

Xul Solar, el arte de la diferencia¹

Mario Boido²

University of Waterloo

Canadá

RESUMEN

Xul Solar fue un artista fundamentalmente multidisciplinario. La heterogeneidad de los campos de conocimiento y formas que integra en su arte contribuyó a que su trabajo fuera poco comprendido incluso después de su muerte. Décadas más tarde, su obra está siendo revalorizada y se ha convertido en un objeto de estudio y admiración. Xul Solar concibió el arte como una práctica espiritual y este artículo sostiene que el proyecto utópico de comunión universal de Xul Solar se basa en una celebración de la diversidad y el reconocimiento de que cada individuo, a través de un proceso intenso de autoconocimiento, tiene algo valioso para contribuir. Xul entendió que los diferentes idiomas y formas nos permiten apreciar diferentes aspectos del mundo. Para enriquecer su trabajo con esta diversidad, Xul aprendió casi 20 idiomas, creó dos lenguas propias y desarrolló investigaciones en campos que abarcan desde la música y la lingüística a la astrología y las matemáticas, entre muchas otras. Ya sea a través de la integración de diferentes cosmologías que resaltan las contribuciones de las culturas indígenas a la América Latina moderna, o a través de la combinación de sistemas de representación verbales y visuales, el arte de Xul es abierto y polifónico, y busca activamente la diferencia como un camino hacia la iluminación.

En los últimos años de su carrera, Xul volvió a pintar grafías, pinturas que contienen ideas valiosas expresadas en uno de los idiomas de Xul y codificadas en sofisticadas formas visuales. Durante este último período, y como gesto final, Xul insiste en una cita de San Pablo. Este artículo demuestra que en este último pensamiento, "exáminalo todo, mantente firme en lo que es bueno", tenemos tanto un emblema del proyecto espiritual de Xul Solar como una hoja de ruta hacia su utopía de la diversidad.

¹Algunos fragmentos de este texto aparecieron publicados en "Sincronía universal: La relación palabra/imagen en la obra de Xul Solar" *La palabra y el hombre* 20 (2012) y en *De límites y convergencias: la relación palabra/imagen en la cultura visual latinoamericana del siglo XX*. Frankfurt/Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2012.

²Profesor Asociado, miembro del Department of Spanish and Latin American Studies en la Universidad de Waterloo. Su campo de investigación se centra en la cultura visual y, de manera particular, en la problematización del vínculo entre palabra e imagen en la literatura y el arte contemporáneo. Ha publicado en 2012 *De límites y convergencias: la relación palabra/imagen en la cultura visual latinoamericana del siglo XX* y numerosos artículos en diversas revistas especializadas.

PALABRAS CLAVE: arte, diferencia, diversidad, espiritualidad, utopía, vanguardia, Xul Solar,

ABSTRACT

Xul Solar was a fundamentally multidisciplinary artist. The heterogeneity of the fields of knowledge and forms he integrates into his art contributed to his work remaining little understood even after his death. Decades later, his work is being revalued and has become an object of study and admiration. Xul Solar conceived of art as a spiritual practice and this article argues that Xul Solar's utopian project of universal communion is based on a celebration of diversity and the recognition that each individual, through an intense process of self-knowledge, has a valuable contribution to make to it. Xul understood that different languages and different forms allow us to appreciate different aspects of the world. In order to enrich his work with this diversity, Xul became fluent in almost 20 languages, created two of his own, and developed research into fields ranging from music and linguistics to astrology and math, among many others, which he carefully wove into his art. Whether it be through the integration of different cosmologies that highlight the contributions of indigenous cultures to modern Latin America, or through the combination of verbal and visual systems of representation, Xul's art is open and polyphonic, and actively seeks out difference as a path to enlightenment.

Late in his career Xul returned to painting grafías, where valuable ideas expressed in one of Xul's own languages, and codified into sophisticated visual forms, are the subject of the paintings. Over this last period, and as a final gesture, Xul insists on a quote by St. Paul. In this last thought, "examine everything, hold fast to that which is good" we have both an emblem of Xul Solar's spiritual project and a roadmap to his utopia of diversity.

