

# **Archivos de Lorenzo Domínguez**

## **1. Artículos Periodísticos**

***Versión 2007.10.11.01***

**© Compilación e índices de Fernán M. Domínguez. Copyright 2007. Queda prohibida la reproducción parcial o total.**

**Edición a cargo de Fernán M. Domínguez. Las reproducciones en facsímil y su contenido, provenientes de distintas publicaciones y medios periodísticos y editoriales, son propiedad de los correspondientes propietarios de los derechos de copyright.**

**Para la identificación de las obras de Lorenzo Domínguez se ha seguido la nomenclatura empleada en el Catálogo General, *Lorenzo Domínguez* Edición CD-ROM © Federica Domínguez Colavita, 1998.**

## Índice de Autores

Antonio Romera .....	183
Antonio Vázquez .....	57
Córdova Iturburu .....	113
David Lagmanovich .....	121
Fernando Larrañaga Escudero .....	165
Georgina Durand .....	9
Ginés de Alcántara .....	1
Isaac B. Stok .....	185
Jorge Romero Brest .....	23, 27, 43
José de España .....	31
Juan José Mirabelli .....	125
Julio Rinaldini .....	15
Lydia Rosa Nosedá .....	187
Miguel Gómez Echea .....	21, 55, 65
Pedro Gío .....	129, 131, 133, 135, 137, 161, 167
Reinaldo Bianchini .....	35
Roger Pla .....	53
Romualdo Brughetti .....	97, 145
Víctor Delhez .....	179



## Índice de Publicaciones

AMERICAS .....	187
AQUÍ ESTA .....	97
ARGENTINA LIBRE .....	15, 23
ARGENTINISCHES TAGELBLATT .....	49, 51
BUENOS AIRES HERALD .....	39
CLARIN .....	113
CORREO LITERARIO .....	43
EL ARGENTINO .....	3
EL DIA GRAFICO .....	7
EL HOGAR .....	31
EL MERCURIO .....	1, 75, 183
EL MUNDO .....	53
EL TERRITORIO .....	103, 105, 107
EL TIEMPO DE CUYO .....	127
ERCILLA .....	165
FORMA .....	125
LA ACCION .....	93
LA EPOCA .....	81
LA GACETA .....	109, 117, 119
LA NACION .....	9, 37, 83, 115, 143
LA PRENSA .....	17, 41, 47, 139, 185
LA RAZON .....	13, 141
LA UNION .....	35, 129, 161, 167
LOS ANDES . 21, 55, 61, 63, 65, 67, 69, 71, 85, 87, 123, 131, 133, 135, 137, 147, 151, 155, 157, 159, 179	
MENDOZA .....	57
MUNDO ARGENTINO .....	121
MUNDO URUGUAYO .....	5
SABER VIVIR .....	27
ULTIMAS NOTICIAS .....	59, 73, 77, 79



1930-09-14-ELMER-C-P168

**Lorenzo Domínguez, Escultor**

*EL MERCURIO*

*Santiago de Chile*

*Chile*

*14 de setiembre de 1930*



*Ginés de Alcántara*

Chileno de nacimiento, veintiocho de vida, y diez años de ausencia de su país. Intensa saturación artística española.

Al enfrentarlo, se impone, imperioso, este interrogante mental: ¿Indo-gitano?

Corroboración inmediata por el recuerdo de lo opinado por un tratadista británico: *“Los gitanos españoles muestran decididas señales de sangre indostánica; los ojos pardos y casi cristalinos, la mirada de languidez, la blancura de los dientes, la frente evasiva, el frágil y elegante esqueleto”*.

Rasgos físicos casi todos coincidentes en este hombre cuya ascendencia hemos de buscarla en Málaga, la *cañi* Málaga.

Lorenzo Domínguez habla de su arte con una gravedad, con una austeridad, con una atención, intención y método que en la despreocupación muy siglo XX aparecen como algo así de solemne ritualismo de *cantor* castizo.

El sol, supremo artista, ha dado siempre esta especie de actitudes de oficiante, a esas razas penteístas y soñadoras que, como la gitana, han ido en pos del padre de la luz bajo todos los cielos.

“Lorenzo” —como lo llaman sus amigos españoles— se restituye a Chile sin itinerario estricto.

Vuelve a su patria por un estímulo romántico. A ofrendarle lo que acaba de cosechar. El primer brote de su laurel.

La Asociación Profesional de Estudiantes de Medicina de Madrid, invitó a concurso a varios escultores jóvenes. Se trataba de honrar a **Cajal**. Lorenzo Domínguez triunfó.

Aquí se reproduce un detalle de esa estatua.

Motivo escultural simple, supeditado a ritmos casi geométricos, de grande elegancia. Lo tectónico ascendido a categoría de símbolo. Convertido en espíritu.

Cajal puede ser allí la Sabiduría, en una de las realidades con que la Sabiduría se ofrece a la mente estética.

Abstraído pensar que manando densamente a lo largo de un cuerpo que macera va prometiendo en cada surco la perdurabilidad de un alma de Maestro que ha de alzarse imperecedera con quietud y serenidad de columna.

Esta escultura de un chileno, en noble piedra española, esa piedra caliza, que es más dura que el granito, aparecerá en la Ciudad Universitaria de Madrid, frente al edificio de la Facultad de Medicina.

Lorenzo Domínguez, ha querido traer a Chile algunas otras de sus obras. Una admirable cabeza de mujer, “**Julia**”, en mármol patinado, y otra cabeza, en piedra de Toledo del sabio histólogo hispánico. Mirándola

fue a herir una zona del recuerdo en que se inmovilizaba, esta frase reciente de Cajal: —“*Me ronda la Muerte*”.

Es de esperar que esas cabezas, tan merecedoras de incorporarse al tesoro artístico del Palacio de Bellas Artes, no se dejen salir de Chile.

Lorenzo Domínguez habla emocionadamente de España. Del paisajista castellano García Lesmes, del intenso escultor Juan Cristóbal, que, en sus comienzos artísticos le ofrecieron fraternal estímulo; pero, en forma de predilección transparente, habla de ese “*Berruguete, Goya y Greco*” de la literatura española, todo a la vez —dice él— que reconoce en Don Ramón del Valle Inclán.

Domínguez, siempre ecuánime, se apasiona dejándose prender en la espiral vertiginosa de una cálida evocación del gran escritor supremamente artista, supremamente emponzoñador, y supremamente barroco.

Nos muestra una fotografía de una briosa cabeza —obra suya— del Marqués de Bradomín, hecha en madera.

Y luego se queda absorto ante una reproducción de esa maravillosa estatua yacente de mancebo, ante la cual desfiló todo Madrid, mientras Julio Antonio el escultor que la ejecutó, agonizaba.

—*Fue bello su morir. En pleno triunfo*, nos dice Lorenzo Domínguez.

¿A que misteriosas razones obedecerá, pensamos nosotros que no haya exorcismo para el embrujamiento de la gloria.

**Fotografía con pie de ilustración:** ESTATUA DE RAMON Y CAJAL

1935-24-06-ELARG-F-P001

#### 4 Plásticos Chilenos

*El Argentino*

*La Plata*

*Argentina*

*24 de junio de 1935*



*Sin Firma*

***Fotografía con pie de ilustración: Germán Montero: Tolstoy***

***Fotografía con pie de ilustración: Lorenzo Domínguez: Cabeza de Ramón y Cajal***

***Fotografía con pie de ilustración: María Bellert: Cabeza***

***Fotografía con pie de ilustración: Samuel Román Rojas: Cabeza del escritor Acevedo Hernández***



1938-01-06-MURUG-C-P002

## El Escultor Chileno Que Trabaja en el Monumento a Rodó; Lorenzo Domínguez

MUNDO URUGUAYO

Montevideo

Uruguay

6 de enero de 1938



Sin Firma

El gobierno de Chile acaba de encomendar a Lorenzo Domínguez la ejecución del monumento a Rodó, que la república hermana regala al Uruguay.

Esta circunstancia da oportunidad a la información gráfica que publicamos sobre la obra anterior del ilustre artista, por otra parte digno de que se le conozca en el continente, del que es uno de los valores mas destacados.

Domínguez nació en Chile, hijo de españoles. Hizo en Santiago sus primeros estudios y luego fue a España, a estudiar medicina. Le falta la tesis para recibir el título, pero abandonó esa carrera para dedicarse a la escultura.

Ganó el concurso para el **monumento a Ramón y Cajal** en Madrid. Actualmente es profesor de escultura en la Escuela de Bellas Artes de Santiago de Chile.

Lorenzo Domínguez se aleja notablemente de esta cultura de la perfección superficial. Su arte camina por sendas diferentes. En él encontramos lo que verdaderamente constituye la esencia de la plástica, la plasmación creadora de la materia extraída del fondo de la absoluta visión plástica, lo elemental de la tectónica en la concepción ideal como también en la composición formal material. Y todo esto se precisa en él con una unidad tan individual y profunda como sólo fuertes personalidades artísticas han logrado alcanzarla. Su ser artístico, individualidad y técnica de su arte se compenetran en un todo indivisible. Desde un punto de vista exclusivamente plástico penetra a la esencia de lo corporal y a las funciones íntimas del alma.

Solamente esta totalidad de la comprensión plástica pura explica la unión interna de la forma con el sentido armónico que infunde a la expresión. Esta totalidad trae por consecuencia una claridad casi extática, una interioridad contenida y abstracta, un apasionamiento espiritualizado y por ende una intensidad artística condensada en extremo.

En esto, Lorenzo Domínguez manifiesta su relación íntima con el espíritu del Gótico, al cual se emparenta también por otros rasgos profundos de su personalidad artística. En el fondo, su naturaleza elemental-peculiar es autónoma con relación a las tendencias pasadas y actuales, habilitándolo para crear lo que corresponde a su propia verdad, sin sujeción a determinada tendencia. En algunas de sus obras se permitió, tal vez a manera de estudio, cierta expresión literaria; en otras, realizó estilizaciones de tipo decorativo. Pero, por principio, ha sabido atenerse, con una consecuencia extraordinaria, a la idea de lo plástico, lo tridimensional, como forma pura de la visión y ejecución, eliminando gradualmente de su obra toda intención de carácter no plástico.

**Fotografía con pie de ilustración: El escultor Lorenzo Domínguez que trabaja actualmente en un busto de José Enrique Rodó, que deberá traer como símbolo de la cordialidad chilena-uruguaya, la comisión de profesores y estudiantes chilenos, que vendrá a esta capital el próximo mes de Enero, con el objeto de asistir a los cursos americanistas, que funcionarán en esa época bajo los auspicios del Ministerio de Instrucción Pública**

**Fotografía con pie de ilustración: "Julia", mármol**

**Fotografía con pie de ilustración: "Lilion", Piedra verde estrella**

**Fotografía con pie de ilustración: Cabeza de monumento (detalle)**

**Fotografía con pie de ilustración: Bronce y madera policromada**

## ESCULTOR Y PROFESOR CHILENO

**Declara que su país está al lado de España, aunque su entusiasmo no se refleje en las esferas oficiales**

*El Día Gráfico*

*Barcelona*

*España*

*4 de junio de 1938*



*Sin Firma*

Lorenzo Domínguez, el inspirado escultor chileno, profesor de Universidad, que se encuentra desde hace unos días entre nosotros, ha venido a España para sentir más de cerca nuestra tragedia. Han sentido revivir aquella exaltación que le distinguiera entre nuestra juventud intelectual, cuando fue secretario fundador de la Asociación de Estudiantes Hispanoamericana, que más tarde se convirtió en la F. U. E. Lorenzo Rodríguez tiene muy arraigado en su corazón el sentimiento españolista; y por eso mismo ha querido compartir con nosotros estas horas de amargura. En su país ha realizado en favor de nuestra causa una intensa y provechosa labor en el Comité Pro España Republicana y en la Alianza de Intelectuales, juntamente con Pablo Neruda, González Tuñón y el decano de la Facultad de Filosofía y Letras, don Luis Galdames.

Nos hemos entrevistado con él y nuestra primera pregunta se ha referido a la reacción que últimamente se ha operado en su país en favor de la España republicana; y nos ha contestado:

—Chile, y al hablar de Chile me refiero al pueblo, está al lado de España, aunque su entusiasmo no se refleje en las esferas oficiales. Constantemente se celebran mítines y concentraciones populares y colectas para el envío de alimentos destinadas a la población civil, tal como juguetes para los niños. Y merece destacarse la velada-kermesse que tuvo lugar recientemente en la Escuela de Bellas Artes y la velada en homenaje a España celebrada en el Teatro Municipal. Puede decirse que el pueblo chileno y lo más destacado del arte y de la intelectualidad, sienten la causa republicana española como cosa propia.

—¿Qué éxito obtuvieron las misiones que los rebeldes enviaron a su país?

—Completamente nulo. No lograron nada, porque su actuación se concretó al círculo pequeño que por ellos sentía simpatía. No lograron sumar un solo adepto; antes por el contrario, algunas de las personas que al principio simpatizaban con los facciosos, ante la invasión del territorio español por las tropas alemanas e italianas y los crímenes horrendos de su Aviación, han reaccionado precisamente en contra de esa táctica. La invasión extranjera ha sido la mayor propaganda en favor de España y la que ha hecho aumentar la reacción a su favor. Mi criterio—coincidente con el de la mayoría de mis compatriotas—es que el triunfo del fascismo en Europa significaría la segunda conquista de América en corto plazo. Por eso los americanos conscientes lo combatimos, no sólo indirectamente, por lo que a España afecta, sino por lo que atañe a nuestros propios países.

—¿Cual es la impresión que le ha producido la zona leal?

— Sobre todo, me ha impresionado la sensación de perfecto orden que se respira en todas partes, que contrasta con las leyendas que propalan fuera de España los rebeldes. Existe una plena seguridad individual y colectiva, que echa por tierra ese mito de incultura y barbarie que se dice reina en toda la zona republicana. Aquí, en Barcelona, he comprobado la falsedad de esas burdas patrañas de que el crimen y el desorden se suceden a diario. El pueblo español me da la exacta impresión de su heroísmo místico, sin parangón posible, sobre todo después de los espantosos bombardeos a que someten las poblaciones civiles indefensas y alejadas de los frentes la Aviación mercenaria extranjera, que practica despiadadamente la guerra totalitaria. Existe plena confianza en el triunfo, como un imperativo de la realidad.

—En los países que ha visitado. ¿qué impresión tuvo en relación con nuestra guerra?

—Hoy, en el mundo, se piensa constantemente en España. Es algo interesantísimo por la fuerza espiritual que representa, y esto tiene repercusión directa en la producción artística española. La corriente de simpatía hacia vuestro país, hacia mi patria adoptiva, adquiere caracteres arrolladores. Puede decirse que la lucha heroica que por su independencia sostiene el pueblo español, adquiere tonos de primer plano en todas partes.

—¿Cómo ha encontrado usted las actividades artísticas y literarias de nuestro país?

—Pese a la guerra, esas actividades no han pasado a segundo término, porque vemos en libros y revistas notabilísimas manifestaciones de esta índole. En París he saludado a Victorio Macho, el ilustre escultor, a quien Gobierno de la República ha trasladado allí sus mejores obras para organizar con ellas una Exposición, exponente de su inspiración. Y me he encontrado también con la gratísima sorpresa de que el valor representativo del movimiento artístico de tendencia más avanzada es un escultor español: Alberto, con quien quiero poner en contacto.

Terminó diciéndonos Lorenzo Domínguez que dentro de dos meses regresará a América para proseguir sus trabajos en el monumento a José Enrique Rodó, para el Uruguay y que llevará a su país toda actividad de tipo de propaganda para emprender allí una verdadera cruzada por España.

Estimo—fueron sus últimas palabras—que las Repúblicas americanas están mucho más cerca de España que cualquier país de Europa. Lo he contrastado personalmente. En América todas las actividades, en la hora presente, están en constante relación con España, y esto es en todos los órdenes: en arte, en literatura, en ciencias. Porque se ha roto ya para siempre la cáscara de antiespañolismo que existía y ha surgido en cada americano el español que todos llevamos dentro.

1939-05-21-LANAC-N-P004

**ENTREVISTAS DE "LA NACION"**

**"EN CHILE EL ARTISTA ES CONSIDERADO SOLAMENTE COMO UN PERSONAJE PINTORESCO" DICE LORENZO DOMINGUEZ**

**LA NACION**

Santiago

Chile

21 de mayo de 1939



**Georgina Durand**

**Fotografía con pie de ilustración: Lorenzo Domínguez, en la Plaza de los Capellanes, en Barcelona, que fue totalmente destruida por una sola bomba fascista que causó 300 víctimas.**

ENCONTRAMOS al escultor en su taller de la Escuela de Bellas Artes. Hace poco que llegó de Europa, con muchas visiones hermosas, algunas desilusiones, y grandes deseos de trabajar.

Le preguntamos su opinión respecto a la escultura chilena y de los escultores y escultoras. No desea personalizar, pero respecto a las últimas nos afirma que primero pasará un rebaño de camellos por el ojo de una aguja, antes de que una mujer chilena sea escultora.

—¿Cuál es su concepto artístico sobre la escultura?

—La escultura es la expresión plástica poética de la tercera dimensión. Esculpir es construir, construir es ordenar. La armonía se deduce de la ordenación perfecta y la belleza, del íntimo maridaje entre la armonía como forma y lo expresado poético como contenido. La poesía es la aspiración ulterior y suprema del artista, es el vértice cúspide en que se reúnen todas las artes. A esta cumbre. sólo se puede arribar por los caminos del conocimiento, a fuerza de todo nuestro ser, de corazón y de cabeza. Ejemplo: inmóvil, alto, lejano, suspenso como el vuelo de un águila, en el punto de la gracia y el verbo, allí está Picasso. A su sola presencia, nuestra sensibilidad se queda como deslumbrada y atónita.

Todas las cosas que existen en la materia o en el espíritu, tienen un elemento práctico, un hilo sutil de poesía pura. En cada tema, abstracto o concreto, Picasso lo descubre, destruye como un anarquista furioso todo lo que le envuelve y oculta, exponiéndolo en color puro y desnudo. Pinta la poesía de las cosas en el verdadero sentido de esta palabra. Lo amado, amado con amor activo de poeta, el que posee frente a la luz o a la forma, o frente al paisaje, enamorado macho, no se deja poseer por ellos, con histéricismos y con arrobos de señorita: los ama, los posee, les conoce y los fecunda y crea la plástica. Su poesía plástica se expresa en cánones clásicos, propios y revolucionarios, la revolución que asesinaron en García Lorca los fascistas. Es profundamente español, tanto, que su violencia excede y florece conjuntamente con España, en "Guernica y la mujer que llora".

**OPINA SOBRE LOS CLASICOS**

—¿Cree Ud. que podrán ser superados los grandes maestros clásicos?

—Una vez lograda la ubicación en ese espacio sideral del arte no existen para mí planos superiores ni inferiores, sólo cabe ya señalar posiciones distintas hacia las cuales puede polarizarse más o menos nuestro interés. Todo mi interés y mi emoción se aguzan hoy, hacia el arte moderno, con Picasso a la cabeza. Pero el artista puede ser como un árbol, mientras sus raíces se nutren de la rica savia clásica, sus ramas se bañan plenamente en la luz de nuestro día.

—¿Qué opina de Rodin y de Bourdelle?

—Sobre estos dos escultores se han escrito ya volúmenes y volúmenes, ¿qué puedo yo agregar? Pero veamos qué hay en mi libro de notas: "11-XII-1938. —Estuve en el taller de Bourdelle, con Enrique Cooper

e Israel Roa. Las esculturas del jardín tienen ahora una luz más bella, y como los árboles están sin hojas, la luz que reciben es mucho mayor, permitiendo verlas mejor; también han ganado en pátina, pues con las lluvias y la humedad del invierno, están chorreadas y manchadas de un moho verde que las hermosea mucho, todo ahora es muy distinto de otras veces! La sala de Beethoven ¡qué admirable fracaso de Beethoven, nunca un fracaso fue tan alto! Tanto maravilloso esfuerzo para no alcanzar jamás el logro pretendido. “El arquero como no lo he visto antes, dorado y poderoso, extático en su exaltado movimiento. Madame Bourdelle nos acompaña, y la veo rejuvenecerse eternamente en las esculturas geniales. Bourdelle y La serpiente contra el árbol, su última obra, ese pequeño boceto en el que trabajó cinco días antes e su muerte. “¡Qué lección de poeta y de trabajador! Cuando lo miro en sus obras y especialmente aquí en su taller, en este ambiente tan vivo de esfuerzo, de lucha, me siento como nunca, empujado a insistir. a perseverar”...

Rodin y Bourdelle son dos escultores geniales, cuyos defectos esenciales conviene señalar también: la literatura y el decorativismo, respectivamente.

## LOS ESCULTORES CHILENOS

—¿Qué opinión tiene de Simón González, Nicanor Plaza, Rebeca Matte, Guillermo Córdoba?

—Siento el más profundo respeto por su obra de trabajadores, por grandes que sean las diferencias conceptuales que me separan totalmente de ellos.

—¿Qué opina del monumento a Errázuriz de Ana Lagarrigue?

Domínguez, que no desea personalizar, guarda silencio, pero, apremiado por nosotros que deseamos conocer su opinión, nos dice sonriendo:

—Pues, opino lo mismo que mi querida y buena amiga Anita Lagarrigue.

—¿Cuál considera como el monumento más bello que existe en Chile?

—De todas las estatuas que conozco, la que más me interesa, es la de San Martín, aunque dentro de un concepto completamente pictórico, es noble, armoniosa bien dibujada.

—¿Cuál estima como su mejor obra?

—Una estatua en la que trabajo actualmente, que se llama **Barcelona**, y que representa a una mujer que huye con su hijo entre los brazos.

## EL ARTISTA Y LA POLITICA

—¿Cree Ud. que el artista debe actuar en política?

—Se equivocan o mienten los que afirman que el artista debe mantenerse alejado y al margen de la política y de los problemas sociales, y el mentís más rotundo a este criterio, lo da el hecho mismo de que el artista en su obra o en su propia persona, es siempre una de las primeras víctimas de todo movimiento reaccionario, una de las primeras preocupaciones de toda verdadera revolución. Barlach, artista ario puro, moderno, de la más clara cepa germánica, directamente entroncado al gótico alemán, por simple incompreensión artística, es perseguido como degenerado, hasta la muerte, acaecida sólo hace unos meses, Federico García Lorca es asesinado por artista, con ensañamiento y crueldad, por los que se mueven al grito de muera la inteligencia. He tenido oportunidad de hablar con la familia de Unamuno. Algún día se podrá probar el horror de su asesinato. Mientras España, la verdadera España trata de poner en salvo la vida de sus artistas y de sus hombres de ciencia. Y así salen Machado, Solana, Pío del Río Hortega, Marañón que la traiciona, Bergamín, Alberti, y tantos otros. Los tesoros de arte transportable los deposita

en Francia, como han podido comprobarlo todos los que han tenido la suerte de ver la maravillosa exposición de arte catalán de Maissons La Fitte. En Alemania se amontonan los libros en las calles, y se incendian con grande algazara y alharaca. Franco publicó hace unos días, la lista de los libros que no podrán leer los españoles, lista encabezada por la gloriosa Celestina. Yo he asistido hace unos meses en Barcelona, entre dos bombardeos, a la inauguración de la feria del libro, espectáculo emocionante y conmovedor que me abismó por la grandeza de su significado. Estaba realmente ante un pueblo que luchaba por su independencia y por la cultura del mundo. La historia de la guerra de España está directamente ligada a sus artistas en su sangre y en su espíritu, y si tomamos tres nombres, ellos constituyen un símbolo claro: García Lorca con su sangre derramada, es todo lo que se quiere destruir en España. Machado al morir tras la derrota, es la pena negra, que enluta y mata de dolor a España. Picasso, símbolo de lo universal español, como el Quijote, es lo que permanecerá en España como valores indestructibles e inmortales, que la levantarán de su sangre y de sus cenizas,

Ahora pregunto yo, con este ejemplo de España, ¿podemos los artistas mantenernos al margen de la política y de los acontecimientos sociales? No, no, y mil veces no. La finalidad ulterior del fascismo, es la conquista de América. Lo que el fascismo necesita, es de sobra conocido, no está en Europa ni en África. Está en América. El petróleo, los minerales, el carbón, la madera, todo está aquí, y es América la coronación de sus ambiciones. Por la libertad de América, el fascismo debe ser declarado fuera de la ley, las organizaciones fascistas, nacionales o extranjeras, disueltas, sus miembros nacionales perseguidos por el delito de traición a la patria, y los extranjeros expulsados del país, y sus bienes confiscados, para con su propio dinero, traer a estas tierras a los exilados de España, de Alemania, de Austria y Checoslovaquia.

—¿Qué piensa de la crítica chilena?

—No existe ni ha existido nunca. Los llamados críticos aquí se han limitado a piropear o a insultar al artista, otras veces parecen catálogos o vida social.

#### SITUACION DEL ARTE Y EL ARTISTA EN CHILE

—¿Cuál es a su juicio la posición del arte y del artista en la vida cultural chilena?

—El arte no ha sido todavía reconocido en Chile como una necesidad o un hecho social. Los países de vieja tradición artística como los europeos, y los que como México, Argentina y Estados Unidos, entre otros, por tradición o rota su tradición, han reconocido el arte como una necesidad cultural, han encontrado ya, y practican, una sola solución: proteger el arte y el artista, desde arriba, desde el Gobierno, oficialmente: pues el ejercicio profesional del artista, salvo excepciones personales, no permite no sólo la realización de una labor, sino ni siquiera la atención de su vida material mínima. Todos esos Gobiernos protegen a sus artistas por medio de becas, premios, concursos, trabajos, compras, etc. Los museos adquieren todos los años, gran número de obras nacionales y a buenos precios. Francia construye el pabellón para Nueva York, y da trabajo en él a 80 escultores. Nada de eso existe en Chile. El artista es aquí un personaje pintoresco, por el que no se siente el menor respeto.

Pueda ser que el buen ejemplo de otros países, sea algún día aquí imitado.

G. D.



1942-07-07-LARAZ-E-P008

**Exposición de un artista chileno**

*LA RAZÓN*

*Buenos Aires*

*Argentina*

*7 de julio de 1942*



*Sin Firma*

Con el auspicio del embajador de Chile, doctor Conrado Ríos Gallardo, mañana, a las 18 se inaugurará en Amigos del Arte, Florida 659, la exposición de escultura del artista chileno Lorenzo Domínguez, considerado como uno de los grandes plásticos de ese país. Domínguez es profesor de la Escuela de Bellas Artes de Santiago de Chile, y actualmente está contratado por la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Cuyo.



1942-06-16-ARGLI-C-P009

## El Escultor Chileno Lorenzo Domínguez

ARGENTINA LIBRE

Buenos Aires

Argentina

16 de julio de 1942



*Julio Rinaldini*

Conocí a Lorenzo Domínguez en Santiago de Chile en 1938, en casa de Pablo Neruda, o, más exactamente, bajo el gobierno de Acario Cotapos, que ocupaba por entonces la casa de Neruda con todos los derechos de la amistad y la plenitud de su inagotable fantasía. Cotapos acababa de llegar de España, donde había abandonado el trabajo de sus partituras originales para atender tareas de colaboración en el gobierno republicano. Domínguez estaba en vísperas de partir. Quería, también él, arrimar su esfuerzo, tener su mínimo de participación directa en la lucha. Entre los amigos de aquella noche figuraban algunos refugiados españoles. La guerra civil traía exaltados los ánimos. Pero exaltados al punto de que reventaron en una efusión cordial de tuteo inmediato. Antes de sentarnos a la mesa ya estábamos en ánimo de subirnos a la mesa. Cotapos quiso acordarse de que era nada más que huésped en la casa, pero sus recomendaciones cayeron como pólvora en la llama. Crecieron las voces y se multiplicó la pantomima de aquellos actores sin director posible.

Entre el desconcierto de voces recuerdo vagamente alguna que insistía en decirme: "Debes visitar el taller de Lorenzo; es un gran escultor".

Quedé en que lo haría; pero, si aquella noche no hubo medio de formalizar nada, tampoco me fue fácil hacerlo en los días que me quedaban para estar en Chile. País que no es para verlo sino para vivirlo, tenía demasiado en qué detenerme, demasiado en qué dejarme estar. Ha sido necesario que pasen los años y que Domínguez venga a nuestro encuentro para que se me ofrezca la ocasión de conocer su obra.

Sus amigos, mis amigos, tenían razón: Domínguez es un gran escultor. Es un artista. Tiempo es que restituyamos a esta palabra su recto sentido. Es un artista porque es un creador de obras de arte, de especies vivas, de seres concebidos con método nutridos con los jugos de experiencias vitales, desarrolladas con el auxilio de conocimientos precisos y animados por el soplo de fuerzas imponderables que acuden oportunas cuando el artista es guiado por una clara conciencia de sus fines.

Domínguez es un artista porque empieza por ser un trabajador metódico. No hay en sus obras ningún elemento indiferente. La materia en que están trabajadas es elegida en función de su rendimiento, las pátinas que emplea sirven para enriquecer la expresión de las figuras como para acusar los caracteres de las formas. Domínguez restituye al arte de la escultura elementos que pertenecen a una tradición venerable. Las pátinas, cuya virtud nos ha sido revelada como una sugestión del tiempo, en su obra se identifica con el policromado que en los grandes períodos de la escultura acreció la vitalidad de las imágenes. Este sentido de la obra de arte como creación viva, como realidad nutrida de esencias vitales, es lo que ha llevado a Domínguez a emplear antiguos métodos de realización, o lo que lo lleva a emplear métodos de ejecución muy diversos. Domínguez concibe la obra como una totalidad. Ya sea en el retrato o en la escultura de ideación pura, la materia empleada, el tratamiento de las formas y el modelado, asumen el valor de elementos integrantes, considerados en relación del fin propuesto o del fin impuesto al artista. De aquí la diversidad que no es simplemente búsqueda y, mucho menos digresión de quien no sabe muy bien por qué camino tomar. Domínguez es todo menos eso. Es un artista determinado en su voluntad y a quien ni siquiera la riqueza natural de su espíritu le crea dilaciones. Va directamente a su objeto. Sólo que ese objeto se reparte en una multitud de solicitudes. O, más exactamente, en una multitud de necesidades.

La tendencia dominante en Domínguez es la talla directa. La escultura es para él un arte de cuerpos sólidos. La talla directa le da el bloque en el que según la fórmula de Miguel Ángel, para que sea escultura sólo falta quitarle lo que tiene de más. En el bloque estás inscriptos los volúmenes y los planos. La tarea

del artista es irlos determinando, poniéndolos cuidadosamente en evidencia. El bloque los lleva contenidos en su masa. Pero no son únicamente estas formas en potencias las que atraen a Domínguez hacia la talla directa. Es también la resonancia de la materia, su color, su grano, su calidad vital. Ya emplee la piedra, el granito o el mármol, use el bronce o la madera. Domínguez prevé en la elección de la materia el aporte de recursos expresivos que han de incorporarse a la forma, que han de difundirse en una sola unidad con ella. La forma es el eje y el término de sus creaciones. La diversidad de medios se resuelve en diversidad de formas. Domínguez persigue la forma cerrada, las estructuras sólidamente enlazadas que se mueven por el juego de planos y volúmenes. Lo propio es que su modelado tienda a acusar esos movimientos o a hacer más sensible la línea expresiva de los contornos. Digo lo propio porque Domínguez, de acuerdo a su costumbre de adoptar, según el caso, métodos de ejecución distintos, suele usar, como en el **"Retrato del pintor Pablo Burchard"** y en **"Elisa Bindhoff"**, el modelado **a pastello** (en traducción libre por "empaste") que empleó en su escultura impresionista Medardo Rosso y que también usó Rodin. Pero aún en estas obras podemos advertir que por debajo de este modelado suelto, la forma se mantiene ceñida. El modelado le confiere una vibración, una suerte de estremecimiento que es también un elemento de expresión vital. Para que no haya lugar a dudas de que el rigor de la forma es lo que más le importa, junto a estas obras Domínguez presenta el retrato de la señora **Elena Correa**, Nro. 27 del catálogo, vaciado en yeso, modelado al ras del dibujo y donde la forma queda expuesta en la intensidad de sus lineamientos puros.

En el cotejo de las obras presentadas en Amigos del Arte, vamos viendo que si Domínguez es llevado por la necesidad de encontrar, para el desarrollo de su personalidad, términos de expresión muy diversos, o si su conciencia de artista le pone en la necesidad de valerse de muy diversos procedimientos, su tendencia dominante es la escultura de formas plenas, estáticas, concebida en su masa y tratada mediante planos y volúmenes sintéticos. Podemos presumir que ésta es otra de las razones que lo atraen hacia la talla directa. La piedra obliga, en cierto modo, a extender los planos, a seguir el juego de los volúmenes que va descubriendo el trabajo de desbastación, a considerar la masa como base de la arquitectura de las formas. En su talla directa **"Retrato de la luna"**, se diría que con sólo rebajar la piedra ha ido encontrando las luces que componen la luz total en que está envuelta la figura. Luz "sacada" del juego de los volúmenes y que crea la atmósfera de este insospechado retrato.

Otra razón de su diversidad podemos hallarla en que Domínguez estiliza siempre, en que a cada imagen le busca su estilo propio. No debemos olvidar la atención que lleva el artista a no dejar nada librado a manos ajenas. Aún en las fundiciones en bronce se reserva la cinceladura final, y en este tratamiento último las enriquece con pátinas en las que suele usar, como en **Eliana, Lilión y Naná**", oro machacado. Su obra es concebida y elaborada con prolijidad y conducida con rigor de método. En Mendoza, donde reside actualmente y ejerce funciones de profesor, ya se ha apropiado de materiales nuevos. Ya ha visto el provecho que puede sacar de las materias ricas que ofrece nuestro suelo. Su **"Torso"**, obra inconclusa pero elocuente, está tallada en molejón de Lunlunta.

De más está decir que todo este cuidado, que la elección de materiales y de métodos, que el empleo del policromado y de las pátinas, concurren en su obra tanto como en la plenitud de las formas, a intensificar la expresión. Si bien la escultura de Domínguez es, por esencia, una escultura de valores, si su intención dominante es crear organismos plásticos, su labor se desarrolla en profundidad en una manera de penetración de los cuerpos que de éste modo resumen, al concretarse en formas sensibles, todo su poder expresivo. O, de otro modo, que su atención de los valores plásticos se resuelve, por resumen de la esencia de esos valores, en intensidad expresiva.

Domínguez es un pintor con raíces. Su incursión a través de los métodos y formas de representación antiguos es el rastreo de una tradición que siente moverse bajo sus pies. Y también suponemos que siente moverse bajo sus pies sugerencias de una tierra como la suya, que parece toda sensibilizada. Es un artista con raíces por lo mismo que quiere restituirle a la escultura sus virtudes de arte de cuerpos sólidos, de formas entroncadas a su masa.

1942-07-18-LAPRE-C-P010

**Pintura y Escultura**  
**Exposición del escultor chileno Lorenzo Domínguez**

LA PRENSA  
Buenos Aires  
Argentina  
18 de julio de 1942



*Sin Firma*

La muestra de sus esculturas que realiza actualmente en la totalidad de las salas de Amigos del Arte este joven escultor chileno, es fuera de toda duda, la manifestación más trascendente y conceptuosa de la presente temporada artística.

Hasta treinta y tres obras, algunas entre ellas de carácter monumental, integran el extraordinario conjunto, que sitúa a su autor en un plano de jerarquía espiritual, pocas veces superado por la estatuaria de América. Recio seguro en su expresionismo constructivo, sin ajustarse a otras normas que las que le dicta su propia evolución; antiguo, pero más allá de la impasibilidad clasicista; moderno, pero sin deformidades truculentas ni deshumanizaciones abstractas, y llevado por una imaginación fervorosa, Domínguez marca su garra en creaciones de hondo sentido universal, que se proyectan en el espacio de manera decisiva y categórica, respondiendo a ritmos viriles y pujantes. Como es lógico, dadas las características de su temperamento, su arte es sintético y esencial, a base de volúmenes perfectamente definidos, que se asocian en un austero propósito ideográfico. Gusta el escultor de los contrastes lineales, que subrayan y evidencian el pensamiento creador. De ahí que la técnica, de rara sobriedad algunas veces, otras de superabundancia plástica, no se estanque en una fórmula única, sino que, ágil y flexible, se transforme de acuerdo con el argumento: ruda y acérrima en algunos casos, como en el **“Arzobispo Errázuriz”**, que cobra sañuda sugerencia de Torquemada; sabiamente dispuesta dentro del módulo áureo-triangular, como en la cabeza de **“Pasteur”**; arcaizante y pura, en **“Olimpiada”**, desnudo de adolescente, donde revive el prodigio de aquel Orisipo de Megara, el joven atleta de la leyenda que apareció desnudo por primera vez, frente a los ojos absortos de toda la estirpe helénica, durante la decimoquinta celebración de los juegos olímpicos.

En cuanto a sus imágenes femeninas, las vemos taciturnas y ensimismadas, como esculpidas desde adentro por el cincel de la vida secreta; almas que afloran a través de la materia —siempre bella y sensual— como una ligera fosforescencia. Así. **“Nana”**, enigma de amor y de dolor; **“Clara”**, la faunesca; la ática **“Graciela”** y **“Elisa Bindhoff”**, extraña flor de histeria. Por último, otro aspecto entrañable es el de los retratos fraternos de artistas y pensadores: el asírico grabador **“Delhez”**, el **“Profesor Lipschutz”** y el pintor **“Pablo Burchard”**



1942-07-20-AQUEST-E-P011

**Exposiciones**

*AQUÍ ESTÁ!*

*Buenos Aires*

*Argentina*

*20 de Julio de 1942*



*Sin Firma*

En los salones de Amigos del Arte se inauguró la exposición de esculturas del artista chileno Lorenzo Domínguez. La muestra mereció elogiosos comentarios de la concurrencia.

***Fotografía sin pie de ilustración: Fotografía de Lorenzo Domínguez***



1942-07-26-LOSAN-C-P012

**Lorenzo Domínguez, Escultor Trascendental y Americano**

LOS ANDES

Mendoza

Argentina

26 de julio de 1942



Miguel Gómez Echea

La crítica plástica argentina —más propiamente la de Buenos Aires— acaba de juzgar la obra del escultor chileno Lorenzo Domínguez, profesor de la Academia de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Cuyo, con motivo de su exposición, en el clásico salón de Amigos del Arte.

Bien pocas cosas se podrían agregar a las muchas acumuladas en las breves crónicas que el espacio permite a los críticos. Pero resulta útil considerarlas en su conjunto y extraer de ellas las afirmaciones esenciales. No sólo para intentar un conocimiento más profundo de este escultor que Mendoza tiene el privilegiado orgullo de contar en su seno. También para construirle el plinto crítico, que permita una clara apreciación de sus valores y de su obra.

Mendoza, ya conocía esta obra. Lorenzo Domínguez la expuso como ejecutoria artística, al hacerse cargo de la cátedra de escultura. Para demostrar que no era el arribismo lo que le empujaba a través de los Andes? Para ofrecer el holocausto debido a la tierra que le acogía? No es necesario precisarlo. Basta el hecho, que otorgó a Mendoza esa primicia plástica.

Tres críticos se han ocupado de Lorenzo Domínguez con motivo de su afrontamiento máximo. Julio Rinaldini, José León Pagano y Fernán Félix de Amador, en riguroso orden cronológico. Los tres advierten coincidencias plásticas. Los tres loan la demostración ofrecida por el vigoroso y sensible escultor.

Rinaldini afirma que *“es un gran escultor. Un artista puesto que es creador de obras de arte”*. *“No hay en sus obras —agrega— ningún elemento indiferente. La concibe como una totalidad. Busca a cada imagen su estilo propio. Estiliza siempre”*. Y termina su revista afirmando de Lorenzo Domínguez, que es un escultor con raíces en la tradición, a la que siente moverse bajo sus pies.

José León Pagano, que ya conocía algunas de las obras, no vacila en decir que se encuentra ante *“un escultor de noble calidad, plástico de estilo, intuitivo de clara estirpe, cuya obra irradia vigor”*. Para agregar luego que *“posee el don de hacer vibrar la materia, transfigurándola en valores estéticos, por lo que puede recorrer las zonas más diversas y dominar en todas ellas con igual señorío”*. No es posible negar calidades de espaldarazo a éste rápido enfoque.

Fernán Félix de Amador, gusta hacer afirmaciones más definitivas y dice que la exposición de Lorenzo Domínguez, es *“la manifestación más trascendente y conceptuosa de la presente temporada artística; que demuestra la jerarquía espiritual de su autor, pocas veces superada por la estatuaria de América”*. Y finaliza encasillando como *“arte sintético y esencial”* a la escultura analizada.

Sin intentar enmendar planas a tan altos exponentes de la crítica plástica, quienes conocemos serenamente la obra de Lorenzo Domínguez, sabemos que es posible decir más cosas de ella. Más cosas y más afirmativas. Haberlo visto trabajar martellín o cincel en mano, en afanosa búsqueda de la forma incansable y obrero como si recién se entregara al fervor de su vocación, otorga elementos de juicio de inusitada ponderación para intentar definir al artista.

He dicho definir y creo haber incurrido en un lugar común. Al artista lo define su obra y ésta va trascendiendo definición a medida que se la crea. La definición detiene. La obra en cambio avanza sin prisa y sin pausa, como quería Goethe a la estrella.

No repito conceptos, si afirmo que cada volumen, cada plano, cada "valor", zarpa de la materia en manos de Lorenzo Domínguez, en función de un puerto claro: la creación. No se limita a duplicar o replicar al modelo, cuando lo tiene frente a sí, sino que lo transfigura en un doble cedazo: el de su espíritu y el del material que emplea para expresarse. Este, en sus manos, se ennoblece por poca ralea plástica que tenga. Y no le exige a ese material, nada más que lo que el material quiera entregarle, para no deformarlo, para hacerlo vibrar con toda su fuerza natural y biológica. No hay duda que en exigir está su secreto y Lorenzo Domínguez arranca hasta la última partícula expresiva a su piedra, a su bronce, a su mármol o a su leño. A veces le basta con insinuar la humanización, porque el material le ha entregado gran parte de la obra, como lo sucede al **Retrato de Venus** o a **Valle Inclán**, dos piezas de su muestra de Amigos del Arte.

No reconoce obstáculos la realización de su obra. En todos los materiales plásticos, actúa con pleno dominio, señorea la materia. Y cada pieza suya, especialmente la iconográfica, además de tener el sello de su factura, personal y distinta, revela un estilo diferenciado. No trata dos cabezas con el mismo sentido dibujístico. Es clásico cuando necesita, florentino cuando lo exige, rodiniano en la hirsutez, romántico en una transmisión temperamental, diáfano y neoclásico en su **torso** de molejón de Lunlunta, donde enlaza la fina línea de su dibujo a la manera griega, con un estatismo aparente ocultando el movimiento fino, con una calidez en los valores que emociona por su expresividad. Y por ser siempre distinto, siempre está presente su espíritu creador; en el manejo de los volúmenes y los planos, en esa yuxtaposición arquitectual, que no deja nada librado al azar, sino que está ínsito en un todo coherente y plástico.

Tengo para mí, que Lorenzo Domínguez puede ser chileno; pero su estatuaria es americana. Ya lo señala aunque veladamente, Fernán Félix de Amador. Americana, porque respira un sabor distinto al de la plástica europea. Hay un auténtico manejo de los volúmenes, un amor vocacional en la exteriorización de valores. La emoción que trasmite, no estará en gestos o actitudes solamente. Surge de los volúmenes que dispone sobriamente, de las expresiones de la materia que maneje, de los valores que coloca exactamente donde hace falta para que sean mensajeros de su expresividad. Nada en sus esculturas está de prestado, "nada hay indiferente" en ellas, todo está encadenado al total vigoroso y decidor. Es en suma, síntesis de escultor, de manera creadora propia, de expresión americana. De ahí que sea preciso destacar la calidad plenamente continental de su escultura.

Es de lamentar que esta revista a la crítica de su muestra de Buenos Aires, no pueda referirse para nuestro público a una exposición en Mendoza, porque de ser así podríamos ir de la mano pieza por pieza, para analizar el camino plástico de Lorenzo Domínguez y llegar atentamente al descubrimiento de su camino hacia el arte americano por excelencia. Ya nos será dada tal oportunidad.

Baste lo dicho sin embargo, como anticipo de una verdad que se abrirá camino algún día y no lejano. La Universidad de Cuyo, tiene por qué sentir orgullo de haber traído al país a un escultor de su garra, ante la acogida crítica que transmitimos. Y más orgullo aún, por retenerlo entre nosotros y haber colocado en el yunque de la cultura a un factor generoso, honrado, consciente y ejemplar, para ayudar a elaborarla firmemente, con amplio sentido universal y americano.

Mendoza, julio de 1942

1942-07-30-ARGLI-C-P013

## La Obra Escultórica de Lorenzo Domínguez

ARGENTINA LIBRE

Buenos Aires

Argentina

30 de julio de 1942



Jorge Romero Brest

La reciente exposición de escultura realizada en las salas de “Amigos del Arte”, nos ha puesto en presencia de un artista de envergadura poco común. Lorenzo Domínguez no nos ha sorprendido por la calidad que denotan sus obras —quien recordara la exposición chilena de 1940, no podía dudar de su alta jerarquía artística— sino por su fecundidad. Treinta y tres obras, incluyendo retratos, estatuas y monumentos, jalonados casi todas entre los años 1935 y 1942, demuestran la profunda riqueza de concepción de este temperamento eminentemente dialéctico. Son muchas las direcciones de su quehacer artístico, tantas como para desesperar al que se propone la tarea ímproba de encontrar por debajo de tantas apariencias dispares, un estilo y una voluntad de arte definidos. A poco que se penetra en sus obras, ese estilo comienza a diseñarse con extraña nitidez, hasta que llega el momento en que se descubre que todas las direcciones inciden en un esquema —del naturalismo expresionista a la concepción decorativa monumental— en el cual constantemente juegan elementos opuestos de concepto o de realización. Se diría que el artista retoza al enfrentar ciertas facetas opuestas de su yo, así como encuentra un evidente placer en oponer, en una misma obra fragmentos de concepción dispar o calidades y páginas diversas. Por eso he hablado de su temperamento dialéctico, el cual, para no contrariarse a sí mismo, está en una potencial espera de síntesis.

\* \*

Las primeras obras de Lorenzo Domínguez acusan una concepción naturalista, de exaltación patética, en las que busca la expresión por un acentuado movimiento de superficies, muy fragmentadas y angulosas, lo que permite el juego sentimental del claro-oscuro. Escultura de filo y punta pudiera llamársele metafóricamente, sobre todo en las cabezas de **Cajal** (1929) y de **Mujer** (1934) y en el busto del **arzobispo Errázuriz** (1932).

Las asimetrías, así como las sienas hundidas y las oposiciones violentas que constituyen algunos de los elementos permanentes de su expresión, ya aparecen en estas obras. La expresión es todavía un poco exterior y mecánica, ampulosamente patética; pero ya en la cabeza de mujer citada, y sobre todo en los retratos en bronce de **Elisa Bindhoff** (1936) y de **Elena Bezanilla** (1936), esa expresión, con un dejo de arcaísmo gótico, cobra una hondura dramática de la mejor calidad.

Cuando todo hacía suponer que la expresión de Lorenzo Domínguez se orientaba hacia otras metas, el retrato del **pintor Eguiluz** (1941) nos lo muestra en la plena madurez de la expresión patética, coincidiendo con ciertos caracteres de monumentalidad. El perfeccionamiento de una técnica sabiamente usada le lleva a dominar, por un proceso agudo de estilización, a la expresión sentimental —como se acusa en la marea de sombra y de luz con que organiza su superficie— e incluirla en una contradictoria unidad de tema y de realización plástica.

Del naturalismo patético, de raíz española, que Domínguez ha bebido en su fuente originaria —sin excluir la influencia de Barral, que fue su maestro, y de Victorio Macho, de quien fue su amigo—, ha evolucionado con esta obra, fachada en 1941, hacia una expresión sobriamente barroca.

\* \*

Otras obras nos lo demuestran más apegado al modelo, en actitud naturalista, aunque su férrea voluntad de forma esté siempre presente para ordenar a aquél según su esquema mental rigurosamente definido.

Puede establecerse una graduación que va de las obras de carácter naturalista, con su suave alusión sentimental, a las de expresión clásica, aplicando este vocablo como cabe aplicárselo a Maillol y a Despiau, a quienes evidentemente sigue. En la "**Cabeza de Eugenio Matte**" (1933), es donde esta actitud naturalista se muestra con más vigor: a través de Despiau se diría que hay en ella una reviviscencia de la escultura romana. En otras cabezas —"**Graciela**", "**Cabeza de mujer**" y "**Cecilia**"—, el naturalismo adopta cierto carácter sentimental, exacerbado en las dos últimas, que las debilita plásticamente, mientras en la primera recurre a una realización decorativa de cabello, en estrías, de enorme interés. Quizás sea en la cabeza de **Delhez** (1940) donde esta actitud naturalista, aunque ya sublimada por el espíritu, encuentra su realización más fecunda. No desestima en ella la captación de lo físico y lo psíquico del sujeto —esencia del género, que parece negar en otros trabajos— sin hacer por ello la menor concesión a la rigidez de estructura que contiene a los elementos anecdóticos. Excluye en dicha cabeza la simple alusión: todo está dicho con rotundez. Los infinitos planos del modelado de la cara se enriquecen al conjuro de la luz, que los valoriza con precisión, al par que la línea en arabesco del cabello y barba crean un elemento estático ordenador. Su naturalismo fiel —si así pudiera llamarse a esta dirección— no es, empero, la concepción que parece sentir más hondamente. Otras obras denotan una transformación, o bien hacia la concepción clásica, ya aludida, o bien hacia un impresionismo patético, un vibracionismo en extremo personal.

Según una estructura clásica renacentista concibe a "**Busto de mujer**" (1937) y a las dos "**Santa Olalla**", policromada una (1936), en mármol de carrara otra (1939). El modelado blando parece seguir las huellas de la escultura helenística mientras la cara, fina y sentimental, pero carente de expresión vigorosa, denota una concepción muy siglo XIX. No son estas las obras más felices en esta dirección. Con un vigor que aquéllas no hacen presentir, Lorenzo Domínguez realiza algunas de sus obras más importantes "**Olimpiada**" (1937) y "**Torso**" (1942), aún sin terminar.

Es en ellas donde se ve al devoto admirador de Maillol —a través de este *maestro* hay alguna coincidencia con desnudos de Kolbe— y de Despiau. Se afirma en ellas el hombre con solidez y objetividad, sin excluir el juego armónico de elementos dinámicos que parecen contradecir el aparente estatismo clásico de la forma total. Se aleja de toda geometrización superficial para echar mano de formas redondeadas y abultadas —pecho, senos, vientre—, creando en cada una de ellas, por un preciso juego de valores una expresión lírica sentimental. En estas obras, empero, es donde se manifiesta en forma más aguda, precisamente porque es menos aparente, su entrañable gusto por las asimetrías, que él sabe armonizar mediante planos convergentes y divergentes. El perfil de las formas, en sostenido arabesco —cabeza, cuello, brazo derecho, vientre, muslo y pierna— le dan a "**Olimpiada**" una severa unidad. La cabeza, arcaizante y geometrizada, rompe, no obstante, la unidad expresiva del torso y extremidades, producto quizá de su incontenible actitud dialéctica. En el "**Torso**" está más maduro aún: constituye una de las piezas capitales de la muestra. Se afirma el estatuario, ya que no busca la simple vibración de las superficies, sino el volumen precisamente delimitado. Compensa hábilmente las asimetrías del torso, visto de frente, equilibrando la línea de los hombros con la de las caderas. De su capacidad de expresión poética dan buena cuenta la línea de movimiento de la espalda y la ordenada valorización de planos debajo de los senos.

Una cabeza "**Paca**", no lograda del todo a mi juicio es blanda y sentimental, en una estilización lírica no muy profunda.

\* \*

La cabeza de **Elena Bezanilla**, ya citada, uno de los buenos retratos, está en una concepción intermedia entre el naturalismo expresivo y el vibracionismo. Mueve las superficies anunciando la turbulencia impresionista de los retratos de **Pablo Buchard** y de **Alejandro Lipschutz**; pero deja intacta la estructura que logra con precisión con los arabescos que establecen los perfiles. En los dos retratos aludidos, Lorenzo Domínguez se aleja por igual del estatismo patético y del equilibrio clásico; mediante un modelado impresionista, acentuando profundamente el claro-oscuro, parece querer eternizar el instante de una emoción vivida. Las riquísimas pátinas tienden a subrayar el aspecto pictórico de estas obras.

