



Grandes Artistas
Contemporáneos Chilenos
Pablo Domínguez

Grandes Artistas
Contemporáneos Chilenos

Pablo Domínguez

Edición General Cecilia Palma
Dirección y Producción Cecilia Palma
Prólogo Gaspar Galaz C.
Textos Verónica Waissbluth
Diseño y Diagramación Trinidad Correa, Macarena Reyes
Coordinación Editorial Lorena Sánchez
Impresión RR Donnelley
www.galeriaceciliapalma.cl

ISBN 978-956-8781-15-6
© Registro Propiedad Intelectual N° xxxxxx
Santiago, Chile. Derechos Reservados
Prohibida su reproducción total o parcial

Número de ejemplares 5.000
Primera edición, mayo 2012

AGRADECIMIENTOS

Sitio Artistas Plásticos Chilenos,
Biblioteca Museo Nacional de Bellas
Artes, Santiago de Chile.



Portada
Sin título
160 x 200 cm / Acrílico sobre tela / 1996

Contraportada
Sin título
150 x 150 cm / Acrílico sobre tela / 2000



Prólogo	6
Inicios	8
Gráfica	20
Pintura	24
Biografía	60

Índice



PABLO DOMÍNGUEZ, UNA NATURALEZA INVENTADA

Estamos a comienzos de la década de 1980, y la pintura en el cuadro ha vuelto con toda su fuerza a la escena del arte chileno.

Pablo Domínguez, compañero de ruta de Benmayor, Bororo, Matías Pinto, fue parte de una generación que volcó todo su interés estético en la creación y en la expresión pictóricas: la recuperación de la pintura como lenguaje, y como discurso predominante.

Domínguez fue un pintor que trabajó el tema de la naturaleza y valoró el retorno al paisaje como modelo en su pintura. Pero este artista no es el pintor de fines del siglo XIX o de comienzos del XX que colocando el atril frente al paisaje realizaba la obra. Más bien, Domínguez, que conoció bastante los extensos territorios del país, lo asumió como imagen, como recuerdo, y, por lo tanto, los paisajes de este artista son memorizados y modificados por el ingenio y las problemáticas estéticas que él mismo inventa, a propósito de lo que ha absorbido frente a la naturaleza del país.

Así, entonces, las pinturas –muchas de ellas, de gran formato– son verdaderas síntesis de lo que puede ser un paisaje, ya que extraen los elementos singulares de ese modelo mental: cerros, valles, ríos, animales, casas, bosques; en fin, todos los elementos que constituyen y componen el paisaje. Conjuntamente con esto, Domínguez inventa y propone su propia paleta cromática, buscando, sobre todo, la saturación del color luz en una combinación implacable, cual es la de reunir en un mismo soporte los colores primarios y los complementarios; por lo tanto,

tenemos los verdes saturados, junto a los azules, o también pequeñas dosis de amarillo o azules y naranjos. En otras palabras, el artista recurre a grandes zonas de color; que habría que entenderlas ya no solamente como un estudio del color, que define el concepto de paisaje, sino que es el espectador frente a la pintura del artista, quien deberá ver ahí la esencia de la naturaleza, los elementos constitutivos de la misma.

Toda la obra de Domínguez se constituye en una suerte de obsesión por pintar “el ser del mundo natural” ya no tanto por la forma, sino que, fundamentalmente, por su definición de lo cromático

También recurre, con frecuencia, a la presencia de animales en sus telas, a los que relaciona con las tiras cómicas,

Prólogo

con el humor; siempre presente en sus trabajos. Imágenes como el leopardo, los pájaros, se ven a menudo en sus creaciones, que son “parte de una caricatura propia o de otro individuo”, según señala el artista. Puede ser un tucán de pico amarillo y plumaje negro, una pantera negra, un leopardo sentado de espaldas al espectador; pájaros carpinteros, etcétera, personajes que contrastan con el paisaje real y producen atracción por la carga humorística que reflejan.

Pablo Domínguez debe ser incluido en la extensa trayectoria del paisajismo chileno en la pintura, que data desde mediados del siglo XIX hasta nuestros días. Su pintura es un trabajo de reinención, donde pone en tensión la creatividad actual que arma y estructura una personal estética paisajística, que, como decíamos, proviene de la memoria que revitaliza lo mirado, reinventándolo, versus los pintores del pasado que dependían —casi en un trabajo empírico— de lo

que observaban frente al modelo. Ese realismo, esa necesidad de mimesis, no existe en la obra de Domínguez, a quien yo lo veo como un pintor completamente libre, para hacer desde el trabajo pictórico lo que él quiera expresar en ese cruce tan complejo que se articula entre el ser del artista y el mundo fenoménico.

Gaspar Galaz C.



Lagarto (detalle)
195 x 167 cm / Acrílico sobre tela / 1990

Inicios

Down south
250 x 220 cm / Acrílico sobre tela / 1998



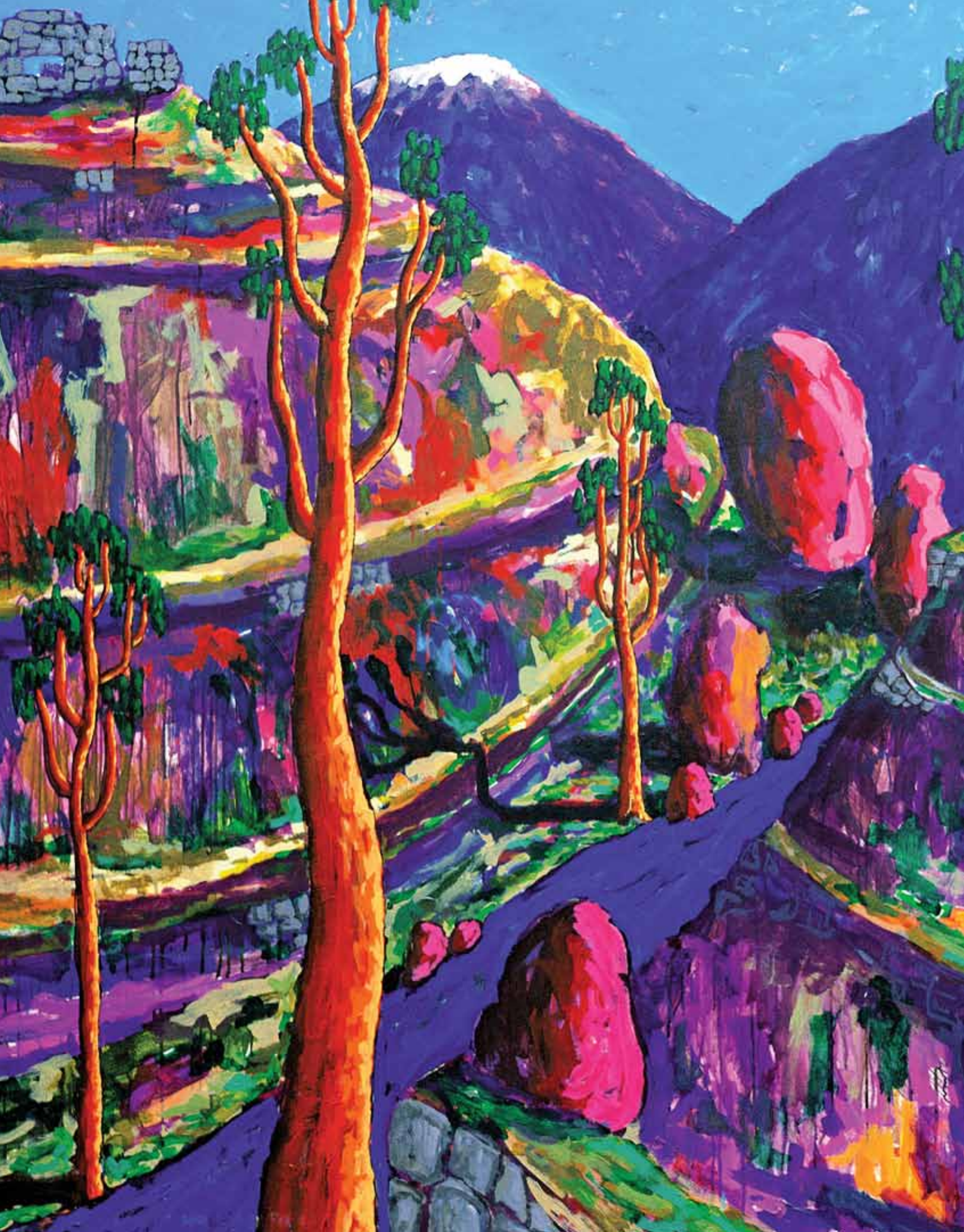
PINTAR POR DEBAJO DE LA MESA

Tanta alegría sentía Pablo Domínguez cuando pintaba, que Daniela, Samuel y Paula –los tres hijos que tuvo con Paula Zegers, también pintora– piensan dedicarse al arte. Lo consignan casi todas sus biografías: que era desmesurado y espontáneo, como los niños; que sus hijos trabajaban con él en su taller; que lo ayudaban a hacer sus cuadros; que su vida fue un juego perpetuo. Y es que fue así en realidad: su entusiasmo por el arte era contagioso y desbordante. Pintaba con sus hijos hasta la madrugada, riéndose y conversando. Si les daba hambre, se cocinaba, sin importar la hora; si se cansaban, se dormía sin reglas ni horarios, en una fiesta creativa permanente y colorida.



