

PINTORES ARGENTINOS

XUL SOLAR

PINTORES ARGENTINOS

XUL SOLAR

AGUILAR

ante Ali

*Hia yu pre ver? Anjo pi ciel?
Pus hai pos, lo diablo de ka
¿Puedes tú ver con tu conciencia
anterior al ángel del cielo de arriba?
Pues alto se posiciona
al diablo de acá*

Xul Solar

Drago
1927, acuarela sobre papel,
25,5 x 32 cm
Museo Xul Solar.
Buenos Aires.





Xul Solar

La búsqueda de un conocimiento superior

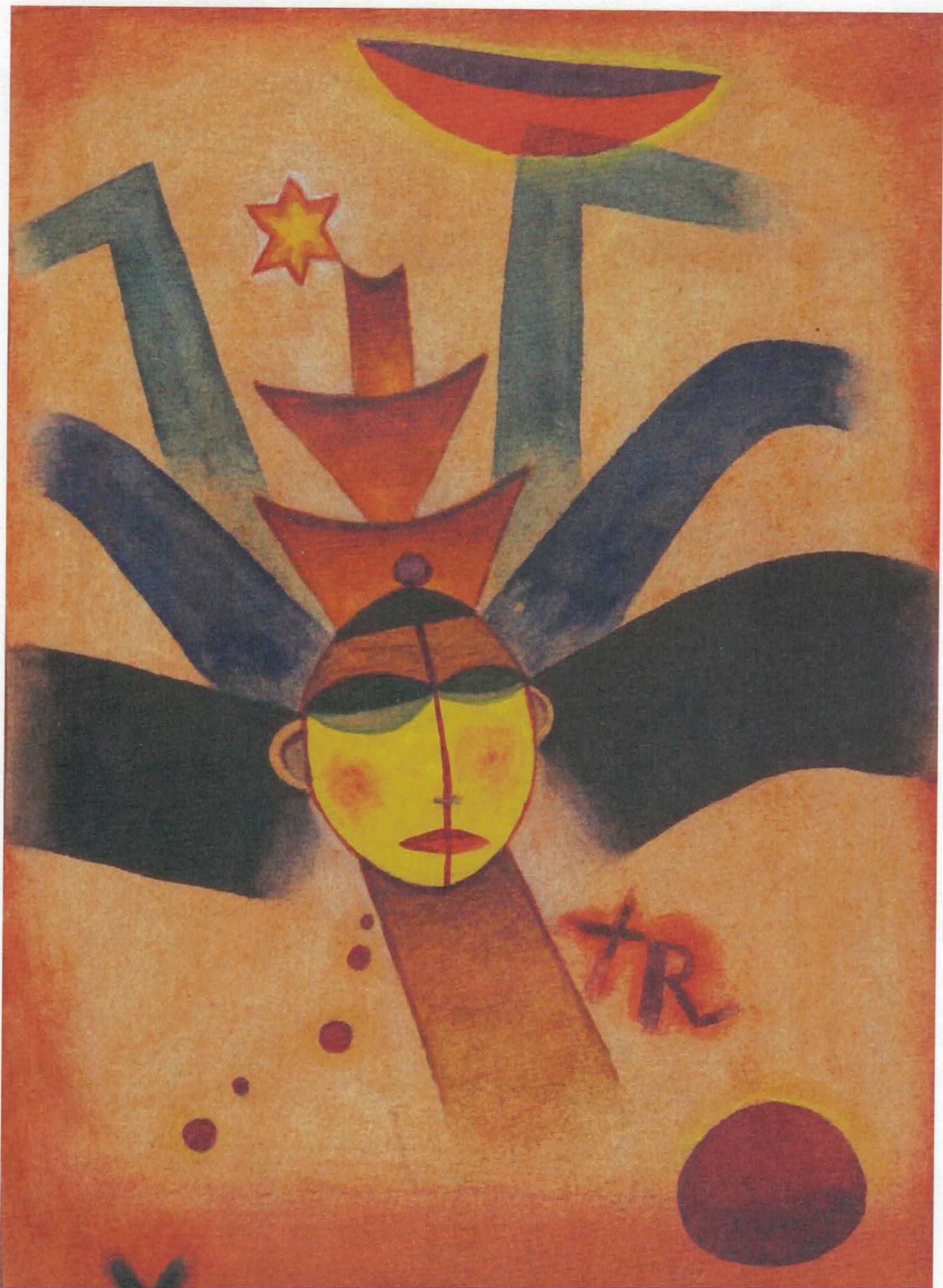
A lo largo de casi cincuenta años de producción, la pintura constituyó para Xul Solar el soporte para exteriorizar su propia interioridad, pero también lo fue para sustentar sus investigaciones, que exceden lo que hoy se entiende por práctica pictórica. Desde aquellas obras que manifiestan una sensibilidad exacerbada, cargadas de simbolismo –como *Ofrenda cuori*, de mediados de la década de 1910– hasta las grafías de principios de los años sesenta en las que quiso comunicar una norma de conducta moral y espiritual –como en *Hia yu pre ver*–, uno puede reconocer las propias búsquedas del artista en torno a un conocimiento superior que Xul hizo tema y motivo de su arte.

Si en él la pintura actuó como soporte expresivo para sus creencias, muchas veces resulta difícil establecer cuál es el significado que encierran; como ocurre con *Pupo* (ca. 1920), tal vez un personaje extraído de los cuentos folclóricos de diferentes partes del mundo que atesoró durante su estancia europea (1912-1924). O en *Ña diáfana* (1923) en la que, por transparencia, exhibe el interior del cuerpo humano: una manifestación de sus preocupaciones científicas (luego serían también tecnológicas) que le permitieron pensar en introducir “mejoras” en el cuerpo, como se ve en *Mestizos de avión y gente* (1936).

De fuerte carácter autorreferencial, en sus acuarelas rompió con la noción tradicional del género retrato y se representó a sí mismo en *Imitá mi pax* (1919) y en *Horóscopo de Xul Solar* (1953). En este último, introdujo la variante astrológica en la que encontró fundamento para un nuevo tipo de conocimiento que invadió, además de sus otras creaciones, toda su cotidianeidad.

Por otra parte, su participación en la renovación artística y literaria porteña quedó registrada en el afiche realizado en 1925 para la revista *Proa* (1924-1926); en ese contexto, la obra paradigmática es *Drago* (1927). En ella planteó críticamente la relación entre Europa y América Latina y propuso una inversión del dominio de una sobre otra; una utopía espiritualista latinoamericana que ya había formulado con la creación del *neoperiállo*, aquella lengua artificial, inicialmente fusión del portugués y del español.

Pup
ca. 1920, acuarela sobre
papel montado en cartulina
21,5 x 15,5 cm
Colección Museo Nacional
de Bellas Artes. (donación)
Fundación Antorchas
Buenos Aires