KEYWORDS: art, difference, diversity, spirituality, utopia avant garde, Xul Solar

Xul Solar nació en San Fernando, provincia de Buenos Aires, en 1887, e hijo de padres inmigrantes, su madre era italiana y su padre letón, se crió en un hogar trilingüe durante un periodo de gran inmigración a la Argentina. En cierto sentido Xul fue un artista *avant la lettre*. A diferencia de muchos de sus contemporáneos en la vanguardia, no escribió manifiestos, ni buscó crear un movimiento, ni se consideraba parte de ninguna escuela. Fue

un artista visionario, pintor, escultor, músico, inventor, astrólogo. Xul no explicó su trabajo y es así que por décadas, aún después de su muerte en 1963, su obra fue poco comprendida. Sin embargo, en los últimos veinticinco años la crítica ha comenzado a reconocerlo como uno de los agentes principales en el desarrollo del arte moderno en Argentina y a identificar ampliamente la búsqueda de una comunicación más profunda entre las personas como elemento central a una aspiración utópica.

Como muchos de sus pares latinoamericanos, Xul Solar pasó años formativos en Europa, desarrollándose como artista antes de volver a vivir el resto de su vida a la Argentina. A los veinticuatro años de edad, el 5 de abril de 1912, Xul partió hacia Londres y pasó un total de doce años viajando por Europa, mayormente en Italia, Francia y Alemania. Aunque nunca se quedó en ningún lugar por mucho tiempo, Xul compartió con sus contemporáneos, artistas como Paul Klee, Pavel Mansurov, Franz Marc y, especialmente, Vasily Kandinsky, una concepción de la práctica artística en términos de una espiritualidad aplicable al desarrollo de sociedades utópicas. Una familia multicultural y multilingüe le dio al joven Xul la posibilidad de apreciar cómo cada lengua, imbuida de sus propias tradiciones y sentidos, prejuicios y valores, resalta diferentes aspectos de una misma realidad y le permitió también comprender que estas diferencias son irreductibles. Cada idioma concibe el mundo a su forma, desde su perspectiva y su experiencia. “Si digo ‘flor’, fleur, Blume, fior”, escribe Jean-Luc Nancy (2005), “no digo la misma flor, ni tampoco digo la flor en sí misma (la flor ‘como flor’) [...] cada flor florece sólo en el clima de un lenguaje imaginado de una forma necesariamente idiomática y, por lo tanto, sonora y visual” (72)³. Xul entendió que hablar diferentes idiomas nos da acceso a perspectivas

³Las citas en inglés fueron traducidas por el autor.

múltiples y que esto enriquece nuestra experiencia del mundo y de las personas. Tal es la importancia que Xul le dio a esto que, con el tiempo, llegó a dominar casi una veintena de idiomas, incluyendo lenguas tan distantes como el arameo y el guaraní (Morales: 2017). En su práctica, Xul buscó maneras de integrar estas distintas perspectivas, estas diferencias, para enriquecer su obra y articular una visión de comunión universal. Así, por ejemplo, desarrolló el *neocriollo*, un idioma basado en el portugués y el castellano ideado para el uso general de América Latina, y la *panlengua*, diseñada para un uso más universal. Estas lenguas son creaciones con el propósito común de unir y comunicar a las personas, y se nutren de las investigaciones multidisciplinarias de Xul para expandir su capacidad expresiva.

