



# Éxtasis del trazo: Alexandra Domínguez

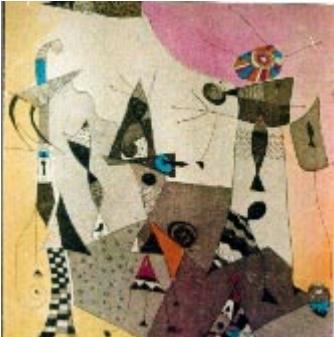
Miguel Ángel Muñoz Sanjuán

---

Crear no es sólo desplegar unos conocimientos o técnicas con el fin de producir un objeto artístico; crear es estar poseído por la auténtica necesidad de un rumbo para el que no hay palabras, pero para el que sí tenemos el corazón de la conciencia. Quien tenga miedo de «sentir» es mejor que ni intente asomarse al brocal de la palabra Arte porque corre el grave riesgo de verse modificado y transformado desde su interior, pues sólo lo que encierra en su significado esa palabra tanto libera como atrapa, tanto renueva como nos hace valedores de emociones arcanas. Y en este ir y volver, buscar y encontrar, se sumergen con necesidad tanto los que con su búsqueda «crean» como esos otros observadores también al encuentro, y que a partir del autorreconocimiento en lo ajeno «creen»; y al final de todo, de nuevo el Arte definiéndose como un sistema de creencias: entre el «cómo» crear y el «qué» crear.

De este proceso cultural han quedado numerosos testimonios a lo largo de la historia de la Humanidad, pero ahora sobre lo que deseo llamar la atención es sobre otro aspecto de la obra de arte: el testimonio que consiguen algunas obras arrancar, tanto a los que las observan cómo a los que la generan.

En 1934 Vicente Huidobro escribía para el prólogo del libro *Defensa del ídolo*, única obra del poeta Omar Cáceres, lo siguiente:



«Estamos en presencia de un descubridor, un descubridor del mundo y de su mundo interno. Un hombre que vive oyendo su alma y oyendo el alma del mundo. Esto significa un hombre que oye en profundidad, no en superficie.

El hombre asaltado de visiones.

El hombre cuyas células tienen una precencia y un recuerdo milenario.»

Y lo que entonces decía Huidobro, por su clara vocación de decálogo moral artístico, no dista ni un ápice de lo que Alexandra Domínguez consigue provocarnos con su obra, haciéndonos recordar en nuestra mente la idea poética de la que dejó testimonio Huidobro: «El hombre cuyas células tienen una precencia y un recuerdo milenario.»

En esta exposición antológica [1] que ahora nos reúne en torno a una obra que no ha parado de crecer y perfeccionarse desde 1985, cuando tuvo lugar su primera exposición pública, Alexandra Domínguez nos ofrece aguafuertes, aguatinas y acrílicos que abarcan desde 1990 hasta 2005. Y como toda obra que ha evolucionado en la dificultad de continuar siendo útil al mundo de la creación, ha pasado por diversos períodos que han permitido al artista y a la obra madurar y reflexionar sobre aquellos aspectos significativos que sí debían de mantenerse desde un punto de vista artístico formal, en clara referencia a ese «cómo» de la creación, y aquellos otros aspectos o pulsiones espirituales que también debían de continuar perviviendo en el futuro de la realidad emocional de la obra y como ese hondo «qué» del artista.

Después del debate entre «logro» y «deseo» lo que queda es la obra, desnuda ya de intenciones y, por lo contrario, más llena aún de incertidumbres, pues una vez hecha realidad tangible para la vista, también se hace realidad reconocible desde otros muchos ámbitos del conocimiento, tanto analíticos como sensitivos. Y así es como se puede apreciar en ese estado natural de lo artístico un constante estado evolutivo muy parecido a ese «recuerdo milenario» referido a Omar Cáceres.