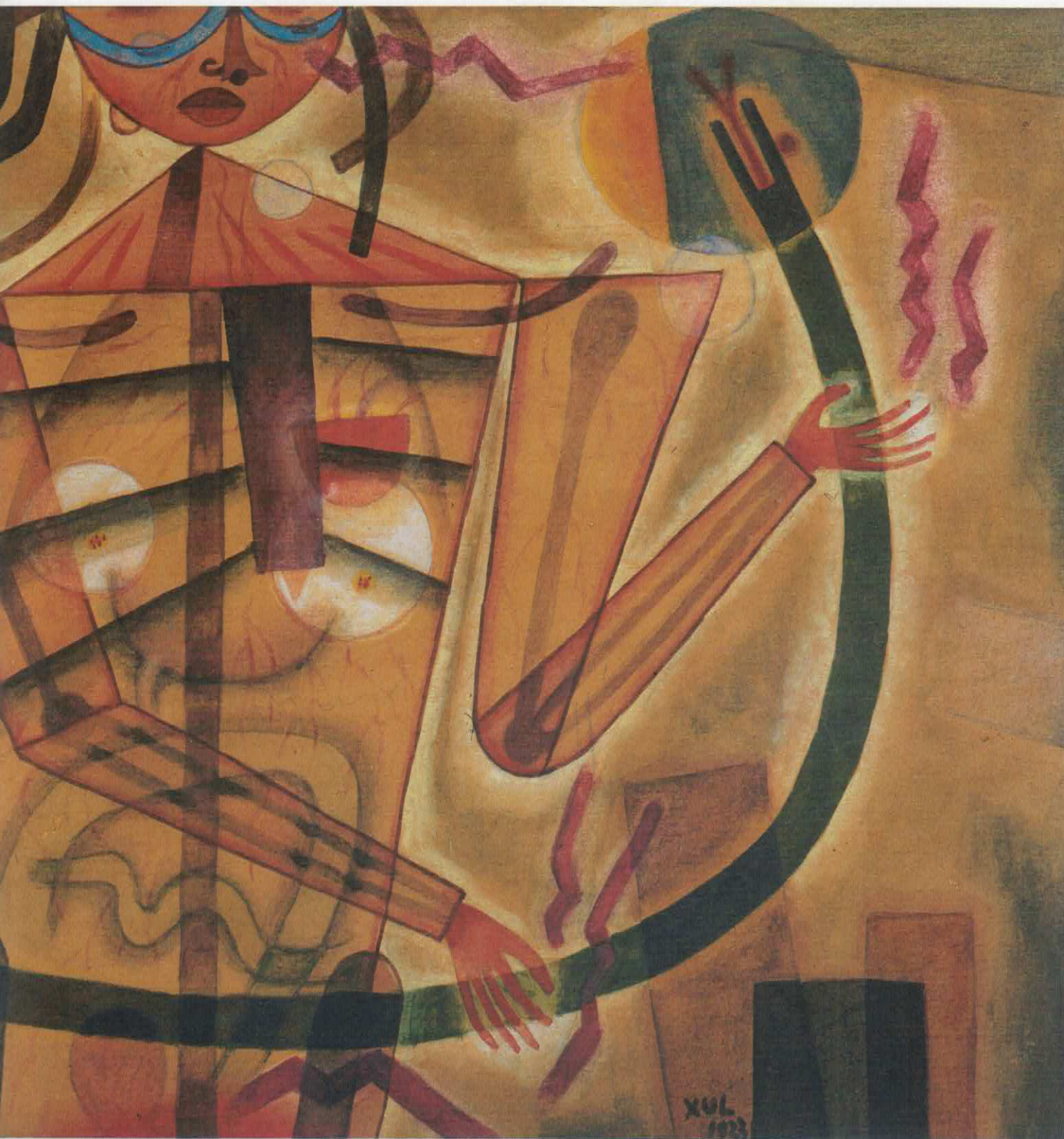
Como explorador de los planos superiores, su experiencia visionaria quedó registrada en sus *San Signos*¹, y algunas de esas contemplaciones se convirtieron en materia de su pintura, integrando un ciclo realizado durante la década de 1930, que puede ser reconocido en *Palacios en bría* (1932), expresión plástica de los mundos explorados, al igual que en otras obras como *Marina* (1939), en la que trasladó al papel la extraña lengua en la que hablaban los ángeles que poblaron sus visiones.

En su pintura no solo registró esos espacios de ensoñación, sino que propuso otros como *Ciudad y abismos* (1946), en los que el hombre, en un camino ascendente, se mueve en un medio comunitario; espejo además, de una vida ascética. En este caso desaparece la riqueza cromática característica de sus obras y se autolimita al trabajo con el negro. Esta misma restricción se observa en *Coral Bach* (1950), pero allí acentúa y completa en lo formal una carga dramática que remite a la música de uno de sus compositores favoritos.

Xul, lejos de mantenerse trabajando en una expresión si se quiere lineal, con pequeñas variaciones sobre lo que se podría entender por estilo, se vio comprometido en un complejo devenir creativo. Un proceso que, en permanente transformación, involucró la creación de dos lenguas artificiales (el *neocriollo* y la *panlengua*), el *panajedrez*, el teatro de títeres para adultos o un nuevo juego de tarot; todo esto sin contar sus propuestas para una nueva notación musical o su modificación del teclado de piano.

Esta somera presentación, más que contradecir, amplía una lectura que surgió a fines de los años setenta, ubicándolo como actor central de la vanguardia latinoamericana, junto a artistas como Emilio Pettoruti, reunidos en torno al periódico *Martín Fierro* (1924-1927). Dicha lectura rescató su temprana y extendida amistad con Jorge Luis Borges, para quien Xul constituyó casi una revelación en aquella Buenos Aires de mediados de 1920². En realidad, él fue un excéntrico —es decir, alguien ubicado

¹ Alejandro Xul Solar, *Los San Signos: Xul Solar y el I Ching*, traducción de Daniel E. Nelson, Buenos Aires. El hilo de Ariadna/Fundación Pan Klub, 2012.



Ña diáfana

1923, acuarela sobre papel
montado sobre cartón,
25,5 x 32 cm
Museo Xul Solar.
Buenos Aires.

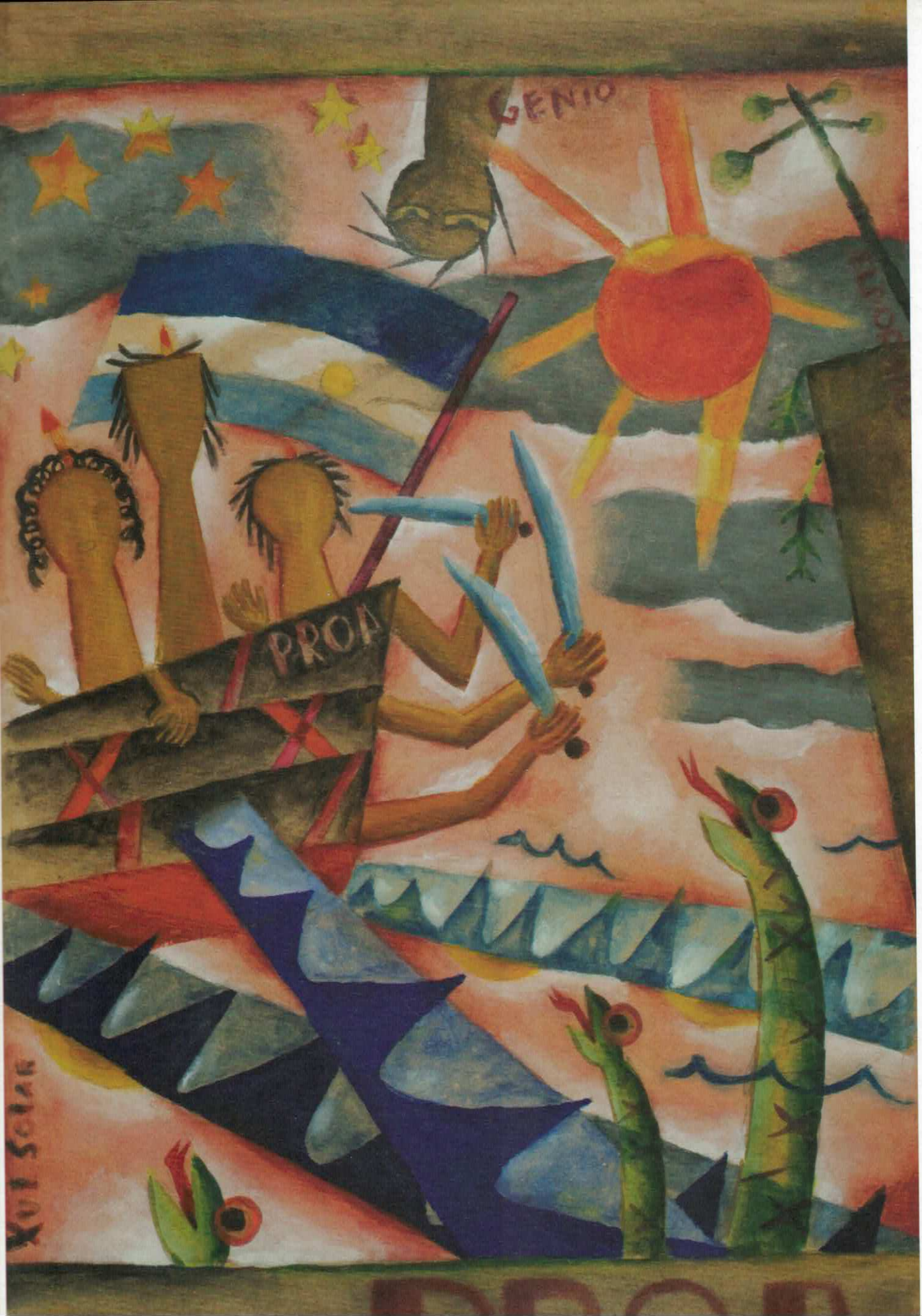
1925, acuarela sobre
50 x
Colección del I
Nacional de Bellas
(adquisición Fundación Pa
Museo Xul
Bueno