Cumpleaños
215 x 233 cm / Acrílico sobre papel / 1985





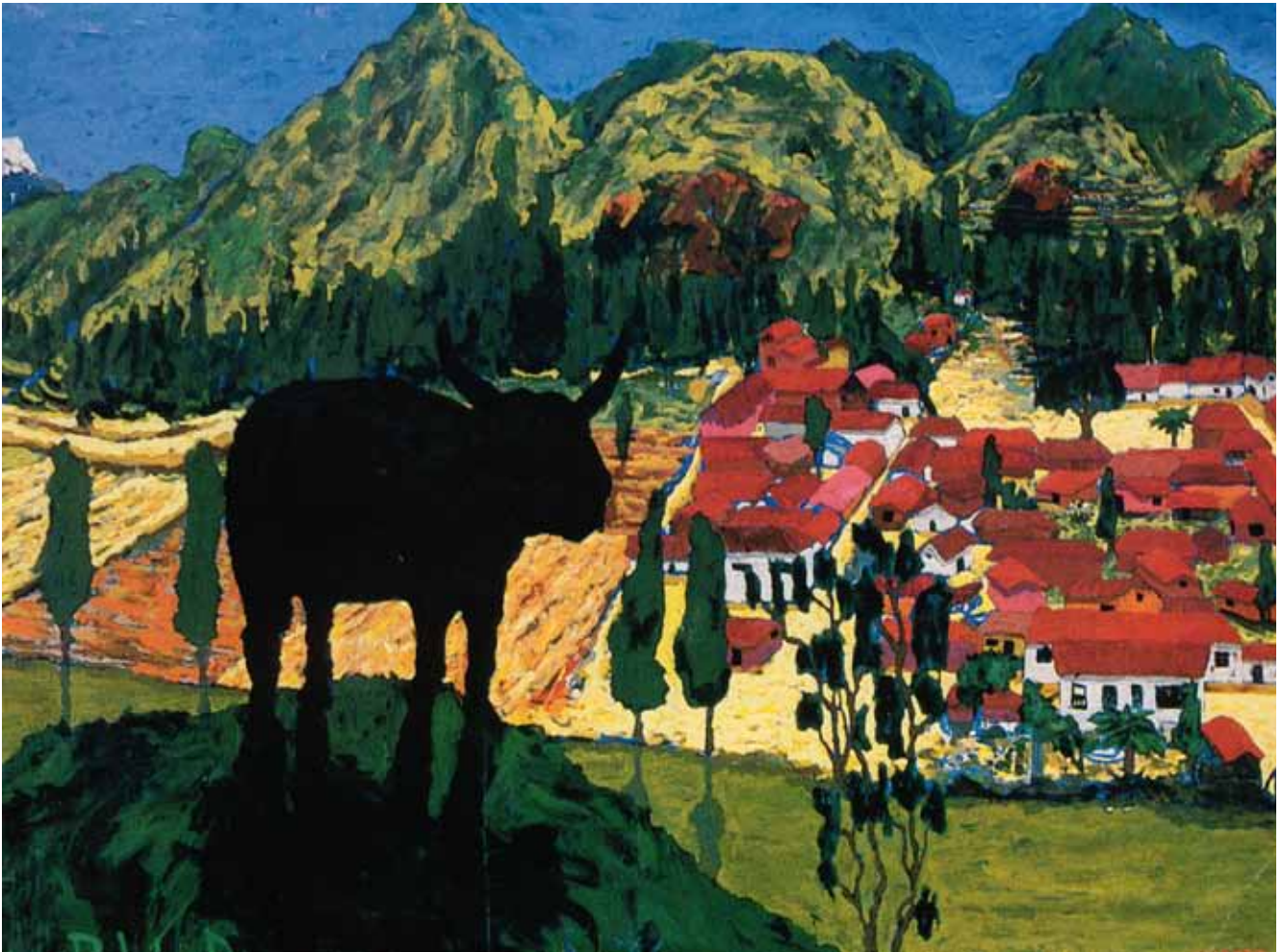


“Una vez fuimos de camping los tres con el papá cuando éramos chicos, y se nos hizo de noche. Nos pusimos a dibujar, y se nos acabaron las hojas. Empezó a bajar la temperatura, y llegaron los bichos, pero era tanta la entretención, que nadie se quería meter a la carpa. Terminamos pintando en una boleta del almacén, porque era el único papel que nos quedaba; felices, a pesar de los insectos y del frío”, recuerdan ellos ahora.

Fue así desde su infancia: Pablo Domínguez dibujaba las paredes y las mesas; hasta la del comedor; que pintó por debajo, para que su madre no se enojara. Era el segundo de ocho hermanos, y su desempeño escolar dejaba mucho que desear. Cambiaba continuamente de colegio, porque, obvio, sólo le interesaba pintar. Repitió Segundo, Tercero, y hasta Cuarto Medio, varias veces, aunque su simpatía compensaba su indisciplina y le granjeaba amigos por donde pasara. Solía copiar las láminas del álbum Mundicrom con imágenes de los próceres latinoamericanos (Simón Bolívar, por ejemplo) y de varias otras cosas. Muchos no creían que las hubiese dibujado; pensaban que las calcaba. Pero en realidad las copiaba a mano alzada, porque, tal como se demostró después, su talento para reproducir las figuras era innato, y enorme.

Cementerio inca

165 x 200 cm / Acrílico sobre tela / 1987



Pisac
156 x 226 cm / Grabado / 1988

La primera vez que dibujó fue en la mesa de diseño de su padre, que había instalado momentáneamente su oficina de arquitectura en el living de la casa. “Mi mamá compró unas témperas y un lote de personajes de Walt Disney en plumavit. Yo pinté al Pato Donald de color verde”, recordaba.

Cuando tuvo acrílicos, comenzó a pintar sobre tela. Aún más, se puso a vender aquellas obras en la calle, y empezó a ser conocido como “el chico del barrio que vendía cuadros”. Como escribe su hija Daniela, después de un tiempo “se dio cuenta de que necesitaba mejores pinturas y mejores telas para sus obras, y comenzó a pedir las como regalo de cumpleaños y de Navidad. Desde ese minuto, su familia se dio cuenta realmente de que a Pablo le fascinaba la pintura. Así fue como comenzó todo”.

Apreciando su talento, una tía le dio su primera caja de óleos a los 17 años. El obsequio reafirmó fuertemente su vocación, y como no le



Escocia

50 x 40 cm / Acrílico sobre tela / 1990

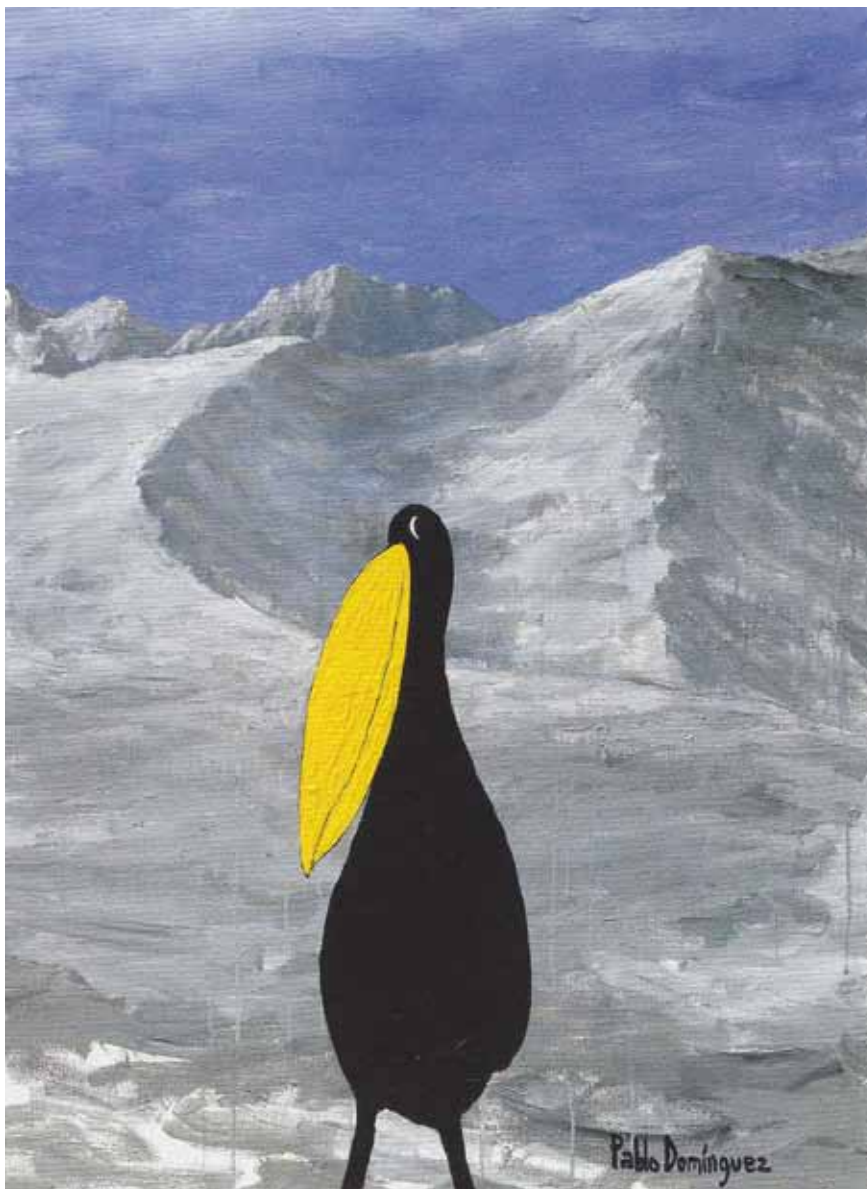
alcanzaba el puntaje de la Prueba de Aptitud Académica, se presentó en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile para pedir que lo dejaran entrar de oyente. Al ver sus cuadros, Luis Lobo Parga –uno de los profesores más antiguos y respetados de la facultad– le dio el permiso, y asistió a las clases durante un año. Después, eso sí, lo expulsaron porque, entre otras cosas, transgredía las prohibiciones y se metía con sus amigos a los talleres para pintar durante la noche.