“**Eliana**” (1935), busto de mujer en bronce, patinado en verdinegro, con acentos dorados, debe ser incluida en la misma dirección. El interés de esta obra reside en la audacia de la concepción —la mujer, de largo cuello estilizado geoméricamente, avanza su hombro izquierdo, provocando una violenta asimetría— que le permite oponer la vibración dinámica de la cabeza y parte superior del torso con el infinito reposo de la parte inferior de éste. Acaso se señale cierta influencia de Lehmbruck en este busto, de extraña sugestión dramática, muy actual.

\* \*

Finalmente, desde una serie de retratos hasta el gran “**Monumento al Dr. Calvo Mackenna**” y el boceto denominado “**Barcelona**”, se muestra Lorenzo Domínguez un experto realizador según la concepción monumental. Las dos cabezas de “**Lilión**” (1936) y (1937), sobre todo la segunda, realizada en mármol verde estrella, destacan al artista que abstrae y que, alejándose de toda minucia de detalles y de toda expresión sentimental, va en busca de la gran estructura de planos precisos. La nariz, elemento fundamental en la ordenación de sus estructuras faciales, adquiere pleno sentido decorativo con su golpe de luz plana. Quizá pueda discutirse esta concepción tratándose de retratos; pero de todas maneras, se trata de dos piezas de gran importancia. El “**Retrato de Elena Correa**” (1936), anuncia, tímidamente esta concepción que se hace plena en “**Nana**” (1941), cabeza realizada en piedra azul de Santiago. “**Clara**” (1942), finalmente demuestra acaso una excesiva geometrización, llevado por la pasión lógica pudiera decirse, que la superficializa un poco.

Se ve claramente, a través de este somero examen de sus transformaciones cómo va madurando. Empero su “**Monumento al Dr. Calvo Mackenna**” (1941), no es todavía la obra plena que pudiera esperarse. Ciertamente resulta difícil juzgarlo, a través de un calco, ya que el yeso —materia innoble— no permite subrayar cierta riqueza de calidades que probablemente tiene el monumento en su versión original en piedra. Tanto la figura de la mujer, como la del niño, que se ubica entre las rodillas de aquélla, están bien plantadas y concebidas en grande; pero las cabezas no son demasiado felices, no sólo porque tienen un carácter ligeramente caricaturesco que contrasta con los cuerpos, sino porque en ellas se repite. Los brazos no son expresivos, y la parte inferior del cuerpo del niño recuerda a los “putti” del Renacimiento italiano, lo que no condice con la concepción total del monumento.

Como un compromiso entre el modelado clásico del “**Torso**” y la concepción monumental por el volumen, los retratos de la “**Luna**” (1940) y de “**Venus**” (1942) nos muestran otra faceta de este proteico escultor chileno. Nuevamente es la nariz el elemento de composición predominante, la cual se destaca, con un dejo de ironía sumamente sutil, sobre el modelado de extremada finura. El carácter de superficialidad decorativa —que pudiera aplicarse al primero— se corrige en el segundo, no sólo porque el modelado es más expresivo, sobre todo en los ojos, realizado magistralmente, sino también por la riqueza de expresión de la piedra considerada como volumen, que adquiere insospechados valores según sea el punto de vista en que se coloque el espectador.

Queda para el final la consideración del boceto para el monumento a “**Barcelona**”, resuelto como un juego exclusivo de ritmo, de volúmenes. El escorzo que crea al ser visto de frente, la ubicación del niño en el regazo de la mujer, sostenido por los brazos de ésta, el pronunciado arabesco del brazo izquierdo de la mujer, ordenando una estructura en extremo dinámica, constituyen sobrados méritos para considerar a esta pieza como una de las más importantes de la muestra. La parte inferior del monumento —una maciza pollera de mujer— es un volumen ciclópeo, a pesar del tamaño reducido del boceto, en el que se engarzan las formas dinámicas de los cuerpos.

\* \*

Es Lorenzo Domínguez, como se ve, un escultor que ha llegado al pleno dominio de su técnica, excesivamente diversificada quizás, a consecuencia de un virtuosismo que puede serle nocivo para su maduración plena. Concibe reciamente el volumen y establece en él sus perfiles con un acentuado sentido del arabesco. Aún en las cabezas no abandona nunca esta concepción amplia de la forma, y cuando desciende

a modelar algún elemento facial —los labios, por ejemplo—, con minucia naturalista, lo hace sólo con la intención de acentuar un carácter psicológico. No obstante, en algunas cabezas el modelado minúsculo —algunas orejas, salvo las magníficas del “**Retrato de Eguiluz**”—, disminuye la solidez de las mismas.

Esta plenitud expresiva de los volúmenes se subraya, sobre todo, por el permanente cuidado de ir logrando la unidad de tema y de expresión plástica, según los diversos puntos de vista en que puede colarse el espectador.

Estos caracteres, unidos a su preponderante actitud de esquematizar la forma natural, para exprimir de ella lo que tenga de esencial, me permiten afirmar su porvenir de estatuario y de monumentalista. En lo que se refiere el esquematismo, sin embargo, quizás le convenga un severo contralor de sí mismo; pues, tanto en el “**Monumento al Dr. Calvo Mackenna**”, como en algunas cabezas, el ejercicio de esta disciplina le lleva a una expresión decorativa, no muy profunda.

Modela con gran finura, valorizando planos con exquisita precisión, y sabe conducir las crestas de luz, neutralizadas por zonas de penumbras y de sombra, con un hondo sentido lírico. Más que el equilibrio estático va en busca permanentemente del equilibrio dinámico por compensación de masas asimétricas. Este procedimiento, sin duda legítimo, entraña el peligro de estereotiparse en una receta que puede actuar coercitivamente sobre su espíritu. En algunas cabezas, este “*parti-pris*” le lleve a violentar la armonía de sus estructuras. Lo mismo puede decirse de la esquematización por un golpe de luz plana de las narices y de las sienas hundidas en muchas cabezas.

Su buen gusto, y su condición de artista escrupuloso, le llevan a no desdeñar ninguno de los materiales propicios a la escultura: se le ve elegirlo cuidadosamente, con admirable sagacidad, y utilizar las pátinas que convienen a cada modelo con un sentido muy justo de la expresión que busca. Logra así, por la oposición de calidades, que en algunas cabezas llega a ser más pictórica que escultórica, una extraña sugestión expresiva.

¿Puede pedirse más para afirmar que estamos en presencia de un gran escultor? Evidentemente, no. Lorenzo Domínguez, hombre joven todavía, ya que acaba de cumplir cuarenta años, ha rendido con esta magnífica exposición lo que podríamos llamar su prueba de suficiencia y de capacidad. Quizá no haya encontrado todavía —aunque pareciera que él sabe hacia donde se dirige— cuál es su más auténtica voluntad de expresión, lo que explica sus concepciones aparentemente opuestas: por debajo de ellas, lo repito, se ve crecer al escultor naturalista —de un naturalismo patético, acaso patético como el expresionismo alemán, aunque con caracteres diversos al de éste— con tendencia a la monumentalidad. Sus cabezas mismas —la de **Lilión** y la de **Eguiluz** para referirme a dos arquetipos opuestos—, están revelando su urgencia de expresarse por el monumento. Por lo pronto, en todas las direcciones alcanza una calidad artística nada común.

Lorenzo Domínguez está, pues, por su edad y por su vertiginosa carrera ascendente en el dominio de los medios técnicos, en el momento crucial de su vida artística: no es necesario ser oráculo para vaticinarle una obra futura de gran madurez, en la que puedan reflejarse, acaso, ciertos caracteres de vigencia espiritual que correspondan a su país de origen, lo que completaría su magnífica labor. Las figuras del “**Monumento al Dr. Calvo Mackenna**” hacen sospechar la posibilidad de que esto último se realice.

\* \*

Chile se ha hecho presente entre nosotros con un embajador de la más alta calidad espiritual. Regocijémonos de que así haya sido.

**Fotografía con pie de ilustración:** Retrato de Venus

**Fotografía con pie de ilustración:** Torso

## La Escultura de Lorenzo Domínguez; Del Retrato al Monumento

SABER VIVIR

Buenos Aires

Argentina

Agosto de 1942



Jorge Romero Brest

SOBRE todo en nuestros tiempos —tiempos de crisis: desconcierto y esperanza— las obras de un gran artista poseen la virtud de despertar, al par que el goce estético que conduce a la estimación de sus valores, un enjambre de problemas, diversos según sea el punto de enfoque desde el cual se las considere, que demuestran su vitalidad y su riqueza. La carencia de estilo de nuestra época obliga al artista a expresarse de maneras diversas, en procura siempre de esa forma que, siendo personal en su esencia, tenga una resonancia objetiva y universal. De ahí derivan los tanteos y las vacilaciones; de ahí deriva también el carácter problemático de toda la producción artística contemporánea.

Las esculturas que Lorenzo Domínguez acaba de exponer en Buenos Aires —jalonadas sus búsquedas, sus afirmaciones y conquistas, a lo largo de trece años— tienen esa virtud apuntada. Esta me permite, pues, volver a referirme a ellas<sup>1</sup> considerando tan sólo un problema de los muchos que suscitan.

“*De même que la poésie lyrique ennoblit tout, même la passion, la sculpture, la vraie, solennise tout, même le mouvement; elle donne à tout ce qui est humain quelque chose d'éternel et qui participe de la dureté de la matière employée*”, escribía Baudelaire en 1859. La verdadera escultura, en efecto, al solemnizarlo todo, parece que, reduciendo sus posibilidades, las que conducen a la íntima emoción lírica, se condenara permanentemente a ser objetiva y material, esencialmente dramática. Ya sea la estatua o el monumento, ya sean las diversas formas del relieve, la escultura parece ser la expresión de lo solemne, porque es sublimación de lo humano pequeño y accidental. En este carácter reside la aparente paradoja que entraña: podría creerse que la escultura es la más apropiada de las artes para la representación individual del hombre y, no obstante, es la que más se aleja de lo individual y transitorio, para alcanzar a la solemnidad, que no es otra cosa que la glorificación y deificación del hombre. No les falta, pues, alguna razón a los que afirman que no hay más escultura que la monumental. Así Lorenzo Domínguez cuando afirma, polémicamente sin duda, que no concibe más escultura que en piedra, pues ésta, aunque se utilice para obras de pequeño tamaño, reclama la monumentalidad, induce a la solemnidad; tiene aquellas condiciones que ya los griegos exigían a la materia escultórica: dureza, homogeneidad, sinceridad y belleza.

Lorenzo Domínguez siente la piedra porque se siente escultor monumental; por ello este carácter de su personalidad se señala en todo cuanto hace. Emplea la terracota y el bronce, aún el cemento; pero es trabajando la piedra y el mármol donde se siente más seguro y feliz, el material que se talla directamente, al que se vence con la acción combinada de las manos y el espíritu.

Mas, el problema se torna complejo cuando se considera un género escultórico —el retrato— que parece ser la negación de lo monumental y lo solemne; género que, por otra parte, Lorenzo Domínguez ha cultivado y cultiva con pasión. En su exposición hemos seguido su trayectoria, desde la cabeza de **Cajal** (1929) y el busto del **Arzobispo Errázuriz** (1932) hasta el retrato del pintor **Eguiluz** (1941), incluyendo una **cabeza de mujer** (1934) y los retratos de **Elisa Bindhoff** (1936) y de **Elena Bezanilla** (1936), en una dirección naturalista y patética, de fuerte raíz española. Le vemos en una actitud más sentimental en las cabezas de **Eugenio Matte** (1933), de **Graciela** (1936), de **Cecilia** (1938); en una actitud clásica, en un **busto de mujer** (1937) y en las dos “**Santa Olalla**” (1936 y 1939), retratos estas dos últimas obras, evi-

---

1. Véase “La obra escultórica de Lorenzo Domínguez”, del autor, en “Argentina Libre”, 30 de julio de 1942.

dentamente, aunque el tema no parecería justificarlos; con el apasionamiento dinámico que le dicta una técnica impresionista, a la cual lo inclina el material usado, el bronce, en los retratos de **Alejandro Lipschutz** y de **Pablo Buchard** (1937) y en la atrevida **Elia** (1935).

Varían las direcciones estéticas de su creación plástica en esos retratos, pero se mantiene en ellos sujeto a los individuos, dócil y obediente a sus caracteres.

Pero también le vemos abandonar toda expresión sentimental, endurecer el gesto, geometrizar la forma, aplanar casi el juego de la luz, y darnos con una serie de retratos, de tamaño natural, obras que denuncian una concepción monumental: las dos magníficas cabezas de **Lilión** (1936 y 1937) y los retratos de **Elena Correa** (1936), de **Nana** (1941) y de **Clara** (1942); esa concepción que ya se anuncia, como resultado de un fervor subyugante, en la espléndida cabeza de **Delhez**, quizás su mejor retrato.

¿Por qué este cambio de concepción? ¿Es legítimo traicionar a la figura humana en lo que tiene de individual y característico, aunque sea para utilizarla como trampolín de una expresión solemne y glorificadora?

El retrato no escapa a las leyes generales de la escultura, pero es innegable que obedece a ciertas determinantes que le son propias. El retrato es la afirmación de lo individual, de lo más individual que el hombre posee para singularizarse: el carácter.

*"A good portrait in the humanistic sense may therefore be defined as a faithful portrayal of the character of an individual"*, ha escrito Herbert Read. Porque es expresión del carácter es que se ha podido exigir, en todos los tiempos, que la imagen creada sea "parecida" a la del sujeto retratado, y, bien lo sabemos, el carácter surge de la representación de todo lo que constituye la máquina humana: materia, sentimiento y espíritu.

Son muchos los que afirman, en nuestros días, que el "parecido" carece de importancia, argumentando la falta de interés o de conocimiento del retratado en la mayoría de los casos. Argumento polémico que tiene su fondo de verdad; mas no hay que olvidar que si el desconocimiento del sujeto puede evitar la exigencia del "parecido", no evita, en cambio, la de que sea expresión de una individualidad.

Es cierto que esta sujeción al modelo no coarta la capacidad imaginativa del artista; no la coarta, pero sí establece con respecto a éste una servidumbre. Por esta razón, a mi juicio, aunque se admitan las variaciones más finas, el retrato no ha podido dejar de ser naturalista y sentimental, aunque la materia y el sentimiento, en los grandes ejemplos, se hayan sublimado en aras del espíritu, reductor constante de lo particular a lo universal.

Lorenzo Domínguez quiere evadirse del modelado pequeño, del juego minúsculo del claro-oscuro, de la alusión sensual o sentimental en el dorso de una nariz, en el hueco de unos ojos, en la carnosidad de un labio, en el arabesco de una oreja, y por ello, quizás a la espera del monumento, pone a prueba su capacidad de abstraer en las cabezas. Pero hay algo que falta en ellas: la emoción de la vida, la ternura de la mirada, la sensualidad de la carne, elementos que no son meramente anecdóticos en el retrato porque constituyen los síntomas superficiales de un carácter.

El retrato se mira desde muy cerca, como el verso que se escucha o se musita en un rincón amable, y por ello la severa arquitectura geometrizarante, no inhumana pero sí falta de calor, deja insatisfecho al espectador, que reclama siempre comprender al individuo por debajo de lo genérico que hay en el hombre.

Podrían interpretarse estas reflexiones sobre el retrato como una defensa del naturalismo miope y del psicologismo agudo, vicios ambos que han afligido al género en todos los tiempos. No, se trata de otro planteo, simplemente, del eterno problema a resolver, sobre las relaciones entre el elemento particular y el universal en la creación artística.

Un retrato, en efecto, no es sólo la representación de un carácter individual —no sólo debe ser “parecido”, superficialmente “parecido”—; debe ser la representación de una individualidad —el sustantivo alude ya a una generalización— y para lograrla el artista ha de buscar en la esencia de ella misma la parcela de eternidad que encierra. Por esta razón el retrato exige una coherencia y dosificación de los elementos que constituyen al hombre, que impide al artista volar hacia las regiones puras del espíritu. El hombre le tira desde abajo, con su presencia física, y le obliga a sentirse a él también hombre de esta tierra.

Diversas son las emociones que se sienten frente a la naturaleza y a las cosas que el hombre crea: unas nos sobrecogen, nos revelan un mundo de faz insospechada, nos ponen en contacto con lo sublime de que hablaba Kant; otras nos sensibilizan, en lugar de elevarnos nos hacen echar raíces en tierra, nos hacen ser más profundos. Las primeras solemnizan la vida; las segundas la enriquecen haciéndola más emotiva. ¿No son muchos los caminos que nos conducen a lo eterno? ¿No es tan legítimo sublimarse por el sentimiento como por la idea?

El retrato, pues, no puede solemnizar al hombre, porque la solemnidad emana de la sujeción de éste a valores supremos, de una des-subjetivación, como resulta, en esencia, la glorificación de una idea, de un hecho heroico, de un hombre de ciencia, de un artista. Lo solemne implica una pérdida de intimidad, puesto que incorpora al yo, representado o traspuesto alegóricamente, a una escala de valores sobrehumanos.

Quizás sea por esta razón que el retrato se aleja permanentemente de toda concepción clásica y que nunca haya dejado de ser naturalista y romántico. Infidel a todos los estilos, el retratista es siempre anárquico y arbitrario, se revuelve contra el estilo que comporta una sujeción a lo super-individual. ¿No causan extrañeza los retratos de Houdon al lado de los grandes cuadros y monumentos de David y Cánova, sus contemporáneos? ¿No causa más extrañeza aún la comparación entre los retratos y las grandes composiciones alegóricas del primero, plenos de carácter y de emoción sentimental los primeros, fríos y retóricos los segundos?

En esos retratos de Lorenzo Domínguez, de concepción monumental, a los que hay que mirar como grandes masas de piedra objetivadas por una idea, está el aprendizaje que lo ha llevado en los últimos años al auténtico monumento. Sólo hemos conocido dos: el calco en yeso del que se dedicó en Santiago de Chile al **Dr. Calvo Mackenna** y el boceto “**Barcelona**”.

Reencontramos en ellos los elementos elaborados ya en aquellos retratos: la severa geometrización de la forma, el modelado por planos y no por valores, el primado del arabesco, la gran arquitectura de la materia recia, el aprovechamiento de la luz en grandes masas de claro-oscuro, el cuidado de las deformaciones determinadas por los más variados puntos de mira del espectador; imaginamos hasta la preocupación por el paisaje que los ha de rodear; todo ello puesto al servicio de un elemento ideológico, intelectual: aquí la glorificación de un médico, allá la de un símbolo político que se ha hecho carne en nuestras conciencias.

La desestima de lo individual, en estos monumentos, es legítima, puesto que la idea está más allá de la condición humana. El monumento, en efecto, es una gran arquitectura de volúmenes, destinada a provocar en el espectador una subyugante impresión de grandeza y de dignidad sobrehumanas. Lorenzo Domínguez, artista de talento y de vigor nada comunes, ha comprendido su problema. Tiene la visión en grande de las formas y por ello los dos monumentos citados se presentan como arquitecturas llenas de sentido, claras e inteligibles.

Tiene, por otra parte, una innata elegancia en el manejo de volúmenes, de planos y de grandes trazos de luz y sombra, con los que sabe “componer” un monumento. El boceto para el monumento a “**Barcelona**” prueba lo que ya está en condiciones de concebir y realizar.

En el monumento está su destino. Su serie de cabezas —aún en aquéllas donde más parece alejarse de lo monumental— y sus dos estatuas —**Olimpiada** y **Torso**, en las que equilibra hábilmente la concepción

monumental con el modelado de fina valorización— así como los alegóricos **retratos de la Luna** y de **Venus**, denuncian al gran escultor de monumentos, al hombre que, con fervor, va en pos de la idea glorificadora y solemne hecha piedra.

***Fotografía con pie de ilustración:***

***Fotografía con pie de ilustración:*** Lorenzo Domínguez. “Barcelona”, estudio para un monumento destinado a la plaza de Cataluña

***Fotografía con pie de ilustración:*** Lorenzo Domínguez. Lilión (bronce). Foto Grete Coppola

***Fotografía con pie de ilustración:*** Lorenzo Domínguez. Retrato del pintor Eguiluz, 1941. Foto Horacio Coppola

***Fotografía con pie de ilustración:*** Lorenzo Domínguez. Monumento al Dr. Calvo MacKenna, 1941

***Fotografía con pie de ilustración:*** Lorenzo Domínguez. Clara (piedra) 1942

***Fotografía con pie de ilustración:*** Lorenzo Domínguez. Elena Bezanilla (bronce)

***Fotografía con pie de ilustración:*** Lorenzo Domínguez. Retrato de la luna. Foto Horacio Coppola

1942-09-18-ELHOG-C-P015

## Arte Chileno en Buenos Aires. La Obra Escultórica de Lorenzo Domínguez.

EL HOGAR  
Buenos Aires,  
Argentina  
18 de agosto, 1942



*José de España.*

Chile nos ha mostrado este año la obra de uno de sus escultores. Lorenzo Domínguez, cuya exposición de "Amigos del Arte" tuvo la virtud de polarizar la atención de los círculos plásticos más calificados de nuestra capital, es uno de los artistas más considerados y acaso el más difundido del grupo de los estatuarios chilenos.

Su obra es vasta y variada. Rica de temas, de intenciones y de procedimientos, no carece, sin embargo, de un fuerte acento personal.

Poder afirmar la existencia de tales características en la obra de un escultor, no es ocasión muy frecuente en nuestros tiempos.

Después del magnífico florecimiento escultórico que nos brindó la segunda mitad del siglo XIX, el arte de la escultura parece haber entrado en una etapa singularmente premiosa.

Faltan, o por lo menos escasean, las grandes figuras en el movimiento escultórico universal. ¿Qué podemos decir si volvemos la mirada al panorama, forzosamente más reducido, de los jóvenes países de nuestro continente?...

Esta es la razón por la cual una muestra de la magnitud numérica y cualitativa de un escultor como Lorenzo Domínguez no puede pasar sin minucioso comentario.

Su prestigio está basado en una labor considerable que el público de Buenos Aires ha tenido ocasión de juzgar a través de un largo e interesante período de su producción.

En efecto, en la exposición de "Amigos del Arte", Lorenzo Domínguez exhibió un conjunto de trabajos que datan del año 1932, tal como su retrato del **arzobispo Errázuriz**, hasta 1942, a la manera de su "**Torso**" realizado novedosamente, en molejón mendocino.

Diez años, todo un decenio de trabajo, encuadrado además en el período más fecundo del escultor, basta para juzgar holgadamente la personalidad de un artista.

En ese lapso, Domínguez tuvo amplia oportunidad de perfeccionar su técnica, de poner a prueba su poder de creación, y, lo que vale más que todo esto para un realizador bien dotado, pasar por una serie de experiencias de rara intensidad y de fervorosa vibración humana.

Sus viajes le llevaron a Europa cuando estaba en su momento de pleno desarrollo la guerra civil española. A la peregrinación artística que tal viaje le podía ofrecer se sumó, pues, por obra de las circunstancias, un ambiente de fuerte dramatismo, singularmente propicio para enriquecer con observaciones de excepcional intensidad la experiencia vivida del estudioso de arte en busca de renovados panoramas. Vino luego, sin duda para Domínguez, ocasión de más serenas meditaciones. Al regresar a su país y al establecerse luego en la Argentina, el escultor podía considerar ante la obra cumplida y la que ya traía en trance de gestación, la probabilidad de realizaciones definitivas.

Sus diez años de escultura que hemos tenido oportunidad de conocer, jalonan y documentan este largo proceso.

El conjunto expuesto en nuestra capital, no sólo permite apreciar la capacidad del escultor, el “*plafond*” de su inspiración y de su realización manifestados en tal o cual obra que puede considerarse especialmente lograda. Dicho conjunto tiene, además, la virtud de mostrarnos la trayectoria de un espíritu en plena evolución y las características comunes y sostenidas, a través de muchas obras, tipificando un estilo y una manera.

¿Cuáles son esas características?

Digámoslo de inmediato: para el observador avisado, la obra de Lorenzo Domínguez abunda en aspectos capaces de justificar una actitud acaso excesivamente analítica, nacida de cierta sorpresa o desorientación inicial.

La variedad de las técnicas por él empleadas parece aludir también a cierta multiplicidad de inspiración, a cierta diversidad de conceptos, alternativamente empleado, en desmedro de aquella unidad fundamental que muchos creen indispensables para la definitiva estimación de un artista.

La importancia —tal vez excesiva— que Domínguez concede a la materia de sus realizaciones, sirve, seguramente, para subrayar este aspecto de su escultura.

Después de recorrer el fino y delicado modelado del rostro de su “**Cabeza de Mujer**”, magníficamente construido y vertido en la gama más sensitiva y variada de valores y calidades, atrae la atención (*choca*, mejor diríamos, a la atención) que el autor haya resuelto la masa de sus cabellos con un criterio parvamente decorativo y efectista.

Tiene, no hay duda, el artista, pleno derecho a sacar partido de todos los efectos posibles de técnica o de materia, a voluntad. Pero ¿hasta que punto es capaz de determinar una estética impresionada la contrastada aproximación de tan intensas alternativas?

Tenga en cuenta el lector que al hacer especial mención de este caso saliente de procedimiento no entendemos subrayar un defecto, sino, simplemente, señalar una característica.

Porque en efecto, la inclinación a los contrastes y a la valorización peculiar de los recursos materiales no es un accidente transitorio en la obra de Lorenzo Domínguez.

La policromía, las pátinas, el empleo de diversos materiales en la realización de una misma obra, son hechos que, dentro de la labor que comentamos, asumen intencional categoría estética y en muchas ocasiones parecen haber asumido el primer plano en la preocupación del escultor.

¿Tiene otra posible interpretación la manera con que Domínguez ha tratado la superficie de su “**Torso**” y ha calculado los efectos del accidental “arcaísmo” que a él le añadirían la manera de “quebrar” los planos terminados en brazos y muslos?

He aquí un ejemplo típico, en que la intención decorativa ha perecido prevalecer sobre toda otra consideración. Y en el que la atención del espectador en busca de los aspectos constructivos y formales de la obra, se ve detenida y diversificada por secundarios atributos.

Observaciones análogas podrían formularse sobre casi todas las esculturas que hemos conocido en la exhibición de “Amigos del Arte”.

Pero lo que importa sobremanera señalar, es que esta tendencia que dejamos apuntada atrae todavía más la atención si se tiene en cuenta que la obra de Lorenzo Domínguez podría holgada y hasta beneficiosamente prescindir de tales atributos secundarios de presentación.

Un artista que ha demostrado un tal cumplido sentido arquitectural y de agrupamiento como lo hace en su boceto para el monumento de la plaza Cataluña; una capacidad tan relevante de modelado analítico como en su retrato del **arzobispo Errázuriz**; un poder de síntesis y de interna estructuración como en su mármol "**Lilión**", cae seguramente en una modalidad susceptible de reconsideración, al recurrir a procedimientos incidentales para conseguir un acento peculiar que de ninguna manera reemplaza los bellos atributos profundos en los que abunda su obra.

Exposición significativa y ponderable por muchos de sus aspectos, la muestra de Domínguez ha tenido la virtud de ponernos frente a una compleja, profunda e inquieta personalidad de joven artista, de cuya futura labor se pueden esperar éxitos substanciales para el prestigio de la escultura de nuestro continente.



1942-09-18-LAUNI-C-P016

**Lorenzo Domínguez, el Escultor Chileno - "Retrato de Venus", Síntesis Escultórica.**

LA UNION

Mendoza

Argentina

18 de setiembre de 1942



*Reinaldo Bianchini*

El hombre de artes, más que su semejante de otras vocaciones, está urgido por cierto desbrozamiento de su virginidad, constituida, en la mayoría normal, por un lastre de ímpetus, desbordamientos y entusiasmos, que van quedando, luego, en el camino laborioso que va de la juventud a la experiencia.

La tarea —lacerante de despedidas, forjada a olvidos— deja al artista, con el tiempo imprescindible del proceso, en el hallazgo de su estilo que es el timbre de su lenguaje, inconfundible por ser una emoción solitaria de contextura infamiliar. Cuando se llega a esto, el hombre posee los cauces abiertos —aquellos que van del entender y el sentir a la expresión— para todo lo que le merezca la necesidad de perpetuar. Esta síntesis genérica de la creación artística está condicionada a la esencia de cada arte. En escultura, ella, es la forma. Y ella, la forma, grávida de médula, tiempo, profundidades, luz y ceguera, puja, locura activa, sustancia, etc. tiene una plenitud personal —la de su maestro, Lorenzo Domínguez— en ese retrato de milenios que es la poesía gráfica de Venus.

Este retrato contiene ya una altura difícil en la carrera plástica de cualquier escultor. Está jerarquizada por un virtuosismo de la síntesis, ya que soslaya la simplicidad sin caer en este error; por la manera transparente en que se ha resuelto la expresión, en su intención arcaica, donde se mezclan cosas tan dispares como la ironía y la edad, la vida humanizada y la perpetuidad; y, terminado, por la fuerza del volumen que hace excepcionalmente escultórica su obra. Ha superado las limitaciones del dibujo para someterlo todo a un mundo íntimo de subjetivo enfoque; y ha realizado una tarea de vibraciones poemáticas que, a nuestro ver y sentir, está en la "cantidad" de silencio, edad y cansancio —con un mínimo de explicación formal— que le ha impuesto a su piedra. Solamente un ejercicio continuado de una sensibilidad dotada, ha permitido la solución, en la unidad del trabajo, de la armonía de conjunto de los tres elementos que la constituyen: la calidad de la materia, el tema y el estilo de plasticidad. Haber reducido a normal sencillez, lo arduo; a diáfano, el misterio expuesto, es lección de arte de crear para todo el que sienta la inquietud de expresarse.

En conocimiento de su obra anterior, podemos señalar el "**Retrato de Venus**" como un trabajo de etapa en la vida laboriosa de Domínguez. La obra señala la linde de ese recorrido que describimos en las líneas iniciales de esta breve crónica. Es la finiquitación de la juventud artística del autor, tan desleal casi siempre a la necesidad de expresión.



1943-09-12-LANAA-N-P122

**El Friso Sanmartiniano, Obra Del Escultor Lorenzo Domínguez, que Exornará la Plaza Independencia de Mendoza**

LA NACION  
Buenos Aires  
Argentina  
12 de setiembre de 1943



*Sin Firma*

Esta obra importante fue confiada por unanimidad de votos al estatuario chileno de reputación notoria. Constituían el jurado el comisionado municipal, D. José B. de San Martín, a quien le corresponde el honor de llevar a cabo tan noble iniciativa; el Dr. Gabriel Gálvez Bunge, representante del Poder Ejecutivo; D. Julio César Rafo de la Reta, en representación de la Junta de Estudios Históricos de Mendoza; el Dr. Antonio de la Vega, representante del Instituto Sanmartiniano de la localidad; el arquitecto Daniel Ramos Correas, autor de la obra cuyo complemento será el friso aludido; Francisco Bernareggi, que actuó en representación de los artistas, y el crítico de arte D. José León Pagano, designado por las autoridades de la ciudad cuyana.

La magnitud del **friso sanmartiniano** y la nobleza del asunto lo elevan a la categoría de las creaciones excepcionales. Un muro de cincuenta y un metro de ancho por cuatro de alto limita al occidente un vastísimo espejo de agua, cuyos laterales se resuelven en un movimiento de líneas concertado con todo acierto. A ese muro se destina, el friso; el bajo relieve tallado en piedra rojiza, revestirá totalmente espacio tan dilatado. Pasan de treinta las figuras humanas de este friso, cuyas dimensiones doblan el tamaño natural. A ellas se unen las cabalgaduras, concebidas también en escala mayor. Lorenzo Domínguez ha distribuido la composición sobre un fondo plano, a la manera clásica de los ejemplos más puros. Halló soluciones en verdad afortunadas al incluir en el friso momentos varios sin quebrar el desarrollo del conjunto, sin seccionarlo, aislando un episodio de otro. El contemplador lo recorre y a la vez lo abarca sostenido por la unidad interna de los motivos plásticos. La figura central la del Gran Capitán, eje de la composición, es a manera de energía irradiante. Todo parte de ella y a ella todo converge. El Héroe máximo ciñe en la bandera de los Andes, el símbolo de la patria. Junto a él, a su derecha y a su izquierda, hállase un grupo de granaderos del escuadrón memorable. Los cuatro motivos restantes van referidos a los temas: La infantita mendocina, hija de San Martín, "La ofrenda", "Las patricias mendocinas", "La entrega de la bandera a la Virgen del Carmen". El bajo relieve rememora a San Martín en Mendoza.

El friso sanmartiniano tiene en Lorenzo Domínguez un intérprete cuyo concepto de la estatuaria está refrendado por reiteradas pruebas victoriosas. Para comprobarlo aquí una vez más basta ver como presente la estructura de sus organismos plásticos —la simplificación de la forma—, ideados para dominar distancias emergiendo de ellos con el volumen correspondiente a su representación y, sobre todo, al sentido convergente de las partes en su totalidad. Con el friso sanmartiniano Mendoza tendrá una obra digna del tema evocado y de los claros anhelos de sus inspiradores.



1944-08-10-BAHER-E-P020

**Exhibitions**

*BUENOS AIRES HERALD*

*Buenos Aires*

*Argentina*

*10 de agosto de 1944*



*Sin Firma*

At the Müller gallery several interesting exhibitions are offered for this and next week: a fine collection of sculpture by Lorenzo Domínguez, flower paintings by Pierre Charpentier; a group of landscape scenes of the Lake District by Federico Molinelli, while Salons 4 and 5 will be given over to an exhibition of engravings by the eighteenth century master engraver Gilles Demarteau and the works of Francois Boucher.



**1944-08-11-LAPRE-E-P021**

**Exposiciones y Conferencias**

*LA PRENSA*

*Buenos Aires*

*Argentina*

*11 de agosto de 1944*



*Sin Firma*

Galería Müller (Florida 936) Esculturas de Lorenzo Domínguez; paisajes de los lagos del sur, de Federico Molinelli; motivos florales de Pierre Charpentier y obras de François Boucher y J. B. Huet; grabados por Gilles Demarteau (1722-1776). Hasta el 19.



1944-08-15-COLIT-C-P022

## Esculturas de Lorenzo Domínguez

CORREO LITERARIO

Buenos Aires

Argentina

15 de agosto de 1944



Jorge Romero Brest

Pie de fotografía: **Saturno**, Talla directa en rodado volcánico.

La exposición de las obras más recientes de Lorenzo Domínguez, que se realiza en la Galería Muller, ha coincidido con la aparición de una monografía editada por Poseidón, en la que he realizado un estudio minucioso de su obra, que no es el momento de repetir, menos aún de corregir en las circunstancias actuales, pues la nueva producción no hace sino confirmar el juicio que emití entonces. La muestra ha de permitirme, en cambio, insistir sobre ciertos aspectos novedosos de su concepción artística, acentuar la persistencia de algunas formas que parecían olvidadas y destacar nuevos intentos de expresión de este espíritu inquieto que parece no querer detenerse nunca, ni siquiera ante el logro positivo de una expresión voluntariamente deseada.

*“Los recientes retratos de **Beatriz Capra** y **Paco Correas** (1943) denotan lo que podría llamarse la segunda maduración del retrato monumental —Lilión señala la primera— ya que, manteniéndose en ellos la estructura de los retratos anteriores, se enriquecen con una espontánea expresión lírica, que fluye del contenido movimiento interior de la materia. Sin renunciar a la expresión de validez universal, la humanidad individual parece recobrar su jerarquía”.* Así escribí cuando sólo conocía los yesos de estos dos retratos, que ahora presenta Lorenzo Domínguez, tallados en piedra; y fundido en bronce, además, el primero.

En el mismo trabajo, al referirme a las cabezas de **Elena Bezanilla** y **Elisa Bindhoff** (1932) escribí que *“parecían iniciar una línea de expresión gótica sentimental, más contenida en la segunda de las cabezas de Elisa Bindhoff, donde la materia adquiere un tono lírico que muy pocas veces vuelve a aparecer”*, y agregaba: *“pero esta línea de expresión no tiene continuidad”*. Y bien, los retratos de **Beatriz Capra** sobre todo han permitido que reapareciera aquel lirismo contenido en algunas obras anteriores, con una plenitud que sólo se explica por la madurez a que va llegando paulatinamente el artista. Salvo alguno que otro acento lírico, la obra de Lorenzo Domínguez parece definirse más bien como de una expresión preferentemente dramática, alguna vez patética. Recién ahora, a la vista de estos nuevos trabajos, muchos de ellos los más maduros que ha realizado, se comprende que el lirismo emocionado de lo humano, lirismo más sentimental que espiritual, ha estado siempre presente en su obra, aunque no se haya hecho sentir de manera subyugante. La prosapia española de Lorenzo Domínguez explica este fenómeno, ya que es característica de la raza saber unir los sentimientos íntimos más delicados y sensibles, casi hasta el sentimentalismo, con la pujanza arrolladora, firme y dura de los gestos exteriores. Las esculturas de Gregorio Hernández, Martínez Montañés, Alonso Cano o Pedro de Mena, fuertemente dramatizadas por el espíritu barroco, no hacen sino esconder la exaltación de los sentimientos individuales más íntimos, a menudo con una delicadeza lírica sentimental de la mejor calidad. No hay que olvidar, en efecto, que el patetismo barroco español fue a terminar en las dulces miradas de las vírgenes de Murillo. No traigo este recuerdo de algunos escultores españoles que deben haber pesado fuertemente sobre Lorenzo Domínguez en los años de su aprendizaje, para afirmar una correlación estilística entre su obra y la de aquellos, que es bastante problemática, sino para explicar el fenómeno de la contención de su lirismo. En la obra de Lorenzo Domínguez, lo sospecho por lo menos, todo irá a resolverse en definitiva en la exaltación del individuo y de cuanto en la vida tiene una inmediata relación con el individuo: es el fondo hispánico de su cultura que comienza a reaparecer. En algún momento pareció desviarse Domínguez hacia la concepción clasicista, antigua o moderna, o hacia el expresionismo alemán; ahora comienza a verse que esas aparentes direcciones extrañas no hacían sino esconder lo más puro de su mensaje, la exaltación de los caracteres individuales.

Los retratos de **Beatriz Capra**, que constituyeron la segunda maduración del género, como se ha dicho, han sido seguidas por los de **Digiovanni** y el poeta **Ramponi**, acentuando en éstos quizás porque se trata de hombres, sus caracteres más firmes y definidos.

Si se comparan estos retratos más recientes con los inmediatamente anteriores, los de **Zézette**, **Bernareggi** y **Lita**, cuya concepción y realización en yeso se remontan a fines de 1942, se comprenderá fácilmente esta evolución, gracias a la cual las esculturas de Lorenzo Domínguez se enriquecen y se hacen más profundas, día a día casi podría decirse. Muchos de los recursos técnicos, señalados en el trabajo aludido, como el golpe plano de la nariz, las asimetrías, el esquematismo riguroso de las formas que ofendían a veces polémicamente —algún resabio de esto queda en "**Lita**"— se han dulcificado en las obras de ahora, no porque él los haya abandonado, sino porque han cobrado una realidad viva, humana, profunda. Lo que antes pecaba de formalismo se resuelve ahora en una íntima fusión, entre el contenido emocional y los valores de forma. No será necesario destacar que en este carácter reside, a mi juicio, la maduración del arte de Lorenzo Domínguez. La reciedumbre formal del retrato de **Eguiluz**, con algún acento grotesco en el monumento a **Calvo Mackenna**, y la esquemática reducción de la cara humana al juego de elementos formales, como en el retrato de **Lilión** en mármol, así como el contenido emocional de su serie de retratos vibracionistas, parecen haberse fundido en estos retratos, los retratos más retratos que haya hecho Lorenzo Domínguez hasta ahora. En un artículo publicado en ocasión de su muestra de Amigos del Arte, le reproché al artista la tendencia monumental en el retrato, ya que este género exige la expresión parecida del sujeto. *"Es cierto que la sujeción al modelo no coarta la capacidad imaginativa del artista — escribí entonces—; no la coarta, pero si establece respecto a ésta una servidumbre. Por esta razón, agregué, aunque se admita las variaciones más finas, el retrato no ha podido dejar de ser naturalista y sentimental, aunque la materia y el sentimiento, en los grandes ejemplos, se hayan sublimado en aras del espíritu, reductor constante de lo particular o lo universal"*. El reproche no cabría ahora en presencia de los retratos aludidos. Cabe destacar, empero, que no ha claudicado ni renunciado a ninguna de las conquistas expresivas anteriores en el arte, solamente que es necesario diferenciarla de la "*forma monumental*". Lorenzo Domínguez ahora concibe y realiza en grande al retrato, pero con el carácter de humanidad y de expresión emotiva que el género requiere.

Quienes recuerdan algunas obras de tendencia clásica expuestas en la muestra anterior —**Santa Olalla**, **Nana**, **Jacqueline**— encontrarán una resonancia similar en la "**Cabeza de mujer**", realizada en mármol de Carrara, que ahora expone. No se le puede negar refinamiento en el modelado, ricamente valorizado y una tierna emoción a flor de piel; pero se ve que no es la vena fecunda de Lorenzo Domínguez y por ello su personalidad resulta menos patente. Cuando ese modo de expresión ha derivado hacia el desnudo —recuérdese el magnífico torso de mujer que expuso antes— pudo realizar Lorenzo Domínguez, quizás por la ocasión propicia para el movimiento contenido de masas, una expresión altamente original. Algún vago recuerdo del él, así como de **Olimpiada**, anterior al desnudo citado, se hace presente en la "**La casada**", alta figura de mujer desnuda, enhiesta y firme, plena de autoridad y de misterio de anunciación. El trabajo ha sido presentado en yeso y bien se sabe cuán peligroso es juzgar a una obra que ha de ser realizada en piedra por el yeso, que desempeña el papel de un boceto, máxime en el caso de este escultor que modifica a tenor de su temperamento impulsivo sus proyectos en el momento de tallar. A juzgar por el yeso quizás le falte unidad a la obra: la cabeza responde a una concepción extrañamente oriental —parece búdica por su fijeza y el linealismo de sus formas— mientras el torso, modelado con riqueza de valores, parece indicar una inclinación hacia las formas clásicas, y los potentes muslos y piernas —que dominan al espectador, sin que le sea fácil evitar esta visión demasiado subyugante— recuerdan las conformaciones de Maillol. Se siente en presencia de este desnudo algo así como la presencia de una idea no totalmente madura, como se revela en el juego no definido entre la verticalidad y la horizontalidad, agravada esta última por una línea de sombra que divide al torso. Eugenia D'Ors ha hablado, en su ensayo que ya es clásico, sobre las formas que vuelan y las formas que pesan: en el desnudo de Lorenzo Domínguez hay formas que vuelan y formas que pesan, sin que entre unas y otras se establezca el nexo que las legitima es su fusión.

No es la primera vez que Lorenzo Domínguez aborda la escultura policromada. Se ha de recordar su **Santa Olalla** en cemento policromado al fresco, así como su permanente preocupación por las pátinas en

los trabajos al bronce —que fructifica en la cabeza de **Beatriz Capra** ahora— y por sus hallazgos de piedras de calidad pictórica. En esta exposición vuelve a mostrar una experiencia en este sentido, **Irma**, en yeso policromado.

Si Lorenzo Domínguez no hubiese policromado a esta cabeza se habría comprendido, presumo más claramente, que en ella se expresa con mayor libertad que en el resto de los trabajos el lirismo de que hablo al comienzo de este artículo. Frente a la concepción del cabello como masa presente en las cabezas de **Zezette**, de **Lita** y de **Beatriz Capra** en piedra, se impone aquí una libertad inesperada, un apasionado impulso de acento lírico. No son muchas las veces que Lorenzo Domínguez se ha dejado llevar por el arrebató del sentimiento: los cabellos de **Irma** destacan uno de esos momentos. Digo, si no hubiese policromado a esta cabeza, porque creo que el color ha desvirtuado en parte a la forma escultórica, sobre todo en la cara. Hay mas de un acento de color feliz, como las rosas amarillentas y las pequeñas manchas de verde sobre el marrón del cabello; pero la tonalidad general es demasiado cálida y uniforme, agravada por el carmín naturalista de los labios y pómulos, agravada más aún por la luz artificial y los cortinados rojos que le sirven de fondo. Ya que se propuso policromar la escultura de manera arbitraria, propósito que creo legítimo, debió llevar la arbitrariedad hasta el final sin despertar el gusto naturalista. Por otra parte, el abuso de los tonos cálidos —lo saben bien los pintores— conduce a una expresión vecina a la banalidad, y, por eso, conviene el equilibrio con los fríos; como el color no se compenetra con la materia y permanece exterior a ella, se acentúa y permanece exterior a ella, se acentúa peligrosamente su artificialidad.

“**El Retrato de la madre**” obliga a un retorno también de obras del pasado: al busto de **Crescente Errázuriz** y a la cabeza de **Cajal**; pero aquí también, como en el caso de los retratos, el goticismo patético ha cobrado hondura, ha penetrado más en la carne, precisamente porque se ha atemperado exteriormente y los valores formales se han desdibujado tras el contenido humano que encierran. En el modelado de la cara, quizás demasiado violento en su contraste con la plenitud del volumen en el tono, se nota alguna similitud, en lo que tiene de exaltación del carácter, con los retratos analizados antes. El detalle de la mano destaca, a mi juicio, la maestría de Lorenzo Domínguez: si la emoción tierna se expresa a través de los rasgos faciales, si la serenidad de la anciana cobra vida a través del volumen simple y sintético del torso, es en la mano donde se impone la raíz de la energía humana que los años no hacen declinar en los espíritu fuertes.

Finalmente, expone dos nuevos trabajos de la “Serie planetaria”, **Lucerito** y **Saturno**, tallados directamente en piedra. Después del “**Retrato de la Luna**” y del “**Retrato de Venus**”, estas nuevas alegorías planetarias no sólo se agregan a la serie, sino la enriquecen, pues Lorenzo Domínguez va encontrando para cada uno de los astros tanto el tema como la forma más adecuada. **Lucerito** es grotesco, pero lleno de gracia y de elegancia en su hipertrofiada doble profundidad, admirable hallazgo, aunque el perfil de la cabeza no sea muy feliz. **Saturno** encarnado en la cabeza de un perro, apenas en relieve sobre una piedra que conserva sus rugosidades y anfractuosidades originales, testimonia la exquisita sensibilidad de Lorenzo Domínguez y la libertad de que sabe hacer gala cuando se propone un trabajo que debe poseer los encantos de la improvisación. No sólo aprovecha la forma y el veteado de la piedra, sino que la domina: en esto radica su grandeza.

*“Aún ha de cumplir designios más cultos: sólo hay que esperar que su potencia de escultor y de artista se oriente definitivamente por el camino que ella misma le indica, camino que no equivocará sin duda alguna”.* Cuando escribí este juicio final sobre Lorenzo Domínguez, escultor, no pensaba que a tan corto plazo habría de demostrar su indiscutible acierto.



1944-08-15-LAPRE-E-P023

**Pintura y Escultura**  
**Exposición Lorenzo Domínguez**

LA PRENSA  
Buenos Aires  
Argentina  
15 de agosto de 1944



*Sin Firma*

Conocíamos a este conceptuoso escultor chileno, por la muestra efectuada hace tres años en las salas de Amigos del Arte. El conjunto que exhibe hoy en la Galería Muller, confirma que Lorenzo Domínguez no ha equivocado su camino. Arte sobrio y pujante el suyo, se ha vigorizado, si cabe, en la rigurosa depuración de sus elementos y también, en un aflorar de sensibilidad, hasta ayer contenida en la preocupación y escrúpulo de una postura juvenil más especulativa.

Vemos así, en la tierna simplicidad de su recogimiento —diremos cuatrocentista— el magnífico retrato de la madre del artista, ceñido al ritmo sutilísimo de una trasubstanciación espiritual. En otro término del registro, la figura de “**Lita**”, tallada en piedra roja de Argentina, y los retratos del pintor **Bernareggi** o del poeta **Ramponi**. Los desnudos, prolijos y tersos los unos, más primarios y acérrimos los otros, marcan el aspecto estatutario y trascendente de su obra. Véanse: “**Zezette**”, en piedra serpentina, y “**La casada**”, yeso de significación subjetiva.

No dejemos de señalar, por último, a causa del hondo sentido racial de su caracterismo: “**Irma**”, yeso policromado, y la recia imagen de “**Beatriz Capra**”, pieza definitiva en la modalidad del autor.



**1944-08-18-ARTAG-E-P024**

**Galerie Müller**

*ARGENTINISCHES TAGELBLATT*

*Buenos Aires*

*Argentina*

*18 de agosto de 1944*



*Sin Firma*

In der Gallerie Müller, Florida 935, sin gestern folgende Ausstellungen eröffnet worden: Saal I: Plastiken von Lorenzo Domínguez; Saal II: Landschaften aus dem Süden von Federico Molinelli; Saal III., IV., V., VI: Stiche von Gilles Demarteau (1722 —1776) nach Gemälden von François Boucher und J. B. Hüt; Saal VIII: Blumenstücke von Pierre Charpentier.



1944-08-19-ARTAG-E-P019

**Lorenzo Domínguez**

ARGENTINISCHES TAGELBLATT

Buenos Aires

Argentina

19 de agosto 1944



H.N.B.

Der Bildhauer Lorenzo Domínguez ist einer der wenigen südamerikanischen Künstler die in Europa geschult sind und sich dort Anregung geholt haben die dann später im amerikanischen Land weite. Betätigungsmöglichkeit gefunden haben und die es wirklich verstanden haben, und die es wirklich verstanden haben, mit ihrem Pfunde zu wuchern, die sich freizumachen wussten von der Fadheit der sogenannten klassischen Tradition, von dem verderblichen Einfluss, den die überragende Grösse Rodins Jahrzehnte lang auf die jungen (und alten) Künstler ausübte und heute noch ausübt.

Die 15 Werke, die Domínguez in der Galerie Müller ausstellt, geben uns einen anschaulichen und eindrucksvollen Begriff von der vielseitigen und starken Kunst dieses Bildhauers. Was sich dem Beschauer, der den Saal betritt, sofort aufdrängt, ist der ausgeprägte Sinn dieses Künstlers für plastische Form und plastischen Ausdruck. Die Bildwerke Domínguez stehen wirklich frei und selbständig im Raum, sie ruhen in sich und bedürfen nicht der Stütze, der Anlehnung oder eines bestimmten Blickwinkels, um zu wirken. In diesen Statuen und Köpfen ist das grosse Erbe plastischer Kunst lebendig, das uns seit den Zeiten der altägyptischen Tempelkünstler überkommen ist. Lorenzo Domínguez ist zudem völlig frei von dem "Gipsdenken", das die Produktion der meisten der zeitgenössischen Bildhauer und der von künstlerischem Ehrgeiz ergriffenen Steinmetzen beherrscht. Er kennt das echte Material und weiss es zu gestalten. Er wählt sorgsam unter den reichen Möglichkeiten, die ihm die Steinbrüche des Landes und der eine oder andere von auswärts eingeführte Block, die ihm der Bronzegeguss bieten, und er versteht es, der Weisse des Carrara-Marmors, dem grünen rnenociner Serpentin, dem grobkörnigen Vulkangestein die lebendigste Wirkung zu entlocken. Die plastische Konzeption und ihre Ausführung werden bei diesem Bildhauer niemals durch literarische, anekdotische Einflüsse beeinträchtigt. Die Ruhe und Einfachheit, die für diese Bildwerke kennzeichnend sind, sind voller Spannung und verhaltener Kraft und gleich weit entfernt von der Langeweile klassizistischer Leere wie von der künstlerischen Aufgeregtheit unechten Temperaments.



1944-08-25-ELMUN-C-P025

**Artes Plásticas; Esculturas de Lorenzo Domínguez**

*EL MUNDO*

*Buenos Aires*

*Argentina*

*25 de agosto de 1944*



*Roger Pla*

Especial para EL MUNDO

Pocas veces, como en estos trabajos que el artista chileno Lorenzo Domínguez exhibe en la galería Muller, logran afirmarse en una obra de modo tan cabal los rasgos típicos de la sensibilidad que vivimos, aún con sus primeros desasosiegos y con sus nuevas búsquedas, ya no meramente formales —en este sentido todo el siglo es época de búsquedas— sino sustanciales y profundas.