En las composiciones iniciales de esta exposición se aprecia cómo en esos inicios pictóricos la retórica dibujística de Alexandra Domínguez se hacía más patente al cimentar sus cuadros sobre una necesidad constructiva, utilizando figuras con un fuerte poder representativo con unos mínimos rasgos figurativos; todo ello se proyectaba sobre fondos blancos que sustentaban ondulantes construcciones dotadas de una pigmentación viva pero discretamente aplicada en pequeñas superficies muy delimitadas. El resultado final era de un fuerte efecto cromático formal muy en la estela dialogante de obras poéticas plásticas con rasgos muy concretos, como la melancólica humildad que nos traslada la obra de Paul Klee, o la onírica épica de horizontes teatralizados de Yves Tanguy, o la narración de mundos y composiciones con unas leyes desconocidas, como en Max Ernst, o el sentimiento de «inaudito» y «sospechosamente próximo» que se experimenta ante las escenas de Joan Miró, o la creación de símbolos pictóricos totémicos y algo tribalizados característicos de cierto Wifredo Lam, o, aunque algo más sutil, ese punto de intersección que puede encontrarse en la sencillez de la etapa de negro y blanco de Piet Mondrian. Al final, el encuentro de lo que ahora expongo, ya lo dije hace unos años también a propósito de la obra de Alexandra Domínguez: «Elaborar una posibilidad es desechar otras muchas vías de expresión, pero no de aprendizaje y conocimiento. Regresar es el diálogo que el ser humano mantiene con las sombras que han pedido preceder cada uno de los pasos que sustentarán su futuro».

Esta posibilidad y rechazo de otras muchas vías de expresión está presente desde sus orígenes en la obra de Alexandra Domínguez; principios donde se presentan

construcciones con capacidad de figuración, elegantemente misteriosas y de estilización naturalista como si fuesen movidas por el viento, como columnas de humo que hubiesen sido dotadas con el don de poder ser habitadas. Y también el vacío, esa inmensidad representada por el mismo papel con su color natural, que tanto sirve de soporte como de elemento integrador en la extrañeza de sus composiciones, donde forma y color se dan encuentro en combinación engañosamente azarosa.

Las composiciones de Alexandra Domínguez, tanto en sus inicios como en el posterior desarrollo, decantación y consolidación de su mundo pictórico, responden a la objetiva intención de lograr transmitir un mensaje, y para ello se ha servido de una técnica y cualidades nunca depositadas en las manos de la casualidad, de ahí que estemos ante la obra de «un descubridor, un descubridor del mundo y de su mundo interno». Por ello, la suya es una técnica que ha ido trabajándose de forma minuciosa en la experimentación e introducción del color sin arrebatarse importancia y personalidad a esa manera tan peculiar que tiene su trazo de dibujo antiacadémico, pero muy firme, logrando un efecto perfectamente secuenciado y estudiado tras prolongados análisis autocríticos.

Una de las derivaciones más sustanciales que ha ido desarrollando en esa necesidad suya de dar una capacidad más amplia al concepto de pintura se ha realizado a partir de la elaboración de unos fondos mucho más plásticos, en los que el color no ha sido parte de la forma, simplemente la ha sostenido; forma y color adueñándose uno del otro, pero dejándose complementar sin un total sometimiento entre ellos.

El vadeo de ese río eminente sustentado sobre esos fondos amarfilados del papel actuando como fondo pictórico al que antes aludía, Alexandra Domínguez lo realizó incorporando otros colores con una dimensión más consistente, e integrando en estas nuevas obras figuras próximas a lo figurativo pero cuyo interior o contenido estará vacío, como si hubiesen reabsorbido lo que anteriormente era casi totalidad; estas nuevas formas son verdaderas figuraciones simbólicas con una evocadora capacidad espectral y de experiencia extática. Progresivamente, ese mundo se irá reelaborando, hasta conseguir crear un universo pictórico singular, en el que se combinan profundas sensaciones orgánicas muy próximas a los sentimientos adquiridos a través de la observación y comprensión de los fenómenos físicos y del mundo natural; ello ofrece una refiguración icónica de la realidad y su interpretación, ambos aspectos indiscutiblemente sugerentes y verosímiles desde un punto de vista artístico, pues Alexandra Domínguez no pretende ofrecernos como ese «cómo» del arte lo evidente de la realidad; en su obra, la propia «verdad» es la obra, y ésta sí que es real, pues no teme «existir», algo definitivamente importante en arte.