fuera del centro—, que aceptó solo en parte aquellas prácticas homologadas como las exposiciones individuales o la participación en salones más o menos oficiales. Para alguno de sus contemporáneos fue el “ilustre mago” (Evar Méndez) o el “astrólogo” (Leopoldo Marechal), y para muchos otros fue una figura casi inasible en tanto su forma de pensar y de actuar; inclusive su pintura (en la que optó por el empleo de la acuarela, menos prestigiada que el óleo), no condecía con la imagen instituida del artista argentino.

Todavía en 1975, a más diez años de su fallecimiento, Luis Felipe Noé aclaraba que: “[...] la capacidad inventiva de Xul Solar era un desafío a quienes, totalmente sumidos en una ‘estética de la nostalgia’ hacia Europa, no estaban en condiciones de asumirla ni comprenderla [...]. De la libertad creadora se hablaba, pero asustaba. Había una cantidad de límites que no era ‘serio’ traspasarlos”³. A su manera, Xul se colocó por fuera de lo establecido y encontró un lugar en su propio mundo privado (también compartimentado) al que solo accedieron sus amigos Raúl Soldi, Miguel Ángel Asturias, Marta Beines, Adolfo de Obieta y Jorge Calvetti, entre otros, y también los alumnos de sus cursos de astrología. Por su parte, él mismo encontró su lugar en otros espacios, cerrados, en aquellas comunidades con las que compartía el corpus de creencias esotéricas.

La posición que hoy ocupa Xul Solar en la historia de la pintura argentina se asienta en la calidad plástica de sus obras, pero encuentra su fundamento en aquello que lo distancia de sus contemporáneos: es un “raro” que nos empuja, precisamente, a traspasar los límites de lo consensuado.

Patricia M. Artundo



GENIO

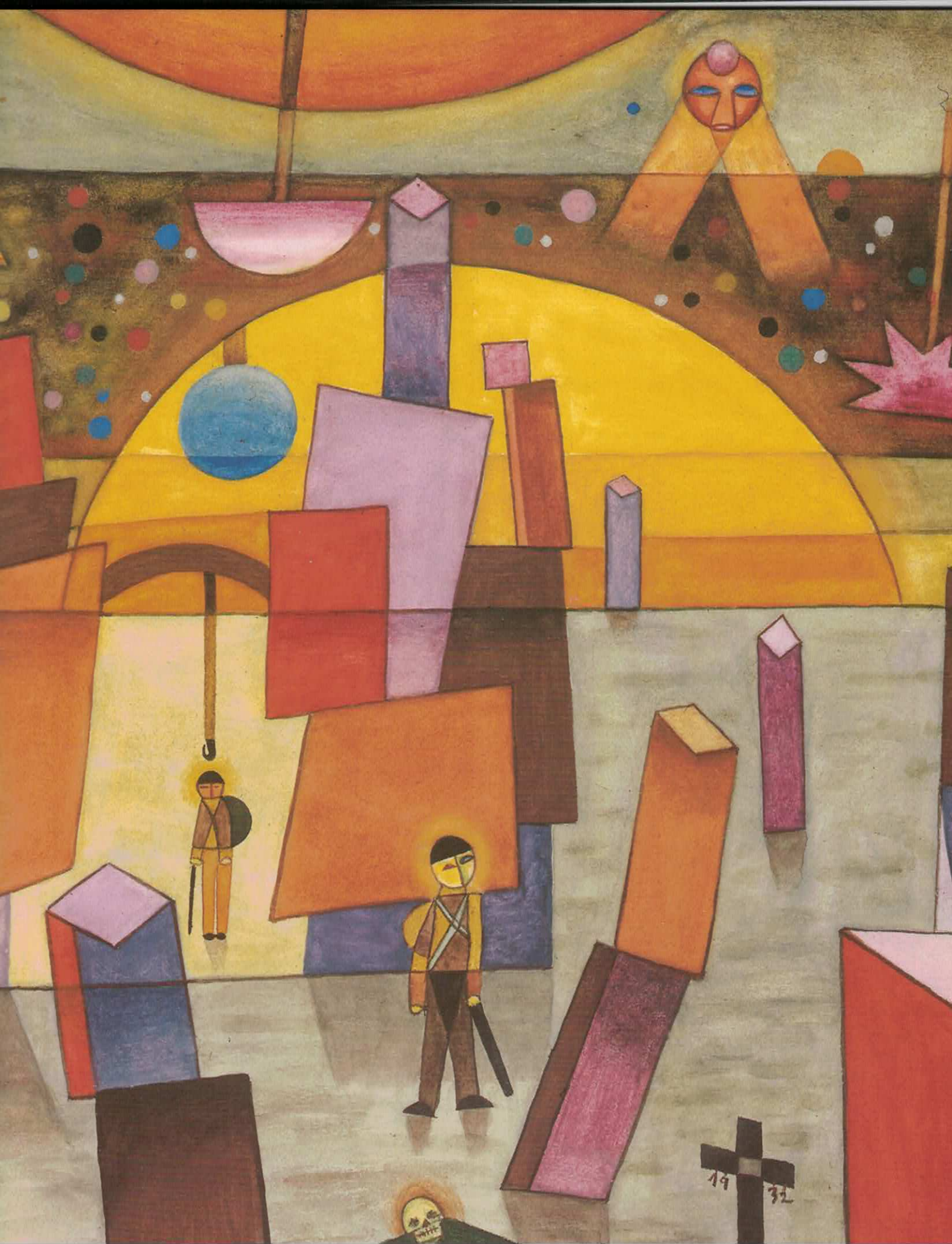
PROA

XOY SOLAR

PROA

Palacios en bría
1932, acuarela sobre papel
montado sobre cartulina,
40 x 56,7 cm
Museo Provincial de Bellas
Artes Emilio Pettoruti.





Xul Solar

Vida, obra y contexto



Oscar Agustín Alejandro Schulz Solari (Xul Solar) nació el 14 de diciembre de 1887 en la localidad de San Fernando, provincia de Buenos Aires, donde vivió durante su infancia. Fue hijo de Emilio Schulz Riga, oriundo de Riga, Letonia, y de Agustina Solari, nacida en San Pietro de Rovereto, Italia; ambos fueron inmigrantes que arribaron al país en busca de mejores condiciones de vida. Por entonces, Miguel Juárez Celman era el presidente de la república —había sucedido a su cuñado, Julio A. Roca—, cuyo mandato se caracterizó por el fraude electoral, la entrega de privilegios y una política orientada hacia las privatizaciones del patrimonio nacional.

A los siete años, el pequeño Xul padeció de fiebre tifoidea y al año siguiente, su única hermana, Sara, falleció a los casi cuatro años por la misma enfermedad; quedaba él como único hijo. Cursó la escuela primaria en dos colegios donde estudió francés, italiano, inglés y latín.