Pero la expulsión no le importó mucho, pues había logrado ya incorporarse al mundo del arte. Eran los inicios de la década de 1980, y un conjunto de pintores comenzaba a hacerse conocido como el grupo de la “transvanguardia”, por su surgimiento “más allá de las vanguardias”. Aquel período –de las vanguardias– se había caracterizado por un arte serio y de denuncia, que se proponía cambiar a la sociedad. Pero, al igual que los impresionistas, los pintores de la “transvanguardia”

querían recuperar la alegría y el color; aunque, con su humor característico, Domínguez decía que él no era ni impresionista ni transvanguardista, sino más bien “impresionante”.

Lo cierto es que casi lo era. Los críticos hablaban de su “ascenso casi meteórico”, y era igualmente reconocido tanto por el resto de los artistas como por el público en general. “De repente comencé a vender cuadros, a tener hijos, y a seguir pintando cuadros. Y me dormí un día, y desperté al siguiente, y aquí estamos”, era una de sus frases preferidas.

Carlos Maturana –el famoso pintor apodado Bororo– fue uno de sus grandes amigos. Se conocieron cuando Domínguez fue a pedirle lecciones, recomendado por otro amigo. “Llegó a mi taller, y yo le encontré una cara de pintor increíble”, cuenta Bororo. “Es que tenía una aspecto angelical y una maleta de pinturas fabricada por él mismo que me enterneció. Yo le pedí que me mostrara lo que había hecho, y él sacó unas naturalezas muertas muy académicas. ‘¡Parece pintura de vieja!’, le dije. ‘¿No tienes algo más tuyo?’ Me mostró entonces unos cuadros muy cómicos, como historietas de guerra con gente volando, con tanques, botas



Sin título (detalle)

100 x 100 cm / Acrílico sobre tela / 1990



El sur
100 x 100 cm / Óleo sobre tela / 2002-2003



Árboles con viento
92 x 73 cm / Acrílico sobre tela / 1996

y fusiles por el aire. Pero la gracia no era sólo la historia que contaban, sino la forma en que estaban pintados, con una armonía del color que les daba un realismo propio”.

Todos sus trabajos tenían la misma genialidad. “Otro día llegó con una tela de grandes dimensiones, y me dijo que quería pintar a la vaquita de la leche Colún. Hizo una caja gigante, que era extraordinaria, como si hubiese sido producida por el Andy Warhol chileno. Después pintó el interior de una micro con una perspectiva un poco distorsionada y con todos los detalles de la ropa y de la expresión de los pasajeros. Al año ya no tenía nada que enseñarle. O, más bien, nunca le enseñé en realidad”, reflexiona Bororo. “Sólo me dediqué a convencerlo de que su trabajo era brillante. Yo creo que

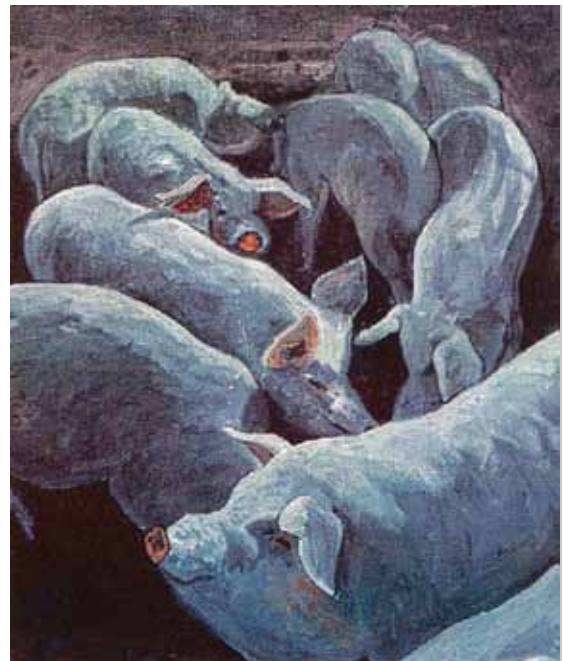
así le hice clases: diciéndole a todo que sí. Nunca tuve un alumno tan talentoso como él”, concluye. Finalmente, Bororo y Pablo Domínguez se transformaron en los mejores amigos. “Salíamos a pintar con sombrero de paja, como Van Gogh. Éramos los más tontos para jugar. Una vez estábamos en el norte, en una zona muy desértica, y volaban jotes sobre nosotros. Así que nos acostamos, nos hicimos los muertos, y los jotes bajaron. ¡Casi nos sacan los ojos! Nos reíamos de cosas así”. “Pablo se hacía amigo de todo el mundo; de los personajes más inesperados”, recuerda Samy Benmayor. “Una vez trataron de falsificar obras nuestras, y acudimos a la Brigada de Delitos Económicos. Pablo era tan simpático, que nos hicimos amigos de los detectives.

¡A los dos minutos ya había organizado un asado con ellos!”. Los premios y los reconocimientos llegaron muy tempranamente, pero Domínguez no fue nunca soberbio ni displicente. “Pinto para que me quieran. ¿Por qué? Porque no tengo nada más que hacer”, le dijo una vez al escritor Patricio Fernández. “Yo creo que todavía hay esperanzas, que todavía hay belleza y que todavía puede haber fe. No lo digo para decir algo, lo creo de verdad, y quiero que me crean. Lucho para que sea cierto. Quiero que me crean y me quieran por lo que creo. Estoy convencido de que a los niños les gustan mis cuadros y me creen. Siento que mis pinturas gritan ‘¡aquí estoy!, ¡esto es lo que tengo que decir!’”.



Dos gallinas

61 x 50 cm / Acrílico sobre tela / 1996



La piara

61 x 50 cm / Acrílico sobre tela / 1996

Gráfica

Diez de bastos (detalle)
120 x 120 cm / Acrílico sobre tela / 2006



PERICIA NATURAL

Los artistas coinciden en que Pablo Domínguez era pintor por sobre todas las cosas. Eso, porque comenzaba sus obras manchando con colores, y no dibujando las formas, como muchos otros creadores. Él trabajaba directamente en la tela, con colores y pinceles que terminaban adaptándose a la forma de su mano, “como los carpinteros con su gubia favorita, o los carniceros con su cuchillo”, decía él. Pero, en cambio, el lápiz le era más ajeno: “Cuesta que me convenzan mis dibujos. Encuentro que son pobres expresivamente. Puedo apreciar la delicadeza, la limpieza en los dibujos de otros, pero a mí el lápiz me cuesta mucho”, confesaba.

Sus amigos y colegas, sin embargo, no están de acuerdo. Al contrario, tanto Bororo como Samy Benmayor hablan de su enorme talento. Dicen que era un genio, por su capacidad natural de reproducir la realidad; por su pericia para detectar la estructura de los objetos; por su destreza para saber dónde estaba la luz y la sombra; por su maestría para manejarlos a su antojo y, por encima de todo, por su inmensa gracia, que desbordaba su personalidad y que se traspasaba a su pintura. “Vi la obra de Pablo Domínguez antes de conocerlo a él, y quedé asombradísimo”, cuenta Samy Benmayor. “Lo más impresionante de todo era su total desfachatez para lanzar los brochazos”, recuerda Paula Zegers. “Llegaba y manchaba, y le resultaba todo bien”, dice.