El mundo sensitivo de Alexandra Domínguez es complejo, y está alimentado por muy variados aspectos de la cultura; por ello, en su conciencia artística de lo sencillo se relacionan tanto la reflexión y la acción de la cultura vanguardista, como la expresiva profundidad y candor de ese otro arte que socialmente reconocemos e identificamos como popular.

Pero a diferencia de lo meramente popular, en Alexandra Domínguez todo pasa por el tamiz de hacerse cultura y no únicamente expresión; muestra de ello es que su recorrido artístico parece partir desde los impulsos estilísticos más desgarrados del estilo europeo «brutalista» y del *graffiti underground* norteamericano de la década de 1970, hasta llegar a lo que parece una redefinición del trazo del dibujo en el conjunto de sus composiciones, otorgándole un efecto plástico de incisión, como si la propia superficie del trazo dibujado entrase en la materia «que no existe como materia», pues es el color el que hace la función de esa materia metafórica. Esa forma peculiar de darle al trazo una sensación como de hendidura no ejecutada, es lo que a su vez provoca que el volumen surja en su obra de una forma rudimentaria pero de efecto



polisignificativo, pues al no emplear las técnicas de perspectiva del dibujo tradicional, su horizonte plástico se sirve de otras herramientas para poder dar rienda suelta a ese mundo relatado, puesto que todas sus piezas son una historia contada y transformada por ese encantador sentido de lo bello y de lo profundo.

Alexandra Domínguez cuando pinta no solo pinta, también nos escribe, nos habla como ese «hombre que vive oyendo su alma y oyendo el alma del mundo». Pero Alexandra Domínguez no nos deja poner un límite explicativo unidireccional a su obra plástica, ni desde lo plástico ni desde lo literario a su vertiente «escritural»; obra y autor son conscientes de no querer ser perfectamente catalogables, por ello, ese no circunscribirse al límite meramente pictórico es la antesala crítica y reflexiva de ese «cómo» artístico que constantemente baja a las profundas minas y moradas del «qué» artístico, para ver y escuchar atentamente.

En arte, tener un estilo o, dicho de otra forma, estar poseído por éste, no es solamente lo que uno consigue proyectar al exterior, sino también lo que el exterior es capaz de captar de ese interior o realidad interiorizada; y así, de nuevo, podríamos invocar a Huidobro cuando decía: «Lo trascendental no es grandeza hacia fuera, sino grandeza hacia adentro».

La búsqueda que persigue toda obra es la de hacer aflorar para el conocimiento de los demás un mundo de percepciones en general, complejo y novedoso la mayoría de las veces, con independencia de culturas, tiempos y latitudes. El método o medio para conseguirlo es la gran misión del artista, y respecto a esto, Alexandra Domínguez ha optado por una técnica concreta en la que el trazo parece reproducir palabras en donde las intuidas incisiones son similares a las marcas perdidas en los muros de cualquier ciudad del mundo sin tiempo concreto...; sin embargo, todo lo que se desarrolla en su pintura tiene un referente, y ello le da a su obra un gran sentido evocador, de recuerdo; por ejemplo, no es de extrañar que aunque no existiese en algunas de sus obras una intención de referirse fielmente a un alfabeto concreto, ello no evita que en la memoria de los que las observan surja la huella ancestral de los alfabetos semíticos y cuneiformes, o de los símbolos criptográficos, o de los ideogramas jeroglíficos, etc.; trazo e incisión, memoria y presente, ponen al observador ante un mundo lector, de palabras poéticas escritas por medio de las preguntas que realizan una vez tras otra los corazones humanos. La forma que tiene Alexandra Domínguez de pintar es «esto», y esto no es exactamente un estilo, pero sí son los exactos rasgos de su estilo y su éxtasis.