Xul Solar se dedicó a integrar la diferencia en su obra, y lo hizo también desde su propio seudónimo. La crítica ha reconocido en este la simplificación de los apellidos de los padres, Schulz y Solari, resaltado la referencia al Sol (Gradowczyk: 1994), e incluso leído Xul como la inversión de lux (unidad de medida de la intensidad de la luz) para encontrar allí también algún significado (Vicuña: 2004). Sin embargo, hay que señalar una referencia mucho más directa en el seudónimo que no apunta a las raíces latinas de nuestro idioma sino que remonta la historia precolombina del continente. Xul es el nombre del sexto mes del Haab, el calendario civil maya, y era considerado el más importante del año, ya que es durante Xul que se celebraban las fiestas de Kukulcán, dios Serpiente Emplumada, símbolo del conocimiento y la sabiduría. Más aún, como documenta fray Diego de Landa (1959) en su *Relación de las cosas de Yucatán*, una parte central de estas celebraciones era la confección de elegantes banderas de plumas para adornar el templo de Kukulcán. Vemos entonces, que desde su mismo nombre Xul Solar integra en su creación artística un aspecto

central de la cultura maya precolombina que a la vez arroja luz sobre uno de los *leitmotifs* del artista. Los dragos (serpientes) y las banderas que a veces los adornan se resignifican en relación a Kukulkán y a las banderas con que se adornaba su templo para celebrarlo. El compromiso con la diversidad y la multiplicación de niveles de significación que resultan de la integración de la diferencia son constantes en la creación de Xul Solar. Al considerar una obra, hoy tan reproducida y tan icónica, como *Drago* (1927), podemos ver que la idea de unidad regional que representa, y que tanto interés genera entre los críticos, no solamente trasciende las fronteras políticas implícitas en las banderas, sino que también supera las divisiones históricas y culturales sobre las que estas se fundan. La unidad que Xul recupera es siempre heterogénea y multicultural.

Desde el punto de vista formal, Xul Solar pintó sus primeras pinturas verbales hacia fines de la década de 1910. Influido por artistas contemporáneos, Xul empezó a incorporar en su producción plástica breves textos, escritos en un incipiente neocriollo. La inserción de un sistema verbal crea una nueva dimensión significativa en el texto visual a partir de una diferencia semiótica fundamental entre los sistemas empleados, palabra e imagen. Un sistema lingüístico será siempre, por necesidad, lo que Nelson Goodman (1976) llama un sistema diferenciado o articulado. Esto quiere decir que el sistema está compuesto por una serie finita de caracteres determinados entre los cuales no existen caracteres intermedios. Por ejemplo, en el abecedario romano no puede haber un carácter intermedio entre la “a” y la “c” (es decir un carácter que sea en parte “a” y en parte “c”). La pintura, por el contrario, es un sistema no diferenciado o denso. Se trata de un conjunto infinito de caracteres; entre dos inscripciones siempre se puede insertar una tercera, diferente de las dos y válida en sí misma. Al pintar palabras en sus acuarelas, Xul Solar abre su obra a una lectura doble.

Cada carácter lingüístico debe ser interpretado no sólo en relación al resto de la composición, como perteneciente al sistema denso, sino también como una inscripción del sistema articulado en relación a las otras inscripciones del mismo sistema, y junto con las cuales produce otros elementos de significación. La yuxtaposición establece una relación dialéctica entre el componente lingüístico y el visual a partir de la cual el observador/lector debe interpretar la obra.

En sus pinturas verbales más tempranas, Xul Solar tiende a organizar la representación verbal en oraciones con una estructura interna clara y un significado propio capaz de funcionar independientemente de su relación con el componente visual. Por ejemplo, en *Probémonos* (1919) Xul escribe: “Probémonos las alas nos también”, *Fija la mente en prisiones eskemátikas* (1919) toma su título de la inscripción pintada, y lo mismo ocurre en *Tuamorme dáforma ivita* (1919). Al utilizar oraciones completas, Xul Solar establece en su pintura dos niveles de significación claramente identificables: un nivel lingüístico-discursivo y uno plástico. Ante esta dualidad, uno debe ajustar su modo de percepción para ser, alternativamente, lector y observador, interpretando el componente visual en términos del discursivo y viceversa. Así se inicia un ciclo perpetuo de reinterpretación que pone a la obra en constante diálogo consigo misma y con sus observadores.