Pero a pesar de la mancha, que es característica de la pintura, había en su obra una gran cantidad de elementos gráficos; mucho “diseño”; es decir, juego con las formas más que con las

manchas de color. Los triángulos, por ejemplo, tienen gran importancia en el cuadro “Mural”. Si el espectador mira de lejos olvidando que es un paisaje, los ve en dos direcciones distintas y percibe un dibujo o patrón que se repite.

Y en las pinturas con árboles hay a menudo un esquema rítmico que se forma con la unión de las ramas. Como en “Antes del atardecer” (Pág.51), en el cual sólo algunos troncos dan sombra, mientras que otros se mantienen suspendidos. Aquellas líneas verticales y horizontales forman una verdadera red cuadrículada, que más arriba se convierte en un diseño de trazos diagonales. Lo mismo ocurre en las telas “Diez de bastos” (Pág.21) y “Doce de bastos” (Pág.23), con acrílico sobre tela, que parecen dibujos, porque son simples, y porque las figuras arman un verdadero ritmo con el fondo que da paso a un ritmo diferente en la parte superior. E igual en tres “bosques” –uno con troncos rojizos (Pág.45), otro con árboles azules y flores rosadas detrás (Pág.45), y el tercero con ramas negras sobre un fondo de cordilleras y nubes (Pág.50)–. Todos ellos son muy “gráficos”; es decir, el dibujo de las ramas es tanto o más importante que la pintura de atrás.

Es que a pesar de su avasalladora espontaneidad, el genio de Pablo Domínguez era una mezcla de medida y osadía. “Él no dibujaba de memoria. Necesitaba mirar: Observaba mucho rato, y después hacía la línea. Miraba todo, muy humildemente, sin ninguna pretensión”, continúa Benmayor. “Compartí taller con Pablo

Domínguez en los 80. Era un artista moderno en todo sentido”, explica Gonzalo Ilabaca. “Sus temas como los árboles de Pascua y los regalos de cumpleaños eran tremendamente desconcertantes en esa época. Pero no necesitaba para eso un dibujo tan académico; no es lo mismo un boceto de Leonardo da Vinci que dibujar el Pato Donald, y eso era lo que él hacía: dibujaba recuerdos de infancia (el árbol, el pajarito) que trajeron una frescura al arte chileno nunca antes vista. No es por nada que en su funeral, una de sus hijas escribió que él había sido ‘más loco que el Pájaro Loco’”.

“Me va bien, porque lo que hago es súper directo; todo es concreto, casi bruto, pero es lo que hay”, señaló él mismo en una entrevista. “Un amigo una vez me dijo que yo había abierto una ventana que no existía en la pintura, y puede ser cierto. Pero yo nací y sigo siendo un bruto, aunque tengo momentos de refinamiento. El arte me ayuda a eso”.

En todo caso, su arte era tremendamente seductor. “Verdes azules y rojos/Amarillos y morados/ Uno queda enamorado/Se le dan vuelta los ojos”, cantó para él Ángel Parra, por ejemplo. Y Gonzalo Ilabaca se preguntó muchas veces por qué los visitantes del taller que compartían se fijaban en las pinturas de Domínguez mucho más que en las de cualquier otro artista. “No entendía por qué gustaba tanto, pero después me di cuenta: por su increíble descaro; porque todo le salía fácil; porque no se detenía en tecnicismos; y si quería incluir la imagen de algo que no sabía dibujar –un animal, por ejemplo–, no tenía problemas en sacarla de una

enciclopedia, con total libertad". Reflexiona que, finalmente, los dibujos de Pablo Domínguez venían del cómic. Y, de hecho, muchos de ellos son historietas. La más célebre relata el episodio del balazo que le dispararon en los 80 por estar pintando de madrugada en la calle. "Miren, chicos, mi plan es el siguiente: repartiremos estos tarros de spray y saldremos a hacer grafiti; también

las nenas", se lee en una de las viñetas. "Pintar tiene mucho de juego, y mi obra también es juguetona, con humor", dijo él mismo en una entrevista. "Crecí en la cultura del mono animado, y a uno le sale eso; a veces lo veo en el color o en los animales que hago". En otra oportunidad señaló que sus cuadernos de dibujo "tienen que ver con contar una historia.

Y que van a quedar ahí, para tus hijos, para tu familia. Tienen que ver con la intimidad, con la crónica (que entiendo que es lo contrario a la historia), con dejar revelado un momento determinado. Cada vez que hago un dibujo en estos cuadernitos me gustaría que alguien lo sacara y lo enmarcara y lo pusiera en la pieza de su hijo".



Doce de bastos

120 x 120 cm / Acrílico sobre tela / 2006

Pintura

Río arriba (detalle)
164 x 220 cm / Acrílico sobre tela / 1996



EL COLOR DEL PARÁISO

La primera vez que Pablo Domínguez pintó un cuadro se sorprendió de lo bien que le salía. Pensó que había conseguido inventar una ventana a otro mundo, y así le pareció durante muchos años: que sus cuadros eran un espacio para mirar un universo diferente al que lo rodeaba.

En su taller había un caos indescriptible. Pero era un caos sólo en apariencia: Pablo Domínguez tenía control total sobre el recinto y de todo lo que éste contenía. Conocía al dedillo la cantidad de agua en todos los tarros de pintura; para qué servía cada uno de sus centenares de pinceles; los potes arrinconados con descuido estaban allí por algo, y los papeles no eran para la basura, sino para trabajar.



Las vacas

94 x 281 cm / Acrílico sobre papel / 1987





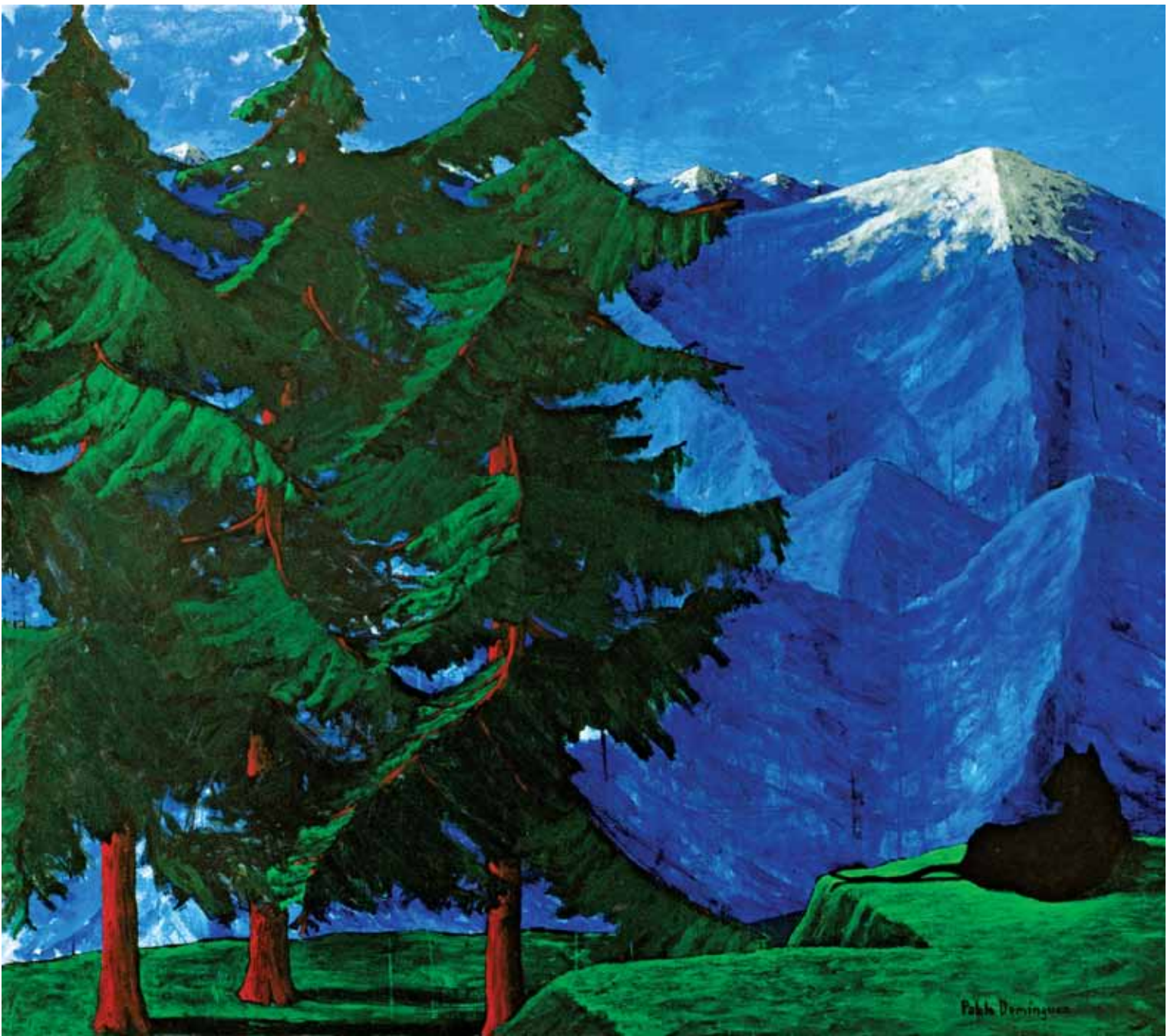
Sexo con cebras
183 x 153 cm / Acrílico sobre tela / 1987