Como si se tratase de una máxima, de un recado traído a la conciencia por las fuerzas ancestrales que se convocan en la ilusión humana, la teoría del sueño como huella se hace extensible y patente en la plástica de Alexandra Domínguez cuando hace surgir un mundo pictórico libre, ensoñado y ensoñador, tan real como nuestros propios pensamientos, pero tan misteriosos en su origen que muchas veces nuestra propia conciencia solamente alcanza a descifrar que esos sueños o pensamientos no sólo nos son reconocibles por medio de la razón como si se tratase de algo evidente, también nos son reales por su honda naturalidad, por su natural ensimismamiento. Y esta hondura es posible captarla por parte del observador y transmitirla por parte del artista cuando, como en el caso de Alexandra Domínguez, al pintar, además de existir un planteamiento estético en el sentido más tradicional —porque al final lo que se desea decir en un cuadro se resuelve de una forma estilística—, también hay una necesidad por descubrir sentimientos, conmoviendo, como conmueven las obras de Paul Klee, Joan Miró, Willem de Kooning o Jean Dubuffet, entre otras, todas ellas comunes en la gestualidad libre, y todas ellas únicas por la definitiva y provocadora manera de conmocionar el espíritu artístico. Todo ello se debe, en gran medida, a la atmósfera poética que se proyecta en esas obras con la seguridad de dejar huellas, rasgos, memoria de lo mismo que se busca.

Así es como en el espectador surgen esos sentimientos antiguos, nada retóricos y tan ancestralmente reconocibles en sus formas dibujadas como caligrafía informal, emparentando su obra con la expresión libre del arte callejero y la expresión épica y ritual de las arcaicas inscripciones que han acompañado a la humanidad desde la noche de los tiempos para relatarse sus orígenes.

No en vano, sus cuadros parecen recreaciones modernas de esas otras estelas mesopotámicas, escandinavas o mesoamericanas que tanto han atrapado la curiosidad y la necesidad de belleza de la sensibilidad del hombre moderno.



Pero como decía casi al comienzo de estas palabras, en la obra de Alexandra Domínguez no se deja lugar a la improvisación, y ello no se debe sólo a lo elaborado de sus composiciones —con el objetivo de crear una atmósfera lo suficientemente impactante y convincente que le sirva de soporte idóneo para transmitir ese impulso—, sino porque el cambio progresivo y más radical en su pintura ha venido dado por la utilización del color, siendo en la composición en donde se ha experimentado un proceso de mayor normalización, creándose lo que por sí mismo es un alfabeto de símbolos, tras la utilización precisa y reiterativa que se hace de ciertas figuras claramente evocadas, como lo pueden ser el pájaro, las partituras musicales, los obeliscos con inscripciones o las irregulares torres pobladas de ventanas.

Desde que en 1989 Alexandra Domínguez ganase el Gran Premio Nacional Salón Sur de Chile, se ha ido fraguando la singular artista que hoy en día es.

Alexandra Domínguez, al igual que hiciesen otros creadores, como Roberto Matta, Frida Kahlo o Leonora Carrington, ha ido elaborando su obra con el cuidado con el que se va fijando progresivamente un código misterioso que, con el paso del tiempo, contará una historia, una vida; y ello nos trae una sensación de extrañeza no rarificada, sino una extrañeza misteriosa, a la que deberíamos llamar por su nombre: trascendencia. Por ello su pintura no es una historia concreta; su pintura es una historia emocional por los resortes sobre los que indaga y hace reaccionar en nuestro ser, y es una historia formal, por la originalidad de los recursos técnicos que emplea en una combinación entre mensaje y forma, trazo y fondo.

Ya ha pasado mucho tiempo desde aquel día en el que una joven artista se acercó al pozo de la palabra Arte y se encontró cara a cara con su significado. Abrió la puerta de la desobediencia y entró en la pintura que no estaba cerrada por el academicismo; entró saludando a Jean-Michel Basquiat, a Emilio Vedova, y a Jackson Pollock, entre otros, para después quedarse en el sitio que ella eligió, pues un creador lo es si sabe «cómo» y con «qué» estar en diálogo con su tiempo, pero también con lo misterioso de ese tiempo. Y Alexandra Domínguez nos lo ha demostrado con su testimonio, sencillamente siendo artista, humanamente artística.

**Nota:**

[1] El presente texto hace referencia a la exposición realizada en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile, y en la Pinacoteca de Universidad de Concepción, durante los meses de marzo y junio, respectivamente, del año 2006.

© Miguel Ángel Muñoz Sanjuán 2006

*Espéculo. Revista de estudios literarios.* Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)