Porque este escultor es uno de los artistas americanos más específicamente “vivientes”. En él, el arte, aún el arte figurativo, no tiene por destino representar, sino vivir. Más aún; cuando su obra mantiene en cierta medida la objetividad del modelo, no lo hace por intención figurativa sino porque parece admitir que esta calumniada objetividad contribuye a hacer más viviente aún la forma plástica que persigue, si acaso se ha sabido reconstruirla insuflándole una realidad profunda. Pues a este artista, que está altamente capacitado para la abstracción formal —nos muestra allí dos tallas directas: “Saturno” y “Lucerito”, que lo prueban— no es ésta la intención la que le guía. Y sin embargo, tampoco puede decirse que su obra señale una dirección naturalista. Tanto en esas magníficas cabezas —“El Poeta Ramponi”, “Paco Correas”— donde puede hablarse con una propiedad que pocas veces es más rotunda de “carácter”, como en el notable desnudo. “La casada”, o en el relieve del Quijote, hay algo nuevo desde el punto de vista del concepto, que proyecta su novedad sobre la obra. Dentro de estas expresiones estilistas tan distintas, las influencias ya no puede siquiera ser llamadas tales. Han sido asimiladas, y hasta olvidadas. Se evoca el nombre de Despiau, ante algunas de sus cabezas, por ejemplo, más por ciertos recursos formales —la utilización de la minucia en el detalle unida a la monumentalidad de la forma, en el yeso de **Beatriz Capra**, construidos en grandes planos, y en cuyo cabello de trazos minuciosos no hay un solo rasgo que sea convencional— que por analogía estética. Utiliza estos recursos fundidos ya, por afinidad, a su propia originalidad. De modo que incorporado ya a su expresión todo lo aprendido, ésta trata de plasmarse en una propia técnica, en una propia voz, que aparece identificada ya en su propio concepto.

Esta equidistancia de las posiciones extremas de la plástica en que, como hemos dicho, vemos aparecer el concepto de Domínguez, le coloca en un terreno singular, que sería imposible tratar de indagar en estas líneas, pero del que importa decir que no constituye una mera formulación teórica, y al que no se aplica siquiera la usual y artificiosa referencia al equilibrio entre lo sensible y la idea.

Trátase de una revalorización de lo objetivo, que implica una revalorización sensible y mental de la realidad. Ambos factores, conceptos y sensibilidad, actúan juntos. Y es que una idea, madurada en la sensibilidad de un artista, confúndese con ella misma como la materia colorante que tiñe a otra, de manera que forman una unidad indestructible. Desde esta unidad substancial —que asegura la confluencia, la simultánea presencia de lo sensible y lo mental en su obra— búscase en estas esculturas la representación de una realidad que, por su imperiosa exigencia, deja de lado todo fácil deleite formal, toda amanerada exquisitez. No hay aquí evasión, y sí, en cambio, permanente y viril ansia de plenitud en la forma, por afirmación de la realidad. La objetividad se niega por lo mismo no en busca de irrealidad, sino por todo lo contrario: de violenta materialidad. De ahí que haya debajo de estas formas reposadas y plenas, de estas cabezas que parecen agigantarse con la luz, de este desnudo de tan rotundo equilibrio compositivo, un sentido realista de nuevo cuño, que escapa a toda adjetivación naturalista, una tendencia a la realidad profunda que implica una función valorativa tanto para el espíritu como para la sensibilidad.

Cosa que sigue siendo cierta aún cuando el artista, quebrando audazmente una nariz en tres planos —de exacta receptividad de la luz— o policromando una cabeza, "**Irma**", sortea el peligro que esto encierra, pues sabe que no cae en él, que pasa rozando lo convencional sin marcharse, puesto que no desvía nunca su puntería del blanco al que siempre tiende: esa plenitud vital cuya sola pasión hace que no intese siquiera señalar el posible yerro, el reparo ocasional, escollos por otra parte inevitables, y que no logran nunca invalidar, aquí, la fuerza y la belleza viviente de estas esculturas.

1944-09-03-LOSAN-C-P026

## Lorenzo Domínguez, o el Fervor de la Piedra

LOS ANDES

Mendoza

Argentina

3 de septiembre de 1944



Miguel Gómez Echea

Especial para Los Andes

Con un auspicio crítico digno de la jerarquía artística del expositor, Lorenzo Domínguez acaba de clausurar una nueva muestra de sus esculturas en la Galería Muller de la Capital Federal.

El digno y maduro escritor, que ejerce la docencia de su arte en la Universidad Nacional de Cuyo, ha dado una nueva prueba de su exacta valía y demostrado, además, que el ejercicio del arte, que exige una larga paciencia, requiere un heroico tesón disciplinado, en estrecha alianza con el talento creador.

Sería ocioso transcribir la síntesis de los juicios que ha merecido la muestra en la prensa diaria y el arte de Buenos Aires, porque ello equivale a presentar el concepto de la indiscutible calidad artística de Lorenzo Domínguez, cuando en realidad, consagrado hace rato por la crítica, la exposición que acaba de cerrar, no ha hecho más que ratificar su valor. Pero fuera del análisis de las quince piezas presentadas en la sala de honor de la Galería Muller, existe un valor general en su silencioso esfuerzo de creador, que debe señalarse por la calidad ejemplar que reviste: su pasión por la piedra.

Jorge Romero Brest, el fino crítico argentino, ha destacado en una reciente monografía comentada en estas mismas columnas, la existencia de ese fervor, que le hace buscar, donde quiera resida, la piedra del lugar capaz de una expresión.

Esa pasión se trasluce, en la muestra de Lorenzo Domínguez, en la presentación de diez grabados en piedra, uno en mármol, dos en yeso, uno en yeso policromado y otro en bronce: la cabeza de **Beatriz Capra**, repetida en serpentina mendocina en un ahincado fervor expresivo.

Aparecen así en la muestra de referencia, cuatro trabajos en piedra avellana de la Quebrada del Toro, dos cabezas —**Zezette** y **Beatriz Capra**— en serpentina mendocina, tres más en piedra roja argentina, y una talla directa en rodado volcánico de los valles cordilleranos argentinos: **Saturno**. La fineza de su cincel, se revela en el manejo superior, plástico y pleno de sentimiento, de **Cabeza de Mujer** ejecutada en mármol de Carrara, también piedra al fin y al cabo.

Dos yesos de gran tamaño, **La Casada**, desnudo superior al natural y **Nuestro Señor Don Quijote**, panel creado para un proyecto de monumento a Rubén Darío, han sido vertidos al yeso, más por falta material de tiempo que por falta de deseo de trasladarlos a la adecuada piedra.

Es poco frecuente que en un enfoque analítico de esta naturaleza, se destaque un hecho como el que motiva esta nota. Pero es que en materia escultórica, este magnífico ejemplo de Lorenzo Domínguez, apasionado de la nobleza del clásico material, debe destacarse por su hondo significado trascendental.

Estamos demasiados habituados a que nuestros escultores presenten a la consideración pública, una obra en su casi totalidad vertida al yeso o a lo sumo al bronce. Es decir, una obra que solo revela, en el mejor de los casos, un acontecimiento artístico perecedero —el yeso— o su versión a un material que si también es noble, es perecedero frente a fenómenos como el ocurrido a las innumerables estatuas de bronce de París, arrancadas por los alemanes de sus pedestales, para utilizar el material en la fabricación de elementos bélicos, destino muy lejano al concebido por los artistas que las fundieran.

De ahí que la perennidad de la concepción artística, que lleva al pintor a conocer la exacta química de los colores, conduzca a un escultor moderno, consciente, a la utilización del más noble material —intransformable en casquillos o bujes— de la escultura: la piedra.

Lorenzo Domínguez arranca, naturalmente, de la convicción, de que el creador o “el inventor” del arte como él suele preferir, tiene en la piedra, una nueva oportunidad de introducir nuevos agregados expresivos, nuevas “invenciones” a su obra. Y sobre todo, como prefiere el gran Arístides Maillol, permite al artista, que también el material se exprese de alguna manera, completando o modificando la concepción primaria del creador, para que el todo, sea la obra de arte, en íntima colaboración entre el material y el artista, “*sin otro intermediario que sus manos*”.

Es digno apreciar, por ejemplo, la riqueza de valores que otorgan a **Retrato de mi Madre, Paco Correas, el poeta Ramponi y Digiovanni**, las vetas que surcan la masa de arenisca de la piedra avellana de la Quebrada del Toro en que están ejecutadas estas figuras, de las que no es difícil elegir rápidamente, la noble factura señera de la primera, cuya arquitectura y cuya factura, traen a las mentes, en una concepción de limpio abolengo españolista, un aire gótico y moderno a la vez.

La prosecución de esta revista nos conduce a las cabezas de **Zezette y Beatriz Capra**, ejecutadas en serpentina mendocina, cuya pastosidad no delata el peligro y el cuidado puesto en su ejecución, por su calidad quebradiza y sus infiltraciones cuarzosas que enriquecen sin distraer, al prieto material expresivo.

El ímpetu pasional por la piedra, no detiene a Lorenzo Domínguez ante las dificultades de la talla directa en rodado volcánico en que está ejecutado **Saturno**, con cuya concepción prosigue sus comentados retratos siderales. La dureza casi metálica del rodado no es óbice para que obtenga blandas expresiones y hasta el aprovechamiento de una veta negruzca para expresar el anillo del difundido planeta.

La piedra roja argentina —de Entre Ríos— le da oportunidad para manejar un material rico en color, valorizado por algunas vetas debido a la sedimentación de la arenisca, piedra en la cual ha realizado además de dos retratos —**el pintor Francisco Bernareggi y Lita**— una figura ideal en talla directa —**Lucerito**— llena de sugerencias plásticas que ingresa con todos los honores a la galería de retratos planetarios.

No es preciso insistir más en los méritos de este trabajador incansable que es este escultor. Pero era preciso que se dijese en esta veloz visión de conjunto, la revalorización del mérito más penoso y virtuoso del escultor: su uso de la piedra. Si a sus múltiples merecimientos artísticos, unimos este fervor que podríamos llamar telúrgico, por la piedra, habremos dado a la personalidad artística de Lorenzo Domínguez, una dimensión que siempre se advierte en los artistas atraídos por el impulso vocacional a realizar una obra de trascendencia.

Y como Lorenzo Domínguez ostenta también esta ardua paciencia de arrancarle expresión a la piedra, lógico es que quienes la hemos observado y la valoramos, no regateemos el elogio de la noble faceta espiritual que revela.

1945-08-00-MENDO-C-P129

**Notas de Arte: Lorenzo Domínguez, Dimensión Concreta de la Escultura**

MENDOZA

Mendoza

Argentina

Agosto de 1945



*Antonio Vázquez.*

Aún cuando la muestra que el escultor Lorenzo Domínguez expone al público de Mendoza en la G. Feltrup, no sea nada más que una parte o una faceta de su labor, la misma nos permite apreciar en forma cabal, la medida de su capacidad de realización y de su jerarquía artística. Además, esta muestra nos da la sensación de una búsqueda psicológica, desde todo punto de vista interesante, y porque nos permite comprobar que esa búsqueda no es meramente superficial, sino en tercera dimensión, desentrañando un contenido.

Lorenzo Domínguez consigue la máxima sustancia de la piedra, pues trabaja en una identificación con la materia y el modelo y presentimos que ya en la elección del elemento va configurando su imagen, para lograr esa sustancia en la propia levadura, como si modelando lo inorgánico, consiguiera darle humanidad y contenido espiritual. Para llegar a ello, Lorenzo Domínguez posee alma de poeta y puño de trabajo, inspiración y fuerza para alcanzar esa unidad de dimensiones armónicamente sólidas.

Este artista ve al retrato por los rasgos diferenciales, por los desequilibrios pronunciados en la forma o descubriendo la diferenciación, remarcando volúmenes. Esto es lo particular y ahí está precisamente esa sustancia viva, donde se comprueba el concepto personal del artista y su auténtica expresión. Pero el artista no le basta para su vuelo creador, la forma limitada de un retrato, a pesar de lograr en ellos creaciones en su evasión de lo formal y de imprimirles ese permanente carácter a sus trabajos. Decíamos que Lorenzo Domínguez tiene alma de poeta, y su poesía plástica le permite la abstracción para crear "**Luce-rito**" y "**Retrato del sol**", de la serie "Retratos del sistema planetario", donde el vuelo lírico, sin atajos ni límites, plasma y concreta imágenes poemáticas, en el estilo sutil tan peculiar de este artista.

Componen la muestra además, fragmentos, bocetos, etc. ejecutados en distintas materias, lo que nos prueba el dominio del oficio y el campo ilimitado de expresión de este escultor, que honra a las artes plásticas de América. Cabe destacar, que nos encontramos ante la obra de un artista y de un maestro, y ése es nuestro mejor elogio.



1945-08-14-ULNOT-C-P027

## Lorenzo Domínguez, el Escultor Continental

ULTIMAS NOTICIAS

Mendoza

Argentina

14 de agosto de 1945



Sin Firma

La escultura es, de las expresiones plásticas, la más difícil cuando se lleva a ella la máxima expresión de síntesis. Tal vez deje un poco perplejo al espectador medio acostumbrado a ver en el arte la representación de una belleza estereotipada por cánones decadentes y académicos.

El arte debe ser siempre creación y si bien el artista todavía no ha podido sustraerse a buscar en la naturaleza el vehículo inspirador, éste no es sino un medio para llegar al fin, que es la creación, depurando a la obra de todo lo accesorio e inútil para buscar, por ese medio, la expresión para que idealice y espiritualice el objeto de representación plástica. Este concepto sobre el arte no es nuevo —no obstante que ahora nos encontramos con una era de síntesis creativa— pues los grandes artistas, aquéllos cuyas obras tienen un bien ganado puesto en la inmortalidad, obraban así por una intuición que tiene mucho de mensaje divino. Hoy vivimos tiempos de una culminación de experiencias técnicas en materia artística y, por ende, de profundo conocimiento teórico. Ello obliga al artista, con un concepto cabal de su misión trascendente, a elegir el camino de la creación por rutas selectivas, apartándose del halago de las masas y la manida habilidad hacia lo bonito, hacia lo agradable, con más intención fenicia y de triunfo fácil, que de buscar un puesto señalado en el cielo del arte. Estas consideraciones debemos anteponerlas al considerar la obra de Lorenzo Domínguez expuesta en la Galería Feltrup.

Domínguez es un artista de alto concepto sobre la misión que compete a un escultor que trate de jerarquizar su obra. El sabe muy bien hacia donde va y a fe que está logrando alcanzar su objetivo. Se trata de lograr obra duradera y esa intención está obtenida ampliamente en esta muestra en que el espectador no debe ir a buscar el halago a sus sentidos, sino expresión sublimizada de arte. ¿No está ello patente en ese retrato [del poeta Jorge **Ramponi**,] expresión de su alma y de sus arte exquisito, quintaesenciado. También inaprensible para el común de los lectores? ¿No aparece esa fuerza emocional de los retratos de **Sergio Sergi**, de **Bernareggi**, de la **Sra. de Amengual**? ¿No está plenamente lograda esa intención depuradora en el admirable retrato de la madre del artista, viviente realidad anímica, plena de dulzura y de sentimientos? Y saliendo hacia rutas de creación más pura ¿qué no nos dice del alto vuelo lírico y emocional este artista con su "**Retrato del sol**" y "**Lucerito**", de la misma serie de abstracciones plásticas sobre motivos estelares? ¿No lo dice también esa elección de materia para la expresión de su obra, adecuada a cada realización? Lorenzo Domínguez constituye todo un valor universal, pero para gloria de América no es exagerado afirmar que, en él tenemos al escultor continental, al prototipo del creador americano.



1945-08-18-LOSAN-C-P028

## NOTABLE ES LA OBRA DE DOMÍNGUEZ

LOS ANDES

Mendoza

Argentina

18 de agosto de 1945



Sin Firma

**Fotografía con pie de ilustración:** "Nana", una de las obras del notable escultor chileno señor Lorenzo Domínguez.

Como una nota de arte excepcional se califica la exposición que realiza en la Galería Feltrup el escultor Lorenzo Domínguez. Múltiples factores contribuyen para esta valoración. Si, sin embargo, quisiéramos citar sólo el que nos parece fundamental, habríamos de referirnos a su extraordinaria capacidad de concepción. A través de ella se tiene la exacta medida de su evolución intelectual, del fecundo proceso de su sensibilidad y, sobre todo, de su dominio de la escultura como instrumento de expresión. Recalamos este último hecho porque Lorenzo Domínguez se ha ubicado con respecto a ello en un plano estricto. La totalidad de su obra rehuye levantarse sobre soportes que no pertenezcan substancialmente a la escultura. Sus cabezas son un vivo ejemplo de ello. Están labradas sin recursos que pertenezcan siquiera lejanamente al dibujo o a la pintura. Son vertebralmente escultóricas. Incluso la posición de todas ellas acusa esa severa vigilancia de la no utilización de resortes extraños. Los notables valores estéticos logrados fluyen entonces de la materia misma, trabajada espiritual, intelectual y técnicamente como si en ella comenzara y concluyera el arte. "El pintor Bernareggi", "Beatriz Capra", y "El poeta Ramponi" son, para nuestro gusto, las expresiones que en mayor caudal trasuntan esa rígida disciplina, esa verdadera exaltación de los más puros elementos de la escultura. En ellas está también representado cabalmente el desborde del artista. Lorenzo Domínguez hace crecer sus obras sólo de raíces profundas. Brotan, así, con esa sensación de vitalidad que sólo puede cristalizar cuando su maduración ha sufrido ese proceso de elaboración interna que es requisito indispensable para el hallazgo creador. De allí la sensación de totalidad, asimismo, que surge de sus obras, en las que aun lo anecdótico está utilizado sólo cuando cumple una función y es llevado entonces a su síntesis. Las conquistas de orden psicológico, anímico o emocional, la conquista estética en su más pura fruición de arte, encuentran en Lorenzo Domínguez, por todo ello, al espíritu creador, a la inteligencia ordenadora y al profundo conocedor de la materia íntimamente ligados a través del artífice, del técnico experimentado, del modelador sutil.



1945-08-23-LOSAN-N-P029

## FUE AGASAJADO LORENZO DOMÍNGUEZ

LOS ANDES

Mendoza

Argentina

23 de agosto de 1945



*Sin Firma*

**Fotografía con pie de ilustración:** El agasajado, Lorenzo Domínguez, y escritores y pintores locales que tomaron parte en el agasajo.

Con motivo de la clausura de la exposición del notable escultor chileno Lorenzo Domínguez, un grupo de escritores y pintores locales, como así también amigos, le hicieron objeto de un agasajo ten un restaurante céntrico. Ofreció la demostración, que transcurrió en un ambiente cordialísimo, el señor Miguel Gómez Echea, en tanto que luego el poeta Jorge Enrique Ramponi leyó un poema en honor del agasajado. Asistieron al acto mencionado las siguientes personas: Sras. Ana de Domínguez, Clara Digiovanni de Domínguez, de Bernareggi, de Gómez Cornet, Srta. Bernareggi; señores Alberto Dáneo, Francisco Canero, Ramón Gómez Cornet, Francisco Bernareggi, Américo Calí, Francisco Amengual, Reinaldo Bianchini, Sergio Sergi, Dr. Más, Jorge Enrique Ramponi, Dr. Carlos Massini Correas, Roberto Azzoni, Hércules Solari, Miguel Gómez Echea.



1945-08-30-LOSAN-C-P128

**Lorenzo Domínguez: Creación y Síntesis**

LOS ANDES

Mendoza

Argentina

30 de agosto de 1945



*Miguel Gómez Echea*

La exhibición de parte de sus trabajo del año, hecha por Lorenzo Domínguez en la Galería Feltrup, y que acaba de clausurar, ha constituido un extraordinario acontecimiento artístico.

Son ya conocidas, y no valdría insistir en ellas, las virtudes trascendentales de la obra de este escultor chileno —americano por estética— incorporado desde hace años a nuestra plástica desde su dinámica y ejemplar cátedra de la Academia de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Cuyo.

Jorge Romero Brest, el erudito y laborioso crítico argentino de arte, le ha dedicado un reciente opúsculo —editado por Losada— que contiene un periplo riguroso acerca de esa obra, desde el comienzo de la misma en los lejanos días de España donde Domínguez trocó el bisturí por el cincel del escultor. En esta misma sección de Los Andes, me he ocupado en otras oportunidades de algunos de los aspectos que más me impresionaron en sus últimas muestras de Buenos Aires, en el extinguido salón de Amigos del Arte y en las salas de la Galería Muller.

Y **aunque** en la exposición que acaba de clausurar, en la aludida galería local, no aparecen por razones de espacio, ciertas obras de arte mayor, logradas en los últimos tiempos, en sí misma constituye, dentro de dichas limitaciones, un acabado exponente de la envergadura plástica de este extraordinario artista de la síntesis creadora.

La primera observación que surge de una rápida visita a los 18 trabajos presentados, es la profunda seriedad que revela el conjunto. Seriedad en el abordamiento de su tarea; en la concepción de cada uno de sus trabajos; en la unidad total de su labor artística, todo un acontecer, de creación plástica.

En la aparente polifacencia del arte de Lorenzo Domínguez, se advierte sobre otros exponentes de unidad estética, un afán: el de su seria profundidad. No existen convencionalismos al uso, que tiendan al agrado superficial. “Ver” su intención, no es tarea sencilla. Exige un esfuerzo que escapa a la fácil visión fotográfica. Y cuando el observador cree haber “visto” la osatura estética que insufla a sus figuras, halla repentinamente, el nudo, la miga creadora, como expresando un pequeño mundo que se debe a su concepción estética; su otro mundo mineral, cuya expresividad exige un nuevo esfuerzo, porque el artista dejó a la materia un cuadrante de expresión sin signo humano aparente, con toda la fuerza telúrica en los labios resecos, aunque no mudos, de la piedra elegida.

Repetiré otra vez el mensaje de este artista, interpretado por mi propia sensibilidad: No utiliza para expresarse, más que la noble materia de la piedra, en sus más variadas procedencias. No deja de ser noble el yeso de su “Cristo”, o el del “Retrato del Sol”, éste fuera de catálogo; pero mármol o piedra, su inspiración artística, trasunta una noble trasvasación artesana, en íntima trasvasación con la materia.

Da la impresión de estar luchando con ella constantemente. Y en el hecho, se advierte el diálogo entrecortado: la frase de la piedra, la urdimbre de su pensamiento, el matiz de la intención artística. Y entre una y otra voluntad, los signos equivalentes a las dos. Unas veces, el artista ha sometido a la piedra, y ésta expresa delicadas artistas de armonioso movimiento: otras, la materia surge a su voluntad, y hay un potente gesto de la piedra, clamando su propio mensaje.

La obra de Lorenzo Domínguez, permanente exégesis de la piedra, ostenta en la muestra que me ocupa, algunas de sus más delicadas expresiones.

En “Retrato de mi madre”, su evidente veta de escultor americano, no ha podido hurtarse a su raíz hispánica. El hieratismo de la nobilísima figura, acusa sin perder personalismo conceptivo, la paternidad entre realista y gótica de los imagineros españoles meridionales, que es parte de su personalidad estética, evidenciada en anteriores trabajos.

Fluye en la espontaneidad aplomada, serena, casi mediterránea de sus “bocetos”, la visión griega trasvasada de las tanagras a las estatuillas de Maillol. La sencilla gracia de esos trabajos, le revelan en una integridad conceptiva que no es fácil expresar sin la gracia del don creador.

La atención salta luego hacia el florentinismo ascético —mundo de resolutivo sufrimiento— de sus dos Cristos, emparentados en el padecimiento de la cruz, aunque distintos en la calidad de la talla directa —que prefiere— suavizada en la madera y potente en la rugosidad del yeso policromado, con destino al bronce futuro.

Profundamente americano en “**El pintor Bernareggi**”, la serie de sus retratos de amigos, pasa por la serena fuerza de la “**Señora de Amengual**”, la contenida potencia de “**Beatriz Capra**”, o la feliz síntesis física y psicológica de “**El poeta Ramponi**”, para llegar a su máxima expresión retratística y recreadora de “**El grabador Sergio Sergi**”, logrado en granito de Córdoba, que lleva a recordar la diorita egipcia como materia y creación.

La felina plasticidad de esta última obra, clama la atención por el atormentador movimiento plástico aglutinado en una tierna quietud expresiva, ambos arrancados de la dureza de la materia. En ese rostro — como quería el patriarca de Bañuls— la mano parece hundirse en contacto con la tibia realidad del ser humano. Esta cabeza, a mi juicio, es la más acabada muestra del genio de Lorenzo Domínguez, a quien no le viene holgada la calificación de ser uno de los primeros escultores de nuestra América.

“**La Cuyanita**”, “**Paco Correas**”, “**Lucerito**” y algunas de las otras obras de tan extraordinario certamen, expresan sin ambages la calidad americana de este artista, al que sólo en ciertos destellos de algunas de sus obras, se le pueden encontrar pervivencias europeas, que sin restarle personalidad, definen por lo menos su origen estético, o por lo menos su raíz artesana, sin amenguarle fuerza a su fluencia americana.

Diffícilmente pueda repetirse en Mendoza un acontecimiento artístico como el que nos ha proporcionado Lorenzo Domínguez con la exposición que da origen a esta glosa. En un medio de múltiples acotaciones como el nuestro, el milagro de este artista, incorporado para nuestro bien a la plástica argentina, su presencia en una galería local, comporta el aporte de una alta jerarquía estética.

Mendoza debe agradecerse a Lorenzo Domínguez y al alto instituto que prestigia con su levantada, férvida y ejemplar cátedra de escultura.

Mendoza, agosto de 1945

1945-10-01-LOSAN-N-P030

**VALIOSA OBRA DONADA A "LOS ANDES"**

LOS ANDES

Mendoza

Argentina

1 de octubre de 1945



*Sin Firma*

**Fotografía con pie de ilustración:** "Beatriz Capra", obra de Lorenzo Domínguez que figurara en su reciente exposición y que el artista ha obsequiado a LOS ANDES'

El escultor chileno Lorenzo Domínguez, vinculado a nuestra Provincia desde hace tres años a través de su labor en la Academia de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Cuyo, ha hecho donación a nuestro diario de una cabeza de extraordinario valor artístico. En oportunidad de la exposición que recientemente ofreciera en nuestra ciudad figuró la obra que nos ocupa, "Beatriz Capra". Es ella, en verdad, un espléndido trasunto de lo que significa Lorenzo Domínguez como artífice y como artista. En verdad, la mayoría de sus trabajos, y en modo especial, desde luego, los últimos, son siempre una especie de síntesis de los grandes valores que acreditan su personalidad hasta darle validez continental. En "Beatriz Capra", de este modo, se advierte de inmediata su notable dominio técnico de la escultura, cualidad esta que le permite expresar en hondura y extensión los matices fundamentales del tema que trata. En efecto, la exacta y cabal posesión del instrumento expresivo, que no es mero virtuosismo sino amplio dominio de la materia, que no enfría sino da solidez a sus trabajos, es en este artista vehículo admirable para su capacidad de creación. Para lograrlo, Lorenzo Domínguez ha sufrido un proceso que está ya, sin duda alguna, en plena madurez. Así lo destaca la limpieza y nobleza de sus recursos, en los que no está nunca presente la "fórmula" sino el valor diferenciado. Con este señorío que aborda sus trabajos, concebidos en forma notable por la acumulación de factores tan importantes y trascendentes como son el ahondamiento en la escuela, tendencia y estilos, la posesión de una sólida y amplia cultura sobre la materia y el impulso de una personalidad que en determinado momento se impone en toda su pujanza creadora para constituirse en el rasgo predominante de cada obra. Esta gran capacidad de concepción y esa sutil capacidad de realización se aglutinan, así, para aprehender los elementos aportados por la sensibilidad y por el temperamento en tensión, confluencia que cristaliza en el hallazgo artístico trascendente. El secreto de la gran jerarquía intelectual y estética de sus trabajos hay que encontrarlos, pues, en la suma de todos estos factores. Sólo así, y con el aporte de una interioridad generosa en fuerza y belleza, puede explicarse el privilegio de una obra que se cuenta entre las más notables del continente.



1945-10-13-LOSAN-E-P031

INAUGUROSE LA EXPOSICIÓN DE HOMENAJE A ESPAÑA  
LOS ANDES

Mendoza  
Argentina

13 de octubre de 1945



Reinaldo Bianchini

**Fotografía con pie de ilustración:** Un aspecto del público asistente a la Exposición de Homenaje a España Republicana, durante el acto inaugural. [En la fotografía se ven dos esculturas de Lorenzo Domínguez: Proyecto de Monumento a Barcelona y Proyecto de monumento a Miguel Servet.]

Con asistencia de un numeroso público se inauguró ayer la Exposición de Artes Plásticas de Homenaje a España Republicana auspiciada por la Asociación Democrática de Escritores, Periodistas y Artistas. Estuvieron presentes las autoridades de la entidad nombrada, artistas, expositores y otras personas de nuestro ambiente intelectual. Las palabras inaugurales estuvieron a cargo del señor Reinaldo Bianchini, secretario de la A. D. E. P. A., quien, entre otros conceptos, expresó lo siguiente:

Estamos reunidos aquí para rendir a España republicana nuestro homenaje, hoy traducido a solidaridad con su lucha por recuperar el gobierno de su país. Es la Asociación Democrática de Escritores, Periodistas y Artistas quien la auspicia: y Son los plásticos aquí representados en sus obras quienes la expresan, Si fuera necesario elegir actos humanos que en su espíritu tengan en mayor grado, sentido de lo español, pocos habrá más fieles a él que la pintura. A un pueblo de realismos, fresca y finísimos lenguajes plásticos como el de España, le corresponde en simbolismo el lenguaje íntegro del pincel. No ha de ser mera coincidencia que lo mejor de sus artistas le hayan representado siguiéndolo en su alma y costumbres, en sus varonías civiles y en el contorno de su médula popular. Desde Velázquez que pintaba gañanes por dioses mitológicos hasta Goya que se acercó a sus voces y pependencias para crear ese portento de pintura que es sentido, forma y documento interpretado de un siglo español. Los pintores aquí reunidos coinciden, por el sentido de admiración que guarda este homenaje, en una deuda de gratitud con ese pueblo de tan singulares majestades. Derecho que le llega al arte hispánico por acoplamiento de culturas sumadas de hombre a hombre, por años y años, hasta florecer en una modalidad de fiel persistencia y gracia en el español. Nada hay en ese arte que no esté en las raíces sanguíneas de ese pueblo, rebelde a las culturas foráneas y sólo sumiso a las propias. España es uno de los pocos pueblos del mundo que ha repartido sus siglos en cuanto al carácter de sus expresiones estéticas e intelectuales, por hegemonías regionales. Es fácil encontrar las huellas del predominio de lo popular andaluz, o castellano o asturiano o vascongado. Cada uno en su ciclo, cerrado y entero. Y cuando languidecen las artes —cada vez que esto ocurre— con sus falsos lastres de acicaladas teorías y salones pretenciosos, buscan su salvamento en un retorno o la vitalidad heredada, viva y justa que guarda en eterna pureza el hombre y el paisajes españoles.

Esta verdad sin desmayo es la que le hizo escribir a Antonio Machado, en los grises años de esta guerra de independencia: *“En España lo mejor es el pueblo”*. Y la pintora Maruja Mallo denuncia los orígenes de su obra, asegurando que *“lo popular en España es la afirmación permanente de lo nacional; es a la vez lo más universal, lo más elevado y lo más construido”*. Y ese pueblo excluido de los derechos de la cultura. del pan y del mando, ha sido fiel a sus genios creadores. Sería desdorado para él pensar que esa fidelidad es casual, o acatamiento de direcciones, u obra de circunstancias históricas. Creo que hay una lógica correspondencia, por imperio de una ley de gratitud instintiva, puesta de manifiesto en millones de hombres casi analfabetos en su mayoría, que nunca habían visto una obra maestra de pintura, que nunca habían oído, hasta esos días que van, duros y valientes, desde 1936 hasta 1939, el nombre ilustre del Prado. Conmuevo aún hoy, buscando en el recuerdo la claridad de los hechos, que fuera ese pueblo el que consiguió con cariño heroico bajo la metralla, salvar al gran museo madrileño en viaje hacia la retaguardia, primero, hacia Ginebra, después, por los caminos nocturnos trágicos de noviembre de 1936. Pienso en el espectáculo enternecedor de aquel soldado improvisado, moreno de tierras labrantías aún, sin letras, ignorándolo todo, que iba con su fusil terciado a las espaldas cuidando los Grecos toledanos.

Por las paredes de aquel Madrid se leía entonces: “*No destruyas ningún dibujo, ni grabado, ni pintura. Consérvalo para el [...]te y la cultura reclaman tu ayuda*”. Fueron los obreros ferroviarios quienes reunieron la madera ensamblada de entarimar que necesitaba el comité encargado de embalar las obras; fueron los hombres del quinto regimiento quienes dieron sus camiones y protección personal para que uno de los testimonios de cultura máspreciado de la humanidad se salvara de la destrucción.

Hay nombres que no debemos olvidar; y en este 12 de octubre aún sobre interrogantes acerca del destino de España, cabe con todo su sentido ejemplar y acusatorio. Trabajando por los tesoros de la cultura española, dieron sus vidas los escultores Emiliano Barral y Pérez Mateos; y todavía. se encuentra entre las canallescadas paredes del penal de Pamplona, don Carlos Montilla, conservador del Prado, cuyo delito en los años de la guerra fue dirigir el salvamento del patrimonio artístico de España desde la Junta del Tesoro Nacional. Gracias a él y a sus colaboradores —como se ha podido afirmar frente a las piezas rescatadas y desbaratando la calumnia nacionalista—, se ha salvado la totalidad de las obras de museos, monasterios e iglesias españoles. Lo que más tarde no pudieron hacer, en el golpe recibido por otras culturas, los pueblos que tuvieron que soportar el puñetazo del nazismo.

Tema extenso éste, lleno de nombres, de héroes, de joyas de conducta. de experiencias de cultura viva, revelando que ella sólo existe como resultante de un proceso del saber, en el acto de su ejercicio imperioso. De nada le hubiera servido a España su Vives. su Sánchez, su Lope, su Cervantes. su Berruguete, su Greco, si el pueblo no conservara en la misma médula generadora de la raza un sentido de preciosa dignidad y fe para que su obra no muera. Por eso creo que el episodio español que va desarrollándose en guerra de supremacía entre la vida y la muerte —o leales y traidores— desde 1936 hasta nuestros días, es una experiencia de lucha que le pertenece a la humanidad.

Cómo no ha de pertenecerle —y en qué grado la gratitud del mundo debe esforzarse por cumplir con su cometido— si en esos días de lucha, dentro de ese aire de viciados humores de guerra, con un destino por morirse, se descubrían telas ignoradas, o presuntamente perdidas, se restituían a sus museos las piezas que retenían loa coleccionistas aprovechados y se daba conferencias de arte a los milicianos— haciendo la guerra y modelando la cultura hispánica, que ambas cosas se pertenecían. Recordemos que solamente en el pueblo castellano de Illescas se hallaron cinco Grecos, uno en Daimiel, dos en los Conventos de la Encarnación de Madrid. Centenas de piezas diversas, miniaturas, cofres, códices, deteriorados por culpa de la ignorancia o impericia de quienes los poseían, pasaban en acopio a las manos de los encargados de la Junta de Incautación del Tesoro Nacional. Nombres —repartidos con coraje entre la muerte y el destierro— como los de Serrano Plaja, José Emilio Herrera, Miguel Hernández, Antonio Aparicio, Miguel Prieto, Gori Muñoz, Rafael Dieste, Gil Albert, María Teresa León, Rafael Alberti y cien más, juntos a los dispuestos milicianos en las trincheras y los museos— dando la vida en las líneas del frente de combate; la verdad y el amor en la gran barricada de la cultura.

Esa es nuestra deuda y por eso estamos aquí. Por eso, además, el escultor, el pintor y el grabador han traído su obra y uniremos, al verla, la belleza de cada pieza al milagro de aquel pueblo.

La Asociación Democrática de Escritores, Periodistas y Artistas de Mendoza, rinde homenaje de respeto, admiración y solidaridad a España republicana, declarando abierta esta exposición. Y si fuera necesario buscar un símbolo que la contuviera con todas sus virtudes y alegorías, yo señalaría a su capital, Madrid, ciudad capitana de todas las ciudades mutiladas del mundo, madre y maestra de acción antifascista condecorada en este acto de hoy con nuestro cariño por su coraje español.

1946-06-19-LOSAN-N-P032

## En la Plaza Chile Será Erigido un Motivo Simbólico

LOS ANDES

Mendoza

Argentina

19 de junio de 1946



*Sin Firma*

El intendente de la capital, señor Segura, ha dictado un decreto el que, en su parte dispositiva, establece:

“Institúyese una comisión popular. cuya integración se efectuará en su oportunidad, a objeto de que tome a su cargo la realización de una suscripción pública destinada a costear el motivo simbólico de la confraternidad argentino - chilena, a levantarse por la Municipalidad en la plaza Chile.

Estímase en la suma de 15.000 pesos el monto de la aportación a solicitar del vecindario de la capital. La Municipalidad abre la predicha suscripción con la suma de 5.000 pesos, en carácter de donación. Encomiéndase al escultor Lorenzo Domínguez la realización artística del expresado motivo simbólico, cuyo costo no excederá de 20.000 pesos y cuya concepción y emplazamiento se ajustarán al plan de remodelación de la plaza Chile.

Solicítese oportunamente la pertinente aprobación del H. Concejo Deliberante.

Los fundamentos del decreto de referencia son los siguientes:

“La ciudad de Mendoza tiene materializado su tributo de reconocimiento a la república de Chile por la generosa solidaridad del país hermano hacia el pueblo de esta capital a raíz de la catástrofe sísmica de 186, mediante la designación de una plaza céntrica con el nombre de la ilustre patria de O'Higgins.

Las actuales autoridades municipales de la capital, en el propósito de acentuar aún más los vínculos históricos y afectivos que ligan a ambos pueblos, han resuelto remodelar la predicha plaza de Chile, a objeto de que constituya, no solamente una relevante expresión del progreso urbanístico, sino también una decorosa y elocuente exteriorización de los sentimientos de confraternidad argentino-chilena.

A tal fin, se ha proyectado la erección, en dicha plaza, de un motivo alegórico expresivo del referido simbolismo, trabajo que, para mayor justeza del homenaje, lógico que sea confiado a un destacado artista chileno, enraizado profundamente en la vida cultural de la Provincia y ampliamente calificado por otras relevantes concepciones plásticas atingentes a la común trayectoria épica de Chile y la Argentina.

Para la más estrecha participación del pueblo mendocino en esta concreción artística de la confraternidad argentino-chilena, es altamente conducente la formación de una comisión popular, a cuyo cargo está la recolección de los fondos con que se haya de financiar, en su mayor parte, la expresada iniciativa.

La comuna de la capital, como expresión del vecindario, puede y debe abrir dicha suscripción con el aporte de una suma discreta, en proporción con sus posibilidades económicas.

Dada la naturaleza específica del trabajo a contratar con el escultor don Lorenzo Domínguez, no cabe la aplicación del requisito de la licitación, sino el convenio directo, a cuyo efecto corresponde que el Honorable Concejo Deliberante así lo determine, de conformidad con el artículo 73, inciso 9° de la Ley Orgánica de Municipalidades”



1946-07-04-ULNOT-N-P033

**Admiran la Maquette Para el Monumento a Chile  
Visitaron el Estudio del Escultor las Autoridades**

ULTIMAS NOTICIAS

Mendoza

Argentina

4 de julio de 1946



*Sin Firma*

**Dos fotografías con un pie de ilustración.** ARRIBA. — El gobernador de la provincia Don Faustino Picallo, los ministros de Gobierno Dr. José De Paolis, de Economía, Obras Públicas y Riego Dr. Ramón Morey, el intendente municipal Don Jorge I. Segura, el interventor de la Universidad Dr. Alfredo M. Egusquiza, el escultor Don Lorenzo Domínguez y otros funcionarios y profesionales de la Universidad visitando en el estudio del escultor Domínguez la maquette para el monumento que ha de erigirse en la plaza Chile en homenaje al pueblo de este nombre. A UN LADO. Vista de la maquette del expresado monumento.

ESTA mañana el gobernador Don Faustino Picallo, acompañado de los ministros de Gobierno Dr. José G. De Paolis, de Economía, Obras Públicas y Riego Dr. Ramón Morey y del Intendente Municipal Don Jorge I. Segura, concurrió al taller-estudio del escultor Don Lorenzo Domínguez, en la Academia Nacional de Bellas Artes, para conocer la "Maquette" realizada por el citado artista para el monumento que debe erigirse en la plaza de Chile y que simbolizará la amistad mendocino-chilena.

En el taller del profesor Domínguez esperaron a las autoridades de la provincia este artista, el interventor de la Universidad Dr. Alfredo Egusquiza, el director de la Academia de Bellas Artes, Arquitecto Sr. Manuel Civit, el jefe de la oficina de arquitectura de la municipalidad Sr. Guiñazú, el cónsul de Chile Sr. Pedro Raimirez Soto, profesores de la alta casa de estudios, el secretario de Obras Públicas de la comuna Dr. Ochoa Castro y otras personas.

El gobernador, sus ministros y el intendente municipal Sr. Segura se manifestaron gratamente impresionados por el trabajo efectuado por el Sr. Domínguez, el que fue muy felicitado por los asistentes a su estudio.

Como es sabido, el expresado monumento se debe a una iniciativa del intendente municipal Sr. Segura que deberá concretar una comisión especial que será designada oportunamente para proceder a organizar una colecta que complete la suma en que la municipalidad de nuestra capital ha contratado con el referido escultor la obra de referencia y para la cual nuestra comuna aporta una suma inicial.

Teniendo en cuenta la recia personalidad artística del señor Domínguez y su afecto a nuestra tierra, la realización de dicho monumento constituirá sin duda todo un suceso de arte y su erección en la plaza indicada será además de una nota de arte una expresión cabal del afecto que Mendoza siente por el pueblo hermano al que le unen vínculos históricos y de solidaridad social.



1946-09-27-ELMER-N-P037

Un monumento que simbolizará la confraternidad argentino-chilena se erigirá en la Plaza “Chile” de Mendoza. Diario “La Palabra”, de esta ciudad, dedica una edición a nuestro país en su aniversario.

EL MERCURIO

Santiago de Chile

Chile

27 de setiembre de 1946



Sin Firma

**Fotografía con pie de ilustración.** Monumento a San Martín y O'Higgins, representativo de la confraternidad Chileno-Argentina que se erigirá en la Plaza Chile de la ciudad de Mendoza.

El diario “La Palabra”, de Mendoza, que dirige el Dr. José Hipólito Leoncinas, dedica su edición del 18 del presente mes a rendir homenaje a Chile con motivo de la celebración de nuestro aniversario patrio, y hace resaltar la confraternidad argentino-chilena que siempre ha unido a los dos países.

En la primera página de esa edición aparecen las fotografías del Vicepresidente don Alfredo Duhalde y del candidato presidencial don Gabriel González Videla. Viene, además, en esta misma página un artículo acerca de la formación de la Primera Junta de Gobierno, la lucha por la Independencia y la conquista de la soberanía popular. Cabe destacar el siguiente acápite de ese artículo: *“Las características del movimiento popular chileno distinto en algunos aspectos del argentino, tienen como causa generativa los mismos sentimientos y los mismos propósitos. Se produce un cambio de personas sin derramamiento de sangre. Es la revolución en marcha para la creación de otras tantas Repúblicas”*.

Una de las informaciones de esta edición de “La Palabra” que más llaman la atención, por su alto significado, es la que se refiere a un monumento que se erigirá en la Plaza Chile de Mendoza, símbolo de la confraternidad argentino-chilena. Al respecto se publican los decretos de la Municipalidad para la erección de dicho monumento, obra que está a cargo del escultor chileno residente en Mendoza, señor Lorenzo Domínguez.

Este monumento que se levantará a iniciativa del Intendente municipal, don Jorge I. Segura, perpetuará en el bronce y en la piedra a **San Martín y O'Higgins** con una alegoría que exteriorizará, simbólicamente, a las generaciones de hoy y del mañana: la amistad de los héroes de la magna gesta histórica, las fraternales relaciones de Chile y de la Argentina.

Se publica también una entrevista hecha al Ministro de Gobierno y Asistencia Social, señor José G. de Paolis, quien da a conocer su pensamiento respecto al significado de la amistad chileno-argentina. Al ser interrogado el Dr. de Paolis, si creía en la fuerza tradicional de los vínculos argentino-chilenos, dijo *“Naturalmente. Por ello, es natural que los fastos chilenos —así como sus horas de dolor— repercutan en Mendoza con mayor intensidad, pues son proverbiales y antiguos los lazos de identificación que se han prolongado y fortalecido con el transcurso del tiempo.*

*“Puede afirmarse que hoy sin reticencias, que antes de que ambas nacionalidades adoptasen sus nombres a influjo de la revolución libertadora, los pueblos aborígenes practicaban un intenso intercambio pacífico. La colonia aumentó esos lazos y en cierta modo los racionalizó”*.

Trae además esta edición un comentario sobre las últimas elecciones del 4 del presente, un artículo del escritor Ricardo Tudela, sobre el tema *“El Ideal de Cordillera Libre”*, declaraciones del Gobernador de Mendoza, de la Superintendencia General de Irrigación. etc.



1947-02-16-ULNOT-N-P038

**El Monumento a la Confraternidad Argentino-Chilena, Alcanzará Proyecciones Grandiosas**  
**Las Figuras de San Martín y O'Higgins Serán el Expresivo Símbolo de la Amistad de los Dos Pueblos En Numerosos Lugares Pueden Adquirirse los Bonos para el Monumento de la Plaza Chile**



**En Numerosos Lugares Pueden Adquirirse los Bonos para el Monumento de la Plaza Chile**

*ULTIMAS NOTICIAS*

*Mendoza*

*Argentina*

*16 de febrero de 1947*

*Sin Firma*

**Fotografía con pie de ilustración. El Artista en Plena Labor**

Arriba, el escultor Lorenzo Domínguez y sus ayudantes en la tarea de desbastar el bloque de piedra del que surgirán las figuras de **San Martín y O'Higgins**, como símbolo de la Confraternidad argentino-chilena, monumento que se erigirá en la plaza Chile. Al costado la composición principal del monumento que ha sido realizada en yeso.

La comisión ejecutiva pro Monumento a la Confraternidad Argentino-chilena ha dado un comunicado en el que se informa lo siguiente: "La comisión ejecutiva Pro-Monumento a la confraternidad Argentino-chilena anuncia al público interesado en cooperar con su óbolo a esta iniciativa, que los bonos correspondientes se encuentran ya en circulación y pueden solicitarlos en las siguientes Casas de Comercio: A la Ciudad de Buenos Aires, San Martín y Buenos Aires; Gath y Chaves, San Martín y Buenos Aires, Leng Roberts, Espejo 25; La Mercantil Andina, Necochea 183; Bodega "El Globo"; Agencia Ford, San Martín 1123; Shell Mex, San Martín y Rivadavia; Banco de Londres, San Martín y Las Heras; Sociedad de Socorros Mutuos del Ferrocarril Buenos Ares al Pacífico, Gutiérrez 763; C. I. T. A., Primitivo de la Reta. 993; T. A. G. A.; Club Unión, Necochea y Perú; C.E.L.A., San Martín 285; F. C. B. A. P. (Agencia), Perú y Las Heras; Confitería Colón, San Martín y Necochea; De Simone y Cia., San Martín 1355; Diez Hermanos. (El Giupur), San Martín y Gutiérrez; Duperial Industrias Químicas (edificio de la Mercantil Andina); El Coloso, San Martín 1362; Casa Famularo, San Martín 1273; Farmacia Cuyo, San Martín 1379; Farmacia del Aguila, San Martín y Lavalle; Farmacia González, San Martín 1469; Farmacia Sevilla, San Martín 1583; Fernández y Palacio, San Martín 1646; Hotel Argentino, Espejo 455; Hotel Cervantes, Amigorena 85; Hotel San Martín, Necochea 33; Hotel Palace, Las Heras 70; Ferretería Alsina, San Martín 1252; Casa Andaluz, San Martín 1654; Casa Arteta, San Martín 1537; Arthom, San Martín 1441; Casa Larraya, San Martín 1467; Bar Roma, San Martín 1690; Bonafide, San Martín 1368; Nino Bórmida, San Martín 939; Broters, San Martín 1633; José Buzio, San Martín 652; Casa de las Sedas, San Martín 1483; Joyería Galli, San Martín y Lavalle; Casa Muñoz, San Martín 1477; C. A. T. A., San Juan 1439; Joyería Ciceri, San Martín y Necochea; Cigarrería Londres, Necochea 30; City Hotel, General Paz y 9 de Julio; Juven's, San Martín 1228; Kley-mont, Lavalle 62; Tienda La Reyna, San Martín 1265; Librería Argentina, San Martín 1181; López Hermanos y Cía., San Martín 739; Lutz Ferrando y Cia., San Martín 1454; Manufactura Algodonera Argentina, Buenos Aires 81; Ferretería París, San Martín 1601; Sastrería El Cóndor, San Martín 1567; Casa Miralles, San Martín y Las Heras; Modart, San Martín 1435; Regino Moyano, San Juan 1554; Perfumería Recamier, San Martín y Catamarca; Perfumería Ivonne, San Martín 1409; Phillips Argentina, Lavalle 54; Ronchietto Cine Foto, San Martín 1556.



1947-03-27-ULNOT-F-P039

**La Obra Escultórica**

*ULTIMAS NOTICIAS*

*Mendoza*

*Argentina*

*27 de marzo de 1947*



*Sin Firma*

**Fotografía con pie de ilustración.** Ha quedado terminada la obra del escultor Domínguez, que perpetuará la confraternidad argentino chilena y que adornará la remodelada plaza Chile. Instante en que el monumento es izado hasta su pedestal, tarea cumplida esta mañana.



1947-05-18-LAEPO-N-P007

## Un Hermoso Monumento a San Martín y O'Higgins se inauguró en Mendoza

LA EPOCA  
Buenos Aires  
Argentina  
18 de mayo de 1947



Sin Firma

MENDOZA ha incorporado hoy un hermoso monumento sanmartiniano a la ornamentación de sus paseos, a tiempo que rinde homenaje al espíritu de confraternidad que preside la amistad de Argentina y Chile.

En efecto, con motivo de la inauguración de las obras de remodelación de la plaza Chile de la ciudad cuyana, el intendente de la misma, señor Jorge I. Segura, dispuso encargar la ejecución de un monumento a la confraternidad chileno-argentina, al escultor chileno D. Lorenzo Domínguez, distinguido artista americano que reside en Mendoza desde hace varios años, donde desempeña la cátedra de escultura en la Academia de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Cuyo.

### MAGNÍFICA CONCEPCIÓN

Lorenzo Domínguez acogió con hondo entusiasmo el encargo y concibió la confraternidad de ambos pueblos hermanos, simbolizándolos en las figuras de sus dos próceres máximos: **San Martín y O'Higgins**, presentándolos ataviados con sus uniformes perfectamentados, con las diestras colocadas sobre la cruz de una sola espada romana.

La magnífica concepción del monumento corre pareja con su ejecución, en Piedra de la Quebrada del Toro, extraordinario monolito de cerca de cuatro metros de alto, ambas figuras próceres han sido ejecutadas presentadas de pie. La actitud de las cabezas de O'Higgins y San Martín revelan la psicología personal de cada uno de los padres de la independencia de los dos países. Mientras San Martín aparece reconcentrado y pensativo, O'Higgins revela la actitud al hombre de acción y brazo derecho del Gran Capitán.

### DETALLES DE LA OBRA

A ambos costados del monumento, a los pies del mismo, aparecen esculpidos en la piedra los escudos de ambos países. Las figuras tienen una altura de 3mts.399 y el bloque pesa 22 toneladas, mientras la base tiene cerca de dos metros de alto. El frente de la base se ha esculpido una leyenda breve y expresiva, que dice "*Amistad inmortal. San Martín-O'Higgins-Argentina-Chile*"

El monumento ha sido ubicado en el costado Sur de la plaza Chile, gozando de una amplia perspectiva que permite admirar la belleza de este magnífico monumento de piedra salido del taller del artista Lorenzo Domínguez, uno de los más cotizados valores plásticos del continente y de los más granados escultores de este instante.