El sapo (detalle)

270 x 170 cm / Acrílico sobre papel / 1986

Era un desorden calculado y preciso; tan preciso como su pintura, que parecía azarosa, pero que no lo era en absoluto. Aunque su ejecución era espontánea e instintiva, Pablo Domínguez meditaba rigurosamente acerca de su composición. El tema de su obra por excelencia era el paisaje: montañas portentosas y ríos de corrientes turbulentas. Los pintaba con colores fuertes y vibrantes, e iluminados como si estuvieran en un escenario de teatro. “Uno cree que esos paisajes están ahí, pero es mentira. Incluso esos colores tan fuertes son irreales. Yo humanizo el paisaje y exacerbo su dramatismo. Siempre hay algo terrorífico, que tiene que ver con los abismos. Pueden ser divinos y macabros a la vez. Tú no sabes qué hay al otro lado”, decía. Los géneros clásicos de la pintura son tres: el retrato, la naturaleza muerta y el paisaje. Pero los dos primeros no le acomodaban demasiado: le parecía que las personas le salían chistosas, y, por lo tanto, no hacía demasiados retratos; no le encontraba mayor gracia a pintar sólo objetos, por lo cual tampoco dedicó mucho esfuerzo a pintar naturalezas muertas. Y, en cambio, su amor hacia la naturaleza era tan enorme, que se decidió por el paisaje. “Aunque en ellos no haya personas, tienen mucho de mi humanidad; están impregnados de mí”, reconocía.



La pantera

148 x 167 cm / Acrílico sobre tela / 1990

Sus árboles, por ejemplo, tienen personalidad: hay árboles contentos, tranquilos, severos o asustados. También humanizaba los animales que protagonizan la escena. Los leopardos, las panteras, las ovejas, las vacas o las cebras, que eran reflexivos; y las urracas, simpáticas y caricaturescas. Estos últimos eran totalmente

característicos de su pintura. Nadie más en Chile podría haberlos incluido en un cuadro. "La urraca es el símbolo de lo insólito que es la vida", escribió Ed Shaw sobre aquella ave en el catálogo de una exposición de Domínguez y Benmayor en el Centro Cultural Recoleta de Buenos Aires. "Tan extravagante, tan ilógica,

con un pico que pesa más que su frágil cuerpo, con unos ojos que sobrepasan el vuelo de la imaginación de cualquier artista. El que no sonrío cuando mira a un tucán, a esos singulares ojos, ya no tiene salvación". "El Pablo es un animal/ De colores milenarios/ Patos pingüinos canarios/ Forman parte del mural", escribió Ángel Parra.



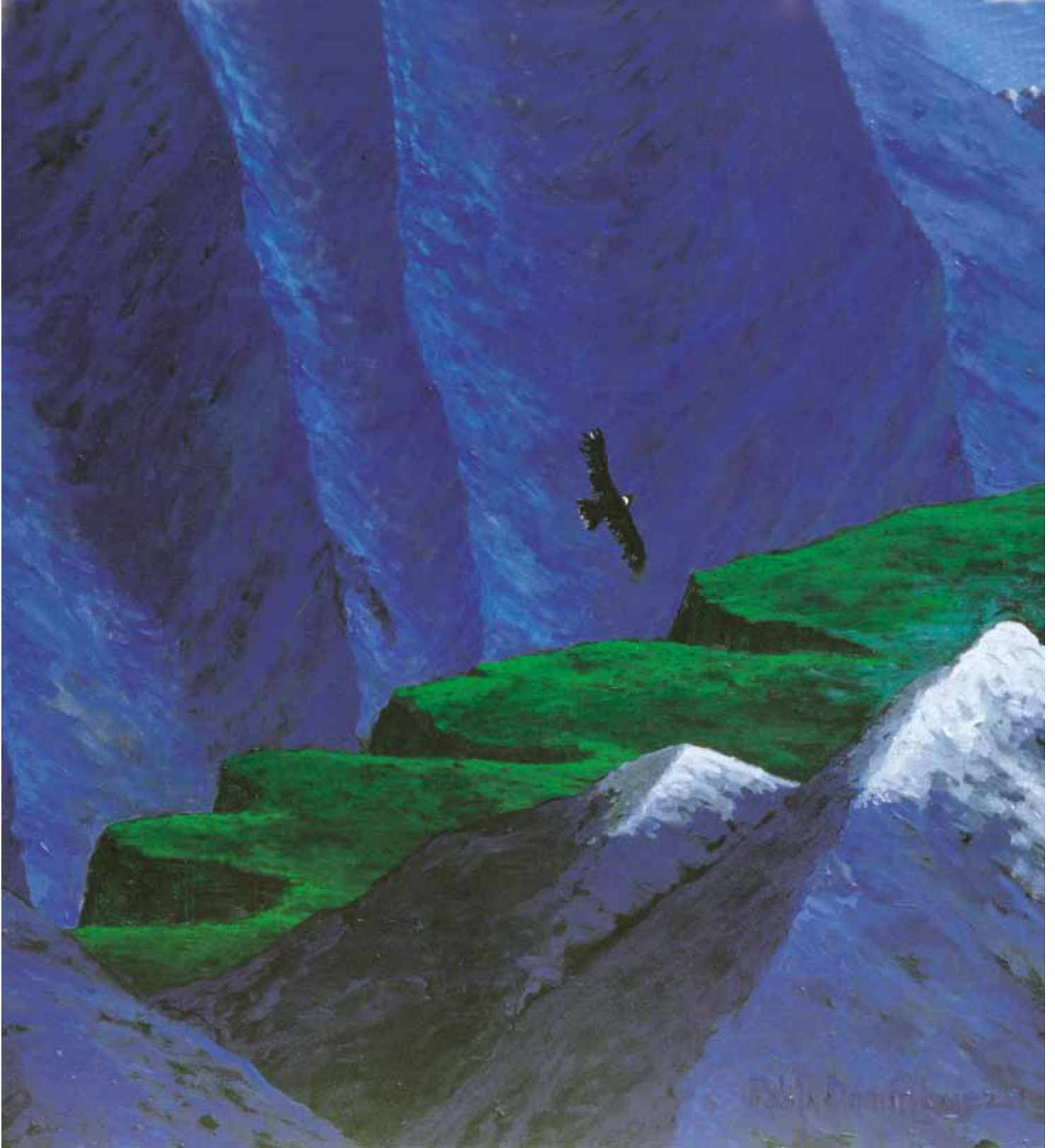
Paisaje (detalle)
110 x 165 cm / Acrílico sobre tela / 1991



Pablo Domínguez



Sin título
100 x 120 cm / Acrílico sobre tela / 1993



El mundo
172 x 78 cm / Acrílico sobre tela / 1995



Las urracas (detalle)

60 x 50 cm / Acrílico sobre tela / 1996

Pero, en el fondo, pensaba que el tema era sólo un pretexto para trabajar y que todo podía servir para expresarse con los colores y las formas. Lo más importante para él era la atmósfera; es decir, la sensación que provocaba un lugar: Una vez que la lograba, estaba armado ya el “escenario”, y recién entonces situaba a los “personajes”. Sus primeros cuadros, como

“La ballena y el pescador” o “El cumpleaños” (Pág. 10) tenían muchas manchas. En ellos se notaban claramente los brochazos y las gotas de pintura. “Yo estaba en la pieza de empleada de mi casa, que había quedado desocupada por el verano, y mi mamá me miraba como si estuviera loco. Llené esa pieza de papel, y ahí empecé a pintar: Ese cumpleaños me lo imaginaba lleno de

colores, de regalos y de merengues. Cuando entendí que podía pintar la sensación del merengue, me pareció alucinante. Yo pintaba el merengue como si le estuviera poniendo a la tela merengue con espátula”, le contó a su amigo Patricio Fernández. Aquellas obras iniciales estaban llenas de objetos y de colores en todas las direcciones, como si hubiesen sido hechas por un impresionista de la



Sin título

160 x 200 cm / Acrílico sobre tela / 1996

actualidad. Dejaban ver pequeños trozos de la tela cruda, o el carácter de las primeras manchas.

Siempre comenzaba un cuadro con una aguada, o capa muy delgada de pigmento de un color. Los pintores llaman a ese procedimiento "matar la tela", y lo ocupan para atenuar el brillo del blanco puro. Es que

ese color les parece a muchos demasiado agresivo, y les da más tranquilidad empezar una obra sobre otro matiz, por tenue que sea.

