

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

Casa colonial

1924

Ficha técnica

Título	*Casa colonial*
Año	1924
Técnica	Acuarela y grafito sobre papel montado sobre cartón
Medidas	27,7 x 37,3 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Donación inicial, 2001
N° de inventario	2001.167

Comentario sobre la obra

Un creador saca, elige de su ilimitada riqueza interior nuevos objetos, concretos o abstractos, y luego los coloca en la realidad formándolos –nombrándolos– para identificarlos, según sus analogías con lo ya clasificado.

A. Xul Solar[1]

Tres obras de la colección de Malba –*Una drola*, *Despareja* y *Casa colonial*– comparten en términos formales un mismo recurso plástico: la división del plano pictórico por bandas horizontales de color. Un recurso que tiene ya reconocida su fuente en obras como *Amantes* (1920), de Paul Klee. ¿Por qué es importante saberlo? Porque señala el interés de Xul Solar por el artista suizo, del que no solo quedan marcas en su pintura, sino que está documentado

también en su propia biblioteca. En ella están presentes las monografías de Leopold Zahn (*Paul Klee: Leben, Werk, Geist*, 1920) y de Wilhelm Hausenstein (*Kairuan oder Eine Geschichte vom Maler Klee und von der Kunst dieses Zeitalters*, 1921), a las que se deben sumar el volumen dedicado al artista en la Bibliothek der Jungen Kunst a cargo de Hans von Wedderkop (1920) y el editado por Herwarth Walden (*Sturm Bilderbücher III*, 1918). Estos últimos no se conservan, pero sabemos que fueron adquiridos durante su estancia en Alemania (1921-1923), y es probable, además, que a su llegada a Múnich, en octubre de 1921, Xul haya visto sus pinturas y dibujos en la galería del *marchand* de Klee, Hans Goltz.[2]

Si todo esto indica una vía de acceso segura a su obra, ¿qué es lo que nos dicen la cita y consecuente apropiación de ese recurso plástico en el caso particular de *Casa colonial*? Sin lugar a dudas, lo primero que llama la atención es la rica paleta que domina en la pintura, pero inmediatamente nuestra visión debe acomodarse y tratar de reconocer qué es lo que existe más allá de los colores y de las franjas horizontales. *Casa colonial* está construida a partir del principio de ambigüedad en la relación figura-fondo: no hay un adelante y un atrás, aun cuando en ciertas partes esto sea apenas perceptible. En realidad, es el título de la obra el que nos da una clave de lectura, y es entonces que nuestra mirada busca ansiosamente encontrar esa casa. Es solo esta información paratextual la que nos permite orientar nuestra visión al reconocimiento de formas arquitectónicas que, aun cuando siguen manteniendo su función estructural (relación carga-soporte), están dominadas por una sensación de inestabilidad. Esa sensación está determinada por la cantidad de elementos que se ven sometidos a un movimiento incesante en ambos sentidos, horizontal y vertical: curvas replicadas en contracurvas, rectas que se transforman en curvas o rectas que funcionan como curvas, nada se detiene sobre la superficie. Solo dos figuras humanas son reconocibles en un incierto primer plano, mientras que otra apenas lo es, tal como está fundida en ese enjambre de líneas y colores que domina casi tres cuartas partes de la pintura.

Si, como hemos dicho, el título de la obra es aquel que nos da información acerca de lo que es representado en ella, el otro título con el que se la conoce, *Casa criolla*, se suma para poder entender de qué nos habla esa arquitectura. Y así ingresamos a aquello que es central para poder comprender a este Xul que está convencido de la existencia de un nuevo *hombre* y de un lugar al que él está destinado para vivir y desarrollarse. Lo colonial o lo criollo no remiten a un tiempo pretérito, sino a uno futuro; lo criollo –o lo neocriollo– habla de un mundo nuevo, liberado del peso de su historia (europea), que encuentra en América del Sur sus raíces. Ese nuevo hombre es la expresión de una nueva época y, en consecuencia, no puede continuar trabajando a partir de aquello que le marca la tradición. En palabras de Xul: él "vive, ve y siente de distinto modo que antes"[3] y, en cuanto creador, su forma y modo de expresión son distintos y acordes a un nuevo tiempo.

Texto de Patricia M. Artundo

Notas

1. Xul Solar, Alejandro, "Pettoruti" [1923-1924], recogido en Artundo, Patricia M. (org.), *Xul Solar: entrevistas, artículos y textos inéditos*, Buenos Aires, Corregidor, 2005, p. 103. ↑

2. Para lo concerniente a las monografías mencionadas y a la relación comercial de Klee con Goltz, véase Werckmeister, O.K., *The Making of Paul Klee's Career, 1914–1920*, Chicago, The University of Chicago Press, 1989. ↑

3. Ramón, J. [seudónimo de 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.), *op. cit.*, p. 107. ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/778 · Descargada el 16/11/2026