### LA INAUGURACIÓN

El acto de la inauguración que tuvo lugar hoy, constituyó una ceremonia llena de expresividad fraterna, a la que asistieron las autoridades provinciales encabezadas por el gobernador de la Provincia, D. Faustino Picallo y sus ministros y el intendente municipal D. Jorge I. Segura, que en la oportunidad pronunció un discurso relacionado con el acto, en presencia además del cónsul de Chile en Mendoza.

Un público numeroso concurrió a la ceremonia.

**2 Fotografías con un pie de ilustración:** CONFRATERNIDAD. Vista general del monumento a la confraternidad chileno-argentina, obra del escultor Lorenzo Domínguez que ha sido inaugurado hoy, en la ciudad de Mendoza. En la parte superior se advierte un detalle de la cabeza del Libertador. San Martín y O'Higgins aparecen juntos, con las manos colocadas sobre una sola espada: la de la libertad

1947-05-24-LANAA-N-P041

## CONFRATERNIDAD ARGENTINO CHILENA

LA NACION  
Buenos Aires  
Argentina  
24 de mayo de 1947



Sin Firma

**Fotografía con pie de ilustración. Estudio para la cabeza de O'Higgins**, del monumento a la amistad chileno-argentina, que actualmente se ejecuta en piedra y que está destinado a la Plaza Chile de Mendoza

**Fotografía con pie de ilustración. Estudio de detalle de las manos derechas de O'Higgins y San Martín**, respectivamente, para el monumento a la amistad chileno-argentina que erigido en piedra de los Andes, se inaugurará próximamente en Mendoza

**Fotografía con pie de ilustración. Intendente Municipal de la ciudad de Mendoza, señor Jorge I. Segura**

**Fotografía con pie de ilustración. Estudio para la cabeza de San Martín**, del monumento a la amistad chileno-argentina, a levantarse en piedra en la ciudad de Mendoza

La ciudad de Mendoza constituye, de por sí, un viviente testimonio de la secular vinculación fraterna que estrecha en indescriptible haz afectivo a los pueblos argentino y chileno. Las comunes raíces de la estirpe, las idénticas cruzadas épicas y el paralelo cultivo de ideales superiores han forjado la perennidad de afectos y la confluencia de destinos. En las jornadas broncíneas del sacrificio por la libertad, en los períodos penumbrosos del ostracismo político y en las horas aciagas de la adversidad sísmica, ha vibrado con alta intensidad el sentimiento acorde de la solidaridad, de la hidalguía, del idealismo. Concreción perdurable de ello, en la eternidad del granito, emerge en la Plaza Chile, de la ciudad de Mendoza. Un preclaro cincel chileno, Lorenzo Domínguez, dio vida y expresión a las imágenes gloriosas de San Martín y O'Higgins, cuyas manos diestras empuñan la común espada de la libertad. Un progresista Intendente de la ciudad de Mendoza, el señor Jorge I. Segura, ha concebido la idea y realizado la obra, con el entusiasta y generoso concurso de la población. En la histórica entrevista de los Presidentes de Chile y Argentina se inaugurará el monumento mendocino a la confraternidad Argentino-Chilena. Los grabados adjuntos ilustran sobre detalles capitales de la egregia concepción del artista. Uno de los decretos que aquí se reproducen documentan los orígenes y la trayectoria de la hermosa iniciativa del Intendente Municipal de Mendoza, señor Jorge I. Segura:

### CONSIDERANDO:

Que la ciudad de Mendoza tiene materializado su tributo de reconocimiento a la República de Chile, por la generosa solidaridad del país hermano hacia el pueblo de esta capital, a raíz de la catástrofe sísmica de 1861, mediante la designación de una plaza céntrica con el nombre de la ilustre patria de O'Higgins.

Que las actuales autoridades municipales de la capital, en el propósito de acentuar aún más los vínculos históricos y afectivos que ligan a ambos pueblos, han resuelto remodelar la predicha Plaza Chile, a objeto de que constituya no solamente una relevante expresión del progreso urbanístico, sino también una decorosa y elocuente exteriorización de los sentimientos de confraternidad argentino-chilena;

Que, a tal fin, se ha proyectado la erección, en dicha Plaza, de un motivo alegórico expresivo del referido simbolismo, trabajo que, para mayor justeza del homenaje es lógico que sea confiado a un destacado artista chileno enraizado profundamente en la vida cultural de la provincia y ampliamente calificado por otras relevantes concepciones plásticas atingentes a la común trayectoria épica de Chile y la Argentina;

Que, para la más estrecha participación del pueblo mendocino en esta concreción artística de la confraternidad argentino-chilena, es altamente conducente la formación de una comisión popular, a cuyo cargo esté la recolección de los fondos con que se haya de financiar, en su mayor parte, la expresada Iniciativa;

Que, la comuna de la capital, como expresión del vecindario, puede y debe abrir dicha suscripción con el aporte de una suma discreta, en proporción con sus posibilidades económicas;

Que, dada la naturaleza específica del trabajo a contratar con el escultor chileno, don Lorenzo Domínguez, no cabe la aplicación del requisito de la licitación, sino el convenio directo, a cuyo efecto corresponde que el Honorable Concejo Deliberante así lo determine, de conformidad con el artículo 73, inciso 9.0, de la Ley Orgánica de las Municipalidades.

#### **EL INTENDENTE MUNICIPAL DE LA CAPITAL**

Decreta:

Art. 1.o.— Institúyese una Comisión Popular, cuya integración se efectuará en su oportunidad, a objeto de que tome a su cargo la realización de una suscripción pública destinada a costear el motivo simbólico de la confraternidad Argentino-Chilena, a levantarse por la Municipalidad en la Plaza Chile.

Art. 2.o.— Estímase en la suma de 15.000 pesos el monto de la aportación a solicitar del vecindario de la capital.

Art.3.o.— La Municipalidad abre la predicha suscripción con la suma de 5.000 pesos, en carácter de donación.

Art.4.o.— Encomiéndase al escultor, don Lorenzo Domínguez, la realización artística del expresado motivo simbólico, cuyo costo no excederá de 20.000 pesos, y cuya concepción y emplazamiento se ajustarán al plan de remodelación de la Plaza Chile.

Art.5.o—Solicítase oportunamente la pertinente aprobación del Honorable Concejo deliberante.

Art. 6.o.— Los gastos que demande el cumplimiento del presente decreto serán imputados al Item XIV, apartado 1, inciso XV. Capítulo II, del Presupuesto General de Gastos y Cálculos de Recursos vigente.

Art. 7.o.— Comuníquese, publíquese y dése al Libro de Decretos.— (Fdos.): Jorge I. Segura, Intendente Municipal.— Alberto Ochoa Castro, Secretario de Obras Públicas e Higiene.

1947-05-28-NNNNN-N-P043

**Demostraciones**

LOS ANDES

Mendoza

Argentina

28 de mayo de 1947



*Sin Firma*

Será agasajado el escultor Lorenzo Domínguez. — Patrocinado por el intendente municipal de la capital, Señor Jorge I. Segura, tendrá lugar hoy una demostración al escultor don Lorenzo Domínguez, autor del monumento a la fraternidad argentino-chilena. El acto consistirá en una cena que será servida en el hotel San Martín, a las 21.30. Como es limitado el número de tarjetas, las personas que deseen adherir deberán hacerlo en la secretaría privada de Intendencia hasta las 17.



1947-07-02-LOSAN-N-P048

**Un Expresivo Homenaje se Rindió al Dr. Leandro N. Alem  
En la Escuela que Lleva su Nombre se Inauguró un Busto  
Asistieron autoridades principales de la Provincia**

LOS ANDES

Mendoza

Argentina

2 de julio de 1947



*Sin Firma*

**Tres fotografías con un pie de ilustración.** ASPECTOS DE LA CEREMONIA CUMPLIDA EN GUAYMALLÉN - En la primera nota gráfica se ve al vicegobernador de la Provincia, doctor Tabanera, al presidente de la Suprema Corte de Justicia, doctor Cherubini, y a otros principales funcionarios provinciales y municipales durante la ceremonia cumplida en la escuela Alem del departamento de Guaymallén. En las fotografías de los ángulos están el ministro de Gobierno y Asistencia Social, señor César y la directora de la escuela Alem, señora Vera Arenas de Quiroga, en momentos que pronuncian sus discursos. En la foto central de abajo, ante el busto inaugurado, hace uso de la palabra el intendente municipal de Guaymallén, señor Obredor.

Alcanzó interesantes proyecciones el homenaje rendido ayer a la memoria del ilustre tribuno doctor Leandro N. Alem, con motivo del 51° aniversario de su muerte.

**La concurrencia.** — El acto, que fue auspiciado por la Municipalidad de Guaymallén y que tuvo por escenario el amplio y despejado patio de la escuela de ese departamento que ostenta el nombre del preclaro conductor cívico, contó con la presencia de una calificada concurrencia entre la que se encontraba el vicegobernador de la Provincia, Dr. Rafael César Tabanera; el ministro de Gobierno y Asistencia Social, Sr. Lorenzo A. César; el presidente de la Suprema Corte de Justicia, doctor Enrique Cherubini; el intendente municipal de la Capital, Sr. Jorge I. Segura; el director general de Escuelas, Dr. Humberto Butterfield; el jefe de Policía, Sr. Humberto Moreschi; los senadores provinciales, Dr. Salvador Pujol y señor Antonio Lucena; el subsecretario de Gobierno, Dr. Oscar Ignacio Agüero; el de Asistencia Social, Dr. Héctor Olguin; el presidente de la comisión cooperadora de la escuela Leandro N. Alem; el intendente municipal de ese departamento, Sr. Jaime Obredor y diversos funcionarios de la administración pública provincial.

En el patio esperaban el arribo de las autoridades provinciales crecidos núcleos de funcionarios departamentales, directores y maestros padres de los alumnos y vecindario.

Aumentaba el número de los asistentes realizando el acto con la simpatía de su presencia, numerosas delegaciones escolares con sus respectivos abanderados y todos los alumnos de la escuela donde se cumplió la ceremonia.

Llegadas las autoridades provinciales al lugar del acto, fueron recibidas por una comitiva presidida por el señor Obredor, e integrada por el vicepresidente del Concejo Deliberante doctor Edmundo Angel, altos funcionarios de la comuna departamental y miembros del organismo directivo escolar.

**El acto.** —El vicegobernador Dr. Tabanera, cumplió con la grata misión de descubrir el velo que cubría el busto, ceremonia que adquirió viva emoción pues contó con el fondo musical de "Dadme Paz" bella canción de autor conocido y que con suave entonación a tres voces interpretó el coro escolar dirigido por la profesora Lucrecia Gómez de Dublanc. Simultáneamente, las distintas delegaciones escolares depositaron sus ofrendas florales, quedando pocos minutos después corrido totalmente el velo y presentándose en su plenitud el busto tallado en piedra avellana procedente de la Quebrada del Toro.

Su autor, el escultor Lorenzo Domínguez, se encontraba también presente en el acto, siendo objeto de numerosas felicitaciones.

La banda de Policía interpretó después el Himno Nacional coreado por los escolares y seguidamente se dio comienzo a los discursos encargados de señalar la alta personalidad de Alem.

**Discurso del ministro de Gobierno y Asistencia Social.** — En primer término y en representación del Poder Ejecutivo, habló el titular de la cartera de Gobierno, señor César quien dijo:

El perpetuo homenaje que la Nación debe a la memoria de Leandro N. Alem, alcanza especial significado ideológico en éste que se rinde, medio siglo después de la muerte del insigne republicano en el seno de una escuela argentina. Fue uno de los deseos más ardientes del soñador del Plata, el ser amado y comprendido por las juventudes contemporáneas y venideras de su patria.

La historia habrá de revelar un día, a la luz de una exégesis todavía inédita, cómo toda la odisea romántica del agitador de nuestro civismo, es una vigorosa lección de rebeldía juvenil frente a la asfixia moral de su época y a toda otra semejante que hubiere de aparecer en el futuro. La juventud de todos los tiempos, tendrá en Alem el ejemplo sublime del idealista impetuoso que se lanza a la aventura de su causa sin más escudo que su corazón, sin más armas que su pensamiento desesperado ante la cobardía, la resignación y la conformidad lastimosa de una sociedad sometida al rigor de todas las esclavitudes.

Para interpretar cabalmente el sentido eterno que se desprende de la acción asombrosa de esa existencia encerrada entre dos grandes tragedias, habremos de seguirla a través de sus pasos dramáticos, sin desviarnos de la línea profunda que le ha trazado la mano del destino.

Once años tenía Alem cuando vio danzar en la horca el cadáver de su padre, juzgado y condenado sin pruebas por un tribunal que castigaba a todo trance las atrocidades de la extinguida mazorca. El dolor y la impotencia transformaron repentinamente en hombre a ese niño inefable, cuyos ojos perdieron para siempre la inocente frescura de la vida. Aquella entrada en el mundo, por esa fúnebre portada, determinó el sello de amargura que habría de llevar sobre su espíritu hasta el fin de sus días.

Huérfano y pobre, concentró sus débil fuerzas en la protección de la madre desamparada, trabajando sin descanso desde la mañana a la noche para sostenerla. De este modo templó el vigor de su carácter, despertándose en él inesperadas ambiciones, tal vez por un vivo sentimiento de revancha que pudo permanecer dormido, bajo otras circunstancias menos dolorosas, en el fondo de su alma de poeta. Se costeó sus propios estudios de abogado, que culminó después de algunas interrupciones como la de su participación voluntaria en la Guerra del Paraguay, de la que regresó fortalecido de la prueba, a pesar de la gloriosa herida que le puso al borde de la muerte.

Instalado definitivamente en Buenos Aires, procuró dedicarse a las actividades de su profesión, de la que carecía de experiencia forense pero no de ilustración jurídica, alternándola con la enseñanza del latín y otras disciplinas humanísticas. Acuciado por su temperamento artístico, dado a las bellas letras, escribió varios poemas exquisitos, uno de ellos dedicado a Pringles, en el cual, exaltando la estupenda hazaña, revivía la emoción siempre latente en él de los que están predestinados al sacrificio.

Y de repente, señalado por el índice de las alturas, que le había marcado de antemano su tempestuosa trayectoria en la tierra, se enfrentó con las y vergüenzas de su época. Vibró de rebeldía, de indignación y coraje frente a los círculos y camarillas dominantes que sometían al país al rigor de su férula; que se sucedían en el poder público con el desenfado de los que se arrojan un privilegio hereditario; que nadaban en riquezas insolentes mientras el pueblo se consumía de hambre; que habían hecho de la justicia un instrumento servil y una burla sangrienta de las libertades; que pisoteaban todos los derechos y todas las garantías ciudadanas, ahogando a la Nación en el puño de una tiranía simulada por el espejismo de la constitución y de la ley.

Su verbo arrebatador y admoniciente entró como un dardo de fuego en el corazón de las multitudes. Su figura hierática, siempre envuelta en paños sombríos, erguida como un pino —estampa fiel de la del caba-

llero de la Mancha— se convirtió muy pronto en ídolo de las masas, que vieron en Alem al caudillo espedado, al redentor que traía en las manos la antorcha de la liberación.

Temblaron los jerarcas poderosos frente a este hombre de elocuencia cristiana que anunciaba sin miedo por las callas erizadas de bayonetas el inminente cataclismo político. Se arremolinaron de terror frente a ese profeta de palabra quemante que avanzaba solo hacia sus enemigos, poseído del misticismo temerario de los santos, protegido solamente por los rayos luminosos del cielo.

De la tribuna callejera saltó a la banca de la Cámara de Diputados para continuar, desde allí, su ataque de metralla contra las indignos gobernantes que deshonraban las instituciones liberales recibidas de los constituyentes del 53.

Apoyado por los cívicos, alentado por una juventud delirante, estimulado por el pueblo, trazó el fogoso caudillo los planes inmediatos de la revolución necesaria.

No hubo, en verdad, una preparación táctica perfecta en ninguno de los tres movimientos que provocaron la caída, ya inevitable, del presidente Juárez Celman. La impaciencia de Alem eludía toda natural precaución estratégica. Le bastaba pensar que la idea era superior al medio que debía imponerla. En esta convicción se elevaba a la altura de los genios y los héroes que abren nuevos rumbos al andar lento y oscuro de la humanidad.

Dominado finalmente por sus adversarios, desterrado a tierras extranjeras, abandonado por sus amigos y camaradas de lucha, cargando sobre sus espaldas el peso de la tremenda responsabilidad que había puesto sobre ellas, Alem pareció vencido sin remedio. Pero en su cuerpo agotado y anémico, corroído por los sufrimientos, ardía sin desmayos la llama portentosa de su espíritu y se reflejaba esa tenacidad de acero que le hacía arrojar chispas de estrellas por las pupilas saturadas de fiebre.

Se mantuvo inquebrantable, duro en la más férrea intransigencia que se he ya conocido jamás en ningún otro político argentino. Su lema de romperse antes de doblegarse, traduce el símbolo cabal de su empresa romántica, el signo de los sacrificios totales cuyo fruto se desarrolla y florece con el andar del tiempo.

Exactamente medio siglo después —1893-1943— adquiere integral ejecución el movimiento liberador iniciado por el gran visionario al final de la centuria pasada, pero esta vez cristaliza en una conjunción de todas las fuerzas nacionales. La jornada victoriosa de junio ha de apreciarse como resultado de un proceso histórico que en un momento dado aceleró con su energía, su heroísmo y su fe ese admirable gestor de la batalla revolucionarla. Las mismas causas que inspiraron el movimiento finisecular, prevalecían en el ambiente del país hasta el advenimiento del digno sucesor de Alem, pero ahora habían llegado al máximo de intolerancia. Las retrógradas fuerzas que antaño se habían anquilosado en el dominio injusto del poder culminaban ahora su fatal trayectoria, mostraban lo más agudo de su corrupción moral, signo evidente de la descomposición que las conducía a su total decadencia. Fue Juan Domingo Perón, el portaestandarte indicado por el destino, el que había de recoger la bandera de Leandro N. Alem para alzarla triunfal bajo los cielos libres de la república. Cincuenta años hubo de madurar en el corazón de la ciudadanía la milagrosa semilla sembrada en el corazón del pueblo por el gran caudillo desaparecido.

Pero volvamos al sembrador sin suerte, ya vuelto al seno de la tierra nativa, entregado al dolor de su derrota. Ha creado el partido popular que alcanza hondo arraigo en la Nación; ha derrumbado el más firme puntal de la oligarquía entronizada de su época; ha despertado, con su verbo de bronce, las rebeldías apagadas de la juventud; ha sacudido la conciencia de las muchedumbres, liberándolas del marasmo mortal en que estaba sumida bajo las tenazas de una larga opresión; ha renovado, sin éxito inmediato, otra epopeya de la libertad, pero él está solo, como el profeta bíblico en medio del desierto, desamparado y olvidado en medio de la esquiva ciudad de sus triunfos...

Y en el cupé que rueda bulliciosamente sobre el empedrado de las calles porteñas, conduciendo su cuerpo exangüe y torturado, con la visión dantesca en el fondo de las órbitas del padre ajusticiado, de su pueblo y sus amigos que le han privado de su calor y confianza, Alem se quiebra para siempre, se parte la sien para no doblegarse...

Pero en sus manos, ya heladas, ha dejado algo que prolongará su vida más allá de su trágica existencia. Es el testamento político que, por encima de la acusación transitoria hecha por la desesperación, contiene la herencia de sus sueños, el decálogo de su religión, el himno de su fe, su pregón perpetuo de combate por la suprema redención de su patria. Y para que este momento inolvidable, tenga el valor de los pergaminos auténticos, la muerte lo ha lacrado con la sangre generosa de la noble cabeza.

Tal fue la obra y el destino del prominente demócrata argentino, que hace hoy exactamente cincuenta y un años desapareció del escenario político del país, después de entregarse a todos los sacrificios por la consagración de sus ardientes ideales. Pero su espíritu, como los de San Martín, de Belgrano, de Rivadavia, de Moreno, de Echeverría, de Dorrego, de Alberdi, de Lavalle, de Sarmiento, de Urquiza y de todos los demás creadores inmortales de nuestra nacionalidad, está presente como una estrella resplandeciente de nuestros grandes.

A vosotros, jóvenes retoños de esta generación de hombres libres, os toca mantener su fulgor en vuestras almas, como un símbolo de que habréis de conservar en ellas la llama inextinguible de la libertad.

Repetidos aplausos fueron tributados al discurso del ministro Gobierno y Asistencia Social acentuados al finalizar.

Palabras del intendente. El coro escolar hizo escuchar debidamente interpretada "Impresión", de Athos Palma y a continuación el intendente municipal departamental, Sr. Jaime Obredor, ofreció la obra escultórica a la Dirección General de Escuelas expresando entre sus principales conceptos:

"Pocas veces se ha expresado con mayor precisión, el perfil histórico de una figura prócer que permaneció siempre al margen de ambiciosas claudicaciones, porque no fue el poder su propósito inmediato, sino la meta lejana, siempre en elevada función de custodio de la soberanía del pueblo.

"Depositario convencido de la tradición libérrima y universal de nuestras leyes, continuador de los principios claros y rotundos sostenidos por la gesta de Mayo y por los hombres de la organización nacional, Leandro N. Alem fustigó a los gobiernos entronizados por la fuerza y por la incidencia de factores mezquinos y subalteranos.

Entendió que el progreso material de las naciones, con exclusión absoluta de la observación de los preceptos del civismo, falsea la verdad histórica y adultera la patria, porque solamente bajo el soplo de la libertad ciudadana y de la libertad política soberánamente ejercidas y expresadas, se desarrolla el germen de la virtud.

Señores, maestros, niños; el varón ilustre que iluminó de fe a los esperanzados con su palabra encendida de pasión republicana; el paladín de las reivindicaciones populares; el peregrino de la democracia sin limitaciones, el que enseñó con la verdad y fue espejo donde se reconociera la generación del 90; el maestro de la juventud generosa que asaltó las barricadas del oprobio a pecho descubierto; el hombre íntegro, probo, genial, iluminado, a quien la historia ha hecho justicia al considerarlo prócer de la nacionalidad y no emblema de facciones, tendrá en esta casa de esperanzas, el culto renovado del pueblo, maestros y niños.

Al enterraros en custodia la efigie patriarcal de quien hasta dio la vida para enseñaros el camino de la dignidad, en nombre de la comuna de Guaymallén os solicito, maestros, que inspiréis vuestra misión sublime en su ejemplo luminoso y a vosotros, niños, que os hagáis dignos de llamaros sus compatriotas".

**Discurso de la Sra. Zunilda Vera Arenas de Quiroga.** — En nombre de la Dirección General de Escuelas, le directora del establecimiento que lleva el nombre del prócer civil, Sra. Zunilda Vera Arenas de Quiroga, recibió el busto haciendo seguidamente una elocuente semblanza del Dr. Leandro N. Alem desde su infancia. Dijo entre otros conceptos: "A machetazo limpio con la suerte, que le entregó un terrible legado, el adolescente adherido a la madre india, a la madre sarmientina, teniéndola como la nueva madre de un nuevo Graco, el futuro tribuno pudo llegar a la Universidad".

"Alem se recibe de abogado a costa de grandes sacrificios económicos, llega a la Cámara de Diputados". "Por primera vez el agudo estilete de su voz hace arabescos en la atmósfera de la Cámara. Le escuchan allí partidarios y enemigos. Y él, solo sube al tinglado para defender a su pueblo, el dinero del pueblo".

La oradora describe la vida política del gran tribuno que "es ahora judío errante de barrios, de calles, de cafetines, de redacciones, donde la política argentina, monstruosa tejedora devana hijos y teje incansablemente. Se opone a la federalización de Buenos Aires. Visionario y fallido. El tiempo responderá".

"Su oratoria es a veces dulzona, otras querellante pero siempre flamígera y de filo agudo. No triunfa en el debate, pero la multitud lo sigue delirante, embriagada de su champán, de sus palabras de alcohol que chispea". "Alem es símbolo vivo de ese terrible período de formación argentina".

Finaliza el discurso con estas palabras: "El cansancio, la pérdida de los años jóvenes, una enfermedad cruenta, lo van venciendo. Y el 1 de julio de 1896, con un adiós pagano, se aleja de sus multitudes".

La dirección de la escuela invitó después al director general del organismo escolar Dr. Humberto Butterfield a cumplir el grato cometido de arriar la bandera, que el alto funcionario realizó entre los aplausos de la concurrencia y la entonación del "Saludo a la Bandera" mientras los alumnos iniciaban el desfile escolar frente al busto así inaugurado.



1948-05-22-LAACC-N-P046

## La Inauguración del Monumento al Dr. Anacleto Gil Tendrá Lugar hoy a las 17 en el Parque de Mayo

LA ACCION

San Juan

Argentina

22 de mayo de 1948



Sin Firma

**Fotografía con pie de ilustración.** Cabeza del busto en mármol de Don **Anacleto Gil** que será inaugurado hoy en el parque de Mayo en una ceremonia que promete revestir interesantes proporciones.

Se llevará a efecto hoy a las 17, en el Parque de Mayo de nuestra ciudad, el acto de inauguración del monumento que, por suscripción popular, se ha erigido en dicho lugar, para honrar la memoria del ilustre hombre público y educador sanjuanino, doctor Anacleto Gil, desaparecido hace hoy justamente nueve años.

Esta ceremonia, que sin lugar a dudas ha de asumir destacadas proporciones, contará con la presencia de altas autoridades provinciales y nacionales, eclesiásticas y educacionales, como también de personas las más representativas de las distintas instituciones de San Juan, delegaciones estudiantiles y una considerable cantidad de público; todos los cuales han de adherir así al merecido homenaje que se tributará a tan dignísimo ciudadano, que en su larga vida pública evidenció condiciones excepcionales de laboriosidad y patriotismo.

### PROGRAMA DEL ACTO

El programa del acto inaugurativo es el siguiente:

- 1°) Himno Nacional Argentino, ejecutado por la Banda de Policía.
- 2°) La señora María Gil de Mallea Gil descubrirá el monumento.
- 3°) Discurso por el Presidente de la Comisión de Homenaje, doctor Arturo de la Rosa Ponte.
- 4°) Discurso del señor ministro de Gobierno e Instrucción Pública, ingeniero Rinaldo Viviani, en nombre del Poder Ejecutivo de la Provincia.
- 5°) Discurso del señor Intendente Municipal de la Capital, don Félix Herrero D., en representación de la Comuna.
- 6°) Discurso del doctor Juan Videla Cuello, en representación del Colegio Nacional y de los amigos del doctor Anacleto Gil.

### LA COMISIÓN DE HOMENAJE

Se debe la erección del monumento a inaugurarse esta tarde, a la entusiasta y decidida labor de la Comisión de Homenaje a la memoria del doctor Anacleto Gil que, constituida en junio de 1940, trabajó incesantemente hasta enero de 1944, fecha ésta en la que se vio precisada a interrumpir sus tareas por un tiempo, a raíz del terremoto; continuándolas con no menos empeño en agosto de 1947, hasta obtener la concreción del cometido que les fuera confiado.

Dicha comisión está constituida en la siguiente forma: Presidente, doctor Arturo de la Rosa Ponte; Secretario, doctor Alberto del Carril; Vocales, señores doctor Augusto Castellano, Belisario Albarracín, doctor Juan Videla Cuello, doctor Rodolfo Quiroga Echegaray, Arturo Ovalles, Monseñor Marcos Zapata, doctor

Daniel S. Aubone, Bartolomé Del Bono, Alberto Jameson de la Precilla, doctor Pablo A. Casas, Pedro Valenzuela, doctor Salvador A. Doncel, ingeniero Rogelio Boero, doctor Indalecio Carmona Ríos, doctor Emilio R. Moyano, ingeniero Augusto Landa, doctor Carlos A. Parrera, doctor Alfonso G. Hernández, capitán don Eleodoro Martínez y Víctor Manuel Quiroga.

### **ADHESIÓN DEL GOBIERNO**

Por decreto dictado con fecha 27 de abril último, el que se encuentra fundado en extensas y acertadas consideraciones que exaltan los merecimientos del doctor Anacleto Gil, el Poder Ejecutivo de la Provincia ha adherido a los actos a verificarse hoy y de que nos ocupamos, con motivo de la inauguración de su monumento. Dispone el referido decreto lo siguiente:

Art. 1°) Adherir a los actos programados por la Comisión de Homenaje a la memoria del doctor Anacleto Gil con motivo de la inauguración del monumento emplazado en el Parque de Mayo.

Art. 2°) Designase al señor ministro de Gobierno e Instrucción Pública, ingeniero Rinaldo Viviani para que haga uso de la palabra en nombre del Poder Ejecutivo.

Art. 3°) La Dirección General de Escuelas dispondrá la concurrencia de delegaciones escolares.

### **FUNDAMENTOS DEL PODER EJECUTIVO**

El decreto N° 1404 aparecido por el Ministerio de Gobierno y a que nos hemos referido anteriormente, está fundamentado en los siguientes términos:

CONSIDERANDO: Que con fecha próxima va a inaugurarse en el Parque de Mayo el monumento al doctor Anacleto Gil, concretándose una iniciativa surgida bajo los auspicios de la Comisión de Homenaje al distinguido hombre público sanjuanino, constituida en 1940 por un núcleo de destacados valores de nuestros círculos administrativos, científicos, artísticos, políticos, sociales y culturales;

Que las virtudes ciudadanas del hombre cuya figura va a perpetuarse para ejemplo y admiración de la posteridad, están testimoniadas por una intensa y proficua actuación pública y docente, en la que puso de relieve sus extraordinarias condiciones de talento y espíritu de trabajo, al servicio del progreso y del bienestar de la colectividad. Juez, varias veces diputado a la Legislatura local, ministro, gobernador, senador nacional y educacionista, su acción se tradujo siempre en iniciativas de positivo beneficio para la Provincia. En misiones que le encomendara el Gobierno de la Nación, le cupo el honor en su carácter de interventor Federal en la Provincia de Santa Fe, en 1912, de presidir la primera elección que se realizó en el país bajo el régimen de la Ley Sáenz Peña, tarea que le fue encomendada por el propio Presidente de la Nación que dio su nombre a esa Ley, que marca una época en la historia política argentina. Que la larga trayectoria cumplida en un período institucional durante el cual, paralelamente con los grandes aciertos, se registraron errores que repercutieron desfavorablemente para la marcha del país, su mayor virtud consistió, tal vez, en que fue impermeable a las influencias perniciosas del ambiente y, en cambio, obró conforme con los sanos principios de moral política y administrativa que le dictaron su conciencia y que le granjearon la simpatía de sus contemporáneos. Que los poderes del Estado no pueden permanecer ajenos e ésta exteriorización pública de reconocimiento por los patrióticos servicios prestados a San Juan y a la República por un preclaro hombre público de esta tierra.

### **EL AUTOR DEL MONUMENTO**

El monumento a inaugurarse es obra del celebrado escultor Lorenzo Domínguez, actualmente profesor contratado de Escultura de la Academia de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Cuyo desde el año 1941.

De padres españoles, pero nacido en Chile, el escultor Domínguez siguiendo inclinaciones naturales realizó sus estudios de escultura en España y Francia, permaneció algunos años en el extranjero. Vuelto a su Patria (Chile), en 1931 obtuvo por concurso y oposición la cátedra de escultura de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de dicho país.

Tiene a la fecha un cúmulo de obras ejecutadas, figurando entre ellas los siguientes monumentos: Al histólogo español **Santiago Ramón y Cajal**, en la Facultad de Medicina de Madrid, trabajado en piedra Novelda; al músico **Juan Sebastián Bach**, en el cerro de Santa Lucía (Santiago de Chile), ejecutado en Basalto; al sabio **Pasteur**, en el Instituto Bacteriológico de Santiago de Chile realizado también en Basalto; a **San Martín y O'Higgins**, en la plaza Chile, (Mendoza), ejecutado en piedra de la Quebrada del Toro; y asimismo, los bustos del **fundador de la Escuela Dental**, en Santiago de Chile, de **Alem**, en el Parque O'Higgins de Mendoza, y de **Pasteur**, en el hospital Lagomaggiore de la vecina provincia.

### PERSONALIDAD DEL DOCTOR A. GIL

Una de las más recias figuras con que cuenta la historia de San Juan en los fines del siglo pasado y principios del presente, es sin duda la del doctor Anacleto Gil.

Nacido en San Juan en las vísperas de Caseros, allá por el año 1852, reveló desde su infancia destacadas condiciones intelectivas. Aventajado estudiante graduose de abogado y doctor en Jurisprudencia en la Universidad de Buenos Aires cuando sólo contaba 22 años de edad. De regreso a su tierra natal se incorporó a la Judicatura, como Juez primero y ministro del Superior Tribunal de Justicia después. Luego reiteradas veces ocupó bancas en la Legislatura Provincial, presidiendo alguna vez el cuerpo y fue Convencional Constituyente el año 78, destacándose su actuación por valiosas iniciativas que constituían una novedad en la época.

Entre 1879 y 1880 ocupó el Ministerio de Hacienda y Obras Públicas en las gobernaciones de Agustín Gómez y de Manuel María Moreno.

En 1881, cuando solo contaba 29 años de edad, fue elegido Gobernador de la Provincia, siendo tal vez el más joven de los gobernadores que registra la historia de San Juan. Su gobierno se caracterizó por una incesante labor de progreso, tanto en materia de legislación como en otros aspectos. Por iniciativa del gobernante se dictó la Ley del Registro Civil de las personas con tres años de antelación a la Ley Nacional; la Ley Orgánica del Régimen Municipal; la Ley de Juicio Político; la de Contabilidad; la de creación de la Dirección General de Rentas y otras muchas de segunda importancia.

A su gobierno se debe la fundación del departamento 25 de Mayo, la instalación del servicio de aguas corrientes con fondos del tesoro provincial, la construcción de defensas en el Dique San Emiliano, la creación de las plazas Laprida y Aberastain y la modernización de la plaza 25 de Mayo; la edificación de la Casa de Gobierno; la fundación de 12 escuelas fiscales, del Monte de Piedad, primera institución de crédito pignoraticio, y de una entidad de Fomento Industrial y Ganadero.

Desde 1884 a 1895 fue dos veces Senador de la Nación, siendo elegido presidente del cuerpo en 1893 y presidente de la Nación para el caso de acefalía, distinción que, después de Sarmiento, es el único sanjuanino a quien se ha discernido.

Terminado su mandato de senador se incorporó a la docencia, como Rector y profesor del Colegio Nacional de San Juan, cargos que renunció en 1913.

Durante la presidencia del doctor Roque Sáenz Peña, fue delegado como Interventor Federal en Santa Fe, tocándole aplicar por primera vez en el país la Ley del voto secreto en una elección memorable por su corrección y pureza. Vuelto a San Juan, en 1912, fue elegido Convencional y Presidente de la Convención Reformadora de la Constitución. Después retiróse por varios años a la vida privada, dedicándose a la atención de sus menguados intereses particulares.

En 1924 el presidente Alvear lo designó nuevamente profesor del Colegio Nacional de San Juan y en 1927 es llevado por segunda vez a la Rectoría del establecimiento, para jubilarse en el año 1937, es decir tan solo dos años antes de su muerte, ocurrida el 22 de mayo de 1939.

#### **PRESENCIA DE FAMILIARES**

Con el propósito de asistir a la ceremonia de hoy, a realizarse en el Parque de Mayo, en homenaje al doctor Anacleto Gil, se encuentran desde ayer en San Juan su hijo, el actual Juez Federal en Mendoza doctor Octavio Gil; su hija, la señora María Gil de Mallea Gil, radicada en la Capital Federal desde hace algún tiempo; su hijo político, señor Vicente Mallea Gil, ausente de la provincia desde hace varios años; y su nieto, el señor Vicente Mallea Gil (hijo).

La señora María Gil de Mallea Gil, conforme a lo anunciado anteriormente, descorrerá el velo que cubre el monumento erigido a su señor padre.

1948-06-14-AQUEST-C-P150

## Un Monumento a la Amistad Inmortal; San Martín y O'Higgins

AQUÍ ESTA

Buenos Aires

Argentina

14 de junio de 1948



Romualdo Brughetti

**Fotografía con pie de ilustración.** El monumento, homenaje a la amistad argentino-chilena, existente en Mendoza, obra del escultor chileno Lorenzo Domínguez.

**Fotografía con pie de ilustración.** La expresiva cabeza de O'Higgins.

**Fotografía con pie de ilustración.** El rostro joven y severo del creador del Ejército de los Andes.

Madrid, París, Santiago de Chile, Buenos Aires, Mendoza. Lorenzo Domínguez levanta su expresión escultórica. A la manera de los artistas del Renacimiento, ha re-creado la famosa *bottega*, escuela-taller donde los colmados por la vocación del arte iniciaban su aprendizaje bajo la expertísima guía de un maestro de la pintura o de la escultura.

Así se formaban discípulos, se establecía la tradición mediante normas estrictas, una técnica que el neófito aprendía y, al cabo de años, ya en pleno dominio del oficio, el artista surgía naturalmente y comenzaba su obra gloriosa. En esta línea se sitúan, Leonardo, Rafael, Tiziano, el Greco, Velásquez, Rembrandt y toda la pléyade ilustre de creadores que jalonan la historia plástica de siglos de oro para el arte. El discípulo probaba sus armas; baste recordar aquella escena en que el maestro de Leonardo da Vinci, Verrocchio —gran escultor y pintor—, reconociendo excepcionales méritos en el joven florentino, lo autoriza a pintar un ángel en una sus obras, y éste de tal modo lo ejecuta, que supera a su predecesor, iniciando una labor que coronaría en el tiempo su reconocida genialidad.

Lorenzo Domínguez ha renovado, en nuestros días la *bottega*. En la Universidad Nacional de Cuyo, su acción artística en pocos años ha dado existencia a un núcleo viviente de jóvenes cultivadores de la escultura. Pero —él a su vez, permanente discípulo y gozoso plasmador— viene realizando obras que le señalan entre los más ilustres escultores de América; lo prueban sus monumentos, estatuas, cabezas y retratos de expresivo linaje.

### ESCULTOR DE HUMANIDADES

Ahora, Lorenzo Domínguez viene de descubrir en Mendoza su monumento homenaje a la amistad argentino-chilena. **San Martín y O'Higgins** surgen de un gran bloque de piedra de la Quebrada del Toro. El monumento se halla ubicado en la plaza Chile y el grupo alcanza considerables dimensiones: tres metros con cuarenta de altura y un metro sesenta de frente. La base descansa sobre un pedestal de unos dos metros.

Pero ¿cómo ha crecido este escultor, a que raíces responde, qué direcciones reconoce y alienta?

Estudiante de medicina en Madrid, luego de una permanencia de siete años en la capital española, de pronto abandona la ciencia por el arte. Tiene veintiséis años. Berruguete y los imagineros hispanos deciden su alumbramiento artístico, lo apasionan, encienden su voluntad de expresión, en la cual si interviene la mano del hombre, también participa su sangre, su pensamiento, una sublimada devoción a la forma escultórica y al noble contenido humano. A esa primera partida española había de sucederle un mirar en profundidad hacia otras expresiones universales: de egipcios, griegos, romanos, góticos, renacentistas, hasta los más modernos y contemporáneos cultores de los volúmenes sólidos. Y, en esta voluntad integradora, la figura, el hombre mismo con su sagaz inventiva.

¿Qué significa esto? Que su arte comprende abstracciones mas se atiene a la humanidad, fundándose en el carácter de los representados, gustando de las formas serenas, amplias, espirituales. En la obra de Lorenzo Domínguez, la acentuación de las masas y la emotividad dan jerarquía a una obra que busca su *“exaltación hasta la arquitectura de una personalidad, de un acontecimiento o de una idea”*, y a la cual comunica un soplo vitalizador. Por este conducto, se reconoce fiel a principios sostenidos por el poeta Baudelaire, en el sentido de que la escultura tiende a *“solemnizarlo todo, hasta el movimiento”*, dando *“a todo lo que es humano algo de eterno, que participa de la duración de la materia empleada”*. Realidad e ideal se fusionan y viven para la eternidad.

### SU ACTUAL MONUMENTO

Lorenzo Domínguez entiende, además, que la escultura es un arte *“estático y solitario”*. Los grandes monumentos se yerguen en su hieratismo sobre amplios espacios libres, viven con sus virtudes bajo el sol, inundados de luz, tocados por lo invariable del tiempo. Estatua griegas, asirias o egipcias, monumentos romanos, renacentistas o de los siglos modernos, piden una convocación que desafía lo caduco de los días; de ahí que el escultor antiguo, clásico o contemporáneo haya buscado y busque ávida pero parsimoniosamente un acento perdurable que viene al par de los materiales que emplea. Domínguez utiliza la piedra y el mármol; ya sea la piedra azul de Santiago de Chile o la piedra roja de la Argentina, lo vemos en su intensa voluntad de construir entidades plásticas severas. Prepara el boceto en greda o en yeso, pero él quiere que sus notas resuenen en la roca.

Con este pensamiento, irrumpe el monumento a la *“Amistad inmortal”*. San Martín y O’Higgins, jóvenes guerreros y fundadores de libertades, surgen en su hombría de bien, en un entrelazado sentimiento: firme la mirada, el continente grave y majestuoso, la actitud decidida de quienes saben que los aguarda una misión civilizadora.

De semejante categoría emana la humanidad de Lorenzo Domínguez, su ensamblamiento de oficio y expresión. La forma parece que estalla, pero, a un tiempo, los caracteres de la gallarda presencia interior están vivos e inmutables.

Este es el signo estético del artista chileno que vive y trabaja en tierra argentina.

1949-08-27-NNNNN-N-P179

**Un Gran Artista en el Taller de Escultura del Instituto Superior de Artes.  
Conversación Con Lorenzo Domínguez**



27 de agosto de 1949

Sin Firma

Bajo los árboles del parque del Teatro Odeón, esta estatua de piedra que representa una mujer desnuda, llama la atención de quien pasa por allá. ¿Qué hace ahí esa estatua magnífica, de rasgos enérgicos y suaves, a la vez? Y supimos que en uno de esos pabellones del Casino, un artista había instalado su taller de escultura. Se trata de Lorenzo Domínguez, contratado por la Universidad Nacional de Tucumán.

Cuando entramos en el taller no teníamos conocimiento alguno de la personalidad del artista, no sabíamos su nombre, ignorábamos sus antecedentes y su obra, pero, por lo mismo, nuestra entrada estuvo exenta de prejuicios, íbamos a juzgar una obra sólo por ella, íbamos a conocer a un escultor sin llevar en la conciencia nada que pudiera turbar nuestro juicio.

No estaba, y mientras uno de sus alumnos fue a buscarlo, pudimos observar detenidamente las obras, tocarlas, mirarlas por todos lados, empaparnos de ellas. Estábamos en presencia de un artista cuya pasión por el ser humano se ve a cada instante: nada de amaneramientos en sus figuras, nada de tortura en sus cuerpos: todo sereno, todo fuerte, todo tierno, se diría que el artista usando de su potencia muscular, ha esculpido personajes dotados de una vitalidad enorme, pero que por el don del sentimiento, esas figuras pétreas y duras, están animadas de una gran sensibilidad, de una gran serenidad, la piedra y el bronce, han sido sumisos ante el hálito creador y han traducido pese a su dureza, la suavidad de la carne, la ternura de la piel y la ternura de la vida.

Admirábamos el busto de una anciana toda suavidad y amor, cuya fragilidad senil, está vibrando diríamos, en la piedra granítica en que está esculpida; admirábamos el busto, cuando entró el Maestro. Un hombre de mediana estatura, dotado de una fuerza nerviosa, desbordante, sus manos, garras más bien, tienen la fuerza impulsiva del que está acostumbrado a manejar el martillo y dominar la piedra.

**PIEDRA, ES NUESTRA LA PIEDRA.**

Y conversamos.

El estudio que habíamos hecho de sus obras nos mostró la presencia de un gran artista y, en efecto, se trataba de Lorenzo Domínguez, el gran escultor cuyo fama ha sobrepasado los límites de América.

—¿Podría Ud. decirnos por qué prefiere la piedra para sus esculturas?

— *Por la sencilla razón de que he encontrado en la piedra el mejor medio de expresión de mi arte; cada edad y cada país han tenido su medio, su material de expresión: los egipcios, por ejemplo, emplearon la piedra; los griegos y los latinos, usaron el mármol, porque esos materiales estuvieron al alcance de sus manos y, por consiguiente, era algo así como el medio natural de la expresión de su arte...*

—Su nacionalidad nos explica eso del “medio de expresión”.

—¿Por qué?

—Porque en Chile como aquí, los Andes dan la piedra, es decir el medio de expresión a que se refiere Ud.; por otra parte, ahora nos explicamos el porqué de tanta fuerza, y de tanta suavidad a la vez; sus figuras son el reflejo de la potencia telúrica de Los Andes y de la dulzura que vibra en los valles.

—Así es.

—¿Qué propósito tiene Ud. para Tucumán.

—Creo que voy a realizar un ideal eternamente perseguido por mí que siempre soñé con dirigir un taller donde tuviera todo el apoyo oficial, para asegurar la continuidad de la tarea, y toda la independencia necesaria para llevar a cabo mi tarea; yo siempre fue un escultor y un profesor, es decir que ahora, habiendo hallado lo que buscaba, trataré de que este taller sea completo, no sólo el rincón donde se modelan "bibelots" en barro o yeso, es decir arte para señoritas, sino que tallaremos en piedra, en mármol y fundiremos en bronce; haremos arte eterno, arte perdurable. Será una tarea larga, pero estoy segura de realizarla.

### UN ESTUDIO DE SAN MARTIN

—Vemos que está trabajando en una cabeza de San Martín.

—Sí, estoy realizando un estudio del Gran Capitán; ya antes hice una estatua del mismo. Aquí está una fotografía: se trata del grupo monumental que ha sido levantada en la plaza Chile de Mendoza, en el que **San Martín y O'Higgins**, el héroe chileno, crean a mi patria. Esta obra en la que trabajo ahora, será vaciada en bronce y colocada en la plaza principal de la Ciudad Universitaria.

Ya ha sido terminada la cabeza. San Martín escruta el horizonte con su mirada zahorí.

Fue a estudiar medicina en España, y volvió artista. Visitó las principales ciudades europeas y estudios en sus museos. Fue profesor en la Universidad de Chile, luego en la Universidad de Cuyo, en Mendoza y ahora en Tucumán.

Sus obras han quedado por donde pasó, como una huella gloriosa: en Madrid dejó una estatua de **Ramón y Cajal**; en Santiago un monumento a **Calvo Mackenna**; en Mendoza el monumento a **San Martín y O'Higgins** todos en piedra.

Entre sus obras, todas de un fuerte aliento vital en piedra, en mármol y en bronce, podemos citar como los mejores **"Lilión"**, 1937, mármol verde de Florencia; cabeza de **"Victor Delhez"**, mármol de Carrara, 1940 y el monumento a **"Barcelona"**, 1941.

He aquí un juicio sobre la robusta personalidad artística de ese Maestro que revista ahora en las filas de la Universidad Nacional de Tucumán. El crítico Jorge Romero Brest, dice: *"Es ya una figura de valor continental, puesto de vanguardia que ha ganado de la manera más legítima. Excepción hecha de Rogelio Yrurtía, gran maestro de la escultura contemporánea, no creo que exista en América otro escultor que pueda presentar una obra tan fecunda como Lorenzo Domínguez"*.

Quien desee conocer más a fondo la personalidad de este gran artista, no tiene más que visitar su taller. El libro "Lorenzo Domínguez", de Jorge Romero Brest, anticipa una visión del hombre y del escultor.

**Fotografía con pie de ilustración: EL MONUMENTO a Santiago Ramón y Cajal existente en la Facultad de Medicina de Madrid del que es autor el artista**

**Fotografía con pie de ilustración: "San Martín y O'Higgins, monumental escultura en piedra enfocada en uno de sus detalles. Esta obra de Domínguez está emplazada en la Plaza Chile de la ciudad de Mendoza. Constituye una de las expresiones más cabales del destacado escultor.**

***Fotografía con pie de ilustración: TORSO DE MUJER, otra escultura de Domínguez en la que se revela el extraordinario dominio de la piedra.***

***Fotografía con pie de ilustración: HE AQUÍ a Domínguez en plena labor.***



1951-08-03-ELTER-E-P050

## La Exposición del Notable Escultor Chileno Lorenzo Domínguez se Inaugura Mañana

EL TERRITORIO

Resistencia

Argentina

3 de agosto de 1951



Sin Firma

La anunciada exposición del celebrado escultor chileno Lorenzo Domínguez, a realizarse mañana a las, 19 horas, bajo los auspicios del Ateneo del Chaco, —y patrocinio de la Universidad Nacional de Tucumán—, tendrá lugar al aire libre. Escenario de la muestra será la pérgola de la plaza 25 de Mayo. Integran la lista de obras 38 piedras, bronce y cementos.

Lorenzo Domínguez se encuentra en Resistencia desde el martes pasado. Es un artista de notable jerarquía y su exposición constituye para nuestro medio un acontecimiento de extraordinario relieve.

Un juicio de Romero Brest, conocido crítico de arte, da idea del prestigio de Domínguez: *“Excepción hecha de Rogelio Iruña, gran maestro de la escultura contemporánea, no creo exista en América otro escultor que pueda presentar una obra tan fecunda como Lorenzo Domínguez”*.

Otros<sup>1</sup> han expresado: *“Tal vez sea Domínguez, el escultor más positivamente original del Nuevo Continente: Quizá como ningún otro hispanoamericano, ha sabido fundir perfectamente lo nativo americano en la cultura europea, en forma admirablemente intuitiva”*.

Domínguez nació en Chile en 1901. En 1920 se trasladó a España. Estudió medicina abandonando la carrera al cabo de cuatro años para dedicarse a la escultura. Recibió lecciones de prestigiosos maestros. Estuvo en París dos veces. En 1930 retornó a su patria, volviendo a Europa en 1938, para regresar definitivamente en 1939. Ha expuesto en su país y en varias ciudades de la Argentina (dos veces en Buenos Aires).

Desde 1949 Domínguez es jefe de la sección Escultura del Instituto Superior de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán, que dirige Guido F. P. Parpagnoli y cuya sección Pintura está a cargo del maestro Lino E. Spilimbergo.

---

1. *La Escultura Moderna y Contemporánea*. Alexander Heilmeyer y Rafael Benet .p 342. Editorial Labor. Segunda Edición. Madrid. 1949.



1951-08-04-ELTER-E-P051

**Obras que Integran la Exposición del Escultor Chileno Lorenzo Domínguez**

*EL TERRITORIO*

*Resistencia*

*Argentina*

*4 de agosto de 1951*



*Sin Firma*

Hoy, a las 19.30 horas, quedará inaugurada la exposición del prestigioso escultor chileno Lorenzo Domínguez, auspiciada por el Ateneo del Chaco; con el patrocinio del Instituto Superior de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán. La muestra funcionará al aire libre, en la pérgola de la plaza central, donde se han realizado diversos arreglos.

El catálogo de obras a exponerse es el siguiente:

Piedras (mármol, pórfido, basalto, rodado volcánico, granito, piedra, roja, dorada y avellana, etc.): 1) Julia, 2) Cajal, 3) Santa Olalla, 4) Lilión, 5) Víctor Delhez; 6) El pintor Augusto Eguiluz, 7) El planeta Venus, 8) Clara, 9) Torso, 10) El pintor Bernareggi, 11) Lucerito, 12) Saturno, 13) Beatriz Capra, 14) Lita, 15) Berenice, 16) La Cuyanita, 17) El poeta Ramponi, 18) Hipólito Digiovanni, 19) Sergio Sergi, 20) Retrato de mi madre, 21) Llaima-Llaima; 22) La Pilo, 23) Pío del Río Hortega, 24) Clara Federica, 25) La Vía Láctea, 26) Marjorie; 27) Desnudo, 28) Torso, 29) La muerte, 30) Federica, 31) Leonor, 32) María Rosa, 33) Jeroglífico del tiempo.

Estas obras han sido ejecutadas en los últimos años, en su mayoría.

Bronces: 34) Eliana (1932), y 35) San Martín y O'Higgins (1946).

Cemento: 36) María Ticac (1947), 37) Desnudo (1950), y 38) La Virgen de la Esperanza (1950).



1951-08-16-ELTER-E-P052

## El 19 Será Clausurada la Exposición del Escultor Chileno Lorenzo Domínguez

EL TERRITORIO

Resistencia

Argentina

16 de agosto de 1951



Sin Firma

Para el domingo próximo ha fijado la clausura de la muestra del escultor chileno Lorenzo Domínguez, que funciona en la plaza 25 de Mayo, organizada por el Ateneo del Chaco, con el patrocinio del Instituto Superior de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán.