En su adolescencia obtuvo un empleo en la Penitenciaría Nacional, donde su padre se desempeñaba como jefe

técnico de talleres, pero a los pocos meses abandonó este trabajo, ya que entre 1906 y 1907, cursó estudios en la Facultad de Ingeniería.

En 1910, se celebraba en la Argentina el Centenario de la Revolución de Mayo, en un clima en el que se sucedían huelgas y manifestaciones obreras lideradas por grupos anarquistas y socialistas. En el ámbito cultural, la Exposición Internacional de Arte del Centenario —donde los artistas argentinos presentaron sus obras junto a los extranjeros— estimuló el debate sobre la definición de un arte nacional, discusión que involucró a un amplio espectro de artistas e intelectuales. En ese momento, Xul, con veintitrés años, comenzó a escribir prosa (textos autobiográficos de corte existencial) y poesía. De esta época también datan sus primeras pinturas. Hacia 1910 sus escritos denotaban una personalidad hipersensible y un espíritu convulsionado. Así, en 1911, escribía: “Mis cuadros primeros, doce al menos y mi poema dramático y musical, a todas horas serán mi obsesión porque mi vida no sea inútil y desdichada, serán

1932, acuarela sobre
montado en
39,7
Colección de
Nacional de Bella
(donación Ma
Bemberg
Bueno



Balthus
K-L
1932

Mestizos de avión y gente

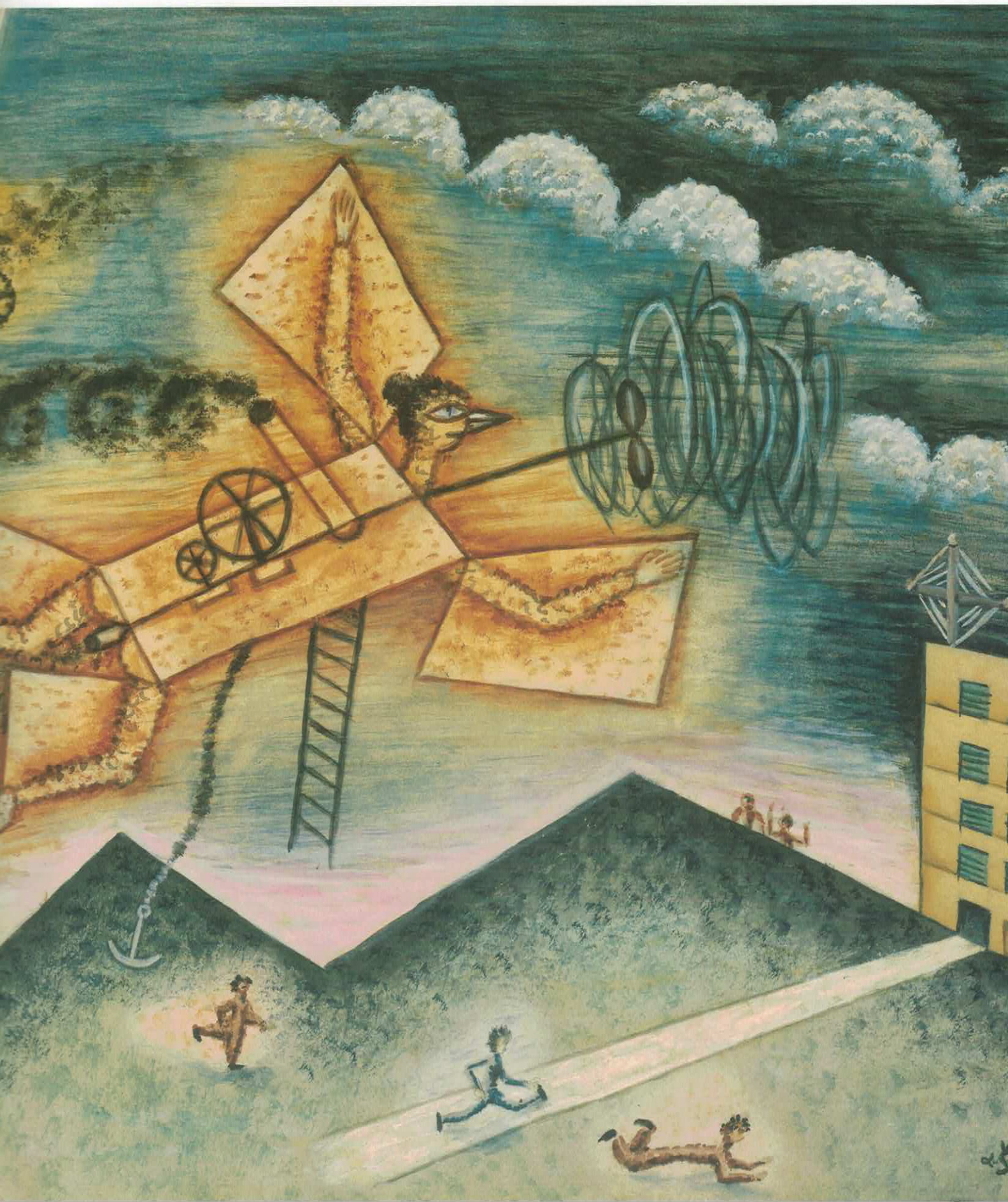
1936, acuarela sobre papel,
32 x 46 cm
Museo Xul Solar.
Buenos Aires.

mi herencia si pronto paso el gran precipicio." Como se puede apreciar, desde joven Xul concibió su destino con un carácter eminentemente trascendental, convencido de que su misión en este mundo era: "Fundar una nueva religión sobre mi arte y crear un mundo para mis seguidores".

Vanguardia y esoterismo en Europa

En 1912, luego de un frustrado proyecto de viaje a Australia, se embarcó hacia Europa. Con veinticinco años, arribó a Londres e inmediatamente se dirigió a Turín, donde adquirió un ejemplar de *Der blaue Reiter* [El jinete azul], libro-almanaque editado ese mismo año por Vasili Kandinsky y Franz Marc. La publicación reunía textos teóricos, escritos sobre música, aforismos, poemas, partituras (de Arnold Schönberg, por ejemplo), reproducciones de las obras contemporáneas de los expresionistas alemanes, imágenes de arte popular, infantil, precolombino, etc. Sobre este compendio Xul comentó en una postal enviada a su padre: "Creo que no me gusta mucho en verdad, pero estoy muy satisfecho





porque veo cómo yo solo, sin ninguna inspiración de afuera, he trabajado en la tendencia que será la dominante del arte más elevado del porvenir".⁴

En abril de 1913 arribaron a Londres su madre Agustina y su tía Clorinda, quienes luego viajaron a Italia y se radicaron en Zoagli, un pueblo no muy lejano a Rovereto. A lo largo de su estadía en Europa, Xul las visitó en numerosas oportunidades y pasó largas temporadas junto a ellas. En Londres, recorrió el British Museum y se interesó por las culturas no occidentales presentes en sus colecciones. Ese año visitó París por primera vez. Desde allí le escribió entusiasmado a su padre recomendándole que viera en Buenos Aires los ballets rusos de Sergei Diáguilev.

El estallido de la Primera Guerra Mundial en 1914 encontró a Xul radicado en el Viejo Continente. Desde Londres se dirigió a París, pero abandonó la ciudad rumbo a Italia a causa de la guerra. No obstante, antes de partir, tomó contacto con un grupo de artistas argentinos

residentes en la capital francesa, entre ellos Alfredo Guttero y Luis Falcini. A su vez, se interesó por los escritos teosóficos de Rudolf Steiner, un autor que resultó crucial en su concepción espiritual de la existencia y a quien Xul continuó leyendo y estudiando en profundidad durante toda su vida. A fines de ese año, realizó la primera versión de *Entierro*, una acuarela que representa un cortejo fúnebre compuesto por seres místicos que escoltan al difunto en torno a un precipicio rodeado de lenguas de fuego.

