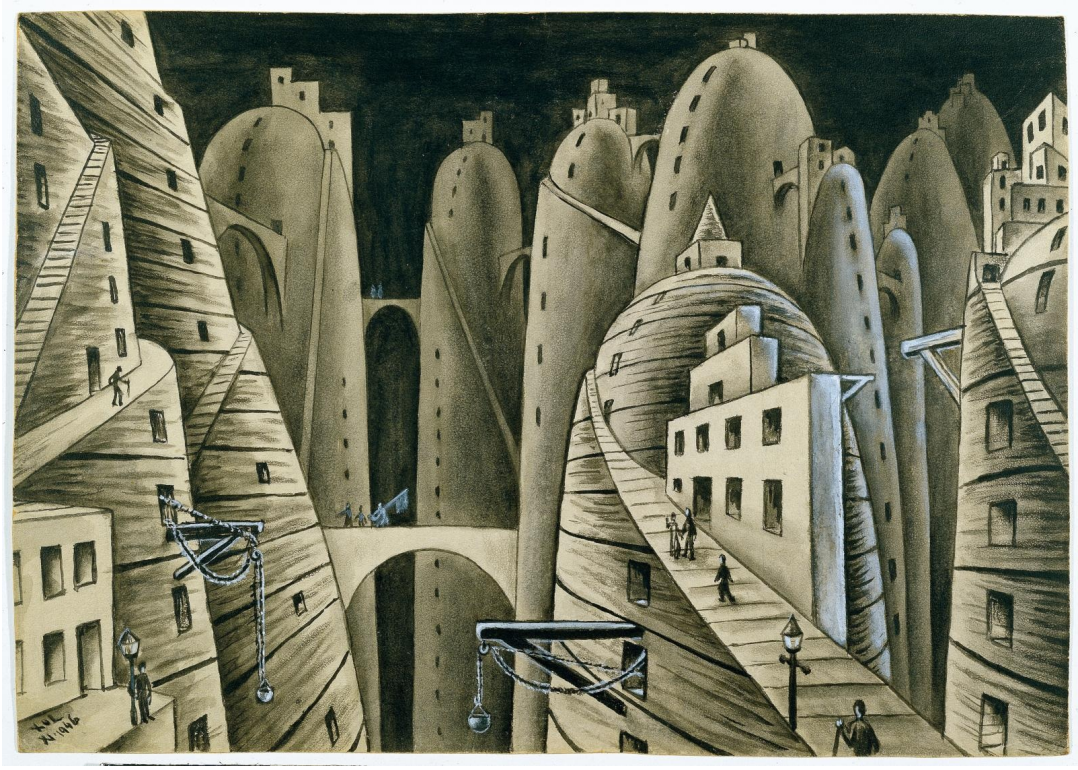


La obra reproducida está sujeta a Derechos de Propiedad Intelectual y es propiedad de sus respectivos autores y/o titulares.

Xul Solar
San Fernando, Argentina, 1887 - Tigre, Argentina, 1963

Ciudá y abismos

1946

Ficha técnica

Título	*Ciudá y abismos*
Año	1946
Técnica	Gouache y acuarela sobre cartón
Medidas	34,6 x 49,3 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Donación inicial, 2001
N° de inventario	2001.170

Comentario sobre la obra

¿Cuál es el lugar que ocupa *Ciudá y abismos* en la producción de Xul Solar? En primer término, hay que tener presente que las obras identificadas para el período 1940-1947 son muy pocas –unas escasas dieciocho–, situación que solo se vería revertida a partir de 1948. Ignoramos qué es lo que lo alejó de la pintura y, en realidad, solo podemos suponer que fueron otras las cosas que lo mantuvieron ocupado. Esto último, sobre todo si recordamos que en 1940 hizo su segunda exposición individual en la Asociación Amigos del Arte, y que recién volvería a mostrar sus trabajos en 1949, esta vez en la Galería Samos. De esos años, lo que sí sabemos es que tuvo una participación activa en la Orden Martinista de América del Sur y en el Grupo Independiente de Estudios Esotéricos (Montevideo) asociado a la Orden, por lo menos entre 1943 y 1944. También sabemos que fue hacia

1945 cuando concretó la primera formulación de su panajedrez, un juego cuya complejidad iría en aumento durante los años siguientes y al que en algún momento no precisado le sumaría la panlengua, una nueva lengua artificial a priori.