Lorenzo Domínguez expuso hace poco en Tucumán la mayoría de las obras presentadas en Resistencia. En esa oportunidad, el profesor de Filosofía y Pedagogía Diego F. Pró, chaqueño de origen, escribió un comentario para el catálogo. Por el interés que el trabajo tiene, y su oportunidad, reproducimos seguidamente algunos fragmentos: *“Por rica, amplia y artísticamente sólida, la de Lorenzo Domínguez es una magnífica exposición de esculturas. Están en ella todos los materiales recios de su arte, todos sus cauces, desde la cabeza y el busto hasta el monumento y la mayoría de los logros plásticos y estéticos de la escultura más actual. Aún la atención menos acuciosa puede observar que, entre los materiales, no cuentan los que se doblegan y ablandan bajo la mano o el cincel, los que no requieren años de amoroso asedio para llegar al conocimiento de, sus caracteres y posibilidades plásticas. Están, eso sí aquellos que no hacen concesiones fáciles al artista: la piedra, los metales, el cemento. El mármol aparece tratado como piedra —como lo que es. Cosa importante: predominan las piedras americanas, cuyo conocimiento y cuyos nombres de interés y resonancia artísticos, le pertenecen. Son nombres intencionados: Y como materia y forma no son indiferentes entre sí en la unidad indescindible e indestructible de las obras. Eso es como decir que allí reside uno de los acentos americanos de parte de su labor.*

*“Siempre las esculturas son difíciles de ver en sus puros méritos artísticos. La apreciación común, liga las obras con la realidad, mirando a aquellas a través de ésta. Reconoce pero no conoce. Olvida así que el arte es creación humana. Esa dificultad se acrecienta en el caso de las obras como las que constituyen la serie de **“El Planetario”**. Las otras piedras son más familiares, aunque —no hay que llamarse a engaño— el conocimiento de sus valores estéticos no siempre es fácil”...*

Sigue diciendo Pró que tres son las principales corrientes plásticas que aparecen en la exposición de Domínguez: Una expresionista, que viene de los años de la formación del artista, representada por **“Julia”** y **“Cajal”** ambas de 1929, con elementos góticos de la imaginería española; y **“El pintor Augusto Eguiluz”** (1941), **“Victor Delhez”** (1940) y **“Retrato de mi madre”** (1945), las dos últimas obras depuradas de todo elemento pintoresco, y **“Eguiluz”**, con acentos fuertes y barrocos. La otra corriente es la impresionista, que arranca de la juventud del artista; y se extiende hasta fechas recientes: **“Eliana”** (1932) impresionista por su expresión superficial y no por su construcción, y **“Beatriz Capra”** (1943). La tercera corriente: monumentalista. Pertenece a obras recientes. Son trabajos con preeminencia de la síntesis constructiva y de los grandes planos. No hay en ellos finuras de detalles y sí la energía y el aplomo de los volúmenes plenos, que parecen restallar en las superficies: **“Bernareggi”** (1942), **“Ramponi”** (1944), **“Sergio Sergi”** (1945), y las obras de **“El Planetario”**. **“Santa Olalla”** (1937) está fuera de las tres líneas señaladas: es de construcción clásica y renacentista.

Se refiere luego el Profesor Pró al **“Torso”** (1949), calificándolo, de *“hermosísimo”*. Dice: *“La luz resbala tranquila sobre su superficie sin sombras”*. Continúa: *“Hay una cabeza plenísima”* **“Lilión”** (1937). En **“El planetario”** todas las obras son de construcción vigorosa. Eso no excluye la ternura en **“Lucerito”**, (1943), **“Venus”**, (1942) y **“Berenice”** (1944). Desde la síntesis constructiva y las formas geometrizarantes emergen dulces con emociones anímicas. O lo brutal en **“Saturno”** (1943), recién salido del caos y la noche, o en **“La muerte”** (1949), de aristas rotundas, duras, definitivas, de superficies frías que empujan sus negros hacia el contemplador y, retiran sus blancos: trasposición de la negación. O la belleza poética en la **“Via**

**Láctea**” (1947), *voceo de estrellas en una materia que tiene algo de cielo. Las manchas de la piedra, sus vetas, su coloración, son sabiamente recogidas y ponderadas*”.

El comentarista se ocupa después de los bocetos en cemento, **“Desnudo”** (1950) y **“La virgen de la esperanza”** (1950), *“muy bellos y aplomados”* aunque de formas *“voluntariamente erróneas”*. Y termina refiriéndose al boceto de monumento **“San Martín y O’Higgins”**, *donde el autor no presenta complacencia en los detalles inútiles, que no se avienen con la majestad y solemnidad del monumento*”.

*“Mucho habría que decir —expresa Pró— sobre la obra y la conducta plástica de Lorenzo Domínguez, el escultor original —uno de los más originales de América— ya consagrado por la crítica de acá y de Europa. Mucho de interés escultórico y estético: las distintas tendencias expresivas de su arte, las relaciones con la crisis de nuestra época, con su propio espíritu de investigador, su acento americano y técnica universal en la línea monumentalista, su concepto del arte, de la escultura, del oficio, del material, del retrato, del monumento, de la enseñanza. Todo desborda, sin embargo, los contornos estrictos de un itinerario de exposición y de la función del catálogo. Quede pues para otro lugar y otras páginas”*.

1951-11-25-LAGAC-N-P053

## Exponen Alumnos del Instituto Superior de Artes

LA GACETA

Tucumán

Argentina

25 de noviembre de 1951



Sin Firma

**Fotografía con pie de ilustración.** Durante el acto inaugural, habla el director interino del Instituto.

En el salón de exposiciones del Instituto Superior de Artes de la Universidad se realiza la muestra de trabajos de alumnos de Artes Plásticas, correspondiente al año en curso.

Este nuevo Salón del Instituto es el resultado, según se señala en su presentación, de la labor de sus alumnos dedicados al cumplimiento de los planes de estudio de la licenciatura, de los cursos para graduados y de los de actividades libres. *“Representa —se agrega— la expresión más genuina de la incorporación de las artes a la Universidad, esto es, la realización de una obra común de docencia y aprendizaje, encuadrada en los mismos principios universitarios que rigen para las ciencias y para las disciplinas humanísticas”.*

Lo integran 183 trabajos en las tres secciones de que consta: pintura, escultura y grabado que han sido ejecutadas, como se ha dicho por los alumnos de los cursos de licenciatura y de actividades libres. Noventa y siete de ellos corresponden a la primera sección; veinte a la segunda y sesenta y cuatro a la última.

Para declarar inaugurada la exposición habló el director interino, profesor Lorenzo Domínguez, quien comenzó expresando que *el Instituto obedecía y cumplía una doble finalidad: la primera de ellas, la de realización de actos culturales como los que se han ofrecido este año y durante temporadas anteriores y la otra, mucho menos aparente, más humilde, de una menor repercusión exterior pero no menos fundamental, la de mostrar la labor cumplida en forma cotidiana por profesores y alumnos.*

*Quiero destacar —continuó diciendo— que estas exposiciones no significan la intención de dar ningún espaldarazo a los que aquí exhiben sus trabajos y que éstos no se exponen como obras de artistas profesionales, puesto que más que destinadas a la crítica del público, estas exposiciones lo están a los propios profesores y a los mismos alumnos.*

*Santiago Ramón y Cajal ha dicho —manifestó luego— que no deben dejarse perder los ríos en el mar y la inteligencia en la ignorancia, y en esta frase está sintetizada la labor toda que cumple la Universidad de Tucumán, cuyo papel es, precisamente, el de que no haya en nuestro medio estas pérdidas de inteligencias. Asimismo, nuestra escuela es, más que un foco que irradia cultura, un cenáculo de cultura hacia donde han de converger los talentos incipientes, y no es difícil que de ella salga algún día el genio que la prestigie.*

Terminó agradeciendo a los profesores Spilimbergo y Audivert y a los ayudantes del Instituto, que tanto han colaborado, dijo, en la labor cumplida este año, como en los anteriores.

La exposición permanecerá abierta hasta el 30 del mes en curso.



1952-03-18-ELMER-N-P054

**Día a Día**

EL MERCURIO

Santiago

Chile

18 de marzo de 1952



**DON SANTIAGO (F.)**

Los profesionales hispánicos se aprestan a celebrar dignamente el centenario del nacimiento de don Santiago Ramón y Cajal. Gran fecha en razón del gran nombre —y del gran hombre— que se trata de conmemorar.

‘Porque fue en un momento de atonía y dolor de España, cuando la vida y la obra de don Santiago Ramón y Cajal empezaron a conmover y preocupar los centros de alta investigación científica de Europa.

Sólo se miraba en España “*la nación del desastre*”. Espíritu tan fino, tan pulcro y tan maravillosamente informado en todas las provincias del saber y la cultura como el filósofo napolitano Benedetto Croce, hablaba de la “*siempre desventurada España*”. ¡Y esto en el prólogo de una traducción española de su “*Estética*”!

¿Qué se podía esperar del genio español sino la abulia silenciosa o la patética elegía tras la desventura?.

Pero he aquí que en las Universidades, en los laboratorios, en la Institución Libre de Enseñanza. se advierten fermentos y gérmenes de nueva España.

Un día la ciencia europea agrega un nuevo nombre al de sus adelantados en las labores silenciosas y heroicas de la investigación: el del español don Santiago Ramón y Cajal. Un sabio extraordinario y un hombre sencillo hasta la humildad. Se habla en todas partes del histólogo. Entre palabras técnicas poco accesibles al gran público se pronuncia su nombre junto al de España. Y, sin olvidar sus neuronas, el hombre ejemplar redacta las memorias de su vida o escribe sus charlas de café en las que se transparenta hasta el fondo su alma de hijo del pueblo español, que fue toda su vida. Con un nombre universal tenía don Santiago una curiosidad de estudiante para seguir tras la verdad y la belleza, altos motivos de su vida de hombre y de maestro.

Bien está que desde Chile se le rinda un digno homenaje. No olvidemos que fue un chileno —Lorenzo Domínguez— el autor del busto del sabio que recuerda su espiritual presencia en los claustros ilustres de la Universidad Central de Madrid.



1952-10-26-CLARI-E-P055

**Las Artes al Día - Lorenzo Domínguez**

*CLARIN*

*Buenos Aires*

*Argentina*

*26 de octubre de 1952*



*Córdova Iturburu*

Una muestra de excepcional interés es la que realiza, en Viau, el escultor chileno Lorenzo Domínguez. Tallas directas, en piedra, y planchas de hierro, repujadas, a las que el artista titula "Fierros bárbaros" la integran. Una severa, una rigurosa dignidad, caracteriza el arte de este escultor que se halla, evidentemente, en la plenitud de sus facultades creadoras y del dominio de su oficio. Apoyado siempre en la realidad de la naturaleza, su cincel simplifica las formas, las reduce a grandes planos y las organiza en armoniosas estructuras, en las que se aúnan la fuerza, la delicadeza y la sugestión. Todo en sus obras es sólido y verdadero; todo pesa, aún en piezas como su admirable "**Torso**" en que la gracia de lo vivo se afina y se espiritualiza en un movimiento de bellas síntesis formales en que son volúmenes y no superficies lo que dignifican la materia.



1952-11-02-LANAA-E-P056

**BELLAS ARTES - El escultor Lorenzo Domínguez**

*LA NACION*

*Buenos Aires*

*Argentina*

*2 de noviembre de 1952*



*Sin Firma*

La exposición que el prestigioso escultor chileno Lorenzo Domínguez realiza en la sala de Viau, Florida 530, nos sitúa, una vez más —después de varios años durante los cuales no exhibió en Buenos Aires— frente a un artista de méritos sobresalientes. Las 30 obras que presenta —ninguna de ellas de grandes proporciones— bastan para definir la noble calidad plástica de Domínguez y para que valoremos los alcances de su sensibilidad alerta reflejada en trabajos muy diversos a los que vincula la similitud de la jerarquía. Enamorado de la “materia” que en sus manos logra formas de belleza impresionante, tallista fecundo, dominador de basalto, mármol y granito, Domínguez sabe infundir....



1952-12-04-LAGAC-E-P058

## ARTES PLÁSTICAS - Salón libre de "El Cardón"

LA GACETA

Tucumán

Argentina

4 de diciembre de 1952



Sin Firma

En la galería Dipiel Goré inauguró recientemente el Tercer Salón libre de la peña "El Cardón". Las salas de exposiciones ofrecen en esta oportunidad una característica diferente a la que presentaban en los certámenes anteriores organizados por esa institución, en los cuales el índice de valor estaba siempre indicado por un número reducido de obras, debidas a los artistas de mayores méritos en el ambiente. El actual, por el contrario, se destaca por la homogeneidad del conjunto, en el que apenas si sobresalen algunos valores, estando su nivel general, en cambio, por encima de lo acostumbrado. La muestra resalta agradable, porque la superación de los artistas concurrentes, que recién inician sus actividades formales en la plástica, es casi general en todos los géneros presentados.

Pero tiene, además, el mérito especial que le conceden los trabajos enviados por su invitado de honor el escultor Lorenzo Domínguez. Son cinco. Tres de ellos pertenecientes a la serie que el artista titulara "**Fierros Bárbaros**" y que le permitieran crear, valiéndose de la dura materia del hierro, fuertes imágenes perdurables. "**El Sol**", "**Adán y Eva**" y "**El rapto de Europa**" son tres momentos definidos de esa etapa y, acerca de sus valores plásticos, resulta inútil insistir, pues dieron repetidas oportunidades a la crítica, para señalarlos elogiosamente. Los dos trabajos restantes son: "**Estudio para un retrato de Guido Parnagli**" y "**Clara Federica**". Este último es una cabeza de mujer de excepcional sugestión. Lograda plenamente desde todos los puntos de vista técnicos, muestra, a través de sus volúmenes simplificados y su potencialidad constructiva, insospechados alardes de realización. Los ojos brillan líquidos coloreándose por las bien calculadas contraposiciones de sombras y luces mínimas, hechas sin esfuerzo aparente, con maestría intuitiva. El aire rodea la forma que huye en uno de sus lados hacia una perspectiva lejana, mientras en el otro se retrae con mucha mayor intensidad que en el modelo humano, devolviendo al todo su presencia de cosa cerrada sobre sí misma, donde habrá de ocurrir la suma del complejo psicoestético del retrato escultórico. Pero ese juego plástico en nada influye sobre el estatismo primordial de la materia y todo vuelve a su cauce como ocurre irremediabilmente en toda obra de arte lograda, en la cual se empleara el buril y el mármol. El espíritu y la vida de la figura han sido también influidos por la textura pétreo. Son hieráticos y profundos, situados en el plano de la contemplación emocionada de la realidad y saturados de paz y comprensión.

Como señaláramos ya, el resto del salón ofrece pocas obras que se destaquen decididamente del conjunto. Debemos sin embargo hacer en este sentido una excepción, para referirnos al óleo de Alfredo Portillo "**Parque 9 da Julio**", que expresa perfectamente los principales méritos de este artista y que pueden sintetizarle en: tendencia a efectuar resúmenes totales de los elementos plásticos de sus motivos, sin dejarse llevar por las apreciaciones parciales, cómodo punto de vista; empleo acertado de la metáfora plástica que rige la distribución del color y modifica volúmenes y líneas independizándose de los tonos locales y de la representación. Y, por último, sinceridad conceptual e ingenua —en el sentido de pura valoración de los elementos reales y formales.

Entre los restantes hemos de mencionar los dos dibujos de Alberto Ballelli, no obstante creer que están por debajo de sus méritos logrados, como lo demostrara en oportunidades anteriores. Y, refiriéndonos a la superación alcanzada por los expositores jóvenes, los óleos de Alberto y Marcos Paz Fose, "**Calle**" y "**Avenida del Parque**" respectivamente. En ellos se nota la tendencia a buscar el sentido esencial del paisaje, a través, de una síntesis, huyendo a lo representativo e inclinándose más por la voluntad de creación que por la de expresión. Angela de Castellano y Josefa de Fans, muestran también aristas elogiabiles en sus procesos evolutivos: mayor dominio de color y afianzamiento de los valores poéticos del paisaje y la figura. Luego viene Willy Matheus, con sus acuarelas "**Rincón colonia**" y "**Paisaje de Muñecas**", Biyú Bri-

nes, en quien aún se nota exageradas preocupaciones técnicas, y Francisco Juliá, que expresa su mayor seguridad plástica en una pequeña mancha a la acuarela.

Por último debemos referirnos a Lino Franco, artista que prosigue con seguridad su camino ascendente.

1956-05-16-LAGAC-N-P153

**Artes Plásticas; Lorenzo Domínguez**

LA GACETA

Tucumán

Argentina

16 de mayo de 1956



*Sin Firma*

Después de residir largos años entre nosotros desempeñándose como jefe de taller de Escultura de la Universidad Nacional de Tucumán, viajó a Mendoza el escultor Lorenzo Domínguez para fijar allí su residencia, donde actuará como profesor contratado de la Universidad de Cuyo.

Con el alejamiento del conocido escultor, Tucumán pierde al últimos de los grandes maestros de la plástica nacional, que durante los últimos años se radicaron en nuestra provincia, integrando el cuerpo de profesores del Departamento de Artes de la Universidad local.

Conjuntamente con Lino Spilimbergo, Lajos Szalay y Victor Rebuffo, Domínguez cumplió durante los primeros años de su estada en Tucumán, la imponderable misión de despertar el medio artístico local, orientar vocaciones y enseñar el oficio y el camino del arte a las nuevas generaciones de plásticos. Ausentes los primeros, el escultor chileno prosiguió su obra en la tranquilidad de su taller universitario, tanto en la formación de discípulos como en la creación personal. Llegó así, a una maduración estética, uno de cuyos frutos lo constituye sin duda, el monumento a **Miguel Lillo** que queda entre nosotros como joya de la estatuaria moderna, en cotidiana contigüedad con el medio.

Bosquejar la trayectoria artística de Lorenzo Domínguez implica analizar el arte estatuario de nuestros días en su evolución hacia una pura raigambre americana. Tal el sentido de la obra del escultor chileno, cuyo nombre es universalmente conocido y ubicado entre los primeros plásticos latinos. Partiendo de los caracteres formales del expresionismo europeo, adquiridos durante su permanencia en España, y de detenidos y sólidos estudios de la estatuaria clásica, Domínguez encaró a poco de su regreso al continente la ruda tarea de recrear las formas tradicionales a tono con el aire, la geografía y el espíritu de América. Nacido al pie de los Andes, su construcción escultórica fue orientándose, por reflejo, hacia la monumentalidad, en un afán de mimetización con las formas máximas de la naturaleza americana, identificado con las motivaciones del arte tradicional.

Muchos y grandes son los aportes de Domínguez al acervo artístico del Nuevo Continente. Desde el monumento a **Barcelona**, los numerosos retratos, **Olimpiada** y otras, hasta su serie **Planetaria**, en que se destaca, con su belleza cósmica, el planeta **Venus**, sus obras ofrecen una ancha gama de realizaciones perdurables. A ellos no desmerecen sus esfuerzos como maestro de juventudes y es, en ese sentido, que se ha de notar más profundamente su ausencia en nuestra provincia.

Nos atrevemos a manifestar que Domínguez no podrá ser reemplazado por nadie en su taller del Departamento de Artes y el esfuerzo ponderable que significa la organización y puesta en marcha de esa elaboración estética, sufrirá con su partida rudo colapso.

No desesperamos, sin embargo y pensamos que las autoridades universitarias tomarán las disposiciones necesarias para salvar los inconvenientes que inevitablemente creará entre sus discípulos, la ausencia de un maestro de la jerarquía y los prestigios del escultor chileno.



1956-07-25-MUARG-C-P075

## Lorenzo Domínguez - Una Escultura Para Americanos

MUNDO ARGENTINO

Buenos Aires,

Argentina

25 de julio de 1956



*David Lagmanovich.*

Lorenzo Domínguez apareció en Tucumán en 1949, contratado para la cátedra de escultura en el Instituto Superior de Artes de la Universidad, y su llegada trajo a la pequeña ciudad mediterránea el revuelo de todo un estilo de trabajo artístico. Era un estilo que ya había tenido vida en las aulas de Mendoza a partir de 1941. Allí Domínguez había centrado la actividad de su cátedra, en el taller, considerado como centro de toda vida artística, había desterrado de los hábitos pedagógicos la afición a la copia, sustituyéndola por el trabajo con modelos vivos, siempre apto para incitaciones felices. Había comenzado a enseñar — practicándolo—un principio importantísimo para su concepción del arte: el trato directo con los materiales propios de la escultura, la frecuentación de la piedra, la madera, el bronce o lo que fuere con prescindencia de intermediarios. Había inculcado a un grupo de discípulos todo lo que un aprendiz de escultor puede necesitar saber sobre el uso de las herramientas, además de muchas nociones que sólo un arduo trabajo podría desarrollar y llevar a sus últimas expresiones. Y sobre todo había enseñado con el ejemplo: compartiendo, a la manera de los antiguos maestros, el taller de sus alumnos, viéndolos trabajar y mostrándose, a su vez, en plena labor creadora. No es de extrañar, por eso, que al cabo de sus ocho años de actividad mendocina dejara en tierras cuyanas a un grupo de discípulos capacitados para seguir adelante por sí solos; y alguno de esos muchachos (como Carlos de la Mota, que en 1951 obtuvo una alentadora mención en el Salón Nacional, al que por primera vez concurría) ha de dar bastante que hablar a los críticos de arte en futuro no muy lejano.

Una visita al taller de Lorenzo Domínguez nos pone en contacto con ese ambiente plástico tan particularmente suyo, que ya había creado durante sus años de docencia en Chile, luego en Mendoza, y ahora en Tucumán. El lugar es hermoso: es casi el taller ideal de un escultor. Amplísimo, con numerosas ventanas, habitado por esculturas que reflejan todas las épocas de su plástica, desde los años de aprendizaje en Madrid hasta la plenitud de las piedras de **“El Planetario”** o la reciedumbre de los **“Fierros bárbaros”**. También libros y cuadros, en eficaz diálogo con los yesos, las piedras, los cementos, los hierros. Por las ventanas el sol y se advierten las copas de grandes árboles en los jardines cercanos. En medio de ese mundo, trabajando, Lorenzo Domínguez. Un hombre de mediana estatura, de contextura escasamente atlética, donde sólo las manos se destacan como especialmente vigorosas. La tez oscura, aceitunada, de gitano. Amplia la frente y el pelo, que algo ha empezado a escasear, echado hacia atrás. En esa cara de pómulos salientes, casi oriental —como si llevara al Pacífico en la cara, pese a ser hijo de españoles—, atraen la atención sobre todo los ojos, de mirar fijo e intenso —ojos que captan fotográficamente las particularidades esenciales del objeto—, y la boca, que en la juventud puede haber trasuntado el fuego de la sensualidad, pero que a los 55 años expresa, en una tensión que no por mantenida deja de ser simpática, una voluntad vigorosa. Sin embargo, su hablar es suave. La tonadita chilena, ya atenuada un tanto, presta singularidad a sus palabras. Los ademanes son medidos y elegantes. Pocas veces se exalta. Lo hace cuando se indigna ante alguna injusticia, pues es hombre de sólidas convicciones. Y lo hace también, en otra tesitura, cuando en rueda de amigos algún guitarrero puntea una cueca chilena. Entonces le sube un chilenismo esencial que no contradice su amplia compenetración de la realidad total americana.

Lorenzo Domínguez, escultor de clara vocación monumentalista, en cuyas obras se exalta la presencia de América en materiales genuinos y originarios y en el sentido todo —primitivo y moderno—de la construcción, es también y ante todo un escultor de nuestro tiempo, cuyas obras reflejan las encontradas corrientes en que debate su espíritu el hombre contemporáneo. Abierto a los cuatro vientos de la cultura, se ha afianzado bravamente en lo fundamental y raigal de nuestras latitudes. Por eso su escultura es algo más que la obra de un hombre que conoce su oficio: es la escultura a la cual deben volver sus ojos, confiados en sí mismos y en el poder creador de su cultura, los hombres de América.



1958-05-08-LOSAN-E-P045

## El Premio “Provincia de Santa Fe” Ganó el Escultor L. Domínguez

LOS ANDES

Mendoza

Argentina

8 de mayo de 1958



Sin Firma

**Fotografía con pie de ilustración.** Lorenzo Domínguez

Se acordaron los premios del 25° Salón Anual de Santa Fe, por el voto de un jurado compuesto por Enrique Policastro, Julio Vanzo, Vicente Forte, Wladimiro Melgarejo Muñoz y Carlos La Cava, en las secciones pintura, dibujo y grabado; Alfredo Bigatti, Antonio Miguel Nevot y Nicolás Antonio de San Luis, en la sección escultura.

**Las recompensas.** — Las principales recompensas fueron adjudicadas, en la siguiente forma:

Sección pintura: gran premio de honor, a Hugo L. Ottmann por su óleo “Figura con pañuelo amarillo”; premio “Provincia de Santa Fe”, a Carlos Torrallardona, por su óleo “Tango”; premio “Martín Rodríguez Galisteo”, a Leónidas Gambartes, por “El Litoral”.

Sección escultura: Gran premio de honor, a José Alonso por el cemento “Música”; premio “Provincia de Santa Fe”, a Lorenzo Domínguez, por el bronce “**Edith**”; premio “Rosa Galisteo de Rodríguez”, a Horacio Juárez, por “Composición”, cemento patinado.

Sección dibujo y grabado: Premio “Provincia de Santa Fe”, a Alberto Nicasio, por su xilografía “Figura sentada”; premio “Ministerio de Educación y Cultura”, a Luis Saavedra, por su xilografía “Primavera”; premio “Salvador Caputto”, a Eilna Querel por su xilografía “El sueño del maniquí”.

**Domínguez.** — En su libro sobre Lorenzo Domínguez, Jorge Romero Brest dice de este artista: “*Es ya una figura de valor continental, puesto de vanguardia que ha ganado de la manera más legítima*”.

Domínguez, que canaliza su obra en las corrientes modernas de expresión, nació en Chile en 1901 se formó en España y Francia. Desde 1927 hace escultura, primero en el taller de Juan Cristóbal y en la cantera de Barral, luego en sus talleres, ya de Madrid, ya de Santiago, Tucumán o Mendoza. Su dedicación pedagógica lo tuvo en distintos períodos en las tres ciudades americanas, en la última de ellas de 1941 a 1950, y luego, hasta ahora, a partir de mediados de 1956.

Creador de una obra vasta y diversa, que alcanza asimismo los grados del monumento (a **Barcelona, Cajal, Calvo Mackenna**, etc.), en nuestra provincia ha dado constante y renovado testimonio de su capacidad de producción estética. Recordemos, por ejemplo, la exposición de diciembre de 1956 en la biblioteca San Martín, con sus dibujos de la “**Vía Crucis del Quijote**”, germen de sus “**fierros**”. Aquí están también algunos de sus trabajos en paseos públicos: debe mencionarse entre ellos el **Monumento a la Confraternidad Argentino-Chilena de plaza Chile**.

Digamos, por último, en esta reseña sobre el artista, que, coma o indica Romero Brest, “*su premisa estética es el hombre*”.



1959-08-00-FORMA-C-P082

**“Las Divisiones Entre Arte Figurativo y no Figurativo no Son Reales, Como no lo Son las Distinciones Entre Arte Laico y Religioso”, Afirma Lorenzo Domínguez.**

FORMA

Buenos Aires

Argentina

Agosto y setiembre de 1959



Juan José Mirabelli

ES GRATO para el crítico enfrentarse de vez en cuando con artistas de envidia, con hombres que hacen de su trabajo artístico el centro de toda su vida, pero que al mismo tiempo pisan bien la tierra, la vida concreta con todos sus avatares; en una palabra con hombres que no se encierran en falsas torres de marfil, ni intentan devanarse en las sutiles madejas de su propio ser aislado, sino que hacen de su existencia un diálogo permanente con su obra, con los otros hombres y sus quehaceres, con el mundo todo, para enriquecerse de nuevas y renovadas vivencias. Decimos todo esto luego del encuentro con el gran escultor cuyano LORENZO DOMINGUEZ, en momentos en que realiza una fugaz incursión por Buenos Aires y antes de su próximo viaje de estudios a la fabulosa Isla de Pascua.

Mas basta de preámbulos y vayamos a la sustancia del diálogo. Hablando del problema de las aduanas en su relación con el transporte de las obras de arte, nos responde Domínguez que “aquellas ignoran en su legislación lo que la plástica significa, pues aplican el mismo criterio comercial al libro, por ejemplo, a la pintura o escultura. Y eso da como resultado que para sacar una obra del país y traerla de nuevo es un rompecabezas, que empuja al artista a hacer contrabando con su propia obra.

Más aún, con esas trabas aduaneras se impide el contacto directo de nuestro arte con el extranjero y así se pierden vocaciones promisorias”. Luego de estas consideraciones recalca que “vivimos aislados artísticamente.

Actuamos en un verdadero pozo. Sólo cuando trabajamos en el extranjero comienzan a conocernos y valorarnos”.

Y volviendo a lo concreto en el caso de las aduanas, nos relata una experiencia personal. “*Hace unos años, —dice— se realizó en Inglaterra un concurso internacional del PRISIONERO POLITICO. Yo envié una obra, que resultó merecedora de un premio. Bien, cuando volvió la maqueta al país debí pagar alrededor de \$700. ¿Puede Ud. explicarme el por qué? ¿Puede decirme alguien, por qué a una obra artística que ha ido a representar en cierto modo al arte nacional en el extranjero, se le cobra impuestos aduaneros, como si fuera una vulgar mercancía?*” La denuncia implícita en la interrogación produce nuestro silencio, silencio lleno de impotencia. Ya en el número anterior de FORMA, Raquel Forner, relataba similar experiencia.

Al pasarse al asunto específico del quehacer artístico, declara Domínguez que “*en los tiempos actuales se sustituye muchas veces el verdadero problema plástico con un intelectualismo que debilita la obra. Ese intelectualismo olvida que lo principal es el conocimiento por parte del artista del material con que trabaja, porque sin ese conocimiento, sin una comunicación con el material no hay realización posible*”. Y agrega Domínguez “*que durante muchísimos años nos hemos expresado con materiales de tanteo (greda, yeso, etc.) pero ahora con el pretexto de lo “moderno”, se intentan búsquedas expresivas, que no son sino un retroceso, porque no tienen la fuerza de las realizadas con los verdaderos materiales definitivos.*

*Se está jugando con esos materiales (no esencialmente plásticos), en un “juego” intelectual. Del mismo modo, cuando el arte se convierte en un simple hacer, decae, para convertirse en artesanía. Hoy, repito, vivimos desgraciadamente, un momento intelectualista, por eso hay mucho arte decadente, sin fuerza vital ni humana.*

*“La obra de arte, —agrega—, es el resultado de un diálogo entre el artista y la materia con que trabaja, como dije antes; ahora bien, ese resultado es un ser independiente de la naturaleza y del propio artista. Cuando éste logra aislar o liberar a la obra de toda referencia a otra realidad no implícita en ella, mayor valor artístico tiene dicha obra. Si logra, digamos, que el espectador no piense en el tema o sujeto, sino en lo que manifiesta como cosa concreta, se puede decir que ha alcanzado a realizar una obra auténticamente de arte. Por eso son falsas desde el punto de vista estético, las divisiones entre arte figurativo y no figurativo, pues en estos términos no son más que adjetivos que no denotan nada verdadero en arte, como no lo denotan las divisiones entre arte laico y arte religioso”, termina diciendo Domínguez.*

De otras muchas cosas se habló que el espacio nos impide reproducirlo todo. Creemos haber reflejado la síntesis de los pensamientos que nos transmitiera esta alto valor de la plástica nacional.

1959-10-11-ELTDC-C-P083

## Los “Fierros Bárbaros” de Lorenzo Domínguez

EL TIEMPO DE CUYO

Mendoza

Argentina

11 de octubre de 1959



Sin Firma

LORENZO DOMINGUEZ, escultor andino y por ende, de la piedra ancestral, ha girado en el avatar del hacer escultórico, hacia otra caracterización y valoración de sus obras, cincelandó el metal en planchas de hierro y cobre, desde hace una decena de años. La denominación de “**fierros bárbaros**” primitivamente así llamados por el autor, cubren con generalidad el de “fierros batidos” en que la peculiaridad del arte y oficio escultórico están en mejor razón apelativa con el metal y su técnica ejecutada. Técnica y trabajo expresado en función de escultura, en volúmenes y formas “sacados” del metal sin ataduras o dibujo previo, sino en atención a una informada guía compositiva. Por eso se ha dicho que los “fierros bárbaros” aludidos, no son planchas dibujadas, sino elementalmente originarios y primordialmente, atendidos al valor expresivo de su contenido plástico, en los que domina y sustenta, como en muchas de las obras de Domínguez, el sentido simbólico de sus obras: el monumentalismo.

Así la obra de Lorenzo Domínguez, escultor chileno que enseña en la Universidad Nacional de Cuyo, abarca con sus “**fierros batidos**”, con cinceles, trazadores y martillos, una época más en sus alternadas corrientes escultóricas y plásticas. A su conocida calidad impresionista, balanceadas con la tercera corriente de forma y volumen, la monumentalista, quizás la de su mayor exponencia. Esta expresión, junto a las corrientes mencionadas, a sus obras de acentuaciones clásicas y de tendencias plásticas, ha construido versiones escultóricas de altísima significación artística y en las que la materia ha conseguido su más riguroso vigor. Por ello los fierros bárbaros de Domínguez batidos en hierro o cobre, deben situarse dentro de ésta expresión escultórica, al haber alcanzado cada pieza la plenitud de trabajo, calidad y pureza, logradas por sus obras en piedra y en otra materia escultórica. En ellos también la mostración —sugerente destino de la obra de arte y en especial de la escultura—, encierra otro concepto de la vivencia plástica.

Desde el fierro “**Federica**” en 1950, los fierros y cobres batidos marcan una sucesión de “estampas metálicas en relieve”. Así en los días del tiempo aparecen desentrañándose desde la chapa férrica: “**Lucha entre Pacha Mama y la Guerra**”; “**San Juan Bautista**”; “**Desnudo**”; “**Miguel de Unamuno**”, “**Judith y Holofernes**”; “**Don Quijote**”; “**Adán y Eva**”; “**El rapto de Europa**”, el celebrado “**El Sol**”, hasta los más recientes, entre ellos: los diez fierros bárbaros de la serie de veinticuatro titulados “**Caídas del Quijote**”, “**Cristo**” y “**La Visitación**” (propiedad del Museo Nacional de Bellas Artes). Y luego los últimos: “**La visita-ción**” (cobre batido), “**La Esperanza**” (cobre), “**Las Montañas**” (que ilustra la presente página) y el más reciente: “**La amistad**”, en hierro batido.

A modo de final, ha de manifestarse que estos “**fierros bárbaros**” —y según su autor—, encierran un criterio social. Es el de sus posibilidades, pues “*su técnica tiene un gran porvenir en la decoración arquitectónica y de ambientes*”. Tal entonces, su contenido y destino artístico.



1959-11-29-LAUNI-C-P164

## Los Dibujos de Lorenzo Domínguez

LA UNION

Lomas de Zamora

Argentina

23 de noviembre de 1959



Pedro Gio

Desde hacía varios años no veíamos ninguna exposición de Lorenzo Domínguez. En las mismas salas donde expone ahora sus ochenta dibujos y la talla de **Platón**, en las de la Biblioteca San Martín de Mendoza, presentó en 1956 la serie de dibujos que el artista llamaba “**Vía Crucis de Don Quijote**”, más un conjunto de esculturas, de volúmenes plenos y composiciones originales. Aquellos dibujos estaban concebidos para ser realizados en chapas de hierro y en ellos se sentía prefigurado su destino. El artista había prescindido de lo anecdótico en el tema de las caídas del personaje cervantino y había ahondado en su sentido profundo, hasta darles carácter simbólico. La interpretación del tema no era puramente literal, sólo atenta a los elementos que intervienen en las distintas caídas de don Quijote, sino conceptual y plástica. Poseían aquellos dibujos un interés que les venía de adentro, de la concepción profunda y la forma interior que les daba vida artística.

En la exposición de ahora, Lorenzo Domínguez nos brinda gentilmente las nuevas huellas de su obra orgánica. Lucen aquí, en el claro horizonte lineal de los muros, ochenta dibujos que parecen reunirse en torno de un hermoso busto de Platón. El arte, como el amor, se da. Y Lorenzo Domínguez nos da con sus dibujos y su escultura huellas arrancadas a su sangre de artista. Para la comprensión y valoración de sus trabajos hay que desplegar el pensamiento y dar alas a la sensibilidad.

Es constante en la historia de las artes plásticas que los escultores dibujen. Lo que no es constante es que presenten sus dibujos, ya que están destinados a resolver problemas escultóricos. No es necesario ir hacia el Renacimiento para encontrar plurales ejemplos de ello. Anteayer no más dibujaban ¡y con qué bríos y calidad maravillosa! Rodin, Maillol, Bourdelle. Y ayer lo hacían y hoy lo hacen, concertados, los grandes escultores de nuestro tiempo.

No así como así se comprende la concepción que por lo general tienen del dibujo los escultores. De lo que no cabe duda es que no lo conciben de la misma forma los puros dibujantes, los pintores, los escultores y los grabadores. Unos buscan por los medios que sean —suaves o angulosos, lineales o de manchas, insistidos o leves, etc.— la expresión puramente dibujística en el plano. Otros valoran la expresión cromática, que llega a sentirse hasta en los mismos negros. Los grabadores ven por lo común en términos de blanco y negro. Y los escultores, hasta cuando dibujan, ven y valoran según el lenguaje de los plenos y huecos. Y Lorenzo Domínguez es de raíz un gran escultor.

En los dibujos que presenta en esta ocasión, y que integran las series de “**Las Montañas**”, “**Las Semillas**”, “**Los Hombres-Bestias**” y “**Las Piedras**”, volvemos a reconocer que el arte de Lorenzo Domínguez no es de sensaciones ni de sentimientos, ni de clima onírico. Es arte de conceptos plásticos, que está gobernado por ideas y que consigue la adhesión firme de los que se colocan en el punto de vista desde donde el artista mueve su mundo plástico y también el choque de las sensibilidades a flor de piel.

Si se nos pidieran algunos rasgos singularizadores de sus dibujos, señalaríamos la poderosa expresión plástica, despojada de elementos innecesarios, la potente energía que fluye de adentro hacia afuera en las formas y que por momentos parece que va a hacerlas estallar. Predominan en ellos los volúmenes rotundos, las superficies extensas, las formas plenas, definitivamente escultóricas. El valor expresivo no florece en los rostros afilados o en los rasgos, líneas o planos del cuello. No viene hacia el espectador desde los ojos donde aquél como en mar desconocido, suele encontrar la psicología de un alma. Los dibujos de Lorenzo Domínguez ponderan el valor expresivo de las grandes masas del cuerpo, con las cuales el artista representa la monumentalidad de “**Las Montañas**”, y sus grandes planos, tajantes unos,

lentos otros, la sucesión de las cumbres vigorosas y fuertes. Otro rasgo sensibilizador de estos trabajos es, por arriba de toda falsa aproximación, la cercanía con la vida. Nadie se llama a engaño con la simplificación de las formas, con la ordenación “no realista” de la composición o con su desdibujo fuertemente expresivo. Todos están henchidos de la vida del arte. Pocos dibujos están realizados del natural. Casi todos son interpretaciones libres, creaciones, invenciones que dan expresión concreta a la fluencia anímica y creadora del artista. En ellos se nos presenta, no ya como un sensibilizador, sino como un liberador de la elánica energía de la vida. Las series que componen “**Las Montañas**”, “**Las Piedras**” y “**Los Hombres-Bestias**”, se singularizan también por su sentido fuertemente monumental, que es un rasgo de casi toda la obra del escultor, sin perjuicio de la riqueza de las calidades y la cuidadosa modulación de la materia. En los dibujos de las dos últimas series, las asimetrías son fuertes, las líneas angulosas, llenas de un encantamiento extraño, al que no son ajenos los contrastes de blanco y negro, las notas de color y la “iluminación interna”, que, en algunos casos, los presenta como tallados en cristal de roca. Por cierto llama la atención “**La destrucción del Hombre**”, que presenta al Hombre-Cristo herido en su flanco por un monstruoso artefacto de guerra. A su lado llamea la vida.

Los temas de los trabajos dicen, ya con mucho, de otro carácter de sus dibujos y de su obra escultórica en general: su fuerte acento americano. Los nombres abarcadores y en cierto modo cíclicos, hablan a las claras: “**Las Montañas**”, “**Las Semillas**”, “**Los Hombres-Bestias**”, “**Las Piedras**” Quien bien mira advierte enseguida que Lorenzo Domínguez busca una expresión plástica y primitiva que asciende —o desciende, si se prefiere— hasta la genuina elementalidad de las cosas, la vida y el hombre en la básica circunstancia americana, hasta una especie de trasmundo, olvidado en la cotidianidad de nuestro vivir afanoso. El mismo Cristo es “iluminado” en piedra y está como tallado en cristal de roca.

Los materiales están indicados en el catálogo. Hay dibujos en tinta litográfica, en tinta china, en carbón, monocopias en óleo, en conte, en sepia y en mezclas de todos ellos. La materia no es astillada por el oficio o por la concepción plástica. En cada caso la expresión surge de una clara comunión de energías. Se necesita ser un poco primitivo para enfrentar la maravilla adolescente de América.

Como en el centro metafórico de la exposición, se halla el busto de **Platón** realizado en piedra y con unos verdes también de piedra, dormidos y arremansados en la expresión meditabunda y recogida del filósofo griego. El artista ha logrado darnos una realidad plástica más selecta que la realidad y de gran ajuste y limpidez en su expresión superficial y en su concepción profunda. Es sólida como talla plástica y aunque por la vibración de las superficie luce como un bronce viejo, tiene el aquietamiento expresivo de quien contempla la corriente de las imágenes y los pensamientos. Si frente a esta obra recordamos los mármoles griegos y romanos de Platón, de inmediato ella se nos impone como una obra moderna y de más acá del Océano. Está hecho con un trozo de piedra de la columna dorsal de América andina donde está el más alto secreto de la América del Sur.

1961-04-02-LOSAN-C-P178

## Un Repaso de Los Dibujos de Domínguez, de la Vía Crucis del Quijote a la Isla de Pascua

LOS ANDES

Mendoza

Argentina

2 de abril de 1961



Pedro Gío

(Especial para Los Andes)

Esta es la primera parte de un trabajo integral del profesor Pedro Gío acerca de la obra dibujista de Lorenzo Domínguez, el escultor chileno radicado en Mendoza, profesor en la Universidad de Cuyo, que viene de pasar una larga temporada de estudio y trabajo en la isla de Pascua.

En próximas ediciones completaremos la publicación.

\* \* \*

Queremos repasar en estas notas los dibujos de Lorenzo Domínguez, desde los que componen la serie de la **“Vía Crucis de don Quijote”**, que data de algunos años atrás, hasta el conjunto de ciento cincuenta que termina de realizar en la Isla de Pascua, de donde acaba de regresar el artista. Entre ambas colecciones de trabajos hemos conocido otras dos, que fueron expuestas en 1959 en las salas de exposición de la Biblioteca San Martín y que el autor llamaba **“Las Montañas”** y **“Las Semillas”**, respectivamente.

Unamuno tiene un hermoso libro sobre la vida y la filosofía de Don Quijote, muy prolijo y despejado, pero donde no aparece un estudio ahondado de las caídas del personaje cervantino.

Lorenzo Domínguez ha indagado en este aspecto, lo ha interpretado con libertad y lo ha transpuesto plásticamente en una serie de veinticuatro dibujos. Ha encontrado valores simbólicos permanentes en las caídas. Don Quijote no cae en sus aventuras por azar o por accidente, ni sus caídas son siempre hechos de bulto físico. Hay caídas en el error, en la enfermedad, en la locura, las hay políticas y hasta metafísicas. Lo que quizás no se encuentra en la obra de Cervantes, son caídas morales, a menos que se interprete como tales el no luchar (cobardía) con los personajes de la **Carreta de la Muerte** o con los que manteaban a Sancho en la venta que Don Quijote había tomado por castillo.

### Las caídas, interpretadas

Lorenzo Domínguez ha interpretado las caídas como símbolos universales: el choque con el **Duque y la Duquesa** es el choque contra el poder, el encuentro con Cardenio es el encuentro de la locura genial (la del personaje cervantino) con la locura de orates; el choque con el servilismo en la aventura con los mercaderes; el encuentro con la amistad en la aventura con el bachiller Carrasco; y así en las demás caídas y peripecias. A modo de ilustración consideramos dos dibujos de la serie: el de la caída del caballo Clavileño y el de la caída en la normalidad. En el primero aparecen Don Quijote y Sancho aplastados por el derrumbe que produce la explosión de Clavileño. Don Quijote está consumido, héptico, envuelto en sus ensueños de un viaje fantasmagórico. A Sancho le han tapado los ojos, pero él se ha levantado la venda y mira con uno, preguntándose en qué desaguisado se ha metido. La composición del dibujo da la impresión del derrumbe de una ciudad moderna. El ideal está aplastado. El idealista tiene tapados los ojos con ideas y, como cree en ellas, no ve la realidad sino a través de ellas. Las ideas componen una venda en el dibujo. Los modestos miran a medias sin comprender lo que pasa. El último dibujo de la serie simboliza la caída de la cordura. Tiene algo de la crucifixión. Don Quijote está entre dos mujeres (la sobrina y el ama), con la lanza rota en dos pedazos clavados en tierra. Es el regreso de Don Quijote a su sano juicio, la renuncia a su vida anterior, la vuelta a Alonso Quijano.

### Valor expresivo simbólico

Desde el punto de vista plástico, los dibujos de la **Vía Crucis de don Quijote**, por lo mismo que tienen un valor expresivo simbólico, no son dibujos de expresión realista ni mucho menos anecdótica. El artista no se atiene fielmente a los elementos literarios de las caídas. A veces destaca el valor plástico de elementos literarios secundarios, como ocurre con el dibujo donde el sirviente de los mercaderes toledanos apalea a Don Quijote y tiene el primer plano expresivo en la obra del artista, cuando en la aventura del libro no posee ese papel principal. Lo mismo ocurre en otros dibujos, tales **“Encuentro con la fantasía”** (aventura de la barca y los molineros). **“Choque con la lujuria”** (aventura con Maritornes y el arriero), **“Expoliación”** (la aventura con lo que van a galera), etc.

El artista interpreta con libertad el texto literario. La elaboración de los dibujos presenta varios momentos: la interpretación conceptual del pasaje cervantino; la solución plástica del problema, la concreción en las imágenes, primero de una manera confusa, después de un modo claro. Lorenzo Domínguez no va directamente del tema a las imágenes plásticas; pasa antes a través de las ideas y los conceptos. Su arte no es de sensaciones ni de sentimientos o afecciones, sino de conceptos e ideas. Son estos los que mueven su mundo artístico, sus dibujos en este caso. El interés de sus trabajos viene de adentro, de su concepción plástica, de la forma interior, que es el mismo tiempo contenido, y no simplemente de la configuración superficial y la composición exterior.

### Su destino de hierro

Los dibujos de la **“Vía crucis de Don Quijote”** no paran en sí mismos. Son dibujos que originariamente estaban destinados a ser llevados a planchas de hierro. Ese destino final de algún modo y en alguna medida se deja sentir en ellos, aunque los dibujos tienen cualidades que no se pueden conseguir en los metales (el juego de blancos y negros, la valorización de estos, etc.), como las chapas, por su parte poseen la expresión plástica de los relieves que no tienen aquéllos. Los dibujos de esta serie son de expresión inventiva y creadora. Son distintos y variados, las soluciones plásticas no se repiten, se ajustan al valor simbólico y estético de las diferentes caídas, que llegan a veinticuatro en total, y que están ligadas por el hilo invisible del estilo, sello de la personalidad inconfundible de Lorenzo Domínguez.

**Fotografía con pie de ilustración:** **“Don Quijote en la cueva de Montesinos”** de la serie **“Vía Crucis del Quijote”**

**Fotografía con pie de ilustración:** **Cabeza de Moai** (escultura) situada en el volcán Rano-Raraku, de Pascua; el original tiene cinco metros de altura.

1961-05-07-LOSAN-C-P177

## Dibujos de Domínguez: “Las Montañas” y “Las Semillas”

LOS ANDES

Mendoza

Argentina

7 de mayo de 1961



Pedro Gío

Especial para Los Andes

En una nota anterior, nos ocupamos de la serie de dibujos que Lorenzo Domínguez llama “**Vía Crucis de Don Quijote**”. Aquellos trabajos estaban concebidos para ser realizados en chapas de hierro y en ellos se sentía prefigurado su destino. El artista había prescindido de lo literario y anecdótico en el tema de las caídas del personaje cervantino y había ahondado en su sentido profundo, iluminándolas por dentro, hasta darles el carácter de símbolos permanentes de la historia del espíritu humano. La interpretación del tema, más que a los elementos externos de las distintas peripecias, estaba atenta a lo conceptual y plástico. Poseían aquellos dibujos un interés que les venía de adentro, de la concepción profunda y la forma interior que les daba vida artística.

### El dibujo del escultor

Todos los plásticos dibujan. Dibujar equivale, para un artista plástico, a saber leer y escribir. Pero lo que no es constante es que expongan o muestren trabajos que están destinados a resolver problemas pictóricos, escultóricos o del grabado. Sin embargo, no es necesario ir hasta el Renacimiento para encontrar escultores que han cultivado el dibujo por el dibujo mismo. Anteaer no más dibujaban ¡y con qué bríos y calidad maravillosa! Rodin, Maillol, Bourdelle. Y ayer lo hacían y hoy lo hacen, concertados, los grandes escultores de nuestro tiempo.

No así como así se comprende la concepción que tienen por lo general del dibujo los escultores. De lo que no cabe duda es que no lo conciben de la misma forma los dibujantes puros, los pintores, los escultores y los grabadores. Unos buscan por los medios que sean —suaves o angulosos, lineales o de manchas, insistidos o leves, etc.— la expresión puramente dibujística en el plano. Otros valoran la expresión cromática, que llega a sentirse hasta en los mismos negros. Los grabadores ven por lo común, en términos de blancos y negros. Y los escultores hasta cuando dibujan ven y valoran según el lenguaje de los plenos y de los huecos. Y Lorenzo Domínguez es desde la raíz un gran escultor.

### Las cuatro series

En los dibujos que componen las series de “**Las Montañas**”, “**Las Semillas**”, “**Los Hombres-Bestias**” y “**Las Piedras**”, volvemos a reconocer que el arte de Lorenzo Domínguez no es de sensaciones ni de sentimientos ni de clima onírico. Es arte que está gobernado por ideas y que consigue la adhesión firme de los que se colocan en los conceptos plásticos desde los cuales el artista mueve su mundo estético. Si se nos pidieran los rasgos singularizadores de estos dibujos, señalaríamos que impresionan por la elementalidad y la hondura. El artista va a la esencia de sus temas, desnudándolos de toda vacua complejidad, va a la verdad de fondo, a la auténtica raíz de los motivos. Cala por debajo de la superficie de las cosas, en busca de lo hondo, de lo personal, de lo esencial. Sus dibujos siempre dicen algo. Predominan en ellos los volúmenes rotundos, las superficies extensas, las formas plenas, definitivamente escultóricas. Desarrollan el valor expresivo de las grandes masas del cuerpo humano, con las cuales el artista representa la monumentalidad de “las montañas” y sus grandes planos, tajantes unos, llenos otros, la sucesión de las cumbres altas y fuertes, o florecen, en cambio, los rostros afilados. No irradian hacia el espectador desde los ojos, donde aquél, como en mar desconocido, suele encontrar la psicología de un alma.

### El sentido monumental

Otro rasgo sensibilizador de estos trabajos es el estilo vital de los mismos. Tienen carácter, tienen espíritu, misterio, esa presencia que golpea, más que nuestros ojos o nuestros sentidos, nuestro espíritu. La simplificación de las formas, la ordenación no realista de la composición, el desdibujo y la síntesis no quitan vigor y vitalidad a los dibujos. Todos están henchidos de la vida que ostenta el arte auténtico. Se advierte que el artista ha tenido que trabajar largamente para conseguir la elementalidad y la síntesis expresiva. “*¡Qué difícil es lo fácil!*” solía decir Juan Ramón Jiménez. La elementalidad y sencillez de los dibujos de Lorenzo Domínguez es de ese linaje: linaje del rigor y la profundidad. Por momentos se siente que el artista es un liberador de la elánica energía de la vida.

