotéricas. Sus pinturas confirmaban la notable recurrencia al tema de las ciudades y a motivos arquitectónicos.

En los particulares espacios de su obra son frecuentes los paisajes urbanos y se repiten elementos como arcos, escaleras, péndulos y columnas.

Sus estudios universitarios de Arquitectura no habían durado más de un año, pues sus intereses eran más vastos e incluían las religiones, la literatura, la filosofía, el esoterismo, el juego, el teatro, las lenguas, la música... Sin embargo, temas vinculados con la arquitectura se encontrarán en toda su producción artística, que desarrolló durante medio siglo.

Vivió en Europa la primera guerra mundial y varios años de la posguerra y allí abrió camino a sus convicciones esotéricas, convencido de que el artista-visionario debía guiar a los demás en su búsqueda de un mundo espiritual desconocido. En Alemania, durante la crisis que provocó la derrota militar en la Gran Guerra, jóvenes artistas e intelectuales intentaban crear una nueva y revolucionaria relación entre el arte y el pueblo. El expresionismo generó un arte visionario y utópico, y se propuso establecer nuevos modelos culturales. En Munich, Xul Solar conoció a algunos arquitectos embarcados en este movimiento.

López Anaya ha hablado en particular de una posible influencia sobre Xul Solar del arquitecto Bruno Taut¹. Éste proponía una arquitectura para la felicidad, con el propósito de superar los dolores de la guerra. Indeciso entre la

pintura y la arquitectura, confiaba en que el arte de la construcción podría lograr una unidad cultural, un espacio en el que cada disciplina parcial contribuyese a la forma final, sin fronteras entre los oficios. La belleza era el objetivo, el fin último. El constructor debía desprenderse de todo otro propósito, aún del bien social.

El color era para Taut un verdadero material de construcción. En uno de sus planes de viviendas llamado Siedlung Onkel Tom, de mediados de los años '20, detalló cuidadosamente el tipo de fachada individual. Si bien las ventanas y puertas eran iguales en todas las casas, diferenció sus colores y texturas para dar variedad a las superficies uniformes. Esto generaba efectos visuales de aproximación o lejanía, y expansión o contracción del espacio. Reunió las casas en grupos, proyectando que se pintaran de verde o de rojo según su orientación, oponiendo un color cálido a uno frío. En la pintura de las maderas realizó combinaciones en amarillo-rojo-blanco y blanco-amarillo-rojo. Unificó el espacio de la calle volcando hacia ella las fachadas pero diferenciando las de una y otra vereda mediante el color².

Arquitectura visionaria

En sus juveniles arquitecturas visionarias (1917) Xul Solar incluyó objetos arquitectónicos tomados de edificios que conocía: la Penitenciaría Nacional donde trabajaba su padre, una enorme mole rodeada por un muro con torreones y almenas y un terraplén de césped; el Duomo de Milán; los castillos de Luis II de Baviera y las modernistas construcciones de Antonio Gaudí.

En esta época comenzó a pintar caminos que conducen hacia grutas elevadas, montañas, pirámides, lagos y escaleras, que se repetirán a lo largo de toda su obra. Son expresiones de la verticalidad, la elevación, la ascensión, la ruptura

1. LÓPEZ ANAYA, Jorge. *Historia del arte argentino*. Buenos Aires, Emecé, 1997, p 132.

2. MUÑOZ, María Teresa. *Bruno Taut, el color*, <http://web.arch-mag.com/5/vestigio/05.html>, p.5.

de nivel que hace posible pasar de un mundo a otro, permitiendo la comunicación entre la tierra, el cielo y el infierno. Tal como las ciudades invisibles de Italo Calvino, éstas no son ciudades reconocibles.

Dice Bachelard que nuestra alma es una morada y que las imágenes de la casa están en nosotros tanto como nosotros estamos en ellas³. La obra de Xul Solar, como los péndulos misteriosos que aparecen en ella, se inclina alternadamente hacia los dos sentidos: el de los paisajes extraños, en los que abundan elementos herméticos, alquímicos y de las religiones orientales, y el de los mundos terrenos, posibles, habitables. Exploraremos este lado del péndulo, en el que el optimismo en la humanidad se expresa más directamente, y en el que es posible encontrar una aproximación a aquella arquitectura para la felicidad.