En ese contexto poco conocido, frente a la escasez de obras, *Ciudá y abismos* se relaciona con un pequeño conjunto de seis pinturas realizado entre 1943 y 1944 que presenta varias particularidades, pero la principal es aquella que define la vida creadora del artista: quien aparece la mayoría de las veces en ellas es el mismo Xul, es su *yo* el que habita o explora esos espacios y quien se mueve en *Fiordo*, *Valle hondo*, *Bordes del San Monte*, *Muros y escaleras*, *Muros y puertas* y *Muros infinitos*. Él se encuentra en soledad, en un escenario marcado por su inmensidad, con una luz cuya fuente desconocemos; a veces es la profundidad de la noche, pero, en cualquier caso, algo ilumina edificios, muros y escaleras. Pero, además, esos hombres meditan, rezan o recorren un camino a veces en ascenso, en la búsqueda de una luz que es metáfora de la iluminación espiritual. Ese camino, tal como lo muestra *Ciudá y abismos*, es largo y no exento de riesgos, y en la profundidad de la noche no hay color, ya que el artista impuso una total reducción cromática a la pintura. En ella, Xul trabaja con un negro absoluto que hace de fondo pero que al mismo tiempo rodea las montañas que todo lo dominan; pero no lo hace en términos de una atmósfera que las envuelve, sino que se refleja en su superficie, que es modelada por las sombras, obteniendo así un volumen que es destacado por el cuidadoso delineado de su perfil y por toques de luz dados por un blanco cubriente.

¿Cómo consigue ese efecto de noche profunda en la que emergen esas montañas de carácter monumental? Hay ciertos elementos formales que pueden explicarlo y que son fácilmente reconocibles: yuxtaposiciones y ocultamientos parciales; visión recortada a lo largo de los laterales, la que permite asumir que esas montañas-edificios de los primeros planos no solo se continúan hacia lo alto, sino también hacia el exterior de la pintura, y el empleo del claroscuro para definir volúmenes en un espacio que no consigue contenerlos. Sin embargo, si todo esto contribuye, no alcanza para explicar esa cualidad particular de "nocturno" que posee la pintura.

En este punto, se debe tener presente que en el artista subyace una cultura visual rica y variada, la que, en el caso de esta obra, suma la experiencia de la imagen propuesta por el estereoscopio con su capacidad para proporcionar una visión con efecto de relieve sobre personas, objetos, edificios y paisajes, otorgándoles una cualidad que apela a varios de nuestros sentidos, no solo al de la visión. Xul conservó, además del popular visor modelo Holmes (Holmes Stereo Viewer), varias series de vistas estereoscópicas, algunas adquiridas probablemente hacia 1918-1920 y otras ya en Buenos Aires; estas últimas con el sello comercial del Emporio Fotográfico de G. Koellner. En particular, nos interesan aquellas vistas que muestran las formaciones rocosas de Adersbacher Felsen (Checoslovaquia) y de Riesengebirge (Polonia). *Ciudá y abismos* comparte con ellas, primero, la elección de un punto de vista bajo, y luego, un encuadre que, en su caso, recorta drásticamente los riscos que se ubican sobre el lateral izquierdo, a lo que suma un abierto *close up*. Recursos que, en el caso de la fotografía, se explican por la dificultad para registrar las dimensiones gigantescas de esas formaciones y fijar en la placa su monumentalidad, pero que Xul hizo suyos adaptándolos a su propia necesidad.

Es la visión propuesta por el estereoscopio la que le permite al espectador reconocer un espacio visual susceptible de ser explorado y recorrido, internándose en él. Una percepción del espacio que en *Ciudá y abismos* lo compromete ya no desde el afuera, sino que, a través de su mirada, él ahora es parte de lo que sucede en la pintura, franqueando así el límite de su propio espacio e ingresando a ella, rompiendo con la frontera que separa al observador de lo observado. Una vez más, Xul nos sorprende con una imaginación creadora a la que no es ajena la imaginación técnica. En su caso, una y otra no se contradicen, sino que se funden en la necesidad de hacer que el *otro* se introduzca y sea partícipe de su propia experiencia personal.

Texto de Patricia M. Artundo

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/781 · Descargada el 16/11/2026