“**Las montañas**”, “**Las piedras**”, “**Las semillas**” y “**Los hombres-bestias**”, se singularizan también por su sentido fuertemente monumental, que es un rasgo de casi toda la obra del escultor, sin perjuicio de las calidades y la cuidadosa modulación de la materia. En los dibujos de las dos últimas series, las asimetrías son fuertes, las líneas angulosas, llenas de conocimientos y amor, de un vigor al que no son extraños los contrastes de blancos y negros, las notas de color y la “iluminación” interna que, en algunos casos, los presenta como tallados en cristal de roca. Por cierto llama la atención “**La destrucción del hombre**”, que presenta a hombre-cristo herido en el flanco por un monstruoso artefacto de guerra. A su lado llamea la vida.

### El acento americano

Los temas de los dibujos dicen, ya, otro carácter de estos trabajos, como en general de la obra escultórica de Lorenzo Domínguez: su fuerte acento americano. Los nombres abarcadores y en cierto modo cíclicos hablan a las claras: “**Las montañas**”, “**Las semillas**”, “**Las Piedras**”, “**Los Hombres-Bestias**”. Quien bien mira, advierte enseguida que el artista busca la expresión plástica de lo primitivo y originario, de la genuina elementalidad de las cosas, la vida y el hombre, esa especie de trasmundo olvidado en la cotidianidad de nuestro vivir afanoso. La materia no es astillada por el oficio o la interpretación plástica. En cada caso la expresión surge de una lucha o comunión de energías. Cierta primitivismo, al que no es ajeno el mundo actual, da fuerza y carácter de estos dibujos. Y el mismo viaje a la isla de Pascua de Lorenzo Domínguez constituye un gran esfuerzo para acercarse a las raíces del arte, no a través de revistas y libros sino a través de la experiencia viva de todo un pueblo. Pero sus dibujos pascuenses merecen otras páginas.

Mendoza, 1961

1961-05-14-LOSAN-C-P175

## La Sensibilidad Actual Que Acoge el Arte Del Pasado

LOS ANDES

Mendoza

Argentina

14 de mayo de 1961



Pedro Gío

Especial para Los Andes

Pedro Gío ha venido tratando en sucesivas ediciones, el arte dibujístico de Lorenzo Domínguez, escultor chileno que enseña en la Universidad de Cuyo. En el tercer capítulo del estudio —del cual hoy damos la primera parte—, el profesor Gío se ocupa de la etapa Isla de Pascua de Domínguez.

\* \* \*

Cientos cincuenta dibujos ha realizado en la Isla de Pascua, en el vértice Este de triángulo de Oceanía, Lorenzo Domínguez. Mientras mirábamos con agrado e interés sus trabajos, dimos en pensar que uno de los rasgos de la sensibilidad estética actual es la comprensión y acogimiento de todo el arte del pasado. Este rasgo es casi reciente. Surge a fines del siglo XIX y se afirma después de la ruta abierta en el arte por Van Gogh, Gauguín y Cézanne. Antes, la sensibilidad artística europea seguía los cánones de la estética de la hermosura, los preceptos clásicos de armonía y regularidad, las formas observables y medibles, reelaborados una y otra vez por los románticos, los naturalistas, etc. Esa estética de la hermosura excluía las formas irracionales, la violencia, la exarcebación del carácter y la expresión. El arte de los pueblos prehistóricos y de los históricos que estaban fuera del área de la cultura europea, era considerado “documento científico” y su estudio se entregaba a los antropólogos, los arqueólogos y los etnólogos. Las distintas corrientes actuales de las artes han facilitado la comprensión y el surgimiento de todo el arte del pasado con todos sus valores estéticos, como metamorfosis y trascendencia de las milenarias relaciones de los pueblos con el cosmos. Atentas como están aquéllas a las formas irracionales e internas, que no se prestan a proporciones y medidas clásicas, pero con las cuales se puede convivir estéticamente, han ayudado a artistas y estetas a rescatar de manos de los hombres de ciencia el arte del pasado, que éstos consideraban de interés puramente histórico y etnográfico.

### Valor documental salvado, pero con daño plástico

En la bibliografía sobre la Isla de Pascua faltan estudios de sus manifestaciones artísticas desde el punto de vista estético. Existen excelentes investigaciones científicas de la cuestión, pero escasean las páginas donde se estudien las esculturas, los petroglifos, las tallas de madera, los petroglíficos, las tablas parantes, etc. desde el ángulo que señalamos aquí. Más aún: ha ocurrido que si bien se ha salvado el valor documental de tales manifestaciones culturales, en algunos casos se las ha estropeado, desde el punto de vista plástico, pintándolas o reparándolas con herramientas actuales para fotografiarlas mejor.

Congratulémonos de que Lorenzo Domínguez se haya pasado trece meses en la Isla, estudiando estos aspectos hasta ahora inéditos. Las ochocientas fotografías que ha hecho, en blanco y negro y en colores, captan el interés plástico de las obras artísticas de Pascua. Por su composición, ángulo de presentación, problemas de luz, valoración de formas y de expresión, tienden a desocultar las calidades de las esculturas (*moai*), los monumentos (*ahu*), las cabezas calaveras, los petroglifos, etc. Sobre tales aspectos inéditos tiene proyectado escribir el artista un estudio e ilustrarlo con sus fotografías cubriendo de este modo el hueco que existe en la bibliografía pascuense.

### Dibujo —estilización— de Lorenzo Domínguez

Pero lo que interesa en esta nota son los dibujos de Lorenzo Domínguez. Los criterios actuales en materia de arte mantienen que éste no se halla obligado a ninguna instancia extrínseca a él mismo. La fidelidad

del dibujo, en este caso, es la fidelidad de cada trazo con los restantes que lo componen. Al artista le está permitido estilizar y crear formas, aún formas nunca vistas, con la condición de que se encadenen y conjuguen, de que obedezcan a una ley de unidad, de que reflejen la morfología íntima o forma interior, a las cuales se llega por las honduras del alma. El desdibujo no significa así una deficiencia de la composición sino un rasgo del estilo. Los dibujos de Lorenzo Domínguez están dentro de esta atmósfera general. Dentro de ella se singularizan por una estilización constante que va desde trabajos de representación sintética y concentrada hasta creaciones de expresión plástica simbólica y otros más abstractos aún, cuyo lenguaje con los signos. A diferencia de la serie **"La Vía Crucis de Don Quijote"** o la de **"Las Montañas y las Semillas"**, que estaban destinados a las chapas de hierro o la piedra, estos dibujos se detienen en el lenguaje del plano, las líneas, los blancos y los negros. Son dibujos y nada más.

1961-05-22-LOSAN-C-P176

## Los Dibujos Pascuenses de Lorenzo Domínguez

LOS ANDES

Mendoza

Argentina

22 de mayo de 1961



Pedro Gio

El texto que insertamos a continuación completa el estudio del profesor Pedro Gio acerca de los dibujos de Lorenzo Domínguez, escultor chileno que enseña en la Universidad de Cuyo

\* \* \*

Aunque el criterio de los temas es siempre un poco externo, resulta útil para introducir algún principio de orden en los trabajos que comentamos. Desde el punto de vista del material, todos ellos están realizados en conté, lápiz y carbón. Hay un conjunto de estilizaciones del dios de los grandes ojos (*Make-Make*), inspiradas en petroglifos pascuenses. Son dibujos cuya expresión oscila desde los trazos que consignan la representación, con rayas que modelan los volúmenes y las incisiones, hasta las líneas puras y simples de los esquematismos concentrados. Forman también serie los dibujos del Hombre-pájaro (*Tangata-Manu*). Constituyen transposiciones en blanco y negro y de una fuerza expresiva muy libre, de petroglifos grabados en la piedra viva de los acantilados de la Isla. La expresión dibujística se mueve entre los límites que hemos indicado antes.

### El valor estético de los jeroglíficos

A Lorenzo Domínguez le ha interesado el valor estético de los jeroglíficos. Los signos geométricos, las formas abstractas, el enlace y la composición de ese lenguaje aparecen estilizados en otros dibujos. Naturalmente se caracterizan por su fuerza de abstracción. La representación estilizada predomina, en cambio, en los dibujos de los Hombres-antropófagos (*Ana-Kai-Tangata*), en la serie de los animales (pájaros, peces, tortugas, etc.) y en la de las vulvas (*Komarís*), que se aproximan a la serie de "Las semillas".

Tienen un lugar importante entre los trabajos del artista los dibujos de las estatuas y cabezas esparcidas por toda la Isla. Son dibujos de variada y diferente expresión. Algunos poseen la expresión leal de las formas, calidades ricas, sutiles y delicadas, organización estilizada, trazos donde palpita un estilo sensible y vigoroso a la vez. Otros presentan un vigor bárbaro, creador, original, con formas socavas y corridas por la erosión y el tiempo. La visión del artista está al servicio de su estilo y no su estilo al servicio de su visión. En los primeros el artista ha conseguido incorporar hasta algunos elementos decorativos, sin que se sientan como tales; como son las flores estilizadas de los líquenes que cubren las estatuas. En los otros se pone a la luz la terrible roedura del tiempo que todo lo devora. La sensibilidad se desplaza entre los extremos de los trazos que son roces y las rayas y manchas que carcomen implacables.

### Un mundo de arte de nuestro tiempo

Surge aquí un problema peligroso. Peligroso porque es engañoso. Son muchos los que dicen que las manifestaciones del arte actual, en el fondo no son otra cosa que copias o remedos del arte rupestre, del arte negro, polinésico, tahitiano, de los pigmeos, o del arte pascuense. Las cosas no son tan simples, aunque las apariencias llamen a tales confusiones. Los productos culturales que llamamos con aquellos nombres no cumplían una función puramente artística en la vida de los respectivos pueblos. Satisficían necesidades religiosas y en algunos casos sociales y útiles. El arte actual tiende a realizar esencias estéticas y no contenidos sagrados, útiles o sociales. El artista de nuestro tiempo quiere revelar e instaurar mundos estéticos y pide un acogimiento condigno de parte de las gentes. Así como el arte ha anunciado siempre la apertura de los tiempos nuevos, el artista actual anuncia el hombre nuevo. Por eso hay que estar tan atento a sus obras. Los dibujos de Lorenzo Domínguez no son documentos históricos del arte de

la isla de Pascua. Son dibujos que responden a su propia sensibilidad y que tratan de instaurar un mundo de arte de nuestro tiempo, del hombre nuevo.

1961-11-22-LAPRE-E-P086

## Exposición Sobre la Isla de Pascua

LA PRENSA  
Buenos Aires  
Argentina  
22 de noviembre de 1961



Sin Firma

En el Museo Nacional de Bellas Artes, se realiza una exposición de características nada comunes que se presentó con el título "Un escultor en la isla de Pascua".

Dicho escultor es Lorenzo Domínguez, artista chileno cuya obra, de elevada inspiración y poderosa técnica, ocupa un lugar de primera línea en las artes plásticas de la Argentina, quien con el fin de conocer y estudiar ese misterioso yacimiento de arte polinésico que se conserva en la pequeña isla del Pacífico, a 4.000 kilómetros de la costa de Chile, de quien depende, concibió el proyecto de instalarse en ella y trabajar allí un año.

Pudo cumplirlo mediante una beca del Fondo Nacional de las Artes y con el auspicio de la Universidad Nacional de Cuyo y de la Facultad de Artes Plásticas y el Instituto de Extensión Plástica de la Universidad de Chile. El resultado de su investigación en la isla de Pascua formó el conjunto de más de 150 láminas y relieves expuesto en nuestro museo que constituyen un material de gran valor por su interés documental y sus cualidades plásticas.

Los dibujos, las versiones en hierro y cobre, y las fotografías de Domínguez dan una visión particularizada de un acervo cultural prácticamente inaccesible —la isla es visitada por barcos dos veces al año— y sobre cuyas referencias históricas, arqueológicas, étnicas o religiosas, sólo podríamos informarnos en libros especializados poco corrientes.

Todo es escultura en la isla de 142 kilómetros cuadrados, donde, según relata el artista, las estatuas "yacen esparcidas en ruinas o se levantan o hunden en las canteras mismas en que fueron ejecutadas; en las rocas, en bajo o alto relieve, o grabados como simples dibujos en la piedra viva; en el suelo de basalto, incisas en los dorsos de las grandes estatuas, en las paredes y bóvedas de las cuevas naturales ... invadidas por la humedad, el salitre y la pátina de los siglos, el líquen con sus blancas flores que las devora y destruye al mismo tiempo en una tremenda y trágica belleza".

Frente a semejante espectáculo que, como agrega, Domínguez, realiza el suelo de Miguel Ángel de la montaña esculpida, sólo una mente ordenada puede poner algún orden y solo un hombre de gran disciplina y capacidad de trabajo puede aislar y consignar los datos que luego, fuera del contexto ambiental, proporcionará a quienes no han estado allí una información precisa y atrayente.

Lorenzo Domínguez lo ha logrado en forma amplia y admirable, su labor de escultor y dibujante puede ser desde algún punto de vista "controlada" por medio de las numerosas fotografías que él mismo sacó en la isla y se comprueba, entonces de qué extraño modo se conciliaron la mirada inteligente y adivinadora, la fuerza interpretativa y la mano segura del artista con el espíritu analítico, la objetividad y la paciencia del investigador.

Por ello las láminas que expuso en el museo son piezas para agregar a la producción del artista que superan ampliamente el carácter de versión esquemática de signos y formas exóticas y, asimismo, consideradas como dibujos y relieves, tienen echada una raíz en una extraña realidad estudiada a fondo, viviendo en ella trece meses, por lo que la manifiestan con la fuerza de un documento veraz.

***Fotografía con pie de ilustración: Un sector de la exposición en el que aparecen sobre el panel de la derecha una de las fotografías tomadas en la Isla de Pascua por el escultor Domínguez y, a la izquierda, uno de sus dibujos al carbón.***

1961-11-25-LARAZ-C-P185

**Notas de Arte: Lorenzo Domínguez y la Isla de Pascua**

LA RAZON

Buenos Aires

Argentina

25 de noviembre de 1961



Sin Firma

LORENZO Domínguez ha definido a la isla de Pascua como un inmenso taller de esculturas abandonado y en ruinas. El prestigioso artista chileno ha estado becado por el Fondo Nacional de las Artes durante un año en aquella enigmática ínsula, ubicada en el océano Pacífico, a 3.600 kilómetros del puerto de Valparaíso. Como resultante de aquella estada, ahora exhibe en las salas del primer piso del Museo Nacional de Bellas Artes (avenida del Libertador General San Martín 1473), interesantes dibujos y siete hermosos relieves en planchas de hierro y cobre batido. Ilustran además la muestra, numerosas fotografías en blanco y negro y otras en colores que fueron pasada con un novedoso proyector, capaz de sincronizar varias imágenes, al mismo tiempo que el comentario grabado en cinta magnetofónica. De esta manera el escultor Lorenzo Domínguez no ha olvidado al profesor —dicta una cátedra de su especialidad en la Universidad de Mendoza— y nos da una visión completa de este proceso de rescatar al tiempo las bellísimas imágenes, ya sean de las pinturas rupestres, de los petroglifos de Orongo, o bien los “moai”, esculturas gigantescas. Lorenzo Domínguez, con exquisita sensibilidad realiza una versión en metal batido del **Make-Make de la tempestad**: el “*Dios de los grandes ojos*”, que se encuentra grabado hasta en el suelo de esta isla de origen volcánico.

\*

Las pinturas rupestres existentes en la cueva de los antropófagos, a pesar de pertenecer a una cultura posterior, están muy deterioradas (nos informa el escultor) y para poder sacar algunas fotografías ha tenido que esperar los primeros rayos del alba o los del tramonto dado la incomodidad del lugar y la estrechez de la abertura de entrada. De la cueva de los antropófagos pudimos apreciar un “*dibujo mágico representando probablemente un barco seguido por un Aku-Aku*”. Su posterior realización en hierro batido, es una magnífica resultante. No menos bellos son esos signos ovoidales (*Komarís*), relieves entrelazados o bien las planchas que le han inspirado los jeroglíficos en el suelo de Hangá-Papara.

Refiriéndose a los petroglifos de Orongo, contó la historia que originó esos seres mitológicos, mitad pájaros, mitad hombres que están grabados en la roca. Durante la primavera, cuando las aves marinas, buscaban anidar en los farallones vecinos al segundo volcán de la isla, se reunían allí también, los jóvenes atletas que representarían a las tribus que poblaban la isla y entablaban una competencia, la que consistía en rescatar de las nidadas recientes de los farallones un huevo. Aquel, que en menor tiempo cumpliera esa hazaña, era consagrado como el rey de la ínsula. Para enaltecer a estos héroes, se grabaron sus proezas en la roca basáltica. Así nacieron esos mitológicos hombres-pájaros.

\*

El mejor de los dibujos y el más hermoso de los relieves en metal de los trabajos presentados por Lorenzo Domínguez tal vez sea el inspirado en el vuelo de los pájaros, cuyas estilizaciones en las cuevas de Ana-Kai-Tangata, son de una rara belleza.

La isla de Pascua fue un inmenso taller de escultura. Y la piedra de las estatuas, de los “*moai*” era extraída de los dos volcanes apagados que existen en ella. Esta piedra basáltica, dice el escultor chileno, no es ni blanda ni dura. Sin embargo, no cree posible que aquellas estatuas —cuya altura media es de 6 a 12 metros—, pudiera hacerse en sólo 15 días, como le asigna la tradición. Según su criterio, el tiempo empleado oscila alrededor de un año. Más que un templo al aire libre, a estas esculturas se las debe considerar como monumentos funerarios. La isla de Pascua, sería un inmenso cementerio —de 118 kms.

cuadrados de superficie en el cual se han calculado unos mil “moai”— de un clima paradisíaco (la temperatura media está comprendida entre los 12 y 20 grados).

Si algún término es posible aplicar en sentido figurado entre los originales y la versión escultórica de Lorenzo Domínguez, es el de trasplante. Los relieves en metal son como una revitalización de los petroglifos que se van desgastando por la acción del tiempo.

Lorenzo Domínguez los ha reconstruido en toda su belleza. Lo que en aquéllos es sugerencia, en estos relieves metálicos es definición. Restaura una forma, partiendo desde su propia invención. Si bien Lorenzo Domínguez no ha desentrañado el enigma de la isla de Pascua, ha revelado, sin embargo el secreto de sus formas, la clave de su hermosura.

1961-11-27-LANAA-N-P120

### El Escultor en Pascua

LA NACION

Buenos Aires

Argentina

27 de noviembre de 1961



*Sin Firma*

Se exhibe en el Museo Nacional de Bellas Artes la muestra, sumamente interesante, por medio de la cual el escultor Lorenzo Domínguez resume el fruto de sus experiencias estéticas en la Isla de Pascua. Nacido en Chile y residente desde hace largos años en la Argentina, donde su conocimiento da prestigio a una cátedra de la Universidad de Cuyo, el mencionado maestro ha podido realizar ese viaje merced a una oportuna beca del Fondo Nacional de las Artes. Harto acreedor a la misma ha sido quien se destaca por la jerarquía de su obra, como uno de los auténticos valores plásticos del continente. La original interpretación de los temas americanos y la sólida formación clásica constituyen las bases sobre las cuales se asientan esa obra personal, rica en realizaciones memorables. Su residencia en Pascua reviste una importancia poco común, si se tiene en cuenta que por primera vez un artista pasa un año de su vida en la isla misteriosa cuyos monumentos siguen intrigando a los arqueólogos. Domínguez ha traído de allí una documentación directa de primer orden, formada por fotografías y dibujos que tienen por tema central a los famosos "moai" gigantescos y a los extraños petroglifos de Orongo. Con esos elementos ha llevado a cabo algunos hermosísimos relieves, en planchas de cobre y hierro batido, que trasuntan la influencia que sobre su sensibilidad privilegiada ha ejercido la fascinante cultura de la isla de Pascua. No hay duda de que la poderosa seducción de esas rocas mágicas marcará una huella honda sobre la obra futura de Domínguez a medida que lo que asimiló se vaya decantando. Basta, entretanto, lo exhibido en nuestro museo, para que subrayemos el acierto del Fondo Nacional de las Artes, el cual, al facilitar el enfrentamiento de un notable artista con uno de los espectáculos estéticos más singulares del mundo, será el feliz factor de beneficios que redundarán sobre cuantos valoran el progreso espiritual de América y su aporte propio a las victorias de la civilización.



## Artes Plásticas; un Escultor en la Isla de Pascua



Romualdo Brughetti

En el Océano Pacífico se alza, a 4.000 Kms de Valparaíso, una isla que recibió el nombre de Pascua al ser descubierta en ese día de 1722 por el marino holandés Roggeveen. Hombres de ciencia, arqueólogos y etnólogos, la visitaron en el curso de años, destacándose especialmente el viaje de Alfred Métraux en 1934 y, con posterioridad, al del noruego Thor Heyerdahl. La civilización de esta isla, que se caracteriza por una importante escultura diseminada a lo largo de su territorio, una escultura que se define en estatuas que superan los diez metros de altura —los *moais*— y no menos por los petrogrifos de Orongo que celebran a un lejano hombre-pájaro, es aún para muchos investigadores un verdadero misterio. Hay quienes le atribuyen —como ocurrió con Posnansky al tratar de situar en el tiempo a Tiwanaku— varios miles de años y lo hacen derivar de la Polinesia o de la Micronesia. Se trataría de una civilización megalítica, cuyos vestigios desde su origen en Asia habrían alcanzado a Pascua. *“El gigantesco trilito de Tonga —escribe Métraux— hermano de los dólmenes de Cornualles, testimoniaría el paso de este pueblo de arquitectos a través de la Polinesia. Para estos hombres, cuya actividad en la tierra parece haber sido el placer de acumular bloques de piedra, la isla de Pascua constituye una etapa. Desde ella abordaron el continente americano, y entre las huellas de su tránsito, figuran la grandiosa Puerta del Sol, sobre los bordes de Titicaca, y las inmensas plataformas de los palacios del Cuzco”*. Pero esta teoría u otras, —que la vinculan con la escritura del Valle del Indo, unos 2500 años A.C. y aún en la China prehistórica, o a las pictografías prehispánicas— son hipótesis que esperan confirmaciones más esclarecedoras. Lo evidente es que esta isla volcánica tiene suma importancia como ámbito de una cultura primitiva, impenetrable todavía a través de sus monumentos y símbolos, seguramente anterior al descubrimiento de América, acaso de aquel tiempo lejano en que los primeros polinesios llegaron al golfo de México, o acaso bastante reciente... Su población, debido a los blancos y a las epidemias, fue prácticamente exterminada, pero subsisten cientos de estatuas y ellas constituyen un enigma que enciende la imaginación de poetas y artistas con más intensidad que el poder de análisis de lenguas y escrituras que ocupa a los científicos. Y es un notable escultor chileno precisamente, Lorenzo Domínguez, catedrático de escultura en la Universidad de Mendoza, quien acaba de regresar de la Isla de Pascua después de permanecer en ella un año. El testimonio de su permanencia —fotografías, dibujos, fierros y cobres de su propia inventiva— integran una valiosísima exposición presentada en el Museo Nacional de Bellas Artes. El testimonio de Domínguez tiene, para nosotros un singular valor, pues es el primero de un artista plástico acerca de dicha civilización, y es en este plano cómo Pascua trasciende su latitud geográfica y se incorpora al arte primitivo universal, como las esculturas de La Venta o El Castillo de Chavín.

Son muchos los monumentos o “ahus” que se levantan en la Isla de Pascua, así como las estatuas o “moais”. El padre Sebastián Englert ha contado hasta 270 de los primeros y una 1000 esculturas en piedra. El centro principal lo constituye el volcán Rano-Raraku, que tiene unos 250 metros de altura; en su interior extinguido y en el exterior del cráter, recubierto de estatuas, se observan hasta 200 esculturas, algunas de dimensiones que oscilan entre los 15 y los 30 metros. Se observa, dice Domínguez, que las estatuas ubicadas en el exterior del volcán son más puras y evolucionadas, impresionantes y bellas todas. Se levantan orientadas hacia el negro cráter y otras se encaminan hacia el horizonte, lo cual hace pensar al escultor que ellas debían formar una especie de carretera triunfal por lo que iban y venían reyes, sacerdotes y miembros de la tribu en las ceremonias y fiestas religiosas.

¿Qué problemas plantearon estas estatuas memorables a sus autores hoy desaparecidos? Ante todo se sujetaron a cánones de estilización plástica. En este punto importa la palabra de Lorenzo Domínguez, el cual nos dice: *“En términos generales, caracteriza a estas esculturas la gran simplicidad volumétrica y formal, la exaltación arquitectónica del volumen, el rico modelado de la forma, lleno de extensos planos que se definen precisos en la luz o en la sombra por medio de aristas furiosas o por el pasaje suave de finos y*

*deliciosos matices formales, que triunfan bajo la lluvia o, en los días grises, al amanecer y a la puesta del sol, en contraste con la terrible violencia de la plena luz. El oficio, estimado como relación de deber, es preciso. La técnica, o la relación entre la materia y la herramienta, es justa y exacta*. Seguramente todas estas estatuas estaban pintadas, como eran policromados los petrogrifos, siguiendo una tradición anónima, viva en los antiguos escultores prehistóricos. Acerca de las estatuas, alineadas a lo largo de los caminos, afirma el artista chileno que entre ellas *“figuran ejemplares de una extraordinaria belleza”*. Creo — agrega— que es una labor fácil, inmediata y urgente proceder a su levantamiento en el lugar, siempre que no se las *“restaure excesivamente”*. Es sabido que no pocas estatuas se hallan tumbadas, y la causa no hay que buscarla en luchas bélicas sino en su emplazamiento defectuoso. Ojalá el gobierno de Chile, escuchara el consejo de su artista insigne y procediera según corresponde al cuidado de esas obras monumentales que hacen la gloria impercedera de esta isla legendaria y mítica, conocida en la lengua original de los aborígenes como El Ombligo de la Tierra (*“Te-Pito-te-Henua”*).

La muestra presentada en el Museo Nacional por Lorenzo Domínguez permite apreciar una serie muy completa de 146 documentos fotográficos, ampliados y expuestos atinadamente. Por este itinerario contemplamos el arte de la isla, ya en estatuas, muros o petrogrifos, a veces en detalles reveladores de curiosas formas de plasticidad cautivante. Los petrogrifos, en gran número y calidad, traducen la presencia de dioses y de modo reiterado el símbolo del hombre-pájaro (*tangata-manu*). Domínguez ha dibujado estatuas, fragmentos de manos, rostros, orejas, acordándoles una rara energía en el trazo o un sutil sombreado, buscando a la vez la fidelidad y el misterio que emana de esos bloques pétreos. Una aguda síntesis formal y una expresividad de acento moderno ofrecen sus versiones en fierro y en cobre, nacidas de la sugerencia de jeroglíficos, pájaros en vuelo y muchachas pascuenses. El conjunto tiene, pues, el doble mérito del documento y de la interpretación libre del artista, virtudes que otorgan a la exposición validez tanto para el estudioso como para el gustador artístico, en su singularidad plástica y estética.

1962-03-11-LOSAN-N-P087

## La Isla de Pascua a Través de un Artista de Mendoza Que Vivió en Ella Todo un Año.

LOS ANDES

Mendoza

Argentina

11 de marzo de 1962



Sin Firma

Fuimos a la casa de Lorenzo Domínguez, el escultor chileno radicado en Mendoza que acababa de regresar de su estadía en la isla de Pascua, con el propósito de concretar una larga conversación que después se nos hizo breve y resultó corta porque Pascua, tanto desde el punto de vista anecdótico y humano, como del artístico, da para muchas tertulias y en consecuencia para muchas, muchísimas cuartillas.

### YODO E INTEMPERIE

Domínguez, aún con las señales del yodo y de la vida a la intemperie, nos atendió con la calmosidad que le es característica, rodeado de ese prodigioso caos de cuadros, bocetos, dibujos, etc., que dentro de su mente de artista seguramente es una cosa perfectamente ordenada. Su esposa, que dosificó con sus aco- taciones más de un pasaje de nuestra charla, nos dice que en su carácter de ama de casa ha intentado más de una vez imponer otro orden que el del artista, pero en vano.

### UN SUEÑO DE 25 AÑOS.

Sabemos que la charla tendrá su lado más jugoso en lo imprevisto, por eso desde el principio tratamos de darle una elemental cronología y después dejarla librada al azar. La primera pregunta es: ¿Cómo y cuándo surgió la idea del viaje a Pascua? *“La idea —contesta Domínguez— surgió firmemente hace alrededor de 20 ó 25 años. De niño ya tenía contacto y a la vez interés por Pascua. Fue por ello que pronto empecé a juntar material bibliográfico y de otra índole. Desde luego que lo que fundamentalmente me fascinó fue el aspecto escultórico. Muchos menos la parte pintoresca y científica que escapa a mi especialidad, a mi disciplina y a mi hábito. Hay indudablemente muchos lugares pródigos en el aspecto escultura, pero ninguna tan completo y sobre todo tan desconocido como Pascua. En ella se encuentra una auténtica fuente viva. Es una de las pocas que quedan aún sin utilizar. Es, entonces, muy antigua y moderna a la vez”*.

### EL UNICO BARCO.

Luego de darnos detalles acerca de la documentación y fuentes de su conocimiento previo de la isla, Domínguez nos habla del viaje, que dicho sea de paso, fue de estudio y subvencionado por una beca del Fondo Nacional de las Artes. *Yo fui —nos dice— en el único barco que pasa por Pascua durante el año. Se trata de un transporte de la marina chilena, que tiene a su cargo el gobierno de la isla, destinado a relevar a los funcionarios y llevar las provisiones más necesarias, que en realidad son pocas, pues la isla se abastece a si misma sin dificultad. Ese mismo barco trae de vuelta al continente algunos productos del lugar, sobre todo lana proveniente de las 30 ó 40 mil ovejas que poseen.*

### HISTORIA DE LA ISLA.

Una visión rápida de las características y situación de la isla es lo que viene después. *“Se halla situada en el Pacífico Sur, en el vértice oriental del triángulo polinésico, cara a Sud América, aproximadamente a unos cuatro mil kilómetros de la costa de Chile, país del que depende desde el 1888. El descubrimiento data de 1722 y pertenece al marino holandés almirante Roggeveen. Desde entonces fue visitada, invadida o saqueada por marinos, piratas o balleneros, siendo su población prácticamente exterminada en 1862 por cazadores de esclavos y por la epidemia de viruela que se declaró entre los escasos sobrevivientes que devolvía el gobierno del Perú después de dos años. Tales sobrevivientes, al llegar a la isla propa-*

garon el mal entre los nativos. Años después es catequizada por los misioneros católicos y ocupada por el gobierno de Chile, que toma posesión de ella y concede su administración a la armada del país. Hoy ese perdido pedazo de tierra empieza nuevamente a preocupar; pero desde el punto de vista artístico y arqueológico.

“Muchos estudios históricos, demográficos, arqueológicos y etnográficos se han realizado sobre la isla. Pero queda bastante incógnita respecto de las lenguas y modos de vida de los primitivos habitantes. Los 1000 habitantes que hay actualmente, viven concentrados en una aldea de 200 casas. La raza, blanca, aunque muy morena, por la situación geográfica, es de origen polinésico aunque muy mezclada con europeos, chilenos y nativos de otras islas”.

#### **ORGANIZACIÓN DE LA VIDA.**

Las preguntas siguientes se refieren al nivel de vida, cultura, organización económica, política, etc. Domínguez nos responde así: *“En primer lugar la organización del hogar. Es semejante a la nuestra; patriarcal. Todo gira en torno del padre y a veces del abuelo que tiene una fuerte autoridad moral. Esto a su vez regido por la moral cristiana. Ellos en realidad son más cristianos que nosotros. La catequización en ellos fue fácil. Habían perdido los contactos con el pasado y culturalmente quedaron desguarnecidos. Como población primitiva que era tenía una enorme necesidad de religión. El único aspecto que los diferencia en la práctica religiosa de nosotros es la exageración del ritual al que son muy afectos. La tendencia a la superstición también es visible. En este orden sólo conservan algunos pocos llamados ‘espíritus familiares’, benignos y malignos (“Aku-aku”).*

“El nivel cultural es elemental. Hay una sola escuela primaria y aprenden las naciones elementales del español, lo cual les permite un contacto, aunque sea lingüístico, muy valioso. Los alumnos más destacados son becados para Chile. En todos se observa gran inclinación y habilidad para las manualidades, especialmente para la mecánica.

*De la organización económica y carácter –cosas que se influyen mutuamente- se puede hablar bastante. Como anticipo diremos que no comprenden la función del dinero. Se manejan exclusivamente por el trueque. Esto tiene mucho que ver con su sensibilidad y generosidad, debidas en parte, a la carencia de nociones económicas. Lo que tienen lo reparten o comparten. Jamás especulan porque no poseen sentido de la conservación. Algo muy elocuente es lo que sucede con el tabaco. Para ello es fundamental y escaso. Sin embargo, cuando alguien lo consigue lo reparte totalmente en la isla”.*

#### **LAS MANUALIDADES.**

*“La actividad principal es la escultura. Todos los hombres de la isla esculpen, tallan en madera y piedra. Hacen cosas lindas y extrañas. Pero en general es una labor de pura artesanía con variantes personales de copias de temas comunes como el de los “hombres pájaros”. Naturalmente sólo algunos tienen valor de ser una cosa pintoresca frente a la grandiosidad de lo tradicional. Lo anterior demuestra que tienen siempre un poderoso instinto dirigido hacia lo manual práctico.*

*“Del nivel de vida se puede decir que es alto. Vegetativamente viven mejor que cualquier obrero medio del continente. Son sanos y las enfermedades, cuando las hay, se deben al contacto con los continentales. El color de su piel, como ya anticipé, se debe al sol. En la isla no hay más sombra que la de las piedras.”*

#### **EL ÚLTIMO CRIMEN.**

Para cerrar nuestra primera charla le pedimos a Lorenzo Domínguez un esbozo del aspecto policial del lugar. *“Sobre ese punto algo se puede vislumbrar con lo ya dicho. Se trata de gente buena. Un poco socarrona. Les gusta reírse antes de uno que uno de ellos. De crímenes no hay memoria. Fue a fines del siglo pasado que se produjo el último y se concretó en la persona de un administrador francés que se erigió prácticamente en amo, siendo su proceder cada vez más abusivo. Uno de los nativos decidió eliminarlo y*

*una noche lo hizo ultimándolo a palos. Según me contaba mi amigo Jorge Peapahango, uno de los hombres más cultos de la isla, su abuelo que era jefe de su familia, increpó al asesino en una forma ritual y siguiendo una muy antigua costumbre le dio un nombre maldito. Lo llamó Pua-kakakoe, que significa "flor deshojada". Según el increpador, el asesino había sido capaz de tal cosa porque era un solo, desgajado, sin familia y sin hogar. El maldecido tenía una única posibilidad de escapar a la maldición y era que el nombre le fuera puesto a un niño sin bautizar. Un lejano pariente aceptó que tal denominación la llevara una hijita suya, recién nacida. Yo alcancé a conocer en la isla a la vieja mujer que todavía lleva ese bello y triste nombre; la deshojada".*



1962-03-19-LOSAN-N-P088

## Dictamen de un Escultor: Pascua es un Inmenso Cántico de Piedra

LOS ANDES

Mendoza

Argentina

19 de mayo de 1962



Sin Firma

Esta es la segunda de las notas escritas en base al relato sobre su permanencia de un año en la isla de Pascua del escultor Lorenzo Domínguez, artista chileno que enseña en la Universidad de Cuyo. La primera apareció en nuestra edición del 11 de este mes.

\*\*\*

Al comenzar y para orientar el contenido de nuestra segunda charla en torno de Pascua con Lorenzo Domínguez le preguntamos qué hizo, qué vio y qué encontró en la isla. La cantidad de cosas por decir naturalmente demandó un gran esfuerzo por parte del interrogado, el que inicialmente a manera de prólogo, nos hizo leer, de su catálogo de la exposición efectuada en Buenos Aires, este elocuente párrafo.

*Te Pito-te-henua* ("El ombligo de la tierra"), es un gran taller de escultura. Esparcidas por toda la isla, las esculturas yacen en trágicas ruinas o se levantan o hunden en las canteras mismas en que fueron ejecutadas; en las rocas, en bajo o alto relieve, o grabadas como simples dibujos en la piedra viva; en el suelo de basalto, incisas en los dorsos de las grandes estatuas, en las paredes y bóvedas de las cuevas naturales; tanto a lo largo de toda la extensa costa como en el interior, la escultura la ocupa íntegramente, y grita por doquier los versos de un inmenso cántico de piedra de 142 kilómetros cuadrados, con sus voces bronceadas, altivas, rotas, negras y profundas, surgiendo de los volcanes, de los acantilados, del mar, del verde pasto salvaje que las esconde, invadidas por la humedad, el salitre y la pátina de los siglos...

Las palabras siguientes de Domínguez nos confirman algo que inmediatamente pensamos al terminar el párrafo anterior. *"Se trata, como puede verse, de un espectáculo gigante, maravilloso, mucho más para el artista que se encuentra con todo ese material prácticamente inédito y procura comprenderle, palparlo, conocerlo íntegramente"*.

### Cuevas, fotos, dibujos

*"Yo tenía —prosigue el relator— mucho que hacer. Ante todo me conseguí una vivienda y un sitio donde trabajar. El primer mes lo dediqué a una observación total y despaciosa de la isla. El conocimiento fue, naturalmente, lento, porque hay mucho que ver, mucho en qué distraerse y obsesionarse y muy malas condiciones para movilizarse. Después dividí el tiempo en lapsos de 10 ó 15 días en los que me instalaba en cuevas en el campo o me quedaba en casa desarrollando todo ese material adquirido en la quincena de exploración. Desde el comienzo fue recopilando un abundante material fotográfico que al terminar mi estadía derivó en unas 800 fotografías útiles, además gran cantidad de dibujos y estudios."*

### Unas mil estatuas

La parte posterior del retrato de Domínguez está destinada a pasar revista a los diferentes tipos de manifestaciones plásticas y también arquitectónicas que hay en la isla. *"Lo que existe en materia arquitectónica es de mayor interés arqueológico que artístico. Lo más saliente en ese plano son los monumentos "Ahus", formados por muros o basamentos megalíticos sobre las cuales se levantan las grandes estatuas ("Moais"), características de la isla"*.

*El número de monumentos, según estadísticas del padre Sebastián Englert, es de 270 y el de esculturas fluctúa entre 800 y 1.000. La época en que fueron realizadas no se ha podido determinar. Hay varias inter-*

pretaciones. En general se considera que son recientes, 200 a 800 años a lo sumo. Personalmente estimo que dado el proceso de evolución plástica es una escultura que no puede haberse desarrollado en menos de 2.000 años. La ciencia dirá la última palabra.”

#### **“Casas-botes”**

Otra de las manifestaciones arquitectónicas de la isla, aparte de las torres de piedras para la vigilancia o refugio de pescadores, la constituyen las casas o viviendas de los nativos, que se denominan por su forma y dimensiones “casas-botes. Se trata de viviendas bajas, con techos de tora, que contaban con una salida subterránea. Se conservan bastantes pero están deshabitadas. A ellas hay que agregar las cuevas naturales en las cuales sus moradores vivían sólo en forma eventual, en períodos de pesca. Siguiendo en el terreno de lo arquitectónico hay que destacar las construcciones de la ciudad de Orongo, especie de ciudad olímpica donde se celebraba anualmente la festividad más importante de la isla. Allí hay reunido un conjunto de casas hechas de lajas superpuestas, sobre el suelo en el declive, apoyadas contra la falda.”

#### **La montaña esculpida**

Luego de enumerar muy rápidamente las principales manifestaciones arquitectónicas de la isla, el Profesor Domínguez hace lo propio con la estatuaria. “En primer lugar veremos las grandes estatuas, que en su mayoría fueron talladas en piedra del volcán Rano-Raraku, gran cantera de aproximadamente 250 metros de altura, que además de ser la cantera, matriz de la que nacieron casi todas las grandes esculturas de la isla, se halla esculpida tanto en el interior como en el exterior. Aquí se pueden encontrar no menos de 200 grandes estatuas, algunas de las cuales alcanzan dimensiones extraordinarias, hasta de 15, 20 y 30 metros. Se vuelcan prácticamente hacia el interior del volcán o por su falda, hacia la costa. Concretan el sueño de Miguel Angel, la montaña esculpida”.

#### **Origen religioso**

“Aparte de las grandes hay naturalmente de tamaños menores. Muchas oscilan en los dos metros y medio. La temática de todas es constante. Se trata de figuras antropomórficas que representan por lo común seres humanos, cortados a la altura de las caderas, con las manos en el bajo vientre. Son estrechas de hombros y se ensanchan progresivamente hacia el vientre. La cabeza tiene una leve inclinación hacia el cielo. El origen de estas estatuas es fundamentalmente religioso. Representan dioses o personajes de una fe propia. Los arqueólogos, en general, sostienen que son monumentos funerarios, es decir que estuvieron destinados a cementerios. Personalmente opino que son más bien templos al aire libre, en los cuales los nativos realizaban sus festividades religiosas, aunque en esos lugares eventualmente se enterraran personajes importantes. No creo, como algunos arqueólogos, que las sendas de estatuas sean los caminos por las cuales las conducían a los “Ahus”. Yo creo más bien que el destino de las estatuas era el mismo camino y que la ruta era monumental. Esto porque todas se hallan colocadas en el mismo sentido y además a una distancia equidistante. Aunque de acuerdo a lo ya dicho poseen caracteres semejantes hay diferencias globales entre las estatuas del interior y exterior del volcán. Las últimas son más estilizadas, probablemente de una etapa posterior”.

#### **El vasto saqueo**

“Además de lo expuesto existen estatuas o figuras que varían en cantidad y dimensiones desde los pocos centímetros al metro, y que presumiblemente estaban destinadas al culto familiar. Se encuentran dispersas y se las encuentra por donde se escarbe. También hay esculturas de madera, respecto de las cuales se han planteado interrogantes cronológicos. A casi todos los trabajos de este tipo los navegantes y visitantes se los han llevado y dispersado en distintos museos del mundo. En ese sentido la isla ha sido saqueada. Las grandes estatuas quedan porque no han podido con ellas.

*“Estas esculturas de madera representan espíritu familiares o simplemente demoníacos que se caracterizan por la presencia de costillas muy estilizadas (de ahí la denominación de Moai-cava-cava) y cabezas caricaturescas con rasgos muy exagerados. Sus dimensiones varían entre los 20 y 40 centímetros, aunque las hay mayores.”*

#### **Tabletas parlantes**

*“Queda por agregar todavía, el problema de las tabletas parlantes que constituyen el gran misterio de la isla. Se trata de inscripciones jeroglíficas realizadas en madera, generalmente en las paletas de los remos o en piedras a las que se solía dar esa forma. De estas tabletas o “Rongo-Rongo” no queda en la isla ningún ejemplar, pues también han sido llevadas y dispersadas por los visitantes y estudiosos. Nadie ha podido descifrar su contenido. Últimamente el arqueólogo alemán Bartel, anunció que ha logrado descifrarlas. Si esto es cierto gran parte de la cultura e historia de esta misterioso y apartado pedazo de la tierra podrá recuperarse”.*

***Fotografía con pie de ilustración: Uno de los clásicos monumentos, “Ahus”, sobre los cuales se levantan las estatuas “Moais”.***



1962-03-25-LOSAN-N-P089

## Dice Domínguez: Ni Pascua Está al Margen del Pánico Por la Guerra.

LOS ANDES

Mendoza

Argentina

23 de marzo de 1962



*Sin Firma*

Damos comienzo a nuestra tercera y última charla, sobre cosas y acontecimientos de Pascua, con el profesor Domínguez. En la primera nos habló de las peculiaridades geográficas y del aspecto humano del lugar; en la segunda del contenido artístico, cosa que por ser muy amplia queda en parte destinada a la presente nota.

### **Los Petroglifos y la festividad de la isla.**

He aquí una síntesis de lo restante a través de las palabras del escultor chileno. “Aparte de las ya mencionadas, otra manifestación importante son los Petroglifos, que se encuentran principalmente en las famosas rocas de Orongo, tallados sobre el basalto en alto y bajo relieve. Allí se pueden observar las clásicas representaciones de los “hombres-pájaros”, siguiendo la forma de la roca, sin transformarla. Estas tallas se hacen después de la festividad anual más importante de la isla, en la que elegía al rey, como recuerdo del triunfador en una difícil competencia, al que se proclamaba “hombre-pájaro” o “manu-tara”. A tal tipo de representación hay que agregar las de los “make-makes” (dioses buenos), las cuales se han ejecutado también por todas partes; en las rocas, en el suelo, sobre los acantilados, en las cuevas naturales y en las famosas “Paengas” o “sillares” de los monumentos: algunos son de extraordinaria belleza, como las referidas al pájaro en vuelo, de Ana-Kena”.

### **Cabezas calaveras y pinturas rupestres.**

“Existen, además, las famosas “cabezas calaveras” que estaban destinadas a ser empotradas en los muros de los “Ahus”. Son posibles representaciones de la muerte. A varias de ellas el maremoto del año 1960, sacó a superficie.

“No puede dejarse de mencionar los restos de pintura rupestres. Son escasos los que quedan y además, muy deteriorados. Se encuentran dispersos en varias cuevas, principalmente en la de “Ana-kai-tangata” o cueva “de los antropófagos”. Considero que estas pinturas son muy recientes, porque de lo contrario, dadas las condiciones climáticas del lugar, no sobrevivirían. Tales restos hacen pensar que las estatuas y aún los petroglifos, pudieron ser policromados. Creo también, que algunas estatuas llevaron originalmente ojos artificiales, de otro material, destinados a darle más vigor a la expresión. Es natural que luego desaparecieran dado el alto grado de erosión que ha afectado a los monumentos.

### **Consecuencia del maremoto de 1960 en la isla.**

Durante el relato de Domínguez circunstancialmente se deslizó una referencia al maremoto del año 1960. Le pedimos detalles sobre el particular. He aquí sus palabras: “el maremoto de 1960 fue determinado por el terremoto de Chile. Avanzó hasta el Japón y en el trayecto pasó por la costa oriental de la isla, penetrando en ella cientos de metros.

El golpe de agua arrasó casi completamente con las ruinas de “Ahus”, de Tongariki, de gran importancia, puesto que medía unos 140 metros de frente y contaba con 17 grandes estatuas. Yo tuve la fortuna de sacar material fotográfico y documental en una circunstancial visita que hice pocos días antes a lugar. Digo circunstancial, porque no pensaba detenerme allí. Sin embargo me fascinó tanto que pasé en el lugar tres días. Pude de esa forma sacar las últimas y primeras fotografías antes y después del desastre.

**“No hay mal que por bien no venga.”**

Naturalmente y teniendo en cuenta que Domínguez estaba trabajando en las inmediaciones, no podemos menos que preguntarle cómo es que no lo afectó físicamente el maremoto. “Fue —nos dice— por una casualidad que no deja de tener su lado risueño. Una tarde estaba en una cueva con mi guía, ordenando mi trabajo del día y cenando, cuando llegó un joven al galope con una espantosa noticia —“Ha estallado la guerra”, nos dijo. ¿Qué guerra? Pregunté. “La guerra entre los rusos y los norteamericanos... lo hemos escuchado por la radio”. Ante esto yo me quedé desconcertado. Pensé en mil cosas. En que estaría aislado por vaya a saber cuanto tiempo, sin tener noticias de la suerte de los míos. Sin esperar armé mis cosas y retorné al pueblo. En el camino pregunté a cuantos vi. Todos me confirmaron la noticia. Fui a la casa del gobernador y allí me enteré que no había tal guerra. Se trataba simplemente del episodio del avión norteamericano derribado en Rusia. La sicosis de la soledad, la exageración, había promovido todo. Como puede verse ni Pascua está libre del temor a la guerra total. Yo no tuve mas remedio que permanecer en la población por 20 días, puesto que allí es difícil trasladarse. Y eso fue lo que a la postre me salvó, pues en esos días se produjo el maremoto en la costa en que trabajaba”.

**Próximo objetivo: ordenar y difundir lo encontrado.**

Después de tan inesperado y por eso alucinante relato de Domínguez, damos lugar a los últimos interrogantes: ¿Qué consecuencias y proyecciones considera que puede tener el viaje en su futura obra? “Bueno es difícil saber cuáles pueden ser los resultados que para mi obra personal significará el viaje y la estada en Pascua, puesto que es un problema de maduración y diría que hasta de ósmosis, de manera que tanto se puede producir como no pasar nada. Pero no crea que este aspecto personal sea inmediatamente el más interesante.

“Lo realmente significativo será sin duda la proyección o difusión que de la tarea realizada se pueda hacer tanto en los medios culturales artísticos como en los de la curiosidad general, ya que se puede afirmar que el interés por Pascua es universal. Creo que cuando una persona tiene la suerte de realizar algo que está en el sueño de todos, queda en la obligación de entregar a los demás el máximo posible del resultado de sus búsquedas y hallazgos. Y es en tal sentido que me encuentro trabajando desde mi regreso. En primer lugar se ha realizado ya en Buenos Aires, con el auspiciado del Fondo Nacional de Bellas Artes, la exposición de gran parte del material fotográfico y los dibujos que traje de Pascua. Espero asimismo, muy pronto poder llevar a cabo en Mendoza, y más adelante en Santiago de Chile, muestras similares.

“Con ese material y mis notas y observaciones acerca de la escultura de Pascua, el Fondo Nacional de las Artes ha acordado ya editar un libro profusamente ilustrado, que espero ha de constituir un aporte eficaz al conocimiento y difusión del arte pascuense, mediante un material recopilado que sería muy difícil y costoso llevar y traer de un lado a otro. Por otra parte el Instituto de Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, ha designado a la señorita Noemí Gil, adjunta de investigación de la cátedra del profesor Julio Payró, para trabajar conmigo en la labor de fichado y catalogación de todo el material reunido.

**Necesidad de que Pascua sea tema de enseñanza.**

“Preparo también una serie de dispositivas en blanco y negro para entregar a la universidades de Mendoza, Buenos Aires y Chile, con fines didácticos, con ayuda de las cuales considero que podrá incluirse en la enseñanza el tema de Pascua, cuyo arte estimo es de proyección americana. De tal forma se contribuirá a despertar el interés por la salvación de esas obras que debido a la lejanía y a las dificultades de toda índole se hallan en peligro de desaparecer y perderse para la cultura universal.”

1962-10-28-LOSAN-C-P090

## Presencia Del Arte de Pascua en la Nueva Obra de Domínguez

LOS ANDES

Mendoza

Argentina

28 de octubre de 1962



*Sin Firma*

A veces evolucionar es mirar hacia atrás para rastrear lo más lejano del pasado. La búsqueda de lo primitivo en el arte moderno se ha manifestado con maneras diferentes en reiteradas ocasiones. No es casual. Obedece a una necesidad profunda. Se justifica en sí misma y en los resultados logrados.

Ese retroceso hasta lo primario es aparente, momentáneo, antesala segura para un empujón muy vigoroso hacia delante. El arte moderno lleva mucho andado. El fenómeno del retorno no es sin embargo redundancia, ni debe ser mirado como agotamiento. El buceo de lo primitivo, lleva por finalidad implícita el apresamiento de ciertos elementos elocuentemente sabios a pesar de su virginidad, extraordinariamente sintéticos a pesar, o mejor dicho, como consecuencia de su infantilidad de historia, y de especulación racional. Esa elocuencia que se manifiesta en síntesis, unida a la experiencia contemporánea de sus eventuales descubridores, deriva en una nueva escala estética, enriquecida y potenciada por la confluencia de dos temperamentos históricamente polares pero perfectamente complementarios.

Lo expresado es aplicable y explicable en un ejemplo cercano y reciente como es la permanencia de un año en Pascua por el escultor Lorenzo Domínguez. El viaje del artista chileno, radicado desde hace varios años en Mendoza, tiene gran significación, sobre todo porque su protagonista lo había convertido en obsesión que creció en el transcurso de treinta años y además porque su experiencia artística estaba plenamente madura como para asimilar con pretensiones futuras el caudal inédito que alberga ese vientre de escultura ubicado a cuatro mil kilómetros de la costa de Chile en un lugar no frecuentado por los barcos, en el Pacífico Sur.