Pablo mataba la tela con distintos colores, que dejaba tal cual en sus primeras obras. Pero después empezó a cubrir esas aguadas iniciales con capas y capas de pintura, dejando zonas del cuadro muy saturadas de pigmento. Como, por ejemplo, en el cuadro "Sin título" (Pág.38) de 1997 donde pintó a una urraca y tres árboles con un amarillo grueso e intenso. Pero atrás dejó un par de manchas rojizas que, al contrario, son muy delgadas y que casi dejan ver la tela. Aquel juego entre las áreas con capas delgadas de pintura y otras con mucho



Los eucaliptus (detalle)
250 x 250 cm / Acrílico sobre tela / 1998



Sin título

160 x 170 cm / Acrílico sobre tela / 1992



Sin título

40 x 30 cm / Acrílico sobre tela / 1997

pigmento es notorio también en “Vacaciones en Escocia”, por ejemplo, cuyo árbol rojo tiene mucha pintura, mientras que el cielo gris está hecho con colores más aguados; o en la escena “Sin título” del año 2003 en la cual dejó pequeñas manchas blancas, rojas y verdes muy delgadas en medio de gruesas capas de óleo intensamente azul, como una vertiente cristalina y subterránea que corre por las profundidades.

“Tenía un sentido genial del color”, explica Bororo. “Eso se evidenciaba por la manera como a veces ponía matices, que a pesar de no pertenecer realmente a la escena, pasaban a ser totalmente partícipes del cuadro; los hacía jugar con la atmósfera”. Ejemplo de ello son los toques azules en la pintura llamada “Pisac”, (Pág.14) de 1988, que pintó al aire libre en dicha localidad peruana durante el viaje que realizó con su amigo José Ignacio León. “Es probable que todos esos

azules en los cerros y entremedio de las casas no hayan existido así de verdad. No es necesario entenderlos racionalmente; ni siquiera calzan con la armonía del resto. Pero su presencia juega con la atmósfera y hace que la escena sea más hermosa; que aparezca un azul mezclado por todos lados; un azul que no tiene nada que ver; que nunca va a existir; y que, sin embargo, te hace sentir más todavía el color. Ahí estaba su



Marina con pájaros
92 x 73 cm / Acrílico sobre tela / 1997





virtuosismo: en lograr que ese color tan arriesgado no se vea ajeno”.

Bororo apunta a lo azul que es también la sombra en la cebra de la escena “Sin título” (Pág.57), del año 2006. “Yo creo que aquí Pablo se la jugó por hacer un contraste bien claro entre la pintura y el dibujo: el pasto, los cerros y el cielo son pura pintura; el animal, en cambio, es un diseño, y el azul suaviza la diferencia entre los dos”.

En “Antes del atardecer” (Pág.51) también se evidencia su talento para el color; por los toques de verde más estridentes que hay en medio del cuadro. “Y el otro verde, el que está arriba a la izquierda, eleva el ‘suelo’ donde están los árboles, rompiendo

Pájaros conversando
160 x 185 cm / Acrílico sobre tela / 1997

la rigidez de las ramas. Si no es por ese pedacito de color, el cuadro habría sido mucho más tieso”, asegura. Con los años, Domínguez fue cubriendo sus cuadros cada vez con más pintura. Hacía el dibujo, ponía las luces y las sombras, y después las pintaba. Pero más tarde sentía que las luces eran demasiado altas, y ponía más pasta en las sombras. Y éstas luego se le hacían muy oscuras, por lo que volvía a pintar los colores de la luz. “A veces nos daba ganas de decirle que la cortara, que bastaba, que no tocara más el cuadro, pero él seguía y seguía, y borraba todo el dibujo con el pincel. Por eso sus cuadros son tan contundentes y saturados. Él iba como ‘tejiendo’ la obra, con capa tras capa de pintura”, comenta Bororo.

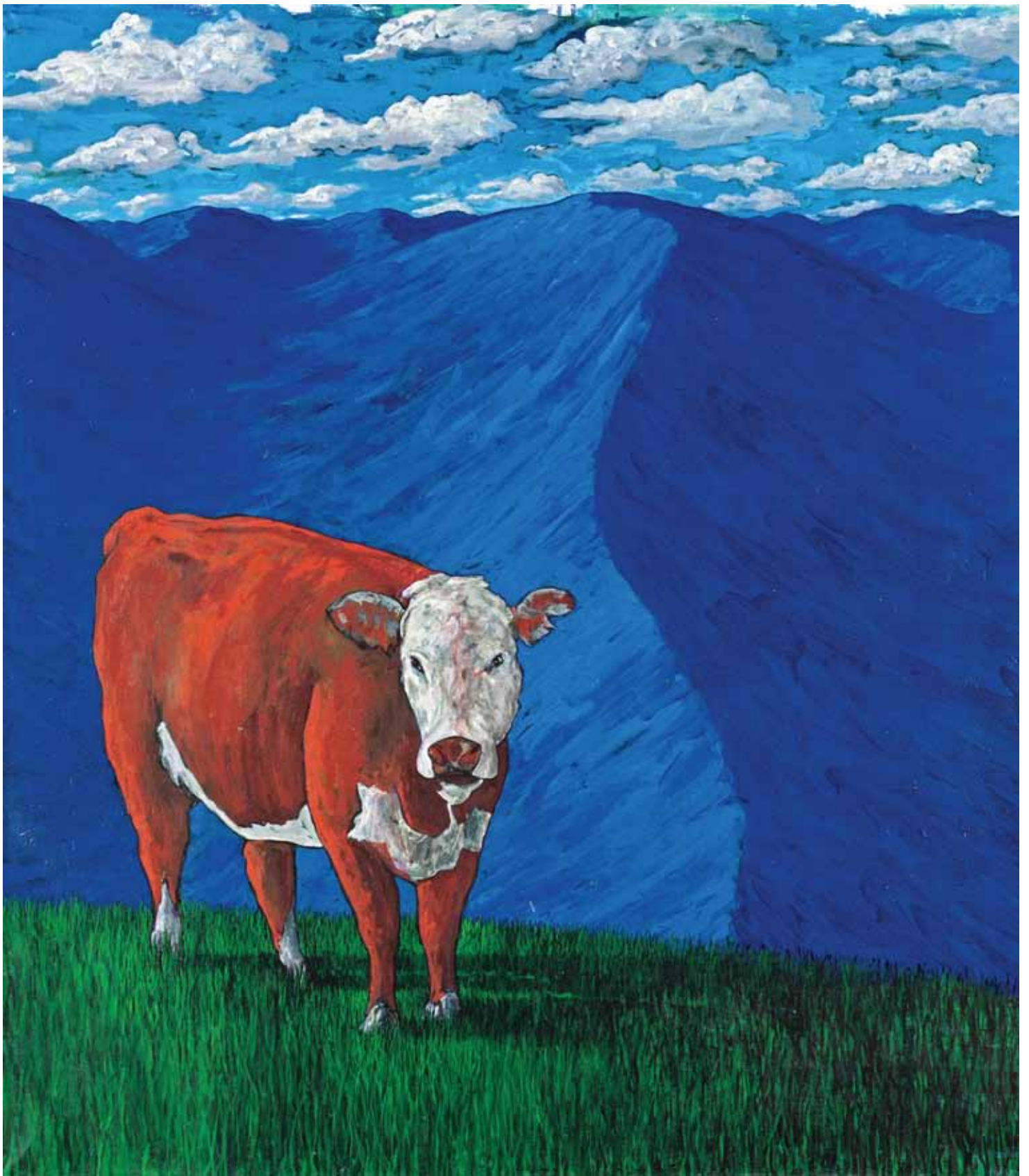
Aquello es particularmente notorio en sus paisajes de montañas, o en sus escenas de mar; con los cerros, el agua y la nieve que pintaba y repintaba sin cesar. En “Gran Andes” (Pág.58), por ejemplo, la pincelada es incesante, y gracias a su espesura se siente la grandeza de las cumbres nevadas. La profundidad de la escena era para él

Sin título

100 x 100 cm / Acrílico sobre tela / 2000







Sin título (detalle)

150 x 150 cm / Acrílico sobre tela / 2000



Sin título
100 x 100 cm / Acrílico sobre tela / 2000



El sur
100 x 100 cm / Acrílico sobre tela / 2003



Sin título
100 x 100 cm / Acrílico sobre tela / 2000

lo fundamental. A través de la luz y de la sombra conseguía dar la sensación de infinito. Era posible meterse dentro de aquellos escenarios y percibir incluso el frío de la cordillera o el aroma de los eucaliptus.