La amistad con Pettoruti

En julio de 1916 Xul se dirigió a Florencia al encuentro de Emilio Pettoruti, quien también se encontraba en Italia, tomando contacto con la vanguardia futurista. En la exposición que Pettoruti realizó en la Galleria Gonelli presentó un estudio para un retrato de Xul titulado *Luce Elevazione*. Por invitación de Pettoruti, se instaló unos meses en Milán, donde trabajó como empleado del Consulado Argentino por un breve período. Allí pintó algunas de sus primeras arquitecturas

⁴ El grupo de artistas *Der Blaue Reiter* atraído por el arte medieval y por otras formas de arte



Marina

1939, témpera sobre papel,
40 x 55,5 cm
Museo Xul Solar.
Buenos Aires.

visionarias y se contactó con los artistas Arturo Tosi, Achille Funi y Mario Sironi.

En 1918 pintó dos óleos, *Paisaje con monumento* y *Nido de fénices*, ambos próximos al expresionismo practicado por los artistas de *Der blaue Reiter*. Desde entonces y hasta 1920, Xul alternó estancias entre Londres, Milán y Venecia. En Londres adquirió varios libros de Aleister Crowley, mago y ocultista inglés, a quien había conocido fugazmente el año anterior en París. Progresivamente abandonó la iconografía de alta carga simbólica, presente en sus primeros trabajos, e incorporó formas de corte geométrico. A su vez, comenzó a introducir frases en sus pinturas que preanunciaban la elaboración del *neocriollo*, idioma que Xul desarrolló combinando vocablos provenientes principalmente del español y del portugués.

En noviembre de 1920 expuso por primera vez sus acuarelas, témperas y óleos junto a las esculturas de Arturo Martini, en la Galleria Arte de Milán. El catálogo de la exposición incluyó un prólogo redactado por Pettoruti en el

cual decía: "Hay un extraño misterio en estas [obras], sus fantásticas visiones, en las que la imaginación, sin ningún control de la realidad... parece que mirara en espacios privilegiados y descubriera todo un mundo de fantasmas y de sugerencias ignotas".

Durante este año, Xul comenzó a firmar sus obras XUL SOLAR, una contracción fonética de sus apellidos, pero también un seudónimo que leído al revés (lux) remite a la unidad de medida de la intensidad de la luz. Al año siguiente, luego de una breve estancia en Roma, se instaló en Munich donde concurrió a los *Kunst-und-Lehrwerkstätten*, los talleres de artes y oficios donde había trabajado Paul Klee, reconocidos por sus avanzados métodos de enseñanza.

Tiempos de posguerra

Tras perder la guerra, Alemania enfrentó el mayor déficit económico de su historia: en agosto de 1923 estalló la hiperinflación seguida de una grave situación financiera. Ese año Xul se dirigió a Stuttgart, donde asistió a una serie de conferencias dictadas por Rudolf Steiner



Ciudad y abismos

1946, acuarela y *gouache* sobre
papel montado en cartón,
35 x 50 cm
Malba-Fundación Costantini.
Buenos Aires.

Horóscopo de Xul Solar

1953, acuarela sobre papel
montado en cartulina,
17 x 22 cm
Fundación Pan Klub -
Museo Xul Solar.
Buenos Aires.

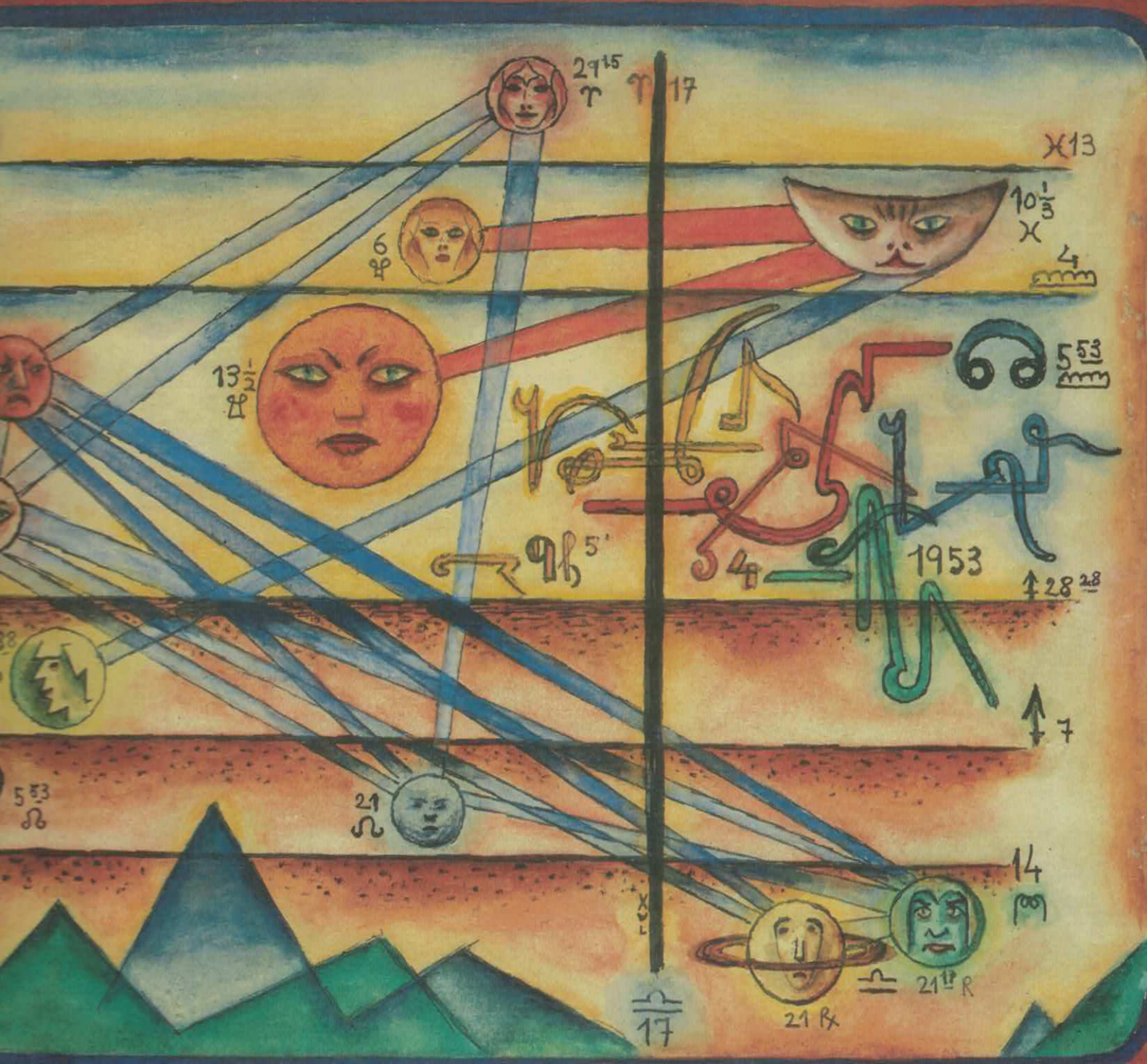
acerca de la historia del movimiento y la Sociedad Antroposófica. A pesar de los apremios económicos, Xul continuó trabajando con ahínco. Durante ese año realizó un notable conjunto de obras que denotan una mayor sutileza en el uso de la acuarela, técnica que le permitió superponer planos translúcidos y generar múltiples transparencias. Asimismo, introdujo diversos símbolos (flechas, letras, palabras, números, etc.) que se integraban a la imagen y abrían un amplio abanico de posibles interpretaciones. Obras como *Mensaje*, *Jefe de sierpes*, *Por su cruz jura* e *Hipnotismo*, entre otras, dan cuenta de este giro en su producción.

