


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

# Jol

1926

### Ficha técnica

| | |
|---|---|
| **Título** | *Jol* |
| **Año** | 1926 |
| **Técnica** | Acuarela y grafito sobre papel |
| **Medidas** | 22,6 x 30,4 cm |
| **Línea de crédito** | Colección Malba. Donación inicial, 2001 |
| **N° de inventario** | 2001.177 |

### Comentario sobre la obra

En *Jol*, Xul Solar continúa explorando el espacio urbano, algo que lo venía ocupando desde 1918 con sus proyectos arquitectónicos entendidos como espacios de sociabilidad. En ellos no se trataba simplemente del diseño de fachadas y de sus interiores –con sus elementos estructurales, decorativos y ornamentales–, sino de una propuesta que comprometía la recuperación del rol del espacio religioso, representado por la clara referencia a las catedrales.

En el caso de *Jol*, si bien uno puede relacionar la pintura con otras obras de mediados de la década de 1920 que retoman una problemática arquitectónica, religiosa y social, él suma otros elementos que hacen más compleja su apreciación. Nos referimos a la incorporación de la escritura –esta vez como parte de carteles con anuncios–, que

define y marca el espíritu de la ciudad moderna; al trabajo por planos de color (ricos en amarillos, azules, rojos y verdes), que organiza el diseño de los frentes y diferencia un edificio de otro. Aparecen también algunos habitantes, quienes, en realidad, proporcionan la escala humana en cuanto funcionan como parte de una convención en la representación arquitectónica, cuya incorporación permite reconocer alturas y distancias.

Pero aun con el empleo de ciertos elementos reconocibles, y si se quiere tranquilizadores, lo que Xul propone aquí, y esto es tal vez lo que hace tan atractiva a *Jol*, es la ambigüedad que subyace en toda la representación. Frente a lo que podría ser puramente estático, él lo transforma y lo dota de un dinamismo que se funda en la subversión de los mecanismos tradicionales de representación del espacio: una organización por módulos pero donde el centro respecto del eje vertical sufre desviaciones, o la visión frontal que coexiste con el empleo de distintos puntos de vista y con una visión en perspectiva que deja un vacío allí donde debería desarrollarse un edificio en profundidad. El frente –un único bloque de cinco edificios– parece moverse sobre la superficie por su desarrollo y consecuente despliegue en diagonal, y sus líneas rectas contrastan con la sinuosidad del contorno que define a la vereda. Es esto lo que produce, precisamente, en términos visuales esa sensación de edificios a la deriva, cuyos puntos de anclaje –en esos mismos términos– los dan, primero, el monumento en el ángulo inferior izquierdo y, luego, tres elementos verticales que se ubican en los extremos superiores de los edificios (incluida una extraña cabeza que todo lo domina desde la altura) y que marcan una contención y freno al cartel zigzagueante ("UNIÓN UNIÓN"), a la víbora camuflada en anuncio ("CASA RENEA"), a los postes y a los árboles que encierran, y que tiran líneas contrapuestas. Todo esto genera tensiones sobre una superficie que ocupa poco menos que el 50% del plano pictórico, y en la que la pregnancia de los colores llama sobre sí toda la atención del espectador.

Y ahora, en este punto, podemos preguntar: ¿para qué sirve hoy una aproximación a la obra de Xul Solar en términos puramente formales? En primer lugar, nos permite escaparnos de dar una visión marcada por el trascendentalismo a toda la producción del artista, aun cuando esta lectura, inclusive en una obra profundamente formalista como *Jol*, pueda ser aplicada en algún sentido. En segundo lugar, el reconocer que aquello que resulta, en su apariencia, espontáneo y por fuera de toda formulación rígida en términos arquitectónicos, está lejos de ello. Y esto mismo uno puede reconocerlo en pinturas contemporáneas como *El túnel* o en cualesquiera de sus proyectos de fachadas para las casas en el Delta de principios de la década de 1950.

Luego sí podemos preguntarnos qué es lo que nos dice esta ciudad moderna, y si es posible situarla en algún lugar, ya que Xul proporciona algunas claves de lectura, y las da a través de distintos medios. Uno, la expresión mediante palabras: algunas de ellas, como "UNIÓN", que encuentra su énfasis en la repetición; otra fragmentada como "BIE" y otra probablemente abreviada como "PEN."; una en su versión fonética, "JOL", y otra que, aunque literal, aparece apenas legible en la víbora-cartel: "CASA RENEA". Y la identificación de la casa como aquella de Renea (probablemente su amiga Helena Alberti, ahora ella camuflada bajo otro nombre) nos lleva a otra pintura, *Retrato-Renea* (1924), y probablemente a una ciudad, Múnich, a la que ella aparece asociada. Y así "jol" (hall), puede indicar una sala o un auditorio, y "pen.", una pensión. Solo ahora podemos leer en el tendido de cables telefónicos que los dos postes que los sostienen se sitúan a uno y otro lado del océano, en tanto el cielo –que se despliega en sentido contrario a la deriva de los edificios– corre por detrás de ellos y se funde con el mar. Se trata de toda una serie de insinuaciones que compromete un trabajo intertextual que nos lleva por dentro y por fuera de la pintura y que propone un espectador activo, sensible no solo a líneas y colores, sino también capaz de introducirse de distintas maneras en el espacio urbano así definido.

Texto de Patricia M. Artundo

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/788 · Descargada el 16/11/2026