En estas obras, Xul resalta la diferencia entre los dos sistemas empleados al colocar las inscripciones sobre bandas de color que facilitan su lectura, convirtiéndolas casi en rótulos que el artista fija sobre la superficie del cuadro. El componente lingüístico de estas obras funciona como punto de partida y guía de la lectura global del cuadro mientras va cobrando un sentido más profundo en relación con el resto de la composición. Al considerar

un ejemplo representativo, como puede ser *No me canso* (1919), vemos que el nivel lingüístico-discursivo es clave en la dinámica interna de la obra y dominante en el proceso de interpretación. La imagen presenta un rostro de frente que debe interpretarse con respecto a la leyenda, que a su vez cobra sentido a partir de la yuxtaposición de planos que propone el texto visual. La relación palabra-imagen define así una interdependencia interpretativa que privilegia la expresión verbal. La estructura discursiva rige en gran parte cómo leer el texto plástico, al mismo tiempo que regula y afina el sentido de cada palabra al restringir su campo semántico.

En sus pinturas verbales posteriores, Xul Solar establece una interacción mejor integrada entre el componente lingüístico y el visual al eliminar la estructura discursiva y ampliar el campo semántico que cada palabra aporta a la obra. El título de *Mansilla 2936* (1920) señala la dirección de la casa del padre del artista en Buenos Aires. De la combinación de planos emerge nuevamente la figura de un rostro, ahora alado y con anteojos, que junto con otros dos pájaros se eleva por sobre una serpiente que marca el suelo. Esta vez, al mismo tiempo que el rostro, también aparece la planta arquitectónica de la casa de Emilio Schulz Riga, padre de Xul. El artista pinta las siguientes inscripciones: “da casa”, “b-aires”, “plano”, “2936”, “mansilla”, “puerta” y “patio”. Realizada apenas un año después de *No me canso*, en *Mansilla 2936* se aprecia el desarrollo de una dinámica más sofisticada entre palabra e imagen. Xul Solar ha abandonado el uso de la oración para emplear palabras sueltas que actúan con mayor libertad, logrando una integración más profunda de los dos sistemas de representación.

Desde la polivalencia del motivo central de la obra –la planta arquitectónica es también la cara– esta acuarela plantea una estrechísima relación entre el ser humano y el

lugar que habita, una relación que Xul Solar especifica en la instancia de la casa de Mansilla 2936 y, debemos entender, la cara de su padre, Emilio. La relación de comunión así establecida entre una persona y su mundo se vuelve representativa de la visión artística de Xul y de la unión que buscaba entre el individuo y el universo. El componente visual de esta obra tiene un rol más importante en la construcción del mundo que despliega la acuarela y está menos subordinado al sentido del componente lingüístico que en obras como *No me canso*. Si aquélla presenta un texto capaz de funcionar independientemente del contexto visual y que encierra en sí gran parte del sentido de la obra, en *Mansilla 2936*, en cambio, los fragmentos verbales no forman una unidad comparable ni están ordenados para sugerir un orden de lectura. Xul Solar no sólo enfatiza la idea de que se trata de fragmentos al forzar al observador a asociarlos por sí mismo, sino que además los organiza con diferentes funciones referenciales.

Los fragmentos “b-aires”, “mansilla” y “2936” ubican la representación en un contexto urbano determinado, remiten a la ciudad de Buenos Aires e indican una dirección específica: calle Mansilla número 2936. Situados espacialmente, los fragmentos “plano” y “da casa” aportan información más específica sobre lo que la obra representa, el “plano de casa”. La familiaridad de la expresión “da casa” se relaciona con la dirección Mansilla 2936 e invita a considerar elementos autobiográficos al interpretar la obra. La palabra “plano” nos remite a la casa de Mansilla 2936, pero también se relaciona directamente con los dos fragmentos restantes. “Patio” y “puerta” denotan partes específicas del plano de casa y su posición con respecto al resto de la composición permite identificar con certeza la planta arquitectónica como tal, el “plano” “da casa”, y reconocer que la representación de la cara alada es al mismo tiempo la representación del plano de la casa de Mansilla 2936.