Hacia fines de 1923, Xul Solar y Emilio Pettoruti comenzaron a planear su regreso a la Argentina, que concretaron en 1924. Ese año, en Buenos Aires, abrió sus puertas la Asociación Amigos del Arte, espacio cultural por el que transitaban artistas e intelectuales como Victoria Ocampo, Leopoldo Lugones, Guillermo de Torre, Le Corbusier, Federico García Lorca y David Alfaro Siqueiros. Apareció también la segun-

da edición de *Proa* (1924-1926), revista mensual dirigida por Alfredo Brandán Caraffa, Jorge Luis Borges, Ricardo Güiraldes y Pablo Rojas Paz –que llegó a erigirse en adalid de la “nueva sensibilidad” artística– y se fundó la revista *Martín Fierro. Periódico quincenal de arte y crítica libre* (1924-1927), que se convirtió rápidamente en el portavoz de la vanguardia local.

Sin embargo, estos gestos que apuntaban hacia la renovación de los lenguajes convivían en la misma ciudad con otros más reticentes a la innovación en cuestiones artísticas: en 1924, en el Salón Nacional se concedió el máximo galardón a *Chola desnuda*, de Alfredo Guido; esta obra planteaba la problemática del nacionalismo, pero aún acarreaba con las convenciones pictóricas del siglo XIX.

Antes de emprender el regreso a Buenos Aires, Xul se reunió nuevamente con Aleister Crowley en París. En esta oportunidad, el ocultista inglés le reveló el modo de sistematizar sus visiones místicas a través del I Ching.



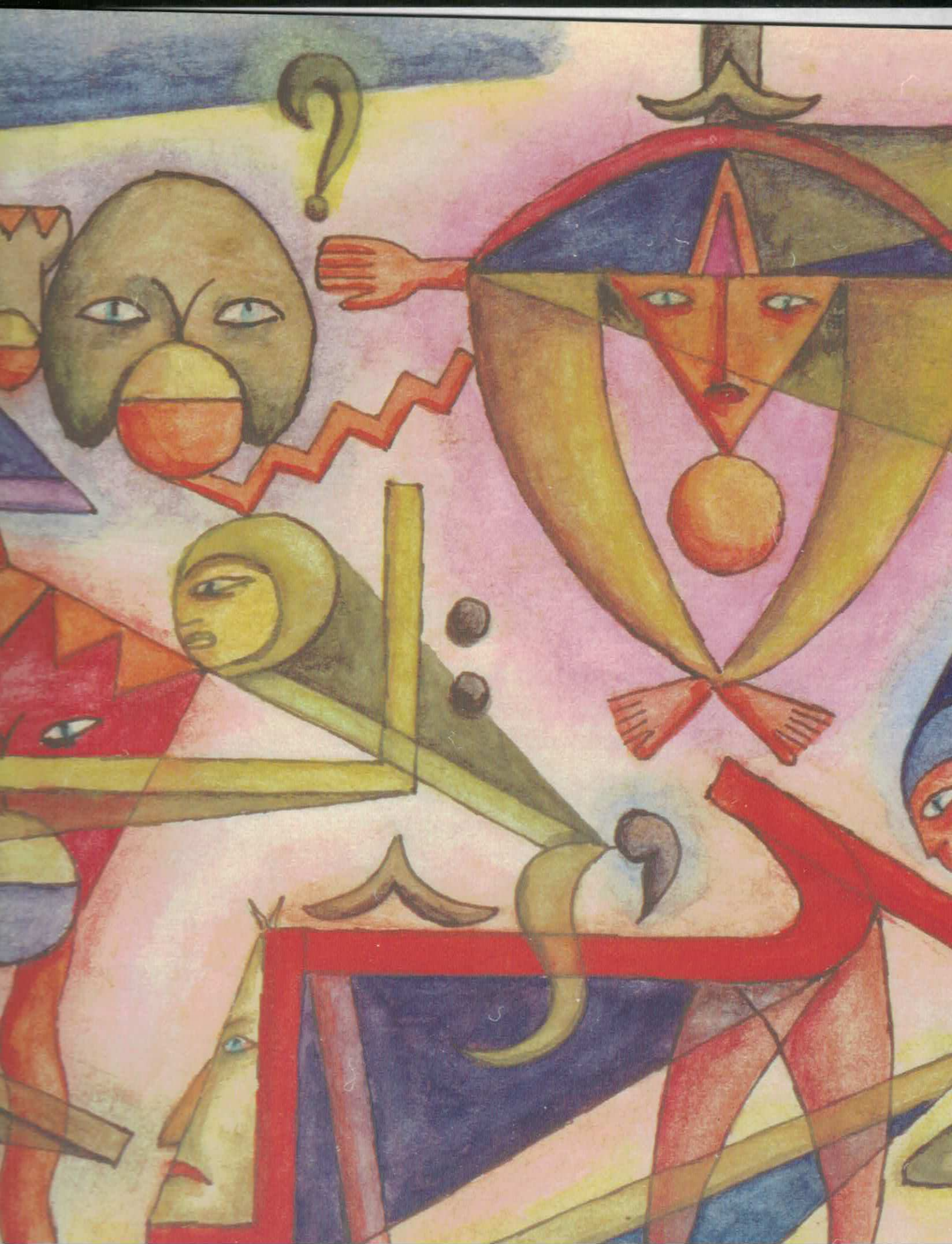
El retorno

Luego de doce años de residencia en Europa, el 23 de julio de 1924 Xul arribó a Buenos Aires junto a Pettoruti. Su equipaje incluía dibujos, pinturas y más de doscientos libros de teosofía, literatura, música, magia, arte y filosofía. A mediados de octubre, Pettoruti presentó sus obras "futuro-cubistas" en la galería Witcomb, causando un verdadero escándalo entre el público y la crítica. De hecho, esta reacción hostil por parte del ámbito artístico porteño –que incluyó paraguazos y bastonazos en plena calle Florida– fue prevista por el entonces presidente de la Nación, Marcelo T. de Alvear, quien visit  la muestra junto a su esposa, varias horas antes de la inauguración. Conocedor y amante del arte, Alvear expres  al despedirse del artista: "Plazca al cielo que no necesite esta tarde de los servicios de la Asistencia Pública"⁵.

A propósito de esta exposición, Xul publicó en la revista *Martín Fierro* un artículo que decía: "Admitamos, pues, que entre nosotros mismos est n ya –todavía ocultos en mayor parte– tantos o todos los gérmenes de nuestro arte futuro, y

no en museos extraños, no en casa de célebres 'marchantes' ultramarinos. Y honremos a los raros, nuestros rebeldes que, como este artista, antes de negar a otros, se afirman ellos mismos".

Fue precisamente en torno al proyecto de la revista *Martín Fierro* –que se propuso trazar puentes entre la tradición nacional y las est ticas europeas– que Xul conoció a Jorge Luis Borges, quien acababa de regresar de su segundo viaje a Europa. Ambos trabaron una larga y profunda amistad cimentada en afinidades intelectuales y en la coincidencia de diversos intereses como la literatura, la religión, la filosofía oriental y la mitología nórdica, pero fundamentalmente, los unió la pasión por el lenguaje, entendido como sistema plausible de ser modificado en clave lúdica y/o est tica y como el campo donde, por entonces, se libraba la batalla por la identidad nacional. En los años veinte, la cuestión del lenguaje resultó crucial en un país donde el impacto de la inmigración introdujo nuevas lenguas que, para la elite social hispana, eran vistas como una amenaza hacia la supuesta autenticidad del idioma.



Hacia fines de 1924, Xul expuso un pequeño conjunto de obras en el Primer Salón Libre de Buenos Aires. Al respecto, el crítico Alfredo Chiabra Acosta (conocido como Atalaya) señaló que el aporte más curioso y de rareza poco común lo constituían los trabajos de Xul. En junio de 1926, con motivo de la visita a Buenos Aires de Filippo T. Marinetti, ideólogo del futurismo, la Asociación Amigos del Arte organizó la Exposición de Pintores Modernos, en la que Xul participó con un conjunto de acuarelas junto a Norah Borges (hermana del escritor), Pettoruti y el diseñador Pedro Illari. Ese mismo año, ilustró con cinco viñetas *El tamaño de mi esperanza*, de Jorge Luis Borges.