Todavía en Europa, pinta pequeñas acuarelas mediante planos transparentes: casas sobre pilotes, escaleras de madera, chimeneas con humo y rostros en las ventanas. Son imágenes placenteras, en las que los planos de colores cálidos ofrecen un espacio que nos gustaría habitar.

“Buenos Aires, la Reina del Plata”

A su regreso al país, en 1924, encuentra nuestro artista una ciudad diferente. En esa década se está produciendo la brusca incorporación a la modernidad, que transforma a la ciudad no solo físicamente sino también como concepción cultural⁴.

Los arquitectos re-hacen la ciudad con el aire de las grandes urbes europeas. Crecen los

transportes: subterráneos, colectivos, tranvías. Se abren grandes avenidas, recorridas por flamantes automóviles. Aparecen elevadores, usinas, hilanderías, talleres. La riqueza ganada en el comercio durante la guerra, en la que el país había sido neutral, permite a los sectores más altos gastar: consumir, invertir y gozar del viaje a París. La ciudad deja de estar abierta al campo, y la vieja zona de quintas se constituye en suburbio, territorio marginal en donde “aún” no se goza del todo los beneficios del progreso. Xul Solar se incorpora al progresista grupo Martín Fierro, que promulga en su manifiesto la presencia “*de una Nueva sensibilidad y de una Nueva comprensión*”⁵.

Un puerto azul

El optimismo ante la ciudad moderna se refleja en su cuadro llamado “Puerto azul”, que se



“Puerto Azul” (1927), acuarela sobre papel, 28 x 37 cm. Museo Xul Solar.

3. BACHELARD, Gastón. *La poética del espacio*. México, Fondo de Cultura Económica, 1965, pág. 23.

4. SARLO; Beatriz. *Modernidad y mezcla cultural. El caso de Buenos Aires*, en DE MORAES BELLUZO, Ana María, *Modernidad: vanguardias artísticas en América Latina*, Cuadernos de Cultura, Brasil, Fundación Memorial de América Latina, 1990, pág. 32.

5. *Martín Fierro*. año I, N°4. Buenos Aires, mayo 15 de 1924.



"Vuel Villa" (1936), acuarela sobre papel, 34 x 40 cm. Museo Xul Solar.

muestra en el Museo Xul Solar, ubicado en la casa en que viviera el pintor. Muestra un barco con una rueda propulsora y una desproporcionada chimenea humeante, escaleras, respiraderos, antena de radio, banderas, marineros. Sus planos están pintados en colores cálidos. El puerto se afirma sobre pilotes y sus edificios son multicolores, contruidos con cuadrados y triángulos rojos, violetas, amarillos, naranjas, verdes y celestes. Hay chimeneas, banderas, antenas, cadenas con ganchos, hombrecitos que observan, trabajan, caminan, saludan o se arrojan al agua. Un nadador parece perseguido por uno de los peces, que nadan pero que también vuelan por el cielo. Un buzo desciende al agua con escafandra y traje. Un sol rojo domina el espacio. Produce una impresión de movimiento, de goce, de alegría.

Las ciudades voladoras

Su actitud abierta y positiva hacia los avances de la técnica se expresa en la lectura de revistas de actualidad científica, así como en sus artículos publicados en la revista "Mirador", como "Autómatas en la historia chica"⁶. Ilustra en sus pinturas algunas de sus ideas, como en "Vuel Villa", extraña ciudad voladora, montada sobre seis planos plegables, colgada de globos aerostáticos e impulsada por hélices. En ella hay edificios, como una gran pagoda de tres pisos,

máquinas y motores que despiden abundante humo. Hay un anemómetro y extraños aparatos, que sugieren la idea de la captación de alguna energía celeste, y unas escalerillas de cuerda cuelgan de los costados. Nueve ruedas, ubicadas en los ángulos de los planos, permiten el aterrizaje. La ciudad sobrevuela, a no mucha altura, un puerto, en el que pueden verse edificios o torres con cúpulas cónicas, un inmenso dique, un puente y las infaltables escaleras. Algunos barcos navegan llevando a proa y a popa unos extraños tubos terminados en ruedas o giróscopos. Todo dentro de una distorsionada perspectiva y reiteradas transparencias.