Con la fragmentación del componente verbal, Xul Solar establece una interdependencia no sólo entre el elemento pictórico y el lingüístico, sino también entre los diferentes niveles referenciales creados en este último. El componente verbal de la obra matiza y elabora aspectos del componente visual para encontrar en él nuevos horizontes de significación. Por su parte, el componente visual matiza y elabora las relaciones entre los fragmentos del componente verbal abriendo en ellas nuevas posibilidades expresivas. Al eliminar la discursividad, Xul limita el carácter determinante del componente lingüístico y balancea la interacción entre palabra e imagen. La idea de comunión entre una persona y su “casa” (la estrecha relación que conecta al ser humano con el lugar que habita), representada en la instancia particular de la casa de su padre, se forma sólo a partir de esta integración. Los fragmentos verbales refieren el plano de la casa de Mansilla 2936 en Buenos Aires y la pintura aporta la cara, pero sólo oscilando entre estos dos sentidos, es decir integrando la diferencia pero sin eliminarla, se llega al profundo sentido de comunión entre el ser humano y su entorno, que señalaba Xul entonces y que el cambio climático hoy nos enfatiza.

Xul Solar emplea la misma dinámica en *Nana Watzín* (1923) para rearticular el mito azteca de la creación del quinto sol en el lenguaje de la vanguardia, enfatizando los aspectos de renovación, elevación y espiritualidad. Adolfo Colombres (2014), desarrollando una teoría transcultural del arte, plantea una estrecha relación entre el mito y el arte “pues ambos seleccionan cuidadosamente su objeto para erigirlo en símbolo, sorteando el follaje del azar para alcanzar el núcleo de una necesidad espiritual y satisfacerla” (47). Una vez más, Xul traza un continuo espiritual que trasciende divisiones políticas y culturales y nos revela (una faceta de) nuestra propia humanidad. Si todo mito es creación o inauguración,

el arte es recreación, recuperación y recomposición. Colombres escribe que “la verdadera obra de arte aspira a convertirse en paradigma, en un modelo no subsumible en otros ya establecidos por la cultura” (47). Al recuperar el mito fundacional de Nanahuatzín y recomponerlo en términos vanguardistas, Xul abre un espacio (propone un paradigma) intercultural y heterogéneo de comunión espiritual.

Como muchas de sus creaciones, tanto la *panlengua* como el *neocriollo*, los dos idiomas que creó, están en constante proceso de evolución y es importante detenerse a examinarlos para comprender los conocimientos que en ellos se condensan. El *panajedrez* es un buen punto de abordaje, ya que Xul lo consideraba el diccionario de la *panlengua*. El propósito fundamental del *panjuego* era despertar en los participantes la capacidad latente de pensar mediante el uso de símbolos, en este caso, los trebejos—como también se llama a las piezas—y los escaques del tablero. Borges (1999) explicó alguna vez que “el juego de Xul estaba hecho de tal modo que, al hacer una jugada, uno al mismo tiempo fijaba un horóscopo, componía un verso, [y] decía palabras en uno de los dos idiomas inventados por él”. Una partida es un proceso con numerosas variables que podía ser relativamente simple y sin ambigüedades pero que también llegaba a ser muy abstracto y de altísima complejidad. Como es de imaginarse, el juego no tiene por objetivo principal la victoria, sino que se trata de un ejercicio espiritual en el que los jugadores intentan conseguir un estado de conciencia superior a través de las infinitas combinaciones posibles en el juego.

Para Xul Solar:

[e]l motivo o utilidad, digamos también lo único nuevo de este juego, está en que reúne en sí varios medios de expresión completos, es decir, lenguajes, en varios campos que se corresponden sobre una misma base, que es el zodíaco, los planetas y la numeración duodecimal. Esto hace que coincida la fonética de un idioma construido sobre las polaridades, la negativa y la positiva y su

término medio neutro, con las notas, acordes y timbres de una música libre y con los elementos lineales básicos de una plástica abstracta, que además son escritura. También coinciden los escaques, con grados del círculo con el movimiento diurno y anual del cielo, el tiempo histórico y su drama humano expresado en los astros. (López Anaya: 2002, 30-31)

Cada pieza está marcada con una inscripción de valor simbólico cuya intención es hacer un llamado a las intuiciones mítico-simbólicas del inconsciente colectivo. En su combinación con los escaques podemos vislumbrar la poliglosia con que Xul expande la capacidad expresiva y espiritual de sus idiomas.