### Metales batidos

La exposición de Domínguez, que se lleva a cabo en el salón D'Elía, está integrada por veintiún trabajos de los cuales muchos fueron concebidos en Pascua o en base a motivos de Pascua. Los restantes, menos uno, fueron realizados luego del viaje, muy recientemente. De tal forma el interés por la presente muestra se puede canalizar en diversas direcciones; por el lado de lo curioso y documental, por el lado estrictamente estético y finalmente, por un lado más sutil pero igualmente válido, como es el de poner el acento atencional en los trabajos posteriores a Pascua que no poseen referencias directas de anécdotas escultóricas de ese lugar. Esto con el objeto de constatar, en lo posible, el grado en que los medios expresivos de Domínguez se han renovado.

La mitad de la muestra son metales batidos y el resto dibujos. Ahora bien, con ambos medios son tratados temas comunes, en algunos casos expuestos en versiones formalmente idénticas y en otros casos en el dibujo en versión directa del original pascuense y en el metal batido en versión personal y estilizada. Las versiones directas pueden y deben ser consideradas tanto por su aspecto documental como por el estético. Aunque prevalece en el intento lo primero, el logro pleno de cada versión, sean pinturas rupestres, sean de petroglifos, depende en última instancia de la transmisión del temperamento, del espíritu que aposenta el trasfondo de cada tópico. Y para eso es menester un potencial estético que en Domínguez siempre tiene vigencia.

### Cristo, dibujo

Entre los dibujos no pascuenses los más llamativos son el **desnudo** y el **Cristo**. En ambos la estilización ha sido llevada a dimensiones no habituales. El primero, sobre la base académica, tiene un desarrollo

francamente atrevido en cuanto a la concepción de la figura. El **Cristo**, de gran fuerza y dignidad mística, ha sido concebido con una economía sorprendentemente de recursos, sobre un fondo borroso y con someras y muy rápidas indicaciones lineales. Cada trazo, su densidad e itinerario posee aquí un acabado sentido de la integración y del conjunto, lo cual hace posible que la economía indicada pueda desembocar en una obra de efecto tan contundente.

### **Pájaro en vuelo**

Entre los fierros batidos la versión personal del pájaro en vuelo es otro sinónimo elocuente de la destilación rigurosa de medios a la que ha arribado Domínguez para expresar tópicos neurálgicos de la plástica, tópicos en donde no pueden tener ni insinuación las vacilaciones estilísticas o de inspiración. El vuelo del pájaro, su dinamismo inagotable a pesar de la unicidad de la imagen plástica, son expuestos con seguridad y solvencia notables.

“**Los náufragos**”, “**Torso**” y “**Nos traen el desayuno**” son tres metales batidos que por distintos motivos asumen enorme interés sobre todo porque son excelentes referencias para quien desee observar al Lorenzo Domínguez pos-pascuano.

### **”Los náufragos”**

“**Los Náufragos**” están realizados sobre la base anecdótica de cinco extremos de remos alineados verticalmente. En la parte superior a la vez más ancha, con dos o tres profundos toques se insinúan los respectivos rostros humanos. Eso es todo, Pero suficiente para globalmente desembocar en el logro de clima dramático muy potente que se halla unido a la casi abrumadora originalidad de los elementos elegidos para el tratamiento anecdótico.

En “**Torso**” vuelve a aparecer algo ya señalado con insistencia: la síntesis expresiva con la que Domínguez resuelve sus más recientes trabajos. En este caso el torso está indicado por las líneas informativas y elementales, las primariamente imprescindibles. Indudablemente ha llegado a la categoría más apartadas de lo primario, categorías, a las que sólo pocos logran arribar y transitar con natural soltura.

Muy diferente es el contenido y la solución del cobre “**Nos traen el desayuno**”. La frondosidad argumental es llamativa y el significado social del trabajo, para quien persiste en la visión se transforma y evoluciona en seguida hasta un significado más amplio y profundo que es el vital.

### **Lo americano**

De la observación última y global surgen estas conclusiones: Domínguez, además de haber bebido las aguas más profundas del arte primario, ha dado un paso considerable en la destilación de sus medios expresivos y sobre todo en esa persecución natural en él que es la persecución de lo americano. Lo americano está presente en forma vigorosa en todos sus trabajos y no precisamente de la manera más habitual y engañosa, que suele ser la búsqueda de motivos explícitamente americanos, sino por el contrario, en ese trasfondo imponderable que surge en el temperamento, la fisonomía ambiental de las cosas tratadas. En Domínguez ahora más que nunca lo americano sin ser indicado se encuentra arraigado a lo que podríamos llamar su ánimo estético.

1963-02-24-LOSAN-E-P161

## Manos de la Isla de Pascua, a Través del Arte de Domínguez

LOS ANDES

Mendoza

Argentina

24 de febrero de 1963



*Sin Firma*

En el salón D'Elia funciona una exposición de trabajos pertenecientes al escultor Lorenzo Domínguez. Incluye varios dibujos referentes a manos de esculturas de la isla de Pascua y un dibujo y cobre batido que integran la serie "**Vía Crucis de Don Quijote**".

En octubre del año pasado tuvimos oportunidad de juzgar parte del material que Domínguez realizó durante su viaje pascuense y con posterioridad. En aquella ocasión el artista expuso una serie de trabajos en los que se destacaba el proceso evolutivo de la forma indígena a través de una asimilación y elaboración netamente personal. Dicho en otras palabras se trasuntaba en esas obras la feliz renovación o revitalización de los medios expresivos de Domínguez. No se excluye, por otra parte, el aspecto documental e informativo de muchas de las piezas presentadas (aparte el valor como transmisión, dentro de los medios técnicos europeos, de la particular e inefable fuerza anímica que la obra aborígen retiene en sí).

Es en este último aspecto que se canaliza la exhibición que nos ocupa. No se presenta aquí, obras de elaboración en base al motivo folklórico. La intención del artista ha sido puramente documental, conforme a la fidelidad estricta del diseño al modelo primitivo.

### **Mano y cuerpo: Frágil ala sobre el espeso volumen**

Dedicada la muestra al estudio de manos de estatuas pascuenses, se destacan en primer término (y esto, sólo por seguir un orden lógico) dos dibujos de esculturas completas, pertenecientes en este caso al "*Ahu-Akivi*", uno de los monumentos que rodean la isla en todo su perímetro. La misión fundamental de estas dos piezas se ciñe a darnos una visión exacta de la ubicación y posición de las manos en el cuerpo macizo de la estatua, permitiendo, asimismo, el contraste en cuanto a los cánones de estilización (de sorprendente oposición) y —lo que es más importante— de expresión.

La totalidad de la masa escultórica nos produce, en su rudo planteamiento una pesada sensación de volumen y monumentalidad en grado máximo; lo simple, lo terminante, lo eterno están presentes allí. Las manos, por el contrario, se nos aparecen próximas a carecer de corporeidad, son, posiblemente, un ligero relieve delimitado por líneas fijadas en largos surcos sobre la piedra. Por lo demás, se ven delicadamente largas y finas, de naturaleza algo femenina, y poseen la característica de que sus dedos, cónicos e inarticulados, se proyectan en una misma longitud, excepto el pulgar. Este último, y en menor medida los otros, describen un arco que sugiere, o recuerda en mucho los extraños dedales de las danzas orientales y, sobre todo, la estatuaria a que esas danzas han dado lugar (escuelas de la India, Pekín, de Bangkok, etc.). Al mismo tiempo parecieran una probable estilización de largas uñas con las que quizás se distinguirían algunos personajes de importancia social, política o intelectual de la isla.

Estas manos, a pesar de su exquisita manera de fragilidad y su naturaleza algo alada son, casi paradójicamente, de una rigidez excesiva. El plano que las contiene se corta abruptamente a la altura de la muñeca y sigue, en directa y definida actitud, la línea convexa del vientre sobre el cual se asienta.

### **Semejanza y contraste de dos maneras de expresión**

Vistos estos dos dibujos como referencias, puede reconocerse en los restantes las distintas modalidades que esas manos toman en cada realización, como consecuencia de la diferencia de maestro escultor y, es

posible, de fantasía o significado. Unas de las obras, por ejemplo, contiene un diseño con una singular mano con doble estría o división entre dedo y dedo.

La labor dibujistas, como ya dijimos, se limita a ser fiel al modelo artístico original, de acuerdo incluso con las escoriaciones y deterioros correspondientes que la roca presentaba. En una de las reproducciones de las grandes cabezas, asimismo, se ha excluido la parte adherida a ésta que es causa de una reciente restauración.

Como complemento o, mejor dicho, contraste de esa concepción escultórica en cuanto a manos se refiere, se presentan el dibujo y el cobre batido arriba mencionados —**“El ahorcamiento de la mano”**— cuya relación con lo anterior esta sólo en el tema y, por esa misma razón, invita a la reflexión de las diferentes maneras estéticas.

***Fotografía con pie de ilustración: Detalle de una de las manos de las grandes estatuas.***

1963-12-01-LAUNI-C-P107

## Homenaje a Lorenzo Domínguez

LA UNION

Mendoza

Argentina

1 de diciembre de 1963



Pedro Gio

Estas palabras fueron dichas en el homenaje a Lorenzo Domínguez en la inauguración del XVIII Salón de Artes Plásticas de Cuyo, el 25 de octubre de 1963

Traigo al acto de inauguración del XVIII Salón de Cuyo y al homenaje que se tributa al escultor Lorenzo Domínguez, la adhesión de la Dirección de Cultura. Esta Casa —por su misma naturaleza y fines de carácter cultural—, no puede permanecer extraña a la iniciativa de la filial de la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos de Mendoza. Muy por el contrario, acoge complacida esta magnífica exposición de arte y adhiere al honroso sentido de la misma. Lo primero porque la muestra resume muchos esfuerzos individuales de pasión, de disciplina, de consagración, para apresar la huidiza belleza y la personal expresión estética. Cada obra tiene detrás de sí muchos años de sanos afanes, de búsquedas y superaciones y expresa casi siempre lo mejor y más raigal del alma de los artistas aquí representados. Han nacido las obras del cogollo del corazón y la vida de sus autores.

Esta Casa de Cultura ha sido fundada para atender a los inquietos, a los buscadores, a los que las gentes modosas ven muchas veces como díscolos. Como suele ocurrir en las familias numerosas, donde hay miembros establecidos y miembros inquietos, que a la postre llevan la misma sangre, en la sociedad están los establecidos y los inquietos. Los artistas son los inquietos por esencia. Están ellos atentos a lo más inmediato, a la variedad y riqueza del mundo y la vida, a las múltiples solicitaciones de cada día. Están constantemente tironeados y como son intuitivos y lúcidos (no opacos) son naturalmente intranquilos. Cada obra es un triunfo y a la vez un fracaso, un nuevo partir en persecución de nuevas obras. Los establecidos cuidan, por así decirlo, su barco y su navegación.

Los artistas no esperan que los demás hundan sus barcos; ellos mismos lo hacen en cada obra para comenzar siempre de nuevo. En la vida de todos los días, que es tan cotidiana, establecidos e inquietos se entreveran como las cartas de una mazo. La vida que es a la vez tan sabia, los mezcla.

Esta Casa de Cultura, que ha sido creada para atender a los inquietos, no podía permanecer ajena a esta exposición y a este homenaje. Esta no es Casa de establecidos, sino de buscadores y a la postre todos somos A o B en el mismo gran abecedario humano.

Otras razones explican esta adhesión. Las obras de arte aquí expuestas constituyen la presencia real y efectiva de un aspecto muy importante de la vida social y cultural de Mendoza. Otras tareas y actividades son más premiosas acaso, más del momento, saltan más a la vista y son más evidentes en la vida cotidiana. Pero son más o menos superficiales. La actividad artística, con algunas otras, la investigación científica pura, los rastreos filosóficos y las búsquedas religiosas pertenecen al medio mismo de la sociedad. Constituyen la tercera dimensión de la cultura: su profundidad. Las obras de arte son surtidores de agua, que alzan dentro de sí preferencias, valoraciones, intuiciones del mundo, trasbordos axiológicos que nacen del artista y la sociedad. Y como las fuentes vuelcan esa riqueza espiritual en las gentes, embelleciéndolas por dentro, enriqueciéndolas, renovándolas, mejorándolas, cambiándolas. *“El creador por excelencia —dice Bergson— es aquel cuya acción, intensa por sí misma, es capaz de intensificar también la acción de los demás hombres y encender, generosa, hogares de generosidad”*. Y porque esta casa es un hogar de generosidad da su adhesión a estos actos también generosos.

La exposición que inauguramos tiene una levantada significación que se proyecta más allá del interés artístico, con resonancias de carácter moral, profundamente humanas: es un homenaje al escultor Lorenzo Domínguez. Al honrarlo, se honran quienes traen este homenaje. Esta Casa tributa su respetuosa reverencia al gran artista que hasta ayer no más transitaba por estas salas. Lorenzo Domínguez era un artista humanista en el sentido más genuino de la palabra. Sabía asimilar e incorporar a su personalidad todos los elementos que contribuían a desarrollarla. Sabía transfigurar y convertir en aspectos positivos aún las circunstancias o hechos desfavorables, aún el dolor, la peripecia o la ingratitud. Todo lo asumía de una manera vital, desde su propia sangre. Había logrado la unificación en él de elementos culturales que provenían de distintas latitudes y épocas. Grecia y Pascua, España y Francia, Chile y Argentina no se estorbaban en él. Su personalidad fundía armónicamente, y desde la raíz de su vida, elementos culturales y plásticos de distinto origen. Con ellos edificó su espíritu y su vida, dándoles un sello propio, entrañable, intransferible.

Su poderosa personalidad humana y plástica se nutría con lo más alto y remontado y a la vez con lo más inmediato, concreto, circunstancial y de momento. Sabía mirar a lo lejos ampliando o ganando horizontes nuevos, pero al mismo tiempo sabía limitarse, concretar sus energías, trazar un círculo alrededor de una piedra, una plancha de cobre o de hierro, de un tronco de madera y hacerlos restallar en vigorosas obras de arte. Amplísimo en las ideas y en las visiones y concepciones del arte, no caía nunca en lo faústico o desmesurado. Tenía un innato sentido del orden, de lo concreto, de lo plástico, de lo escultórico. Había en él una sabiduría que hacía que todo estuviese referido siempre a un centro personal. Y desde ese centro se gobernaba y enriquecía su vida espiritual. Huía tanto del sopor de final de comida como de la excesiva seguridad en la vida. Estaba pronto a hundir su barco para comenzar a navegar de nuevo. Iba siempre de camino, era del linaje de los que no se establecen, de los que siempre están inquietos, de los que saben que en arte, como por los demás en las cosas fundamentales de la vida, no se llega nunca. La ciencia le parecía maravillosa, pero escapaba a los científicos opacos.

Con su sabiduría humana sostenía su personalidad de hombre y de artista. Elaboraba su capullo y salía fuera de él para contemplarse y contemplar lo que ocurría en su contorno. Había reflexionado hondamente, intensamente en su arte. Alguna vez le escuché estas ideas, que revelan la profundidades de su preocupaciones: "En toda obra de arte existe una doble presencia: la presencia de lo real y la presencia de lo ideal... Esta presencia de lo ideal subjetivo, consciente, es lo que determina que, en último término, el arte sea una filosofía". Esta convicción daba una modalidad especial a su enseñanza. Era a la vez que un escultor de obras de arte, un escultor de escultores y de discípulos. Y si no que lo digan estas palabras suyas: "...siempre he rechazado rotundamente como método de enseñanza la copia de obras, porque sería como si en matemáticas, en lugar de ayudar a resolver problemas, se diese a copiar resultados. Una escultura en su aspecto objetivo, en su presencia real, es un resultado en matemáticas. Y lo que el alumno debe conocer es precisamente el proceso por el cual se obtiene un resultado. Esta concepción debe revolucionar toda la enseñanza del arte, dirigiéndola hacia su auténtico derrotero, es decir, a la enseñanza de lo subjetivo consciente, lo ideal, lo de conocimiento, lo de filosofía que hay en el arte. La obra de arte es un resultado objetivo, de un proceso ideal; por lo tanto la enseñanza debe ejercerse directamente sobre el desarrollo de este proceso, al contrario de lo que se ha hecho hasta ahora, en que toda la enseñanza ha estado siempre dirigida a la ejecución de un resultado-prejuicio, falta de proceso y vacío de contenido". Estas ideas vuelven bien patente el sentido humanístico que movía su concepción del mundo, de la vida y del arte.

Junto al escultor humanista, había en Lorenzo Domínguez muchos otros, que no podemos tratar aquí. Apenas si señalarlos o indicarlos. El Lorenzo de los artistas, el de los amigos, el de los críticos, el de los discípulos. El Lorenzo de las ciudades, el de Santiago, el de Madrid, el de Toledo, el de Valladolid, el de Barcelona. El Lorenzo de la capital francesa, el de Reims, el de Versalles, el de Londres. El Lorenzo de Mendoza, el de Tucumán, el de Buenos Aires. El Lorenzo de la América andina, el de Europa, el de Oceanía, el de Pascua. El Lorenzo de los viajes, el de los cenáculos, el de los talleres, el de los cafés, el de las universidades, el del hogar, el de los hijos, el de la esposa ... Y tantos más. Uno y múltiple y nunca disperso.

Es tiempo de dejar estas palabras de justa adhesión y homenaje. Antes de hacerlo quisiera ofrendar al nostálgico recuerdo de Lorenzo Domínguez estos melancólicos versos de Hebbel, casi un heliotropo en las canastas de flores que es esta exposición, casi un réquiem:

*“¡Alma, no los olvides,*

*Alma, no olvides a los muertos!”*

¡Alma, no olvides a Lorenzo!



1963-00-00-NNNNN-O-P137

## Carta del Lector: La Leyenda del Español

*El Mercurio*  
Santiago de Chile  
Chile  
1963



Fernando Larrañaga Escudero

Sr. Director:

El mundial nos ha traído entre otras cosas la teoría de los “*oriundos*”; comienza a hacer furor en las más variadas actividades. En Cartas a esa distinguida consideración, Ercilla Nro. 1411, el Señor Román Rojas, a quien “*su afán de saber lo llevó a estudiar, además de la escultura, la Técnica de los Oficios Plásticos*”, se refiere al escultor español Lorenzo Domínguez.

Parfraseando su carta, que no voy a calificar, comenzaré diciendo ¡Oh, paradoja de la pluma!, el escultor español Lorenzo Domínguez, que “*aparece en Chile, después del año 1930*”, vio la luz por la primera vez el 10 de mayo de 1901 en el Nro. 916 de la calle San Pablo, casi al llegar a Veintiún de Mayo, bajo el claro cielo de Santiago de Chile. Cursó sus preparatorias en el colegio San Pedro Nolasco y sus humanidades en el Instituto de Humanidades Luis Campino.

Siguiendo la pauta legendaria que sirve de marco al Sr. Román Rojas para encuadrar gratuitamente la trayectoria artística del bien chileno escultor Domínguez, le atribuye primero un fracaso en sus estudios de Medicina, en España. ¡Encomiable fracaso!, si así hemos de llamar al imperativo que le hace cambiar al estudio del hombre en materia, como era tradición en la familia, por aquel otro de tan noble raigambre, el estudio del hombre en esencia. Para quien haya estudiado la escultura debe resultar fácil comprender el impulso o, más bien, la secuencia de impulsos o encuentros determinantes consigo mismo que llevan a un joven a alterar su rumbo y volcar su anhelo de búsqueda a la concepción plástica de la belleza. Pero creo que basta para ello una pizca de generosidad de espíritu, aunque a veces el afán de saber impide darse el tiempo para cultivar esta virtud.

Y ¡cuán positivos fueron para el escultor en ciernes aquellos estudios de medicina! Le permitieron armar a su naturaleza intuitiva una mente investigadora. De ahí su interés de siempre en ese gran pueblo de escultores, pedazo viviente de Chile, que es Pascua; de ahí, su interés que va del clasicismo renacentista a lo moderno y regresa, seguidamente, a las causas primeras del hombre. Le permitieron también grabar en lo íntimo de su ser, y perpetuar en la nobleza de la piedra, la imagen externa y la anímica y substancial de aquel maestro de hombres, ilustre biólogo que fue su profesor de histología, don Santiago Ramón y Cajal, que le valdría en los comienzos de su carrera el primer reconocimiento a su talento.

En relación con ese capítulo de su vida artística, el Sr. Román Rojas expresa: “... *y continuando la leyenda, su monumento a Ramón y Cajal estaba concebido y ejecutado bajo la influencia directa de la copia del monumento al mismo ilustre personaje realizado por Victorio Macho, ...*” ¡Cuán curiosos estos españoles que han necesitado de un joven chileno de 26 años, que ni siquiera había cruzado las aulas de la Real Academia de San Fernando, para ejecutar la “*copia*” que embellece la fachada de la Escuela de Medicina, en Madrid! Si bien tienen en común el expresionismo contemporáneo, la sobriedad, solidez y, desde luego, el tema, ¿no protestó el escultor naturalista palenciano, fallecido recientemente en Toledo, por el tratamiento goticista completamente diferente que le dio Domínguez a su “*copia*”, goticismo que se advierte en todas las primeras obras del discípulo de Juan Cristóbal y que está ausente en el “*original*” del Parque del Retiro?...

“Por sabida”, no creo que valga la pena extenderse sobre la crisis por la que atravesaba la Escuela de Bellas Artes en 1931. A río revuelto, ganancia de profesores para la Escuela de Artes Aplicadas. Eso sí, vale la pena añadir, que no hace falta ser “*dilettante*” para aplaudir a Lorenzo Domínguez, si por diletan-

tismo se entiende aquella afición por el arte, común a todos los que, incapaces de crear o reproducir, o siquiera pretenderlo, amamos la belleza en todas sus formas de expresión; es suficiente una dosis de buen gusto que no está evidenciado siempre en todo lo que se permite exponer a la vista del público en los parques de nuestra capital.

Tiene plena razón el Sr. Román Rojas, cuando afirma que no tuvo con Domínguez relación afectiva alguna. No se concibe, por imposible, que éste último, en quien, como complemento a la universalidad y pureza concepcional de su talento artístico, apreciamos siempre sus condiciones de hombre generoso e hidalgo de sentimientos, pudiese ser capaz de lanzar un ataque tan descomedido y mezquino en procura del menoscabo y demérito de alguien que no está presente para defenderse. Porque, si lo que al Sr. Román Rojas pretendía era establecer que no fue alumno del profesor Domínguez, bastaba con el título de su carta. Y aún, no era siquiera necesario.

1964-01-05-LAUNI-C-P192

## Concepción Estética de Lorenzo Domínguez

LA UNION

Lomas de Zamora

Argentina

5 de enero de 1964



Pedro Gio

SUMARIO: 1) El arte y la unidad de la cultura, 2) El arte y la filosofía, 3) Concepción general del arte, 4) La obra de arte como presencia libre de ataduras, 5) Arte figurativo y arte no figurativo, 6) Arte y materia, 7) Arte y servicio, 8) Arte y religión, 10) Arquitectura, escultura y construcción, 11) Pasión de proyección, permanencia y absoluto.

### 1 - LAS ARTES Y LA UNIDAD DE LA CULTURA.

No es por un feliz azar que Industrias Kaiser Argentina propicia la exposición de arte que inauguramos esta tarde y tributa justo homenaje de reverencia al escultor Lorenzo Domínguez. Más allá de las razones inmediatas y de fácil comprensión para todos (la necesidad de hacer conocer el arte argentino de las provincias organizando salones y exposiciones como la presente y llevando las obras de los plásticos a las ciudades importantes del país y aún a algunas de las naciones hermanas; y por otro lado, la justicia en destacar los nobilísimos valores de ciertos hombres que llevaron vida recoleta y ensancharon la belleza del mundo), más allá de esas atendibles y ponderables razones, el espíritu advierte una razón última y final: la necesidad de mostrar de una manera actuante y viviente la unidad de la cultura y el espíritu humano.

En el tráfigo cotidiano de la vida, esta aparece aparentemente destramada en distintas actividades que poco o nada tienen que ver unas con otras: la economía, la técnica, la industria, la ciencia, el derecho, las artes, la filosofía, la religión. Estas actividades circulan por cauces tan diferentes que pareciera que no hubiese entre ellas relaciones y vasos comunicantes. Pero apenas las consideramos en conjunto y las miramos como actividades históricas y sociales de un pueblo o de una comunidad, advertimos que se vinculan, por arriba de diferencias propias, por algunos rasgos comunes que surgen de un fondo coincidente de valoraciones, de un estilo vital, de la unidad cultural de un pueblo.

La unidad orgánica de la cultura está hecha de preferencias y estimaciones comunes, de un fondo axiológicos semejante que impregna todas las realizaciones culturales de una comunidad, de una época, de una generación, y que sorprendemos en las costumbres, las instituciones, la política, las modas, las artes, la técnica, las ciencias y los demás quehaceres humanos. Lo sepamos o no, la unidad de la cultura une las diferentes actividades de una época, de un pueblo o de una generación por muy distantes y alejadas que aparezcan entre sí. Y a su vez la unidad de la cultura reposa en la unidad del espíritu humano. También en éste alienta un fondo axiológico común (tengamos o no conciencia de ello), que se ha ido formando por la acción de la historia, la tradición, las aspiraciones, metas y proyectos y también de los sinsabores de un pueblo, todo lo cual coexiste con la libertad y la eficiencia históricas de los hombres. En nuestro mundo subjetivo, en nuestra psiquis, existe un fondo espléndido hecho de necesidad y libertad históricas, de donde surgen las contribuciones personales, conscientes y racionales de todas las iniciativas humanas.

No es por un gesto ocasional que Industrias Kaiser Argentina trae a Mendoza esta muestra de arte de los artistas de las provincias argentinas y ofrenda su homenaje a la vida y la obra del escultor Lorenzo Domínguez. Ha comprendido seguramente que sus actividades, por muy técnicas que sean, están de algún modo y en alguna medida vinculadas a las demás manifestaciones vivas de la comunidad. Del mismo árbol de la cultura argentina y de la misma fuente espiritual y del mismo fondo anímico del pueblo argentino, nacen las realizaciones técnicas y las artísticas, sin que ello signifique confundirlas en lo que tienen de propio e intransferibles. Las tareas y las obras técnicas constituyen una incrementación en los medios

e instrumentos de que está tan urgida la vida actual. Las creaciones artísticas aumentan y enriquecen la cultura, en sus aspectos más altos, estimulan el desarrollo de la personalidad y acrecientan los valores sustantivos del hombre.

Ambos aspectos no se oponen: las técnicas son instrumentos que favorecen, o deben favorecer, el desarrollo de lo intrínsecamente humano, opone el crecimiento en el progreso exterior y el incremento de la personalidad del hombre, aparece el espectáculo del contraste entre los extraordinarios niveles de la civilización técnica y una paralela deshumanización o mengua de los valores del hombre. El hombre comienza a valer menos que sus obras. Estas son las últimas razones, justas razones, que explican por qué Industrias Kaiser Argentina organiza esta clase de exposiciones que sirven, si no para fomentar las artes en el país, al menos para pulsar su desarrollo y estimular a quienes están consagrados a ellas con dedicación absoluta a los que han hecho de las artes plásticas una tarea de destino y rumbo esencial de vida.

## 2 - EL ARTE Y LA FILOSOFIA.

En todos los artistas, de una manera consciente e inconsciente, alienta una estética, una filosofía del arte. Naturalmente que ésta no siempre tiene carácter de ideas sistemáticas y críticas. Las obras de arte ostentan una gran concentración de sensibilidad, de fantasía y de inteligencia transfiguradas en imágenes, formas, ideas, intuiciones del mundo y la vida. Los artistas poseen siempre, aunque sea en forma rudimentaria, una concepción del mundo, siempre vivida, con frecuencia sabida y otras veces pensada en profundidad. En los grandes creadores su peculiar visión del mundo y la vida es a la vez vivida, sabida y pensada críticamente. Es lo que acontece en Dante, Stendhal, Rodin, Proust, Moore, Arp y tantos más.

Los críticos, los buenos críticos, además de los rasgos y valores intrínsecos del las obras de artes, exhuman también esas concepciones del mundo y el arte que laten en las obras artísticas. Hurgan en esa dimensión ideas de las obras, en “el fantasma de toda obra de arte”, como gustaba decir Lorenzo Domínguez. Lo que en éstas son imágenes, intuiciones estéticas, metáforas, formas plásticas, pensamientos luminosos, en los críticos y estudiosos adquieren forma de representaciones mentales, de sistemas de ideas, de conjuntos conceptuales. Las intuiciones de los artistas son por lo común esbozos de intuiciones metafísicas y cuando se las saca a la luz del pensamiento de su existencia en el lenguaje de las artes, entran a formar parte de una comprensión crítica y reflexiva y despiertan el pensamiento filosófico. Con otras palabras: los críticos y los filósofos del arte reconstruyen en forma globular la estética de los artistas, su interpretación del mundo, la vida y el arte.

La vida humana siempre implica una actitud filosófica. Y los artistas no son una excepción. En aquellos que no tienen sabido de un mundo lúcido los conceptos fundamentales desde los cuales mueven su mundo de arte, predominan la concentración de la sensibilidad, la fantasía, las intuiciones. En los que han reflexionado sobre su arte, en los que saben y dominan su quehacer aunque no posean mucha conciencia crítica ni ideas ordenadas y fundadas, el sentimiento, la fantasía, las intuiciones, ostentan la luz del pensamiento, a veces fría y difusa. Y en los que han pensado su arte con conciencia crítica, en los que lo han rumiado hasta sus raíces y fundamentos, la luz se vuelve cálida y clara llamarada.

Lorenzo Domínguez era un artista de esta última estirpe. No sólo vivía su arte; sabía su arte y pensaba críticamente su arte. En medio de la imponente selva de problemas en que se debaten los artistas de nuestro tiempo, supo elaborar su propia doctrina de las artes plásticas, particularmente de la escultura. Para muchos esa estética de artista quizá sea en parte verdadera, en parte hipotética, en parte ensueño. Pero es indudable que se alza alta, entre nubes y se pierde junto al cielo. Ha sostenido y animado la realización de sus esculturas, monumentos, dibujos y fierros, algunos de los cuales están aquí presentes, vivientes, y actuantes. Constituyen su mejor estética y su mejor biografía.

No es difícil obtener un perfil fiel del pensamiento estético de Lorenzo Domínguez. No es preciso proceder como los arqueólogos, que descubren un fragmento de una columna y gracias a ese elemento, pensado como parte de un todo orgánico, reconstruyen la realidad de la obra arquitectónica. En él su concepción

estética de la escultura se manifiesta con plena conciencia crítica. Ha quedado expresamente desarrollada en sus notas de clase, en sus cartas, algunas de ellas verdaderos estudios, en sus cordiales polémicas, en las conversaciones del taller, en su libro sobre la isla de Pascua. Y con voces silenciosas, pero plásticamente muy elocuentes, en sus obras de escultor.

LA UNION

6 de enero de 1964

### 3 - CONCEPCION GENERAL DEL ARTE.

Para ubicar el tema de su concepción estética de la escultura, comencemos por precisar su concepto del arte en general. Cuando se trataba con él este tema gustaba partir de la acepción lingüística de la palabra arte: la virtud, la disposición e industria para hacer algo. De esas significaciones inmediatas, desprendía una idea importante: el arte es artificial, lo hace el hombre. Se apartaba así de los que afirman que el hombre es artista del mismo modo que el pájaro canta o el rosal da rosas. El artista no canta como canta el pájaro. El pájaro canta totalmente, posee totalmente el don de cantar. El artista no. Sólo tiene la disposición, el don, pero tiene que conquistar ese don y esa disposición, debe poseerlos y perfeccionarlos. Sólo así tendrá la capacidad de producir obras de arte. La tarea artística es una labor propuesta a la libertad del hombre.

Contra el fondo de aquellas significaciones generales gustaba el maestro Domínguez contraponer dos interpretaciones insuficientes, la que dice que el arte es pura actividad mental o espiritual y la que lo reduce exclusivamente a hacer. La primera idea la encontramos en unas conocidas palabras de Leonardo en su Tratado de la Pintura: la pintura es "*cosa mentale*". Bueno es advertir que aquel estupendo genio del Renacimiento no ajustó su labor a esta escueta interpretación. Esta expresión de Leonardo le servía al maestro Lorenzo Domínguez para indicar y señalar la actitud de algunas corrientes artísticas actuales que quieren prescindir o reducir al mínimo el aspecto de hacer que hay en la actividad artística y dan para ello muy escasa intervención a la materia o se muestran indiferente frente a ella en un intento de alcanzar el llamado arte puro. A él le parecía que el arte abstracto, llevado a sus últimas consecuencias y cultivado "*à outrance*", iba por ese camino y a la postre se alejaba de la vida. La otra actitud es la de los artistas que limitan la actividad creadora a un puro hacer manual en las artes plásticas. El artista nada tiene que decir sobre lo que hace. Esta es una tarea que corresponde al crítico, al historiador del arte y al esteta. La expresión condensada de esta actitud la encontraba el escultor chileno en unas palabras de Gutiérrez Solana, el gran pintor español, quien también la desmentía con su obra de creador. Gutiérrez Solana contestaba invariablemente así a quien inquiría acerca de sus ideas sobre la pintura: "La pintura se hace, no se dice."

Estas dos interpretaciones de la actividad artística le parecían incompletas a Lorenzo Domínguez. El arte abarca ambos aspectos: es un hacer dirigido por la mente o el espíritu. Para él era indiscutible que el arte es una producción en una materia exterior y también era indudable que esa realización estaba dirigida por el artista "*El arte es invención o creación*", solía decir aunque prefería el término invención: "*Dios crea, es decir hace algo de la nada. El hombre inventa, es decir hace algo nuevo valiéndose de lo existente, de lo creado*". Pero no todo lo que el hombre hace es arte. Para serlo las obras tienen que manifestar calidades estéticas, estos es tienen que sobrepasar la finalidad puramente funcional y transmitir o irradiar sus virtudes o valores estéticos. La invención es utilitaria cuando persigue una finalidad práctica cuando está destinada a servir una necesidad inmediata y material; y es artística cuando se busca y se consigue la manifestación o expresión estética.

El maestro Domínguez prefería el concepto de manifestación al de expresión. Claro está que también admitía las obras de arte con una aplicación mediata ulterior, perseguida o no. Ilustraba sus ideas con el ejemplo de la casa y la pirámide. La casa sin función no tiene sentido. La pirámide tiene siempre sentido estético, con o sin función. Como se advierte poseía una concepción abarcadora y englobante en materia de ideas estéticas.

#### 4 - LA OBRA DE ARTE: PRESENCIA SIN ATADURAS.

La obra de arte la entendía el destacado escultor como “*una manifestación o presencia libre de ataduras*”. La invención artística trae a la existencia de la cultura un ser nuevo y distinto que no existía antes. *El arte —decía el maestro— es una de las formas de la vida misma. La vida está en la obra de arte, es un ser vivo y funciona como un ser vivo nuevo, individual y distinto*”. Estas palabras son fuertemente sugeridoras, porque dicen mucho más que una interpretación frecuente en nuestro tiempo, que piensa el arte como espíritu objetivado. Es indudable que el participio connota un desprendimiento excesivamente desasido. En la visión de Lorenzo Domínguez estamos ante la emanación viva de la vida de un hombre. La caracterización de las artes plásticas de Clive Bell como *significant-form* resulta también demasiado fría e incompleta. Actividades tan palpitantes y ricas como las artísticas son emanaciones de la vida iluminada por el logos creador.

Por cierto que algunos sesgos vitalistas tiene la interpretación del maestro Domínguez. Y quizás no sea ajena a su interpretación el vitalismo filosófico que impregnaba la atmósfera en la cultura europea durante los años de su formación plástica. Son los años de esplendor en España de Ortega y Gasset, de Marañón, de Valle Inclán, Diez Canedo, Gutiérrez Solana, Gómez de la Serna, García Morente y tantos más.

La obra de arte es “*una manifestación o presencia libre de ataduras*”. Con estas palabras el escultor pensaba y decía muchas cosas. La obra de arte es siempre, cuando realmente es obra artística, presencia única, individual, irreiterable, solidosa. Es un acontecimiento único, finalidad en sí misma, que no es medio ni vehículo de nada ni de nadie. Y si no es así, solía decir, en la lengua oral, no es obra de arte.

En la realización de la obra de arte intervienen muchos factores, si se quiere infinitos, pero ella se libera de todos ellos y vive libremente, con la independencia de un individuo plástico, en el caso de la escultura. No se concibe la existencia de la obra de arte sin el artista, pero la obra se libera de su realizador. Mientras siga ligado a él está en proceso de elaboración. No ha llegado el momento de su plenitud artística, de ser un ser sustantivo. No menos se concibe la obra de arte sin el material que sirve a la manifestación o expresión estética. Durante el proceso de producción y creación e invención el material se va convirtiendo en materia entra a formar parte del ser mismo de la obra, transformándose en formas planos, volúmenes, composición, modelado y demás elementos de lenguaje que dan realidad a las obras plásticas. Mientras se sienta la presencia física (no estética) del material, la obra seguirá en el proceso de creación. El material tiene que transformarse en la materia viva y actuante de la obra de arte. Y aún el momento de material que el artista pudiese dejar en su obra, queda en función plástica y no física e inerte o muerta. La obra se libera así del material. Y de parecida manera se libera de las herramientas.

Otras ligaduras rompe la obra de arte. En las artes plásticas, interviene (en el arte figurativo) el tema. Este factor de la invención artística deja de ser exterior para convertirse en una realidad intrínseca del cuadro o de la escultura. No es tema sino pintura o escultura. Oigámosle en una carta-estudio que publicó en la revista Ver y Estimar a comienzos de 1954: “*Si una naturaleza muerta representando unas manzanas apareciera un día entre los hombres, en circunstancias en que, habiendo desaparecido las manzanas y todo recuerdo o noción de ellas para siempre de la tierra y no se tuviera, por lo tanto, idea alguna de lo que pudieran representar, es decir, hecha imposible la expresión del tema, ese cuadro, siendo obra de arte, seguirá actuando como tal, porque su contenido no puede ser borrado con el desconocimiento o la ceguera del contemplador, lo que si ocurre con la expresión del tema, que por su carácter secundario de medio y no fin, depende más que de la obra en sí del que la contempla, relación falsa y determinante de toda clase de sugerencias, actitudes sentimentales y corrientes románticas y extraplásticas*”. El proceso de la creación o de la invención artística es un proceso de liberación de la obra original y solitaria.

A semejanza de lo que acontece con el tema, la obra de arte se desliga también de la representación, naturalmente en el arte figurativo. La representación deja de ser tal para convertirse simplemente en la presencia de la obra de arte. Pero escuchémosle a él, que es también un modo de homenaje, aunque ya no tengamos su voz: “*La obra de arte no es nunca representación de algo, aunque pueda estar hecha a su imagen y semejanza. Un cuadro o una escultura no representan nunca nada. Son un cuadro o una*

*escultura y empiezan a dejar de ser cuadro o escultura cuando empiezan a representar algo determinado, tanto para el artista como para el observador". Y solía añadir: "Si nos ponemos frente a la Venus de Milo, mientras más este alguien relacione la estatua con la mujer, menos verá la escultura y a la inversa, mientras menos vea a la mujer mejor verá la estatua. La mujer, en este caso, es el origen que tiene la estatua. Todas las cosas nacen de un cordón umbilical que las ligas a su origen. También en arte hay gentes que confunden el nuevo ser con el originario, a causa de este cordón umbilical. Hay que saber cortarlo a tiempo. Y esto reza lo mismo para el que hace la obra de arte, que para el que la contempla". En un cuadro podrá haber aparentemente varios objetos y seres (una bicicleta, un destornillador, una mujer). Pero en el cuadro no son bicicleta, ni destornillador, ni mujer: son pintura. El arte abstracto ha tenido el mérito de separar rotundamente las formas plásticas de las naturales; y muestra un ojo, un cuello, un torso en distintos lugares del cuadro, con una función puramente plástica. Y lo que decía el maestro Domínguez de la representación, lo decía también del dibujo, la perspectiva y de todos los factores que intervienen en la creación artística.*

**LA UNION**

**8 de Enero de 1964**

### **5 - ARTE FIGURATIVO Y ARTE NO FIGURATIVO**

La interpretación estética de la obra de arte llevaba a Lorenzo Domínguez a una interesante interpretación del arte figurativo y del arte no figurativo. Estimaba el escultor que la renovación en las artes plásticas no se podía legítimamente producir por el recurso de eliminar algunos de los factores que intervienen en el proceso de invención de la obra de arte. Estas soluciones le parecían muy limitadas para resolver los problemas actuales de las artes plásticas.

Transcribo las palabras de otra carta estudio, en la que el maestro Domínguez se refería al problema del arte figurativo y el arte no figurativo: "...quiero dejar bien claramente expuesto que la liberación de la obra no se logra por el subterfugio de la supresión de alguno o de algunos de los factores determinantes (por ejemplo la figura), sino por solución y rotura, porque la libertad ha de ser conquistada, arrancada, exactamente como en un proceso de desintegración atómica, un cuerpo puede ser transformado en otro o la energía ser liberada. Y es así, por un proceso de liberación o de desintegración (que los dos términos se emplean en la teoría atómica), y que el artista creador determina, que se obtiene la obra de arte. Esto acerca más mi pensamiento a la actualidad de los conocimientos que todas las teorías negativistas, máxime si añadimos todavía que esta liberación sólo se produce en el instante de la creación, nunca antes, exactamente, como se ha de convertir el plomo en oro o el uranio en energía en el instante de la desintegración". No es suprimiendo el tema, la materia, la representación, la perspectiva, el dibujo, el artista (arte automático) y cualquier otro elemento que intervenga en la actividad artística de las artes plásticas, como se ha de conseguir la auténtica renovación de las artes plásticas de nuestro tiempo.

Acerca del arte no figurativo, Lorenzo Domínguez tiene una serie de consideraciones del mayor interés. Oigámosle una vez más: "Considero fundamental y básica en mi pensamiento la argumentación de que el no figurativismo tiene un origen mágico y religioso. Me faltaría agregar que el figurativismo también lo tiene. No se puede negar que ambos orígenes son gemelos, como son gemelos el bien y el mal. Su única diferencia es de signo, positivo o negativo; es el signo de esta carga positiva o negativa el que determina el carácter de raíz o complejo en el origen respectivo, La raíz, aspecto positivo, nutre desde las fuentes originarias permitiendo así la evolución; el complejo seca, extrae, retrotrae, al primitivo negativismo, determinando la decadencia. Históricamente la aceptación de la representación significa la presencia definida y neta de una plástica en las culturas correspondientes; en cambio su rechazo, cualesquiera que sean las razones, desde las de la brujería elemental y primaria, hasta las más altas y teológicas, determina inexorablemente una cultura plásticamente ciega, es decir una cultura inculta". Y continuaba diciendo: "En el momento actual, el no figurativismo como doctrina plástica me parece la resurrección intelectualizada de un complejo... Comprendería que se me adujera que los complejos pueden ser sublimados, algo parecido a aquello de que "un cirujano es un asesino sublimado"; pero no puedo creer en una sublimación que no se ha producido nunca, por cuanto no se ha presentado ni en culturas tan superiores como la árabe, por

*ejemplo (y esto no quiere decir que yo esté contra los árabes), puesto que en lo que se refiere a la plástica (pintura y escultura), se la puede considerar como prácticamente inexistente, habiendo derivado todo su maravilloso intelectualismo matemático y su brillante filosofía, en el decorativismo plástico más blandengue y aburrido que conozco. Es por eso que no espero en unas matemáticas salvadoras que nos lleven cada vez más y más al plato y al azulejo o a la alfombra, en que descansan los persas después de su conversión al islamismo. Creo sí en una escultura que manteniendo a tales expresiones en su verdadero lugar, nos aparte de ellas". ¿Qué objeto tendría cualquier comentario de estas palabras? Basta con saludarlas.*

El peligro del arte no figurativo es el decorativismo. La escultura abstracta termina por ser construcción y muchos de sus realizadores tienen escaso trato con los materiales y la materia. Entregan la realización de sus proyectos a manos de los artesanos. La pintura abstracta se defiende más, porque el material y la materia puede ser mínima en los cuadros.

#### 6 - MATERIA Y MATERIALES ARTÍSTICOS

Tangencialmente al hablar de la interpretación de la obra de arte como presencia sin ataduras, señalamos la importancia que Lorenzo Domínguez asigna a la materia y a los materiales artísticos. Distinguía el maestro entre estos conceptos. Los materiales propios de cada arte son comunes, mostrencos y externos, Así, el mármol, las piedras o el bronce, para la escultura; el óleo para la pintura, el sonido para la música. El escultor que se precie de serlo tiene que conocer los materiales de su arte. Tal saber se nutre en la ciencia en la medida que interesa a la actividad práctica del artista. Si se trata del pintor, no sólo necesita interiorizarse de los problemas del color en general sino del color con relación al óleo, las tierras, la acuarela, etc. Si se trata del escultor, su conocimiento del volumen no puede prescindir de los materiales: la arcilla, el yeso, la piedra el bronce, la madera el cemento y otros más. Y así con las demás bellas artes.

La materia integra la realidad artística de la obra. Es inmediata con ella y por eso no es indiferente ni pasiva. Interviene activamente en el proceso de la producción y en la vida artística de la obra. El material es la piedra en la cantera, en el depósito, y los colores en el pomo. La materia es la piedra organizada en la obra o los colores en el cuadro. Ella aparece traspasada de espiritualidad y vive en el cuadro o en la escultura. Cuando en la obra se observa el material bruto es porque no está concluida o porque ha marrado el artista. El material es lo físico, lo inexpresivo, lo inerte. Durante el proceso de creación se convierte en la materia. Si se destruye la obra, vuelve el material, no la materia, Cuando los fragmentos permanecen **organizados, como suele ocurrir en la** escultura, hay materia: responden a leyes plásticas y están transidos de la espiritualidad de toda la obra. No son escombros.

La producción artística es una lucha entre el artista y el material que se le resiste. No hay buen arte sin lucha. Cuando el material es blando, el escultor lo doblega fácilmente. Puede hacer con él todo lo que quiere, pero a costa de la solidez de los resultados. Es lo que pasa con la carbonilla en el dibujo y con la greda y el yeso en la escultura. Son materiales demasiados blandos y obedientes. No acontece lo mismo, a pesar de las apariencias, con el arte del vidrio, de los "vitraux", de los frescos y de los tapices. El artista tiene que luchar en esos casos con el material para imponer la forma, su forma, como dice el escultor chileno. Lo propio ocurre con la piedra en la escultura. La piedra resiste, pero a la vez colabora. Si no resiste engaña al escultor, se ablanda, decae, se torna blandengue. Si hay lucha la piedra misma va orientando la mano del escultor. Es como si el material al ir convirtiéndose en materia, pidiera al artista lo que le va bien, La piedra tiene voz y vive en el proceso de la realización. La presencia del material y la materia se hacen más notables cuando la piedra presenta alguna falla que no ha revelado en la percusión. El defecto obliga a modificar la imagen plástica. Es la misma piedra la que indica por dónde hay que ir y cómo se puede sacar partido de los defectos y las fallas. Y, cosa, curiosa, muchas veces resultan obras de mucho más interés que las que esperaba el escultor. El profano puede creer que la materia y el material actúa irracionalmente, pero no es así. Sigue las leyes de la naturaleza y la naturaleza parece luchar contra el azar. Lo enseñan las roturas accidentales de algunas obras: salen vigorizadas. La individualidad artística no coincide con la individualidad física, dicho sea de paso. Por eso cuando se segmenta una escultura habría, que seguir a la naturaleza. Si se imitan sus leyes no se siente ninguna violencia en la obra. Es corriente, en cambio, encontrarse con segmentos cortados como con serrucho.

Tanta presencia como en el proceso plástico, tiene la materia en la obra realizada. Toda obra de arte es un individuo viviente inconfundible, inintercambiable. Como totalidad se cierra en sí misma como presencia libre de ataduras, pero a la vez irradia sus cualidades estéticas. Dentro de la realidad de las obras plásticas, en particular de la escultura, la materia tiene gran importancia en la manifestación de la forma. No son éstos aspectos que anden sueltos y desligados en la obra. Hay entre ellos compenetración, ósmosis, unidad indestructible. La materia no tiene que estar ahogada, sorda, enmudecida, porque cumple un papel activo en la obra. Cuando el artista no la toma en cuenta su trabajo resulta una masa blanda, empobrecida y sin vigor. Es también el caso de los artefactos fabricados por las artes mecánicas. La técnica ha llegado a un dominio tal de la materia, aplicando los conocimientos de las ciencias físico-matemáticas, que hace lo que quiere con ella. La doblega a tal extremo que desnaturaliza su presencia. En los productos de la técnica, la materia no tiene ninguna expresión. Con los mismos materiales se consiguen trabajos magníficos si se respeta la materia. Las épocas históricas y los pueblos que han conocido la importancia de la materia, presentan un arte vigoroso. Es el caso de los egipcios con sus pirámides y sus esculturas. *“La cultura—decía Lorenzo Domínguez— tenía allá una palabra, de piedra o de granito, que viene de lo más profundo de la tierra. Su arte tiene raíces en el suelo y por estas raíces sube una savia viva que circula en las obras, dándole signo y sentido. Otro tanto pasa con el arte asirio con las esculturas animales, porque las figuras humanas son demasiado decorativas. Y con el arte griego hasta Fidias y Praxiteles. Después, decae porque esclaviza la materia, Y con el arte romano, y con el gótico, y con el renacimiento, y con el precolombino y con el arte moderno y con el actual. Cuando el arte decae se observa siempre que la materia no tiene ya una presencia viva en las obras”*. Consideraciones semejantes a las que hemos transcrito las encontramos también en su libro sobre el arte de Pascua, cuando estudia en el tercer capítulo las estatuas de la isla desde el punto de vista de su interés plástico.

*Cada material tiene sus propias posibilidades de expresión. No son las mismas las del mármol que las del granito, las de las areniscas que las de los basaltos, las de la madera que las del cemento, las del bronce que las de la terracota. Y dentro de cada material hay que tener en cuenta las variedades, que son muchísimas. Por eso es tan importante la acumulación de experiencia y de conocimientos sobre los materiales. Y su transmisión de maestros a alumnos. Una de las funciones de las academias de bellas artes y de la docencia artística es justamente ésta. Hay artistas que, por exceso de celo y de independencia, por una actitud muchas veces de raíz romántica, rechazan la docencia. No quieren enseñar. Cuando desaparecen, con ellos desaparece la experiencia y los conocimientos que han adquirido de los materiales. Así no se forma tradición de arte. Se está comenzando siempre de nuevo. En España, hasta el tamaño de los árboles ha influido en la arquitectura de las distintas regiones. En maderas, América está casi inédita. Lo mismo pasa con la piedras. El conocimiento de los materiales se alcanza en colaboración con la enseñanza y los discípulos. No basta que el artista deje sus obras, porque no se sabe con certeza si el material, además de las expresiones conseguidas, no tiene otras que lo exaltan con más vigor.*

*La falta de una tradición artística obedece, en buena parte, al aislamiento en que viven los artistas en América. El raleamiento cultural afloja los vínculos entre las gentes. Hay exceso de individualismo. Hay guitarreros y payadores, pero no existen coros campesinos. El artista no puede vivir de espaldas a la sociedad que lo rodea, a título de exaltar su personalidad. Ya es bastante con la actitud individualista que nace de la poca densidad cultural. La personalidad artística no se concibe si no es nutrida socialmente. Ese carácter negativo se extiende más aún: estorba la existencia de la crítica y el público, concebibles únicamente en la sociabilidad y no en la hurañez y en el aislamiento.*

## 7 - ARTE Y SERVICIO

LA UNION

10 de enero de 1964

Si el arte en Lorenzo Domínguez es un fin en sí mismo, si las obras de arte están liberadas de toda atadura y consisten en una presencia, en una manifestación o acontecimiento original, se comprende que no estén al servicio de nada ni de nadie. No es el arte un medio de la sociedad, ni de la política, ni de la economía, ni de la crítica, ni de la filosofía, ni de la religión. En la primera carta-estudio publicada en la revista de arte “Ver y Estimar”, a la cual hemos hecho referencia anteriormente, desarrolla el maestro Domínguez

esta doctrina esteticista. Reproducamos sus palabras, que es un modo de estar con él a través del sutil cuerpo de las ideas y de tenerlo entre nosotros. *“Todos los poderes de la tierra han pretendido aprisionar el arte: la política, la religión, la economía, la ciencia, la filosofía, el periodismo, etc. etc., aprisionarlo y dirigi- girlo. Desde el gobernante hasta el último cronista, han creído llevar siempre en sus bolsillos las leyes por las cuales se lo debe y se lo puede regir. Muy pocos han entendido que el arte no es servicio social, sino un hecho social y que a la fórmula “el arte al servicio de la política”, por ejemplo, debe oponerse la contraria como única aceptable: “la política al servicio del arte”; y que es el arte mismo el solo portador de sus propias leyes y no la crítica, el periodismo, ni los gobiernos. Muchas veces en la historia del arte ha sido hecho prisionero, pero felizmente cada vez escapa renovado de sus presiones”*. La innovación en las artes la concebía el maestro Domínguez no como un servicio a una ideología social revolucionaria, sino como una conmoción plástica, literaria, etc. El arte revolucionario no esa para él el que desarrolla una temática social revolucionaria, aspecto que puede no tener interés plástico sino el que logra transformar o por lo menos sacudir las concepciones estéticas de la época.