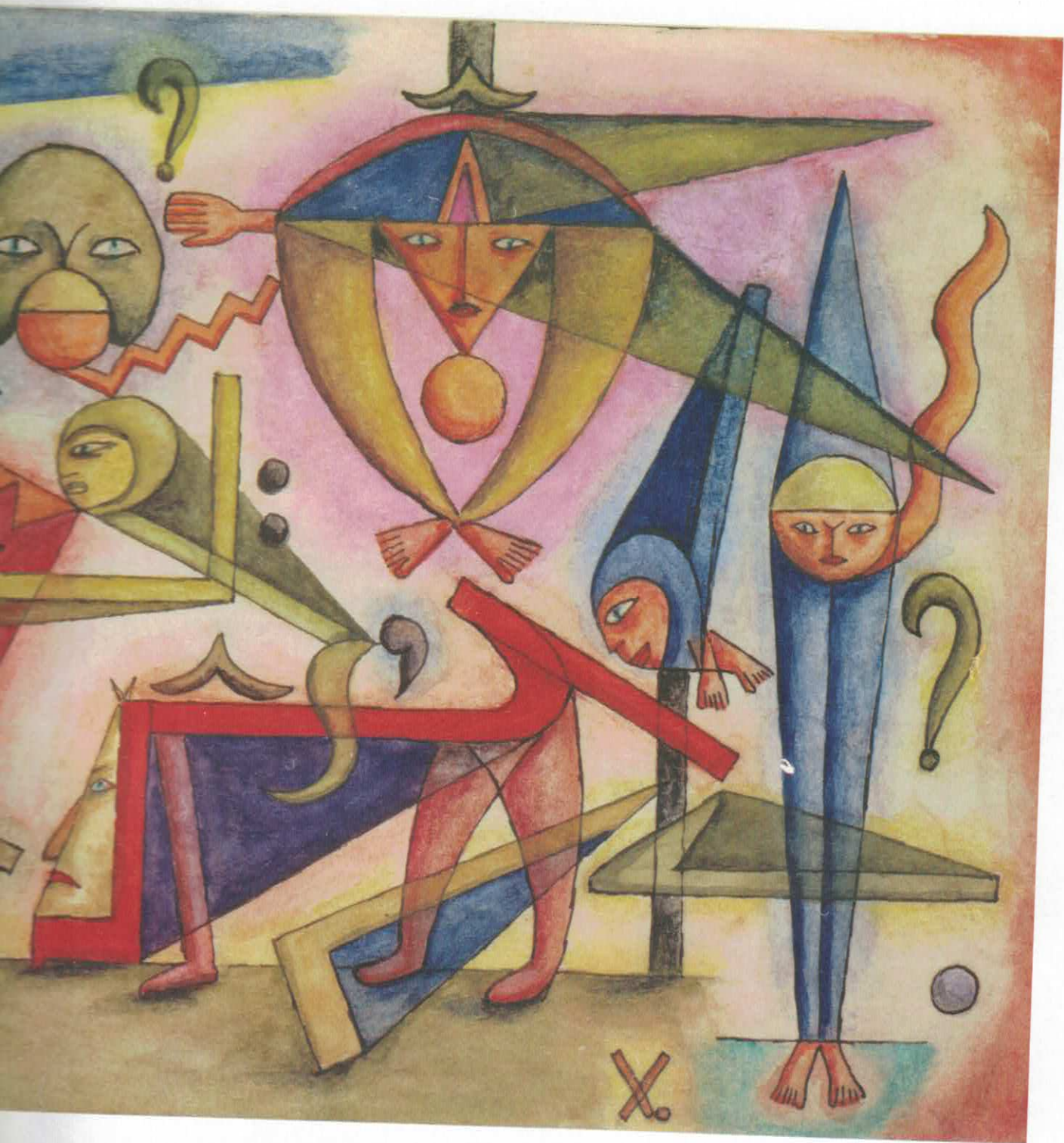
Por otra parte, hacia fines de la década del veinte, Xul comenzó a realizar traducciones para diversas publicaciones culturales, actividad que continuó ejerciendo intermitentemente durante varios años. En 1929, realizó su primera exposición individual en Amigos del Arte, presentando un importante cuerpo de obras producidas desde su regreso al país. Desde este año, se desempeñó como instructor de la Logia

Kepler, una de las logias de la Orden Rosacruz presentes en la Argentina.

El arte como invención permanente

Durante la década del treinta, conocida como la Década Infame debido al fraude electoral y al control del Estado por parte de la oligarquía agroexportadora, Xul profundizó sus estudios sobre astrología, perfeccionó el *neocriollo* y trabajó en la creación de un nuevo idioma, la *panlengua*, un lenguaje universal sin gramática, de base numérica y astrológica. Asimismo, se dedicó a traducir artículos y cuentos para diversas publicaciones y realizó las cartas astrales de escritores, artistas y demás personalidades de la cultura.

Hacia fines de la década, desarrolló el *panjuego* (juego universal), una suerte de ajedrez de base astrológica con casillas y piezas móviles en el que los reyes y los peones juegan en condiciones de igualdad. El tablero posee trece casillas por lado y funciona con el sistema numérico duodecimal, que Xul encontraba más sencillo que el decimal. El juego se



Hia yu pre ver
1962, témpera sobre papel,
22,5 x 30 cm
Museo Xul Solar.

Texto cívico

1960, yeso y pigmentos
sobre cartón,
48 x 56 cm
Museo Xul Solar.
Buenos Aires.

completa con cartas de Tarot pintadas a mano.

Su segunda exhibición individual la realizó en 1940 en las salas de la Asociación Amigos del Arte, donde expuso sus "grafías", obras en las que utilizó signos estenográficos. Las "grafías" se encuentran, quizás, entre sus obras más crípticas y herméticas, dado que presentan una suerte de combinación entre ideogramas y escritura taquigráfica que, a pesar de su atractivo visual, se tornan prácticamente imposibles de decodificar. *Grafía Antica* y *Marina* (ambas de 1939) se inscriben en esta línea. Asimismo, tradujo *La voz del silencio*, escrito por Helena Blavatsky —una de las fundadoras de la Sociedad Teosófica— y se hizo miembro de la Orden Martinista con el nombre de "Hermano Nulo".