Sobre finales de la década de 1950, Xul volvió a trabajar con elementos verbales en su pintura para dedicarse a su proyecto más ambicioso, las *grafías*, también denominadas por su creador como *formas-pensamiento*, *grafías plastiútiles* o *pensiformas*. Las palabras pintadas en la obra de Xul Solar aportan la intensidad creadora de un lenguaje nutrido por sus investigaciones. Las *grafías* configuran esta intensidad, potenciándola en una sincronización de palabra e imagen. En ellas Xul busca darle presencia a propuestas o mensajes útiles escritos en su propio idioma por medio de una codificación plástica. Con este fin, el artista combina pinturas verbales y poemas visuales para crear un tipo de imagen que integra invisiblemente texto y forma. Xul reemplaza el sistema de escritura tradicional por otros que él mismo desarrolla, cargados de un potencial semántico impensable en el alfabeto tradicional, que funden lo visual y lo verbal. Con las *grafías*, Xul Solar detiene la oscilación entre lo verbal y lo visual en un momento imposible donde palabra e imagen coinciden potenciándose infinitamente. Es el momento aporético en que maravilladas palabra e imagen se encuentran cara a cara y reconociéndose comienzan a dar cuenta de aquello que permanece, y permanecerá siempre, más allá de las posibilidades propias. Es el gesto último de comunión utópica y trascendencia.

La primera grafía de Xul data de 1935 y hay algunas más realizadas hacia finales de la década, cuyos significados se desconocen. En 1958, el artista retomó el formato y se dedicó a estudiarlo y desarrollarlo hasta sus últimos días. Con las grafías, Xul investiga este punto en que palabra e imagen se unen y separan y, en pos de una unidad aún más profunda, busca superarlo en una plástica abstracta que al mismo tiempo es escritura. La crítica tiende a dividir las *grafías* en categorías de acuerdo con el sistema de escritura empleado. Mario Gradowczyk (1994) las agrupa en seis categorías principales: a) geométricas, b) bloque de letras, c) guardas, d) cursivas, e) vegetales y f) antropomórficas y zoomórficas (215-16). Para las grafías geométricas, por ejemplo, Xul determinó un conjunto de formas geométricas básicas que corresponden a cada una de las consonantes del alfabeto. Las palabras pintadas en la superficie de un cuadro “crean un sentido, su sentido ordinario –‘pipa’ o ‘yo soy el pintor’– pero lo hacen ausentando este sentido en su imagen” (Nancy: 2005, 71). En las grafías, Xul Solar desarrolla y enriquece la imagen de las palabras en la codificación visual de sus lenguas. Las funciones denotativas y ejemplificativas de los símbolos quedan potenciadas no sólo ya por el lenguaje que refieren, sino también por las cualidades adscritas a las formas geométricas básicas, es decir, por las imágenes donde ausentan su sentido.

Lu kene ten lu base nel nergie, sin nergie, lu kene no e kan (1961), cuyo título la crítica traduce al castellano como “El conocimiento tiene la base en la energía, sin energía, el conocimiento no es posible” (Gradowczyk, 217 y López Anaya, 29), es un ejemplo de esta escritura geométrica. El cuadro sigue el orden de lectura tradicional de la escritura occidental, de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo, y cada forma representa una sílaba del título: la línea superior reza “lu ke ne ten lu ba se nel ner gie” y la inferior