Esta alegre fantasía muestra a Xul Solar compartiendo la admiración por los nuevos artefactos con los escritores vanguardistas de los años '20, en cuya poesía aparecían imágenes de locomotoras, aviones, tranvías, hélices y paracaídas.

Las casas del Delta

Es en la última década de su vida que Xul Solar se interesa más por la arquitectura, y diseña desde 1953 proyectos de viviendas y espacios comunitarios como teatros, iglesias y pórticos para la ciudad. Sus acuarelas presentan fachadas con imágenes y grandes letras.

En 1954 va a vivir al Delta, en una casa que

6. ARTUNDO Patricia (organizadora). *Xul Solar. Entrevistas, artículos y textos inéditos*. Buenos Aires, Corregidor, 2005, pág.42.



"Proyecto Fachada Delta" (1954), acuarela sobre papel montada sobre cartón, 26 x 36 cm. Fundación Pan Klub.

compra sobre el río Luján. Allí retoma la idea de la casa lacustre y elabora los Proyectos y fachadas para casas del Delta con el fin de renovar el aspecto de las construcciones del lugar, que venía sufriendo desde hacía años una continua degradación arquitectónica. Otorga a sus diseños un tono de optimismo y alegría mediante la riqueza del color y la creación de nuevas formas. La combinación de colores como el rojo, el verde, el amarillo, el azul y el naranja, contrastan con el fondo de la vegetación y el cielo y se repiten en los reflejos del agua. Las construcciones, con escaleras por las que se accede al agua, se afirman sobre pilotes. Lucen enormes ventanales vidriados hacia el río y ojos de buey en las plantas superiores. Frentes con extensos planos (triángulos, cuadrados y rectángulos), algunos planteados sobre el vacío, y listones de madera pintados en función de soportes y a la vez de marcos que realzan los planos. Agrega techos en declive, miradores, astas para banderas y festivos banderines de color.

En sus ciudades y paisajes podemos descubrir una particular visión optimista del mundo. Sus construcciones nos muestran una confianza cósmica, como la que Bachelard atribuye al pájaro que construye su nido⁷. Por esa confianza es posible seguir construyendo, alzando escaleras.

En esta confianza podemos vincular a Xul Solar con Bruno Taut. Este fue un arquitecto que había soñado con ser pintor y aquél un pintor que pensó en ser arquitecto. Taut utilizó el color en la arquitectura como un pintor, buscando efectos puramente plásticos. Xul Solar imaginó ciudades y casas como un arquitecto. Los dos asignaron la mayor importancia al diseño de la fachada y utilizaron el color como un elemento fundamental. Ambos estuvieron apasionadamente inmersos en el agitado clima espiritual de la Europa de la guerra y la posguerra. Asumió, uno, los deseos de felicidad de la gente, y el otro un optimismo cósmico que

hacía posible esa felicidad.

Estos elementos comunes, más allá de otras diferencias que existieron entre ambos, permiten descubrir una esencial afinidad entre sus

Bibliografía

ABÓS, Álvaro. *Xul Solar, pintor del misterio*, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 2004.

AA.VV. *Xul Solar, visiones y revelaciones*, Catálogo de la exposición, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, Colección Constantini, Buenos Aires, 2005.

FRAMPTON, Kenneth. *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 5ª ed., 1991.

GIESSO, Fernando y MEZZERA, Roberto. *Nuestras casas de Tigre, patrimonio arquitectónico*, Buenos Aires, 1997.

GRADOWCZYK, Mario H. (Coordinador). *Xul Solar - Catálogo de las obras del Museo*, Buenos Aires, Fundación Pan Klub, 1990.

NANNI, Marta. *Los modernos*, en AA.VV., *Historia crítica del arte argentino*, Buenos Aires, Asociación Argentina de Críticos de Arte - Telecom, 1995.

PELLEGRINI, Aldo. *Xul Solar en Argentina en el arte*, vol. 1, nº 9, Buenos Aires, ed. Viscontea, 1967.

Idem. *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, ed. Nueva Visión, 1988.

SVANASCINI, Osvaldo. *Xul Solar*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1962.

7. **BACHELARD**, op. cit., pág.137.