Pero no son escenas de afiche. A pesar de que es posible reconocer aquellas geografías, sabemos que, por otro lado, no existen en ninguna parte, salvo en la mente del artista que las creó. Pero de todos modos —y no obstante ser un paisaje totalmente personal e inventado— forma parte de la fantasía de los espectadores. Quizás hemos estado ahí, o a lo mejor es que así imaginamos el paraíso.

“La infancia es el legado de esta obra. No la niñez, sino la pureza de un momento perdido en que tenemos la certeza de que los paisajes fueron efectivamente así antes de que el devenir los fuese deslavando”, escribió sobre ellos el poeta Raúl Zurita.



Ocho días

100 x 100 cm / Óleo sobre tela / 2003

“Según la Biblia, Pablo Domínguez era el encargado de pintar esos paisajes pendientes el día de la creación”, escribió Bororo sobre aquellas escenas. “Se rumorea que Dios le copió a Pablo, pero yo creo que fue Pablo el que lo copió”, reflexionaba.

“Escribí eso porque él ‘creaba’ el mundo, no tanto por ‘creativo’, sino más por ‘creador’; como Dios”, explica. Dice que sus obras parecen repetir el mandato de las Escrituras: “¡que se abran los cerros!, ¡que se haga la luz!”, podrían decir. Paradójicamente, Domínguez confesaba que a veces se sentía perdido. Por eso buscaba permanentemente su ubicación en el espacio. Durante años, por

ejemplo, pintó un mapa gigante de Santiago —tenía doce metros de largo—. “Desplegué esta tela enorme, y como no sabía qué hacer con mi vida, tomé la guía de teléfonos y copié un sector de Santiago. El Mapocho quedó al centro de la tela, y cada vez voy agregando más calles”, comentaba. “Es como el tejido de Penélope, que nunca concluye.



Sin título
100 x 100 cm / Óleo sobre tela / 2003

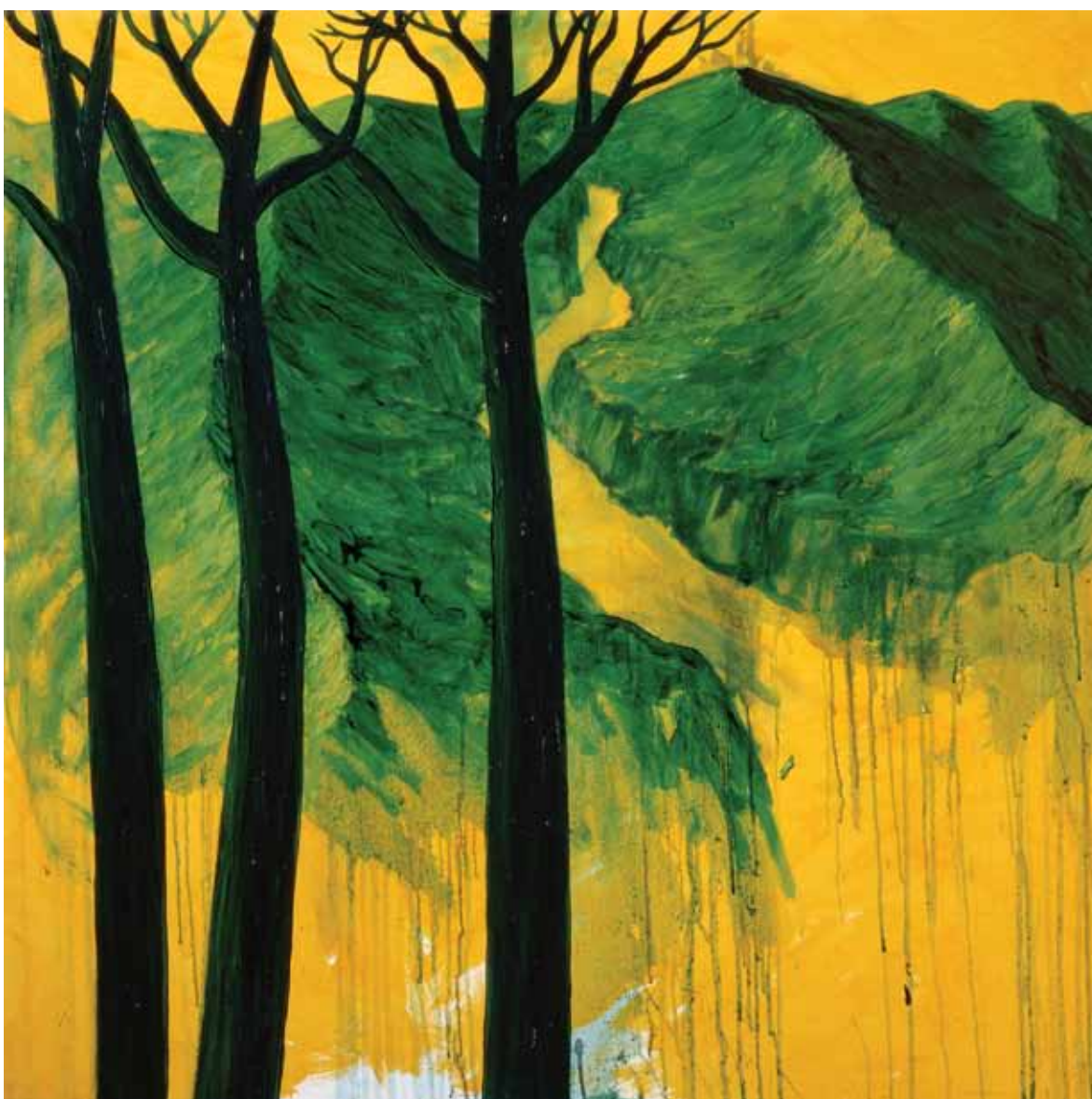


Azul del frío
100 x 100 cm / Óleo sobre tela / 2003



La marina de Mariano
165 x 210 cm / Acrílico sobre tela / 2000





Otoño

100 x 100 cm / Óleo sobre tela / 2002-2003

A veces enrolló la tela, porque no sé cómo seguir. Y aunque ya no estoy tan perdido, siempre vuelvo a desenrollarla". También decía que a veces no le resultaban los cuadros, se ponía nuevamente a pintar, hasta que aparecía alguna imagen que de nuevo

lo entusiasmaba. "Hay que trabajar mucho", aseguraba, y les transmitía esa idea a sus hijos. Durante un período se dedicó también a pintar naturalezas muertas de grandes dimensiones. Iba a la Vega y compraba zapallos y pimientos colosales que terminaban

puendiéndose en el taller. Esos cuadros lo relajaban, porque no debía preocuparse por componerlos: la composición estaba ya preparada sobre la mesa. Pero siempre volvía al paisaje, que fue sintetizando a medida que pasaban los años.



Antes del atardecer (detalle)
120 x 120 cm / Acrílico sobre tela / 2006



Sin título
100 x 100 cm / Óleo sobre tela / 2003



Ocho días
120 x 120 cm / Óleo sobre tela / 2002-2003





“Antes era más desordenado para pintar; más irreverente y expresionista”, dice; más atiborrado, como en la pintura “Cementerio inca” (Pág. 12). Después, en cambio, disminuyó la cantidad de colores en sus cuadros y redujo el número de protagonistas a dos o tres elementos en cada tela.

Además, se propuso que sus cuadros fuesen más táctiles, trabajando con una perspectiva cada vez menos aérea. Eso, pues al comienzo pintaba desde arriba “igual que los niños, que, si te fijas, dibujan como si estuvieran volando”, indica Bororo. Como la vaca de “Pisac” (Pág. 14), que él puso en primer plano sobre una roca, para enfatizar la vista por encima del paisaje.

Pero después ubicó al espectador enfrente de sus paisajes, de tal manera que se hacían más grandes y sobrecogedores –lógicamente, un objeto mirado desde arriba se ve más pequeño, y, al contrario, la

Paso de cebra

170 x 200 cm / Mixta sobre papel / 2003



Sin título (detalle)
100 x 100 cm / Acrílico sobre tela / 1999

percepción de su tamaño aumenta si se lo observa desde el frente o desde abajo—. Además, continuó con su costumbre de colocar figuras en primer plano, acentuando la profundidad de la escena —al poner algunos objetos muy cerca y otros muy lejos, se siente más claramente la distancia entre ambos—. Los árboles, por ejemplo, de gran tamaño y

situados justo frente al espectador; ayudan a que el paisaje tras ellos se vea inmenso y portentoso. Tal como escribió el crítico Ed Shaw, “Pablo Domínguez nos devuelve el derecho de soñar: Sus cuadros celebran lo que más merece celebrarse; la magia del mundo natural, el poderío de las fuerzas de la naturaleza y la capacidad de

un hombre de reconocer todas estas maravillas. Luego él logra representarlas para nosotros en tiernos y coloridos cuadros que expresan el amor de un artista que quiere creer y compartir la gloria de un mundo en vías de extinción que sólo nosotros mismos podemos salvar”.