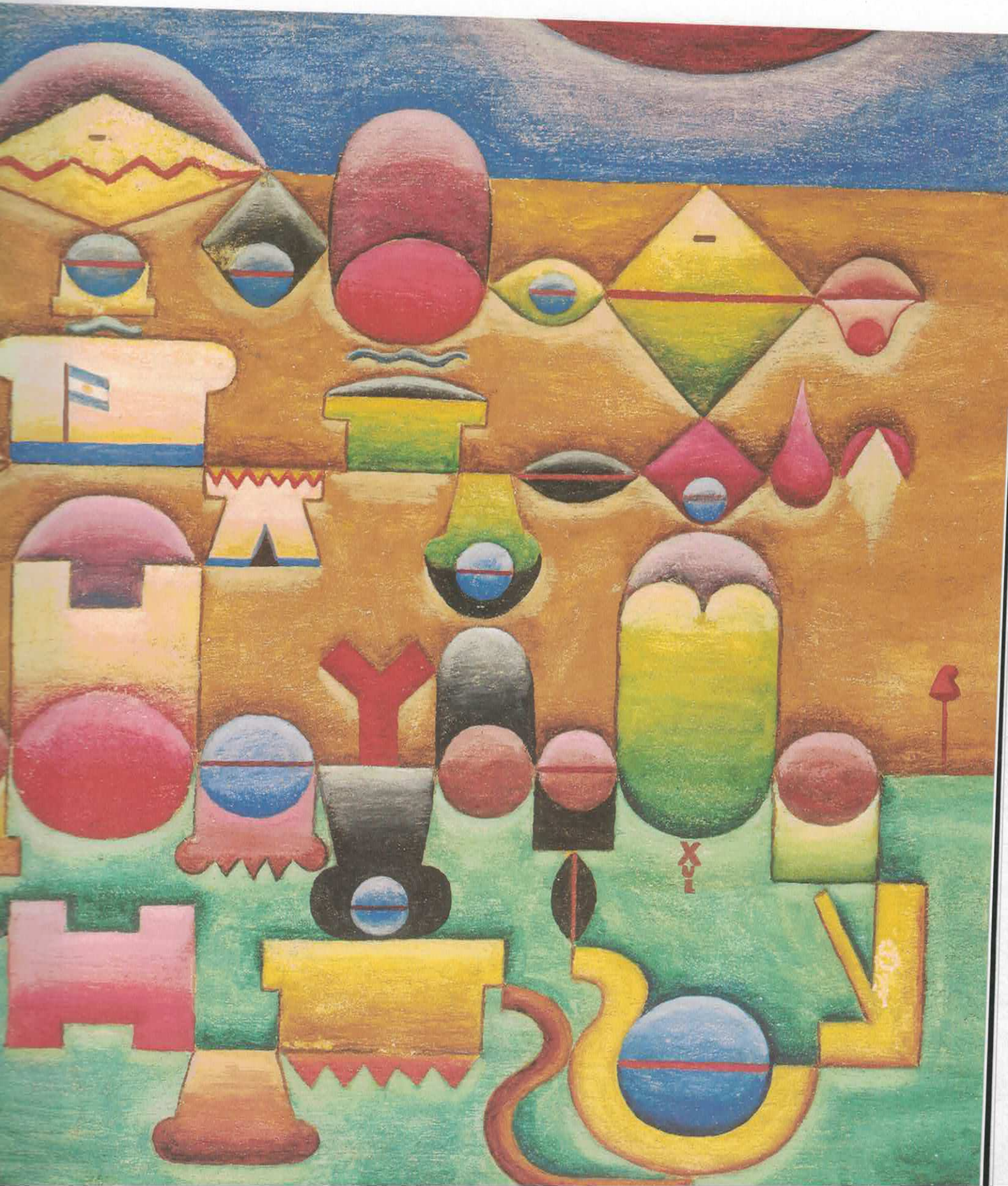
Por estos años, Xul trabajó en una serie de acuarelas en las que predominan los blancos, negros y ocre, tonos que le otorgan a sus paisajes visionarios un carácter sombrío y dramático. *Fiordo* (1943) y *Valle hondo* (1944) son ejemplos de este periodo.

El 13 de agosto de 1946, Xul contrajo matrimonio con Micaela Cadenas (Lita), a quien había conocido una década atrás en una sesión de meditación y astrología que él condujo. A partir de entonces, Lita se convirtió en su compañera y confidente, una sólida interlocutora para sus ideas y sus proyectos.

En julio de 1949 inauguró su tercera exposición individual en la Galería Samos. El catálogo incluyó un prólogo escrito por Borges que decía: "Hombre versado en todas las disciplinas, curioso de todos los arcanos, padre de escrituras, de lenguaje, de utopías, de mitologías, huésped de infiernos y de cielos, autor panajedrecista y astrólogo, perfecto en la indulgente ironía y en la generosa amistad, Xul Solar es uno de los acontecimientos más singulares de nuestra época".

Un visionario incomprendido

Durante los años cincuenta, Xul inició y continuó el desarrollo de diversas líneas de investigación: la modificación del piano tradicional, la alteración de la anatomía humana con el fin de ampliar



sus capacidades físicas, la creación de un teatro de títeres astrológico, entre otros inventos. A comienzos de la década, a propósito de una muestra de sus obras en la Galería Guión, se presentaba a sí mismo diciendo: "Soy campeón del mundo de un juego que nadie conoce todavía: el *panajedrez*. Soy maestro de una escritura que nadie lee todavía. Soy creador de una técnica, de una grafía musical que permitirá que el estudio del piano, por ejemplo, sea posible en la tercera parte del tiempo que hoy lleva estudiarlo. Soy director de un teatro que todavía no funciona. Soy el creador de un idioma universal, la *panlengua*, sobre bases numéricas y astrológicas, que contribuirá a que los pueblos se conociesen mejor (...)"

En 1954 adquirió una casa en el delta del Tigre, sobre el río Luján, donde comenzó a diseñar coloridos proyectos de fachadas para las casas de la zona. Allí, entre 1961 y 1962, realizó una serie de retratos-grafías entre los que se destacan los dedicados a Rudolf Steiner y a Aleister Crowley.

El 9 de abril de 1963, a los setenta y cinco años, falleció en su casa del Delta, acompañado de su esposa Lita. Ese mismo año, el Museo Nacional de Bellas Artes le dedicó una exposición en su homenaje.

En 1987 fue creada por Lita y por Natalio J. Povarché la Fundación Pan Klub, una institución dedicada a preservar y a difundir la obra del artista, respetando los planes originales de Xul y la manera como este había concebido el Pan Klub a fines de los años treinta. Seis años más tarde la Fundación inauguró el Museo Xul Solar, en la calle Laprida 1214, de la Ciudad de Buenos Aires.

Florencia Battiti



Xul y Borges

"Lo conocí a Xul", afirmaba Jorge Luis Borges en 1968, "y comprendí que nunca había tratado con un hombre de tan rica, heterogénea, imprevisible e incesante imaginación". Así recordaba el escritor a su amigo Xul Solar, con quien compartió infinitas tardes alrededor de su "espléndida biblioteca, quizás una de las mejores bibliotecas que yo he visto en mi vida, con libros en todos los idiomas". Borges no se caracterizaba por prodigar elogios de este tipo a sus contemporáneos, por lo que sus palabras resultan doblemente potentes. Xul era doce años mayor que Borges y la amistad que compartieron se basó en el profundo respeto y afecto que ambos sentían el uno por el otro. Xul diseñó las viñetas para algunos de los libros de Borges que se convirtieron en hitos de la literatura argentina —como *El tamaño de mi esperanza* y *El idioma de los argentinos*, entre otros— y Borges escribió prólogos para algunas de las exposiciones en las que Xul presentó sus acuarelas cargadas de visiones.





Elizabeth Teruca Fernández de Cora, Jorge I. Borges y Yul Salas, foto de "O..."

PINTORES ARGENTINOS

Patricia M. Artundo, Florencia Battiti
Xul Solar. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Aguilar,
Altea, Taurus, Alfaguara, 2014.
32 p. : il. ; 30x24 cm.
ISBN 978-987-04-3479-5
1. Xul Solar. Obra Pictórica.
CDD 759.82

Fecha de catalogación: 14/04/2014
ISBN 978-987-04-3479-5

© 2014 Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara S. A. de Ediciones
L. N. Alem 720, CABA, Argentina.

Colaboradores por CastillaSozzani & asoc.

Coordinación general: Fernando Farina
Coordinación editorial: Eduardo M. Blanco
Redacción de textos: Patricia M. Artundo, Florencia Battiti
Corrección: Laura Naughton, Virginia Álvarez

Créditos fotográficos:

Archivo General de la Nación Depto. Doc. Fotográficos. Bs.As. Argentina (p. 12)
Fundacion Pan Klub (pp. 20, 21)
Malba - Fundacion Constantini (pp. 18, 19)
Museo Nacional de Bellas Artes (p. 9)
Museo Nacional de Bellas Artes. Donación Fundación Antorchas (p. 5)
Museo Nacional de Bellas Artes. Donación María Luisa Bemberg, 2004 (p. 13)
Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti (pp. 10, 11)
Museo Xul Solar (pp. 2, 3, 6, 7, 14, 15, 16, 17, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 30, 31 y tapa)

Primera edición: mayo de 2014
Impreso en el mes de mayo de 2014, en Cartoon S. A.
Paraguay 1829, Salta Capital, Argentina.

Hecho el depósito que indica la ley 11.723. Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, en todo ni en parte, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro sin el permiso previo por escrito de la editorial.

PINTORES ARGENTINOS

AGUILAR