completa “sin ner gie lu k ene noe kan”. Además de la leyenda que titula la obra, Xul incluye su firma, el año de producción en notación decimal, 1961, y en el siempre favorecido sistema duodecimal, 1175. La indicación de que la obra fue pintada en su casa del Delta se superpone brevemente con el autorreferencial sol. El texto que le da título a la obra está pintado en el cuadro. Sus sílabas, representadas por una combinación de formas, se encuentran repletas de posibilidades semánticas generadas a partir de la técnica del pincel, el color y la tonalidad, su tamaño relativo y posición respecto al resto de la composición, etc. Es importante señalar que si bien en el presente ejemplo, al igual que en la mayoría de las grafías geométricas, el orden de la lectura es de relativa simplicidad, en otros casos, como puede observarse en *Gran Rey Santo Jesús Cristo*, también pintada en 1961, la estructura es mucho más compleja. La dualidad del signo lingüístico en la composición plástica, que simultáneamente separa y une palabra e imagen, queda contenida en la dimensión plástica que Xul le da a su escritura.

Xul Solar nos recuerda siempre que la diferencia, esa misma que a veces es una pared que nos encierra y aísla, es también vehículo del enriquecimiento espiritual. Valoraba mucho la individualidad de cada persona y siempre tuvo cuidado de no imponerle sus formas a los demás, más bien buscaba la diferencia en el otro como forma de enriquecimiento mutuo. Por eso no hay manifiestos ni una escuela de Xul Solar, prefería impulsar a sus amigos y audiencia a que busquen sus propios caminos creativos y espirituales. Interesado precisamente en lo que nos diferencia como individuos únicos, Xul creó una serie de cartas astrales correspondientes a amigos, a artistas y a personalidades notables. Para Xul Solar, cada persona lleva dentro de si algo valioso que contribuir a su comunidad y al mundo y el propósito de su arte es ayudarnos a descubrir esto y a

compartirlo. En la serie de grafías hay un motivo que se repite con insistencia, que podemos ver como símbolo del espíritu artístico de Xul Solar y como emblema de su utopía. Una y otra vez, en sus últimos años, Xul vuelve a pintar la frase de San Pablo “Examinadlo todo, retened lo bueno”. Al examinar su carrera vemos que Xul siempre promovió la diferencia como forma de enriquecimiento espiritual y comunión con el otro. Estudió muchas formas de expresión y de conocimiento, formas provenientes de diversas tradiciones y geografías, y de este proceso, tan amplio como heterogéneo, Xul Solar tomó formas e ideas que fue integrando en su obra para abrir en ella una dimensión espiritual y proyectar un paradigma cultural inclusivo y diverso fundado en la comunión espiritual o, lo que algunos llamarían un mundo donde caben muchos mundos.

Bibliografía

- Borges, Jorge Luis (1999). *Borges habla de Xul Solar*. Grabación de 1975. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Colombres, Adolfo (2014). *Teoría transcultural del arte: hacia un pensamiento visual independiente*. México, DF: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- de Landa, Diego (1959). *Relación de las cosas de Yucatán*. Disponible en: <https://www.wayeb.org/download/resources/landa.pdf> > (consultado el 10 de diciembre de 2018).
- Goodman, Nelson (1976). *Languages of Art*. Buenos Aires: Hackett Publishing Company Inc., Indianápolis.
- Gradowczyk, Mario H (1994). *Xul Solar*. Buenos Aires: Alba/Fundación Bunge y Born.
- López Anaya, Jorge (2002). *Xul Solar: una utopía espiritualista*. Buenos Aires: Fundación Pan Klub/Museo Xul Solar.
- Morales, Paulina (2017). “Xul Solar: el único cosmopolita” en *Nexos* <<https://cultura.nexos.com.mx/?p=13823>> (consultado el 10 de diciembre de 2018)
- Nancy, Jean-Luc (2005). *The Ground of the Image*. Nueva York: Fordham University Press.
- Vicuña, Cecilia (2004). “Co ecos astri: Xul Solar of Buenos Aires” en *Words Without Borders*, <<https://www.wordswithoutborders.org/article/co-ecos-astri-xul-solar-of-buenos-aires>> (consultado el 10 de diciembre de 2018)