Sin título

120 x 120 cm / Acrílico sobre tela / 2006

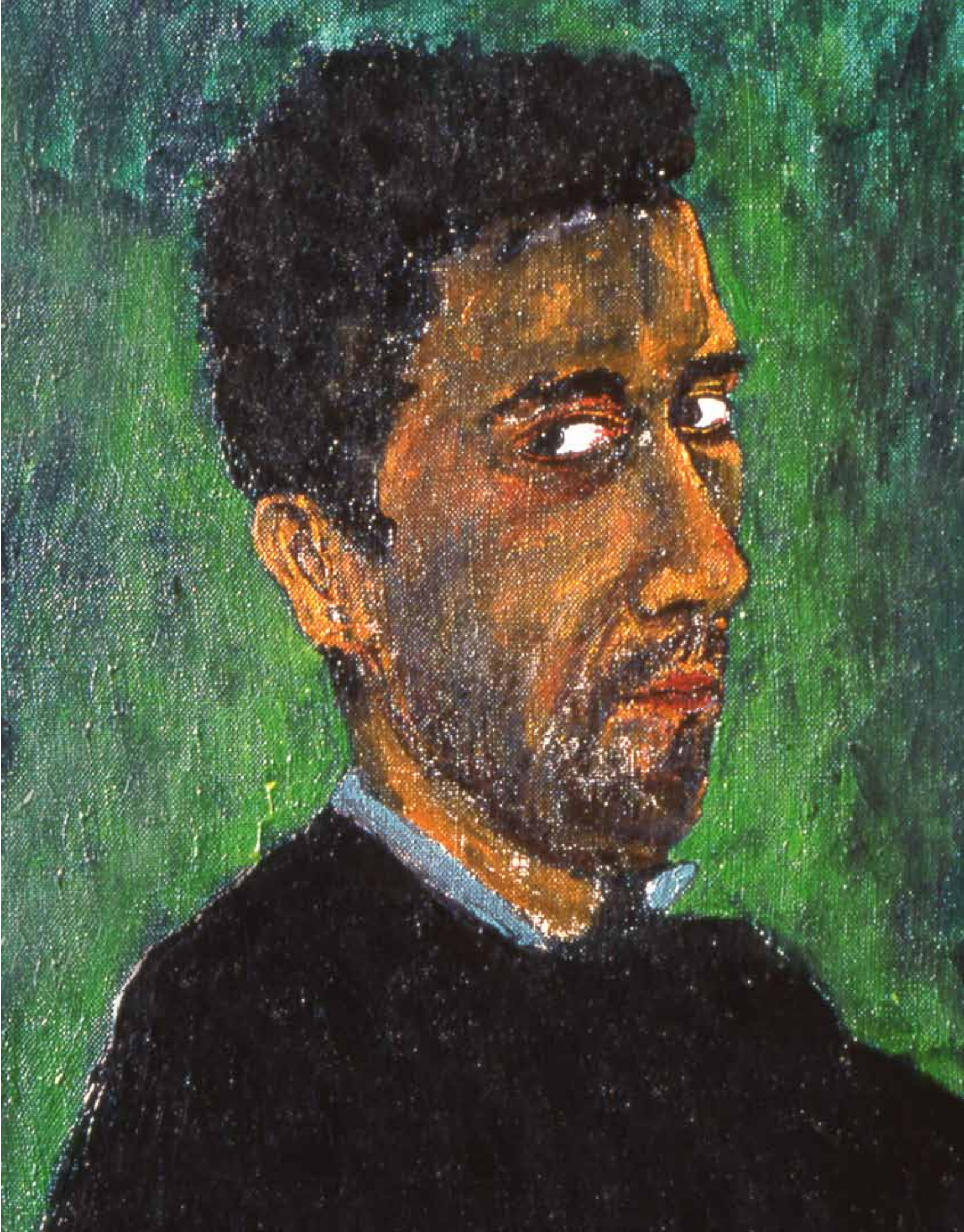




Gran Andes
160 x 250 cm / Acrílico sobre tela / 2006

Biografía

Autorretrato
164 x 220 cm / Acrílico sobre tela / 1990





BIOGRAFÍA

1962

Nace en la Clínica Central de Santiago. "Ese día Chile le ganó a Yugoslavia en uno de los partidos más memorables del Mundial", escribió en su autobiografía.

1969

Ingresa al colegio La Salle, de donde luego se retira para continuar en otros cinco establecimientos educacionales, terminando la enseñanza media en un liceo nocturno.

1976

Decide escapar de su casa junto a un amigo. Deja una nota en que declara a sus padres cuánto los quiere y anuncia el regreso "para cuando sea millonario". Se lo busca con la siguiente descripción: "Joven rubio, con mochila naranja y un maletín James Bond". Se encuentra un mapa que conduce a la frontera con Bolivia. Lo hallan después de una semana.

1987

Inaugura su primera muestra individual en el taller La Brocha, que titula "El sapo". Ese mismo año obtiene el Premio Underground como mejor pintor joven. La ceremonia de entrega de galardones se realiza en Le Trianon, uno de los centros más conocidos de la bohemia santiaguina de los 80 junto con El Trolley y El Garage de Matucana. Tiempo después viaja a Perú con el pintor José Ignacio León donde se queda por tres meses. Se traslada

al pueblo de Pisac, en el Valle del Urubamba, donde pinta paisajes enormes y coloridos. Una de sus obras es adquirida por el Stedelijk Museum, el Museo de Arte Moderno de Amsterdam y uno de los más importantes de Europa; Domínguez tiene menos de treinta años.

1990

Monta un taller junto con la pintora Paula Zegers en calle Santa Victoria, donde trabajan también Bororo, Matías Pinto y Samy Benmayor. Comienza una relación sentimental con su compañera de taller, con quien se casa en 1992. Al año siguiente nace Daniela, su primera hija, seguida por Samuel, en 1995, y por Paula, en 1999.

1992

Recibe la beca del U.S. Information Agency. Viaja sobre el Gran Cañón del Colorado, y junto a Paula Zegers expone en la Universidad George Mason, publicitado como "Chilean landscape painter" ("paisajista chileno").

1994

Luego de exponer en Tokyo, en Roma y en Munchen, participa en una muestra con Bororo, Matías Pinto y Samy Benmayor en la galería Bevilacqua La Masa, en Venecia.

1998

Después de obtener innumerables premios y distinciones, participa en el taller para niños "Pintemos en el Bellas Artes".

1999

Muere su madre, tras cinco meses de grave enfermedad. Durante todo aquel lapso, Pablo llena las murallas del dormitorio con pequeños cuadros que ha pintado por más de un año, y que renueva visita tras visita. Son como ventanas diminutas que dan a bosques de árboles azules, cielos luminosos y cordilleras rojizas.

2006

Se lleva a cabo su retrospectiva "Dormido en los laureles", en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago, donde exponen también sus hijos. Tras veinte años de carrera, sus obras han sido adquiridas por importantes coleccionistas de Chile y el mundo, como el Banco Interamericano del Desarrollo, en Washington; el Museo de Arte Moderno de Osaka, en Japón, y la Asociación Chilena de Seguridad.

2008

Muere en la madrugada del 25 de noviembre. El 15 de diciembre de ese mismo año, sus hijos reciben póstumamente el Premio Altazor, otorgado por sus colegas pintores.

BIBLIOGRAFÍA

Daniela Domínguez • Paola Doberti: "El otro Pablo", Diarios, Coordinación editorial de Susana Mansilla. • José León: "Pinturas inolvidables" • Pablo Domínguez: "Sepa usted" • Bororo: "Noé" • Edward Shaw: "El cuerdo de una loca geografía" • Patricio Fernández: "Autorretrato" • Waldemar Sommer: "El octavo día de la Creación" • Raúl Zurita: "El mundo" • Pablo Domínguez, León Editores, Santiago, 2006 (Producción de Originales Ocho Libros Editores). • María Cecilia de Frutos: "Sigo siendo un bruto", diario "El Mercurio", 15 de julio de 2006. • Aura Barrenechea, "El Vigor de un Pincel", diario "El Mercurio", 21 de octubre de 1999 • Para este texto fueron consultadas, además, las siguientes personas: Daniela Domínguez, Samuel Domínguez, Paula Domínguez, Paula Zegers, Bororo, Samy Benmayor y Gonzalo Ilabaca.



“Domínguez fue un artista muy querido en el medio nacional; lamentablemente murió joven (46 años) y en pleno apogeo de su carrera, dejando un gran vacío en el mundo artístico. Su trabajo visual destacó por el color, fuerte y decidido, el que representaba en grandes formatos a través de imágenes simples obtenidas principalmente de la naturaleza. Los paisajes del sur de Chile –ríos, árboles y la cordillera– fueron el fondo para animales como el cóndor, pumas y pájaros carpinteros, siendo un ícono de su trabajo la urraca. Recibió múltiples reconocimientos tanto en Chile como en el extranjero”.

Cecilia Palma



EDICIONES
GALERIA DE ARTE
CECILIA PALMA