Cuando se le decía a Lorenzo Domínguez que asistimos a una crisis de los valores individuales, contestaba diciendo que es preciso distinguir entre los valores que se refieren solamente al orden del progreso externo, los valores de la civilización y aquellos otros que atañen a la cultura y que son los únicos que alcanzan categoría espiritual. *“En este sentido —dice en una de sus cartas— no podemos desconocer la enorme desproporción que existe entre el avance de unos y otros, hasta el punto de que la cultura parece como detenida y varada, mientras que el progreso vuela en alas de la ciencia y la técnica. ¿Implica este desequilibrio una crisis de los valores individuales? No solamente implica la presencia de un desequilibrio, que podrá ser superado cuando dando al César lo que es del César... se deje de pretender cargar a la cultura con los aportes del progreso. La cultura es un bien. El progreso es indiferente (bueno o malo), muchas veces se ha vuelto contra la cultura, hasta el punto de que algunos piensan, no sin argumentos que pueda dar al traste con la humanidad.*

*“Pero sin ser tan pesimistas, creo que en nuestro diálogo sería interesante pensar qué cosas pueden pertenecer a uno y otro orden, porque estimo que el arte, nada, absolutamente nada tiene que ver con el progreso. Lo mismo que la religión, la moral o la filosofía, es o no es y nada más, sin que esto signifique negar su capacidad de desarrollo y evolución propios. No niego tampoco que el arte ha utilizado y utilizará todos los medios que la ciencia y la técnica han puesto y pondrán en el futuro a su servicio, pero ¿significa un progreso sobre el arte de la piedra o la madera, el arte del bronce, el acero o el cemento?*

*“No desconozco que la arquitectura en su relación con la ciencia y con la técnica progresa enormemente, pero en cuanto a manifestación plástica el progreso no existe para ella como para ninguna de las otras artes.”*

La obra de arte presenta un mundo estético y está también en ese sentido libre de ataduras. Una de las cosas que más le impresionaron al maestro Domínguez en su viaje a Pascua en 1960 fue justamente que las estatuas de la isla estaban desligadas de toda referencia histórica, leyendas, literaturas, política, poesía, música, tradiciones. Lo que sobrevive de todo este contexto cultural es muy poco y confuso. Sólo las estatuas se alzan en su espléndido aislamiento y soledad, como si hubiesen salido de las manos de Dios. Son pura presencia, manifestación, sin pasado, sin futuro. Lo que en esas obras está contenido o presente, actuará siempre como presencia, ya se lo descubra a la primera mirada, ya se desoculte cien años más tarde.

## 8 - ARTE Y HUMANISMO

El arte tiene para Lorenzo Domínguez una sustancia humanista fundamental. Sólo en las épocas de mengua del valor sustantivo de la vida humana aparecen tendencias artísticas que deshumanizan el arte. A un conocido crítico e historiador del arte le hacía estas reflexiones: *“Dices en tu carta: “...la inevitable tragedia de vivir” ..., es decir que para ti, abstracto-concreto, no figurativo, la vida es una tragedia. Unamuno dice existencialísticamente: “la vida es una agonía”. Yo, con perdón de los presentes, artista figurativo, pienso humildemente que “vivir es realizarse”. Consecuencias en ti: negación del hombre y castigo del causante*

*de la tragedia, retirándolo de la circulación de la plástica. En los existencialistas: exaltación de la lucha y como lucha — agonía (Unamuno), exaltación de su único término la muerte (muerte, más allá o nada). En los que pensamos que la vida es realización: exaltación del hombre y sus valores y anhelo de supervivencia en la obra ¿Quién tendrá razón en el futuro?*

Tampoco creo que el estimar la vida una tragedia sea un pensamiento de juventud y considero importantísimo subrayarlo, pues es característico de los abstracto-concretos creerse los únicos poseedores del “divino tesoro” del poeta, que se auto-reparten entre sí a tajo y destajo, exactamente como los gobernantes del mundo se cambian condecoraciones entre ellos mismos; con la diferencia de que los gobiernos poseen inagotables depósitos de condecoraciones, algunas hasta con derecho a uniforme, y el caudal de juventud de los concretos debe ser exiguo en comparación. A cada instante repiten que el suyo es el movimiento joven y actual y, como es lógico, todo aquel que no está incondicionalmente con ellos, es declarado un viejo fósil. Me parece una juventud muy barata y una manera muy fácil de resolver el viaje a la famosa fuente de El Dorado, sin barcos ni caballos, ni armas, ni fatigas. ¡Ni siquiera un pequeño pacto con el diablo! Por lo demás, el recurso para cazar adeptos se parece tanto a la historia aquella del rey que se había hecho un traje que únicamente podían ver los muy inteligentes, que sólo los que no conocen el cuento pueden dejarse engañar. ¿O es que el incontenible deseo de ser joven a toda costa ciega a aquellos a quienes los dioses quieren perder?

“Conozco a dos hombres jóvenes. A uno lo traté personalmente. Las barbas le sacudían el esqueleto. Era el espíritu más vibrante y rebelde de España: don Ramón del Valle Inclán. El otro ha escrito el libro más joven de nuestro tiempo (que recomiendo a la juventud). ¡Es tal vez un testamento: El libro se llama “De mis últimos años” y el autor, Albert Einstein. Ser joven es, como decía Paul Eluard de ser moderno, “es como ser elegante, es una manera de ser, no es una manera de vestir”; y, aunque la edad también cuenta algo naturalmente, la verdadera juventud no se pierde con el tiempo, se afirma cada vez en la fuerza, la verdadera fuerza del hombre que es la del espíritu, y la rebeldía, la rebeldía hasta contra la moda, la más engañadora de las sirenas.

Este profundo sentido humanista de la concepción estética de Lorenzo Domínguez nacía de su propia vida, como tuvimos ocasión de mostrarlo no hace muchos días en la inauguración del XVIII Salón de Artes Plásticas de la filial mendocina de la Sociedad Argentina de Artes Plásticas. El mismo conocimiento artístico tiene en su interpretación un trasfondo humanístico: “El conocimiento artístico —solía decir con frecuencia— es amoroso, posesivo. Hay que poseer el tema, la materia, el oficio. El poeta es el que posee. ¿Quién conoce la flor? El hombre de ciencia clasifica, dice el parentesco, pero quien conoce la flor es el poeta, es el artista. Pasa aquí como con el trato humano. Una cosa es conocer la ascendencia, los familiares de un hombre y otra cosa es conocer este hombre. Va siendo hora de que nos conozcamos con amor y no por relaciones. He ahí en pocas palabras, al artista humanista viviente y hasta podríamos añadir cristiano, puesto que el origen de esa intención amorosa en el conocimiento artístico y poético la encontraba en la concepción bíblica del conocimiento y la sabiduría.

## **9 - ARTE Y RELIGION**

Nadie ignora las dificultades del tema de arte y religión. Sin ahondar demasiado en el asunto digamos que para Lorenzo Domínguez el artista deviene religioso cuando auténticamente hace obra de arte religioso.

## **10 - ARQUITECTURA**

Empleaba el maestro la distinción entre artes del espacio y artes del tiempo, aunque aquella le pareciera convencional. Algunas artes del espacio tienden actualmente a incorporar el movimiento y el tiempo. El intento le parecía legítimo.

Entendía que la separación se apoyaba más que nada en el lenguaje que usan las artes. Hay un lenguaje hecho con signos espaciales y lenguaje de signos temporales. Desde el punto de vista del mundo que exponen las obras la distinción no le parecía válida porque el contenido puede ser de una variedad infinita.

En las artes plásticas, en la escultura particularmente, la tercera dimensión le parecía misteriosa. Naturalmente menos misteriosa que el espacio de cuatro dimensiones o de  $n$  dimensiones. La tercera dimensión le parecía misteriosa porque es muy difícil ver en tres dimensiones. Por lo común las gentes ven en dos dimensiones. Por eso creen que es más accesible el dibujo o la pintura que la escultura. En aquéllos la profundidad aparece traspuesta.

Dentro de las artes del espacio ubicaba la arquitectura, la escultura y la construcción. Las tres tienen algo de común y genérico: su lenguaje es espacial y trabajan con volúmenes, vacíos y espacios. Sobre ese fondo común el maestro Domínguez marcaba diferencias: la arquitectura tiene siempre una función (la vivienda, el mercado, la iglesia). Los muros ordenan y encierran los espacios. La arquitectura se puede definir como ordenación de espacios, que constituyen en ella el elemento esencial. La escultura no tiene función o si se quiere, su función es puramente plástica y estética. La construcción puede tener o no función. La escultura espacial (Moore, Gargallo, Arp, y la de tantos otros) es construcción. La arquitectura, y la construcción pueden no ser artísticas, sin que por eso dejen de ser arquitectura o construcción. La escultura es artística o no es nada.

Hay otras diferencias, si bien las tres trabajan con espacios, volúmenes y vacíos las relaciones y el ordenamiento de estos elementos es completamente distinto. La escultura es realmente ordenamiento de volúmenes y huecos. En realidad considera el maestro Domínguez que bastaba con decir que es el ordenamiento esencial de los volúmenes en el espacio, puesto que el concepto de volumen comprende los plenos y los huecos. Estos últimos son volúmenes negativos. La arquitectura es fundamentalmente ordenamiento de espacios. La escultura espacial subordina los volúmenes, de un modo especial los plenos a los espacios y cae en lo que el gran escultor llamaba construcción. Le daba otro nombre porque sostenía que estaba fuera del concepto de escultura. No negaba que en la construcción pudieran conseguirse valores estéticos, pero correspondían a un arte nuevo y distinto de la arquitectura y la escultura.

En las tres artes las relaciones de los espacios, volúmenes y vacíos no son las mismas. De serlo se reducirían a una sola arte, se identificarían y asimilarían. No se pueden modificar sustancialmente esas relaciones, sin pasar de una a otra de esas artes. Nada mejor que oír sus propias palabras: *"...volumen, hueco y espacio se deben comportar entre sí en una relación que no se puede variar más allá de ciertos límites sin trastornar esencialmente una determinada manifestación para convertirla en otra, así como no se puede cambiar la esencia de la tercera dimensión. No niego que esto no sea subyugante, pero es ilegítimo desde todo punto de vista seguir llamando a la cosa nueva con el mismo nombre, cuando he dejado de ser lo que era en sí. Y lo que es inaceptable es que la nueva presencia plástica excluya a la primera y la suplante.*

*"Indudablemente que es un error lastimoso de nuestra época que el cine hablado haya excluido al cine mudo o el cine en color al en blanco y negro, o que el cine en relieve pueda excluirlos a todos, puesto que son a mi juicio, expresiones esencialmente distintas y de distinto valor tanto como lo son entre sí la pintura, la escultura y el dibujo, sin que nunca haya ocurrido que alguna de ellas haya desplazado a las otras sino que siempre han coexistido.*

*"En la misma forma escultura de volumen, de hueco y de espacio son una cosa, con apenas un carácter diferente pero en cuanto se varían sus relaciones, que están determinadas por concepto y materia, se trastorna su esencia; y así como el factor  $t$ , por ejemplo tiene un valor y lugar en el espacio de tres dimensiones distinto al que representa y ocupa en la cuarta dimensión, el elemento o factor espacio, a su vez tiene también un valor y lugar diferentes en la escultura, la construcción y la arquitectura"*

*Consideraba Lorenzo Domínguez un error de los teóricos de la escultura la partición de la realidad total de ésta arte plástica en unilaterales expresiones del volumen, el hueco y el espacio, descomponiendo y parcializando su integral interpretación como ordenamiento de volúmenes (plenos y vacíos) en el espacio. Esta parcialización "à outrance" lleva forzosamente a salir del dominio de la escultura para caer en el campo de la arquitectura o en el de la construcción.*

## 11 - PASION DE INFINITO

Otros aspectos interesantes de la interpretación estética de Lorenzo Domínguez podrían traerse aquí. ¿Qué pensaba Domínguez del retrato, el grupo, el relieve, la cabeza, el busto y el monumento? ¿Cómo entendía el maestro la técnica, el oficio, la factura? ¿Qué ideas tenía de la simplificación, la talla directa, la composición, el dibujo y tantos otros temas de interés plástico? Verlos a la luz de algunas páginas suyas alargaría demasiado esta excursión a través de sus ideas. Para terminar recordemos lo que dijimos al comienzo: hay artistas que viven su arte, otros que lo viven y lo saben, y algunos, los menos, que lo viven lo saben y lo han pensado y meditado reflexiva y críticamente. ¿Habré logrado llevar al ánimo de ustedes la convicción de que Lorenzo Domínguez pertenece a la tercera estirpe de artista?

Cuando apreciamos con visión de conjunto su concepción estética de las artes plásticas, bien pronto se advierte que se alimenta en una concepción culta y humanista del mundo, la vida y el arte. Su vida estuvo movida, como él mismo hubiera dicho, por *“ese afán de proyección, de permanencia y de infinito que mueve todas las acciones auténticas y trascendentes del hombre”*. Ha dejado una estética de artista y de hombre culto cuya seriedad de ideas hemos tratado de mostrar. En la oscura complejidad de problemas de nuestro tiempo, supo legarnos un hermoso reloj con radiosas fosforescencias en las agujas, que le permitieron a él orientarse en la vida y en el arte, y que hemos presentado, siquiera por contraste y para que alumbrara mejor entre arideces filosóficas.

Es cuanto quería decir.



1964-03-15-LOSAN-C-P109

## Lo Abstracto Fue al Encuentro de Lorenzo Domínguez Por la Senda de lo Primitivo

LOS ANDES

Mendoza

Argentina

15 de marzo de 1964



*Victor Delhez*

Insertamos a continuación la primera parte de un trabajo, debido al grabador belga Victor Delhez, que versa sobre la personalidad del escultor Lorenzo Domínguez y cuya publicación, completaremos en una próxima edición.

Este artista nació en Chile, el 15 de mayo de 1901. Cursó el bachillerato en el Instituto de Humanidades de Santiago e hizo dos años de medicina en la Universidad de Madrid. En la capital española estudió modelado con Juan Cristóbal y talla en piedra con Emilio Barral. De regreso a su patria fue profesor de Bellas Artes de Santiago. Ganó diversos premios en Chile y sus obras y momentos públicos figuran en museos, parques e instituciones del país trasandino y de la Argentina. De su desaparición se cumplirá un año el próximo sábado.

No es sólo la amistad casi treintañera que ha de dictar los conceptos a la memoria de Lorenzo Domínguez. Es también material probado del que se puede destilar esencia de admiración de veneración, de cariño y de vida. Condensadas sobre la estatura gigante del artista, monumentalizado por la muerte, que sea a modo de tejido, de túnica o de amarra, sensible y asible para nuestra mano. Porque en las regiones que ahora habita aún es nuestro.

Cuando hace pocos meses el director de la Escuela Superior de Artes Plásticas se trasladó a Buenos Aires en busca del profesor que habría de reemplazar al maestro Domínguez, allí le dijeron que valor como aquél no lo hallaría en todo el continente. ¿Los consultados? Fioravanti, Bigati, Badii, Gertein, Payró, Romero Brest. Era el mismo argumento que había esgrimido en 1942 para obtener que la dirección del establecimiento me autorizara ir a Santiago de Chile en pos del que durante más de 20 años hubo de ser el prestigio de nuestro instituto.

### EL ENCUENTRO EN SANTIAGO.

Yo lo había conocido en 1937 durante el romántico intermedio chileno después de mi removida estada en la maravillosa Bolivia y antes de mis años más apacibles y ya definitivos en la Argentina. Me pareció al principio un hombre distante, turbulento, agresivo y violento, en el ambiente sedante, algo reticente y disimulado de la Escuela de Bellas Artes cuya columnata señorea sobre el Parque Forestal de Santiago. Sus ideas revolucionarias sobre arte y enseñanza (que yo poco compartía) vigorosas y "útiles", chocaban estrepitosamente con un medio que ante todo no conseguía hacerse a la dimensión poco perdonable del talento de aquel que las disparaba.

Un día, al verlo entrar en su taller particular en el piso alto de la escuela, le rogué me mostrara su obra. Fue trasponer el umbral y quedarme deslumbrado por el esplendor y el vigor artístico. Fue cambiar unas frases conceptuales y quedarme subyugado por la fuerza de su personalidad. Y fue sentarme a tomar, en taza no excesivamente limpia y sin asa, un cafecito, platicando despaciosamente, y ser de ahí en adelante adicto a la amplia y queda gentileza de su ánimo. El giro repentino que tomó mi opinión sobre Domínguez hizo que me fuera negado el metro cuadrado que ocupaba para grabar, en el hueco de una ventana, que una pintora me había cedido en su taller; pero el escultor de inmediato me ofreció jubiloso todo el suyo.

Un mismo día de otoño de 1938, Lorenzo Domínguez y yo nos alejábamos de Santiago; él rumbo a España, yo hacia El Totoral, en Córdoba, de donde en 1940, la Universidad Nacional de Cuyo me extrajo para que creara y dirigiera el taller de grabado en su escuela de Artes Plásticas. En 1942 la cátedra de escultura quedó vacante y emprendí viaje a Santiago donde Lorenzo hacía más de un año se había reincorpo-

rado a la enseñanza. La noche anterior a mi llegada, un remezón sísmico había hecho desplomarse el barro de la gran estatua “**Barcelona**” con la que había querido sorprenderme. Pero ya estaba terminando la réplica reducida. Es aquella cuya reproducción está impresa en la tapa del libro de Romero Brest sobre Domínguez y que grabé de fondo al retrato del maestro, en actitud de ejecutar una pequeña talla directa. Luego hubo tertulia que se fue ensanchando con la llegada de amigos de 1937: Bontá, Garáfulic, Neruda, Pinillo, González, etc. En las horas de la madrugada el grupo iba recorriendo porterías en el centro en busca de la inscripción de un cierto Delhez que se había olvidado del hotel a donde había llegado el día anterior.-

### **PRIMEROS MESES MENDOCINOS.**

Conservo la pequeña talla directa. Es testigo vivo de los primeros meses mendocinos de Lorenzo. Los pasó en mi casa, llenándola de puchos de incontables cigarrillos que quemaron cada uno su propio agujero en manteles, colchas y mesas; del polvo crujiente de sus tallas y de la incontenible gracia española, herencia materna fijada en largos años de estudio en España, donde frecuentó la Facultad de Medicina y el taller del célebre Barral.

De 12 a 16 visitaba diariamente su taller en el viejo y pintoresco edificio del Instituto donde sus obras parecían producir un nuevo eco de ambiente que no habían emanado ni recibido antes. Eso no quiere decir que el carácter pictórico de su escultura fuera exclusivo. Si Domínguez hubiese vivido en otro continente es probable que lo hubiese llenado de monumentos. Creo empero que es precisamente esta frustración (relativa y de orden puramente práctico) la causa de que todo este poder monumentalista, del que fuera tan ampliamente dotado, se concentrase, se diferenciase y se “agudizase” en la intimidad profunda y en la exaltada expresividad de toda su obra, particularmente en sus retratos. El concepto monumental, en algún sentido impersonal, incorpora así el dinamismo apasionado que el escultor, desde su personalidad, irradia sobre el modelo, quien lo refleja verazmente, henchido de su verdad propia. Es el ritmo un-dos captado en la obra por medio de la hemifacialidad llevada hasta el límite soportable, Lorenzo Domínguez ostentaba asombrosamente esta asimetría (que es en realidad una simetría dinámica entre dos mitades de cara relacionadas por común medida) en su rostro. Excluía la indiferencia y era motivo de vivida atracción para con los que le querían. Es probablemente por culpa de esta asimetría facial propia que jamás logró hacerse un autorretrato: la inhibición del artista para hallar lo ya hallado o expresar lo ya expresado.

### **LA METAFORA DE SU OBRA.**

Una tarde encontré a Lorenzo frente a una masa de barro ovalada como formando un cabeza. Entre pre-ocupado y jocoso me dijo que era un autorretrato, cosa no del todo evidente por cierto. Pocos días después estaba trabajando animadamente la misma masa de barro. Pero ahora tenía apariencia de mujer, de hermosa mujer. Encontré en estas formas sucesivas de una misma escultura, la metáfora de toda su obra; sobre el monumentalismo masculino, vertical, algo retórico, algo impersonal, florecía la modulación femenina, horizontal y pictórica. Aquel busto iba a ser el de Clarita, su mujer. Cosas de genio y de hombre.

### **EL PEQUEÑO CATALOGO.**

He tratado en un grabado titulado “*Pequeño catálogo reproduciendo 26 obras de Lorenzo Domínguez, insigne escultor. Arquitecturas alusivas: Rocaviva, Romano, Gótico, Moderno*”, retratar esta época feliz en la vida del artista. Surgían bustos, figuras, bajorrelieves. Crecían discípulos, amigos, ideas sobre vida y arte. Nacían hijos. Y Clarita asumía todo esto en su enamoramiento interminable: “*largo sostenuto*” de todas las latitudes de los seres y de las cosas vividas.

Todo se hizo fuerte, silencioso e inmortal. Colateral al arte dinámico e inmóvil se levanta la vida cantable. Hay tres movimientos: una niña y dos varoncitos y más tarde la madre del escultor vino de Santiago a pasar sus últimos años en el hogar de su hijo. Muy religiosa ella, hubo de traer el toque supremo que consagró y liberó a todos los amores que se movían a su rededor como torno a la última nacida. Iba a cumplir noventa años cuando un ligero soplo venido de la montaña, del llano o del cielo extinguió la llamita entra-

ñable. Cuando contemplé su pequeño rostro en el marco ovalado del féretro, no pude reprimir una sonrisa. Lorenzo me miró extrañado; luego con un gesto asintió. Creo que él también sabía que detrás de las facciones viejas, de su madre, su última realidad de ángel-niña, muy niña, sonreía.

En el “pequeño Catálogo”, figura la piedra que Lorenzo quería que fuera puesta sobre el sepulcro de su madre y el suyo propio, en cuanto estuviera listo él, para esta última cita. Es el momento más conmovedor que hijo hiciera a su madre, a la madre. Figura de medio cuerpo, tiene los brazos pegados a los costados. Las manos cruzadas sobre el vientre sostienen una pequeña crucesita. El todo es como una campanita. Evoca el tintineo que acompaña la elevación del ser encarnado.



1966-05-25-ELMER-B-P191

## Libros de Arte, un Homenaje a Lorenzo Domínguez

EL MERCURIO

Santiago de Chile

Chile

25 de mayo de 1966



Antonio Romera

Con el título de “Tiempo de Piedra” (Lorenzo Domínguez) se ha publicado en Mendoza un bello volumen dedicado al escultor chileno, fallecido en marzo de 1963 en esa ciudad.

Desde 1941 Lorenzo Domínguez desempeñó la cátedra de escultura en la Academia de Bellas Artes de Mendoza. El ambiente lo hizo suyo, lo ganó, lo rodeó de una atmósfera muelle que al parecer serenó sus años postreros.

Por si fuera necesario testimoniarlo con un ejemplo, aquí tenemos este libro enriquecido por documentos que evocan a Lorenzo Domínguez a través de su carrera de escultor y a lo largo de los caminos recorridos en su vida. Libro acaso fundamental por las aportaciones gráficas. Libro hecho con espíritu ejemplar. Libro afanoso de comprensión.

Lo ha escrito el crítico Diego F. Pró, del que desgraciadamente nada sabemos, pero al que adivinamos fervoroso detrás de casa página en una entrega sin reposo, ansioso por levantar del cúmulo de recuerdos, de evocaciones, obras, cartas, escritos artísticos y diarios de viaje, la figura vital que fue Lorenzo Domínguez.

Diego F. Pró no ha hecho —él mismo lo señala— una bibliografía al uso. ¿Qué es? No sabría decirlo yo exactamente. Se dan aquí muchas reflexiones estéticas, se estudia al artista, pero sobre todo se hace obra de aproximación a un hombre. Este “Camino de piedra” es un jirón de vida.

En Chile vivió Lorenzo Domínguez algunos años, muy pocos, y si los vivió intensamente no fueron tantos que hicieran de él una figura popular o familiar en los círculos artísticos. Claro que tuvo amigos, amigos de relación constante, de afinidades electivas —podríamos decir— de comunidad de ideas en unos tiempos agitados por la más terrible confusión. Pró habla de la tertulia de los años 31-37 en la Posada de Corregidor y menciona entre los concurrentes a Pablo Neruda, Juan Martínez, Acario Cotapos, Abelardo Bustamante (Pachin).

En ese tiempo fue Domínguez profesor en la Escuela de Bellas Artes y en sus clases muchos de nuestros escultores de hoy supieron —como ha dicho Lily Garáfulic— de su “*pensamiento penetrante, agudo y directo*”.

Lo más conmovedor del libro, siendo todo él de gran interés, me parece a mí, por razones personales y sin pretender que el lector lo comparta, la serie de fotografías. Vemos a los padres de Lorenzo, vemos al futuro artista en una estampa de “primera comunión”, junto a una obra en pleno modelado, en Madrid; en medio de una casa destruida por las bombas en Barcelona; con Lily Garáfulic en París, 1938. El escultor aparece increíblemente flaco. En otra fotografía los vemos al lado de Jorge Caballero. Con Clara, la esposa, con sus hijos, con el pintor Petorutti; modelando la figura “**Barcelona**” hacia 1940, en su taller de Santiago.

Pero acaso, de las muchas fotografías incluidas en el excelente volumen la más curiosa es la tomada en el banquete de despedida que se le dio en Madrid, el 26 de julio de 1930. Aparecen en ella alguna personas que ponen en la estampa un aire antiguo y distante. Casi en lo alto, de la pirámide de concurrentes vemos a un Azaña casi juvenil; metido también en el montón, a Negrín. El destino tenía reservado a estas dos personas un papel de tragedia, pero, ¿quién pudo vaticinarlo, en 1930, a través de la fotografía?. Por

el lugar que ocupan en ella nadie pretendió dársela de zahorí señalándoles, colocación más ostensible. En la primera fila vemos a quien recibe el homenaje, a dos damas, a Valle Inclán, a Diez-Canedo y a Víctor Domingo Silva. Otro chileno se adivina entre los adherentes: Humberto Allende. El grupo es selecto y demuestra la alta estima que en el Madrid borbónico disfrutaba nuestro escultor.

Yo lo conocí en 1940. Lo encontré lejano, parecía nutrido de nostalgia. Su morenez era andaluza y tenía, entonces, a sus 39 años, una hermosa cabeza, una mirada triste. Creo que más tarde lo señalé en un artículo. Siempre me pareció así y su misma inquietud no viajera, fugitiva más bien —pasó de sesenta y tres años más de cuarenta fuera de la patria—, no turista, era como un desvivir.

No por desafecto. Su desarraigo tuvo otras razones complejas, hondas, que estaban en su naturaleza. Seguramente en sus escritos, que son numerosos y muy bellos, se encuentra la clave de la que supongo —pese a su vida hogareña feliz, pese a su obra magnífica—, supongo, digo, recóndita insatisfacción.

Diego F. Pró realiza un estudio hondo del arte de Lorenzo Domínguez. No es posible resumir sus ideas sin riesgo de traicionarlas. Extractemos algo, de todos modos. Define el crítico la obra del artista chileno, como una busca constante de la esencialidad monumentalista y demuestra su tesis al decir, con razón, que la forma no parte del dibujo, que la forma está asentada en el volumen pleno. Las realizaciones más logradas implican el vigor formal y la síntesis estructurada mediante los grandes planos.

Ve Diego F. Pró otra constante en Lorenzo Domínguez: la que él llama exaltación de la presencia de la materia. El escultor dignifica la obra por el empleo de materias perdurables, y tal vez la influencia precolumbina —el hecho es particularmente visible en Chile— le lleva a preferir la piedra.

Yo agregaría por mi cuenta que en sus años de estudio en España, cuando colgó la ciencia médica, el influjo de Victorio Macho, Emiliano Barral y Juan Cristóbal —grandes picapedreros todos ellos— fue decisivo.

Decir que el monumentalismo dirige el afán del escultor, sobre todo en el período comprendido entre 1937 y 1952, no es exacto, y el propio autor de la monografía señala otras direcciones menos importantes, como el vigoroso expresionismo de “**Señorita**” y “**La virgen de la Esperanza**”, ambas cercanas a 1950. En “**Lucerito**” y en “**Berenice**” aflora el arcaísmo y, en la serie de los hierros batidos, un evidente regusto por ciertas formas bárbaras del medioevo.

Este libro del señor Diego F. Pró, es el tercero que en Argentina se ha publicado sobre el escultor chileno. ¿Publicará ahora una editorial de Chile sus textos sobre Pascua? Un estilo “*hecho de claridad, de brevedad, sin retórica*”, para hablar como artista sobre el arte extraño enigmático y milenarista de la isla.

En este libro de Diego F. Pró se reproducen muchas esculturas de los años últimos. Casi todas ellas desconocidas en la patria del artista.

**Fotografía con pie de ilustración: “Olimpiada”, 1937. Piedra reconstituida. Chile**

1966-07-31-LAPRE-B-P190

**Tiempo de Piedra. Lorenzo Domínguez. Por Diego F. Pró**

LA PRENSA

Buenos Aires

Argentina

31 de julio de 1966



Isaac B. Stok

En esta páginas resuena el canto de una entrañable amistad, prolongada más allá del tránsito del artista. Quien las escribe, sensitivo él también, evoca la vida y obra de Lorenzo Domínguez, brazo vigoroso y pupila desbordante de amor, que sabía transformar la piedra en poesía.

Componen este hermoso libro conmemorativo del tercer aniversario de su desaparición, numerosas ilustraciones, noticias biográficas, estudios y juicios críticos, una prolija enumeración de las obras y retratos del gran escultor chileno en distintos momentos de su vida. Ningún homenaje más digno y sentido que este armonioso conjunto de voces coincidentes en el elogio. Las ideas estéticas del artista, su vida, su trascendente obra, están expuestas con el fervor que suelen suscitar los elegidos. El autor reseña su formación, las etapas creadoras y traza el perfil humano, el más difícil de captar.

En épocas de extravío del gusto, reconforta hallarse con una obra resplandeciente de autenticidad como la de este recio artista. A su conjuro la rocosa materia se transforma, comienza a palpitar a entregar su mensaje. La piedra y el mármol amorosamente cincelados, adquieren el símbolo del triunfo del espíritu sobre la materia.

Después de las etapas iniciales en España, Chile y Francia, Lorenzo Domínguez se radica en nuestro país, cumpliendo una intensa labor creadora y docente. Aquí forma su hogar. Son los años de la madurez, los más fecundos de su ciclo, su época de esplendor. Posee la vocación de la enseñanza. Culto, ardoroso, de viva inteligencia —sabía su arte, al decir de Pró— alcanza la maestría rodeado de la devoción de sus alumnos, algunos de ellos valores sobresalientes de la nueva generación de artistas. Trabaja con ritmo febril, con voluntad incansable. En talla directa desbasta la dura materia, con preferencia la piedra —pasión de toda su vida—, en ocasiones el granito, de terso acabado. También le atraen el cobre y el hierro y sabe rendir a su voluntad el frío metal, elemento dúctil y maleable en sus manos. Realiza exposiciones, pronuncia conferencias, da clases, en un constantes crear, enseñar, transmitir.

Becado por el Fondo Nacional de las Artes, se traslada a la lejana Isla de Pascua, cuyos tesoros artísticos de remota y misteriosa cultura, estimulan poderosamente su imaginación. Un libro que el destino dejó inconcluso y una impresionante serie de dibujos sobre el arte de Pascua, testimonian su permanencia en la isla, en fecunda labor de trece meses, “...*tal vez los más apasionantes de mi vida, entre piedras, en el corazón mismo de la piedra, donde un pueblo titánico y genial levantó un himno gigante y solitario a extraños dioses, en ese afán de proyección, de permanencia y de infinito que mueve todas las acciones auténticas y trascendentes del hombre*”.

#### **Una expresión plástica.**

Bajo el hechizo de aquella fascinante cultura Lorenzo Domínguez, realiza las famosas planchas de cobre y hierro batido, relieves que trasuntan su asimilación de símbolos de épocas inmemoriales recreados y transformados en nueva expresión plástica.

La fluidez de su pluma, que traduce su lúcido pensamiento, corre pareja con su destreza en el cincel. Escuchemos este agudo concepto sobre el arte no figurativo, dejado por Domínguez, todo un mensaje para los jóvenes artistas: “...*el no figurativismo como doctrina plástica me parece la resurrección intelectualizada de un complejo...*”

Su profunda labor docente, cumplida a través de largos años en Mendoza y Tucumán, trasciende los límites del ámbito local. Gracias a él, a Spilimbergo, Bernareggi, Gómez Cornet, Cascarini, Pompeyo Audivert, entre otros, se forman en ambas ciudades centros irradiantes de cultura artística con gravitación nacional.

Sus búsquedas de la expresión americana, muchos años antes ya, le hacen expresar: “... *me di cuenta de que la escultura de América debía ser de piedra, como lo ha sido en la América precolombina*”.

El trasfondo telúrico asoma en sus obras, mezclándose con reminiscencias de Bourdelle y Maillol, herederos a su vez de las grandes tradiciones estatuarias. La vista del conjunto de su copiosa obra es una revelación. Y el texto de Pró, en su magnífico estudio titulado “Las ideas estéticas”, nos confirmará la impresión inicial ofrecida por algunos de sus trabajos, de un parentesco espiritual con Maillol, cuyo taller frecuentó. Véase si no su “**Flora**” del monumento a Miguel Lillo en Tucumán. Es una soberbia, opulenta figura anunciadora de la madurez femenina, digna hermana de la “**Pomona**” del gran artista francés. El espléndido cuerpo, en posición de confiada naturalidad, carece presto a iniciar la marcha.

Esta escultura comprueba, como tantas otras de Domínguez, “*el acento fuertemente americano de su estatuaria*”, como señala el autor: porque en sus obras “*resplandecen los tipos humanos americanos y cánones de belleza que no son los de la hermosura o de la visión europea*”.

Es en el retrato, particularmente en las cabezas viriles, donde mejor asoman las ansias artísticas del artista. Fácil es adivinar en esos rostros la encendida pasión del goce creador, cuando no un patético tormento anhelante de liberación y permanencia. Escrutados con penetrante mirada, ha sabido extraer, moldear la individualidad del retratado. Son obras definitivas, piezas de museo. Vale decir, representan una calidad de selección superior.

Aquí están para atestiguarlo el rostro de noble perfil del grabador **Victor Delhez** —frente poderosa, pensante, voluntad en tensión—, y la cabeza del poeta **Enrique Ramponi**, forma espiritualizada, síntesis extrema con sabor arcaico, cuyo dulce dibujo de los labios contrasta singularmente con la potente bóveda del cráneo. Son obras de madurez en que se logra conciliar lo casi inconciliable: dinamismo y serenidad. Miles de años llevan estas cabezas.

De la misma época de la efigie de Ramponi es “**Berenice**” de la serie “**El Planetario**”, talla directa en piedra avellana. De intencionado primitivismo, tiene la suavidad de la cera y calidez de madera, acentuada ésta por el hábil aprovechamiento de las vetas.

Son años intensos de impetuosa y lacerante labor. En obsesiva voluntad de superación surge otra de las varias dramáticas cabezas que hiciera de **Beatriz Capra** —escultora calificada, ella también—, bronce que hoy adorna nuestro Museo Nacional de Bellas Artes por donación de Jorge Romero Brest.

Como el más elocuente testimonio de la excepcional calidad estética de Lorenzo Domínguez quedan, a nuestro parecer, las vigorosas cabezas que supo arrancar a la piedra, desafiantes del tiempo y cuya vibración nos alcanza. Soberbias cabezas con el sortilegio del evocar dolorosas reminiscencias: cual voces familiares extinguidas cuya resonancia perdura en nuestros oídos, cual rostros de seres amados por siempre ausentes y siempre presentes.

***Tres Fotografías con un pie de ilustración común: Monumento a Calvo Mackenna, ubicado en el parque Británico de Santiago de Chile. A la derecha, el escultor en su taller de Mendoza, en 1944. Abajo el poeta Enrique Ramponi. Ilustraciones del libro de Diego F. Pró***

1971-04-04-AMERI-C-P113

**Lorenzo Domínguez.**

AMERICAS

Washington, DC

USA

4 de abril de 1971



Lydia Rosa Noseda

AS SOON AS I ENTERED the house on Chile Street in Mendoza, I felt myself enveloped in an atmosphere so charged with suggestion and beauty that it almost took my breath away. Shelves, tables, and walls were only a pretext to provide a stage for the world of artistic figures that Lorenzo Domínguez had collected in his house.

Invited by Clara, his wife, to spend an afternoon reminiscing over the long ago years as students we shared together in Buenos Aires, I arrived completely unprepared. I knew that she had married a Chilean sculptor—she, herself, had impressed me with her delicate sensitivity—but as I came as a tourist, I hardly guessed what awaited me. There, I found out about the man and the artist, his work, and his thirst for art and teaching—not for fame, which he never sought.

Domínguez “was a sculptor of works of art as well as a sculptor of sculptors and disciples,” wrote Diego F. Pró, an Argentine philosopher and also himself an engraver, in his book, *Tiempo de Piedra. Lorenzo Domínguez* (Time of Stone: Lorenzo Domínguez. Mendoza 1965), which is at once a warm tribute to a friend, an aesthetic biography, and an examination and analysis, with the eyes of an artist and the reasoning of a philosopher, of almost thirty years in the life of the master, years they shared in Chile and Argentina.

His life began and ended in America but was molded in Europe, especially in Spain, together with the great figures that Azorín called “the Generation of '98.”

For that reason, the pure Americanist flavor that pervades his art is surprising, especially in his larger sculptures, although a Gothic accent can be discerned in some of his works.

When his father sent him to Madrid to study medicine in 1920, how unaware he was that his son was embarking on an adventure so alien to his own tastes and ideas. From a rural family himself, he could aspire with pride for his son to be a doctor, like some of his wife's relatives; but an artist!

The first years as a student for the young Chilean were spent between the school of medicine and lectures on universalities imparted to him in the cafés of Madrid by men of the measure of Valle Inclán, Gómez de la Serna, Díez Canedo, Pío and Ricardo Baroja, Juan de Echeverría and many other great figures in the arts, letters, and sciences. But finally, when he was already in his fourth year of medicine, he decided to exchange the living but ailing matter of hospitals for the inert but robust and virile matter of stone and metal.

The sculptor Juan Cristóbal initiated him into the mysteries of the new path he had chosen. He travelled to Valladolid, to Toledo, to Salamanca, to Segovia, to Seville in order to fill himself with the art of the Spanish image makers of the sixteenth and seventeenth centuries. Together with Emiliano Barral he worked feverishly on the *Monumento a Cajal* and on several busts and portraits of a vigorous expressionistic orientation, which already revealed the great artist that he had within him.

The land of his ancestors fascinated him. Nevertheless, after eleven years of involvement and study, he returned to Chile. He felt that his roots were in America. America had the attractive force of the new, the savage, the primitive; but Domínguez came not only with an eagerness for exploration but also with that urgency that filled his life, to give, to share, to teach. And the New World needed teachers.

He entered the Academy of Fine Arts in Santiago, but was slow in assimilating the new airs. The contrast was strong. He felt disoriented by the somnolence characteristic of the atmosphere of that period, and by a certain hostility toward his revolutionary theories, his individualism, his subdued personality, and his originality. And how was he to replace all that he had left behind, the cultural atmosphere of Spain, the *tertulias* in the cafés and studios, the great masters, the climate so propitious for the cultivation of art in Madrid in those days?

The new materials that he found in Chile, with their own expressive possibilities, constituted a challenge. And through battle and creation he found his way again. He became enraptured by American stone, even in its imperfections that oblige the artist to modify his plan while he is working, to recreate his work, to obey, in short, the mandate of the live element that, in the course of the battle, becomes the spiritual material, "the genie of the work of art," as he called it.

In his work and in the intellectual gatherings in his studio with writers, men of science, engravers, sculptors, and painters, he found the escape valve for his creative passion. There he met Víctor Delhez, the Belgian engraver, and Pablo Neruda, the Chilean poet, who became his friends for life, and also Marta Brunet, Diego Pró, Carlos Lagarrige, Mariano Latorre.

The works of this period reflect the crisis and the process of maturation. They are of a more purified expressionism, without the strong contrasts of the first period. The heads of *Johann Sebastian Bach* and of *Lilion*, the *Portrait of Eugenio Matte*, and the figure of *Santa Olalla* are already hallowed works.

Serenity, however, did not seem to be destined him. The Civil War broke out in the Spain in which he had lived so intensely, and his heart took on a new burden. Frantic, he left again in 1938 in what was at the same time escape and approach, eager to share the tragedy. But there is nothing more difficult than suffering a civil war, nor more painful than seeing a heroic country bloody itself in a sterile battle. This anguish and his own impotence in the face of the disaster sent him to France, where he devotedly studied in the museums, expositions, and studios of the great artists. His flight also took him to England and back to France again. But he found no peace. He needed to work, to create. And he returned to Chile, to teaching and to his studio.

Back in Chile, teaching, the gatherings with his friends, and the teamwork with his disciples brought him back to life. He read the *Bible* and *Don Quijote*. He found himself again and he worked intensely. His tremendous creative energy searched for new boundaries. He began the monumentalist period with the *Portrait of the Moon*, from the series "The Planetarium," the plan for *Monument to Barcelona*, the *Monument to Calvo Mackena* and some portraits. Also from this period is the head of Víctor Delhez, of the purest expressionism and one of his finest works.

In 1941 he accepted a teaching position at the National University of Cuyo in the Argentine city of Mendoza. This was a decisive event in the life of the sculptor, since there he met the woman who would be his companion for the rest of his life, an inspiring force, the real genie of his work.

As the work and life of an artist correspond intimately to each other, it is not surprising that the equilibrium and repose that Domínguez finally achieved was translated into the extraordinary production of this period, which was not only monumentalist but also monumental for its quality, variety, and number of works realized. Some with a classic accent and the rest of monumentalist expression, in all of them the stone, challenging the sobriety of the lines and their own sharpness, radiates that spirituality that the sculptor had been able to imprint on all his work.

In those full years he also executed the bust of Ana Villar de Domínguez with the same religious devotion that he put in his Christs. The human energy, the stoicism, and the sobriety that emanate from that noble figure of a Spanish woman are captured in all their grandeur in the portrait that the sculptor—and devoted son—made of his mother in 1945. (In compliance with the artist's wishes, the bust was placed after his

death—March 21, 1963, a little more than a year after the death of his mother—on the tomb that shelters them both in the earth of Mendoza.)

A figurative artist par excellence, the exaltation of individual character was more important for him than the traditional canons of beauty. The asymmetrical lines clearly reveal his anticlassicism in spite of his European formation, and his portraits are more than just portraits; they are the representation of a personal drama. “Art must be free of ties that bind,” he said, and if he were asked in which trend he felt himself situated, he would answer, in none, “that he had freed himself of isms and that if he had to pick one he would call it self-ism.”

His work continued to be exhibited with great success in the salons of Buenos Aires and Mendoza. The Argentine critics honored the Chilean sculptor with justice and enthusiasm. Jorge Romero Brest said: “Some of his heads, the *Torso* of 1942 and the sketch of the *Monument to Barcelona* are definitive works of universal validity that could stand comparison to the works of the great contemporary sculptors.”

His move to Tucumán in 1949 marks another important stage in the continuous travel of the artist. “Art is not taught, it’s caught,” said Domínguez, and from the Spanish metal workers who shared his studio he became infected with the art of metal work. With them he learned the skill and began the series “Barbarous Irons,” following the monumentalist style and the elemental language that characterized his work of those years. The biblical figures—*Judith and Holofernes*, *Adam and Eve*, the *Prophet Jonas*—alternate with themes of purely American origin—*Battle Between Pacha Mama and the War*—and the mythological—*The Rape of Europe*, *Portrait of the Sun*. And together with them, without interfering with them, a faithful portrait of Unamuno.

He also began to follow his inclination for drawing as an expression independent from sculpture. He initiated his series of drawings of the “Vía Crucis of Don Quijote”—a free and symbolic interpretation of the Calvary of humanity—destined to be reproduced on plates of iron. More than the plastic representation of the twenty-four moments—“falls”—chosen, Domínguez tends to exalt the values of man, to symbolize the clash of delightful madness with the grotesque, of the ideal with harsh reality. The most dramatic one is doubtless the one in which he represents the return to reason. The central theme of this series is essentially the artist’s profound preoccupation with the drama of man.

Although he didn’t abandon his monumental works with large planes and geometrical lines, he felt more and more captivated by drawing. He began to work on “The Mountains,” “The Seeds,” “The Beast-Men,” “The Stones.” The names of these series themselves reveal his constant search for the truth, for the origin of things, for the mystery of life. It is the art of ideas. The simplicity of the drawings is only apparent. Soon it is evident that it is a compact synthesis of a concept. It is like the skeleton of an organism deprived of its substance.

To this period also belong *Death and Hieroglyph of Time*, abstract expressions of an anxiety that had already begun to bother the artist and that was, perhaps, what impelled him to return to the tranquility of his residence in Mendoza, his “woods,” as he called his garden. And there, together with his life’s companion, his old friends, and his past disciples, many of them now teachers, he recovered the desire to work.

Hardly a year had passed before his health began to decline. He had to stay away from his studio temporarily, but his will was as hard as the materials he worked with and he again mastered the stone, although it was not long before he would be unable to master the illness. From this period came a superb *Torso* in black granite and the *Head of Plato*.

Domínguez had reached the peak, his works assured him the permanence that every artist desires, but he was not yet able to becalm his search, his anxiety. He felt the shortening of his days and he still lacked a stage: Easter Island.

These lines from his diary explain his anxiety: "I was just a child of thirteen or fourteen when a small dictionary, Rapanui-Spanish, fell into my hands, written, I think, by a Chilean priest. It was my first contact with Easter Island. It had a hundred or two hundred words in it. I learned some of them and the island stayed within me, like a latent obsession, or a destiny perhaps."

Life was prodigal in gifts and misfortunes for Lorenzo Domínguez—perhaps for that reason it was brief—and the realization of his dream, to see the monuments from that mysterious island up close, was also permitted him. With a grant from the National Fund of the Arts of Argentina, he left in January 1960 with a mission to study the artistic treasures spread across the small island in the Pacific Ocean.

He lived on Easter Island for thirteen months, "perhaps the most passion-filled of my life, among stones, in the very heart of stone, where a brilliant and titanic people erected a gigantic and solitary hymn to strange gods, in that eagerness for projection, permanence, and the infinite that moves all the authentic and transcendental actions of man."

He didn't find himself completely alone in that solitude. Besides the islanders, in whom the habit of contemplating those strange figures since birth had taken from them all surprise or admiration, there was a German Capuchin monk who had worked quietly for twenty-five years studying the language and the island culture. He was Father Sebastian Englert, who, in November 1968, brought to the United States from far off Rapa Nui, as the natives call their island, the enormous head of volcanic rock that was placed for a few weeks in front of the Pan American Union Building in Washington, D.C.

Domínguez studied, photographed, and touched the strange sculptures, heads, religious masks, wood-carvings, and petroglyphs engraved in stone, in his intent to capture the beauty and language of those stones, which other hands as vigorous as his had carved, no one knows when, with the pure, simple, and vital lines that bestow continuity on all art.

His later work reveals the decisive influence that that experience had on the artist. Drawings, iron and bronze work convey, even in their names—*AkuAku*, *The Komaris*, *Birds in Flight*, *The Make-Make*, *The Bird-Men*—the echo of mystery that surrounds that extraordinary museum of art lost in the Pacific, which time has begun to corrode and lichens to cover in fine arabesques.

He also wrote. He did it feverishly, trying to describe his experience, the sculptures, the masks, the bird-men that dance in the stones: "For me to write this book is like erecting a monument." But he was unable to finish it. There remain his works done with charcoal, iron, copper, passion, and pain to fill the void.

*Lydia Rosa Nosedá, an Argentine professor who graduated from the National Institute of Modern Language Professors in Buenos Aires, presently teaches Spanish at George Washington University in Washington, D.C. The article was translated from the Spanish.*

**Captions to photographs:**

**Left: Monument to Cajal, detail, stone, 1931**

**Below: Lilion, green marble, 1937**

**Victor Delhez, Carrara marble, 1940**

**The sculptor's wife, Clara Federica. Stone, 1945**

**Crucifixion in Madness, the windmill episode from the series, "Via Crucis of Don Quijote," pencil and charcoal, 1954**

**Top right: Adam and Eve, from the series "Barbarous Irons," iron relief, 1951**

**Above: *Crucifixion in Health, Don Quijote returns to reason* from the series “*Via Crucis of Don Quijote*,” pencil and charcoal, 1954**

**Left: *Llaima-Llaima*, stone, 1946**



## Índice Alfabético

Academia de Bellas Artes, Universidad Nacional de Cuyo .....	13, 21, 65, 67, 183
AkuAku .....	190
Alberti, Rafael .....	10, 70
Alberto .....	8
Alianza de Intelectuales .....	7
Amengual, Francisco .....	63
Ana-Kena .....	155
Aparicio, Antonio .....	70
Arp, Jean .....	168, 176
Asociación de Estudiantes Hispanoamericana .....	7
Asociación Democrática de Escritores, Periodistas y Artistas .....	69
Asociación Profesional de Estudiantes de Medicina de Madrid .....	1
Audivert, Pompeyo .....	109, 186
Azaña, Manuel .....	183
Azzoni, Roberto .....	63
Badii, Libero .....	179
Balietti, Alberto .....	117
Bañuls .....	66
Barcelona .....	7, 9
Barlach, Ernst .....	10
Barral, Emiliano .....	23, 70, 179-180, 184
Bartel, Thomas .....	153
Baudelaire, Charles	
citas .....	27, 98
Bell, Clive .....	170
Bellert, María	
obras	
<i>cabeza</i> .....	3
Bergamín, José .....	10
Bergson, Henry .....	161
citas .....	161
Bernareggi, Francisco .....	37, 63, 186
Berruguete, Alonso .....	97
Bianchini, Reinaldo .....	63, 69
Bigatti, Alfredo .....	123, 179
Bontá, Marco Aurelio .....	180
Bourdelle, Antoine .....	9, 129, 133, 186
Bourdelle, Madame .....	10
Briones, Biyú .....	117
Bustamante, Abelardo Pachin .....	183
Caballero, Jorge .....	183
Calí, Américo .....	63
Canero, Francisco .....	63
Cano, Alonso .....	43
Cánova, Antonio .....	29
Cascarini, Roberto .....	186
Cézanne, Paul .....	135
Chavín de Huántar .....	145

Civit, Manuel .....	73
Colegio San Pedro Nolasco .....	165
Comité Pro España Republicana .....	7
Conventos de la Encarnación .....	70
Cooper, Enrique .....	9
Coppola, Grete .....	30
Coppola, Horacio .....	30
Córdoba, Argentina .....	179
Córdoba, Guillermo .....	10
Cotapos, Acario .....	15, 183
Croce, Benedetto	
citas .....	111
Cuzco .....	145
D'Ors, Eugenio .....	44
Daimiel .....	70
Dáneo, Alberto .....	63
Dante .....	168
David, Jacques-Louis .....	29
de Castellano, Angela .....	117
de Fans, Josefa .....	117
de la Mota, Carlos .....	121
de la Vega, Antonio .....	37
de Mena, Pedro .....	43
De Paolis, José .....	73, 75
de San Luis, (Russo) Nicolás Antonio .....	123
de San Martín, José B. ....	37
del Río Hortega, Pío .....	10
del Valle Inclán, Ramón .....	2, 170, 184
Despiau, Charles .....	24, 53
Dieste, Rafael .....	70
Diez-Canedo, Enrique .....	170, 184
Digiovanni de Domínguez, Clara .....	63, 183, 187
Domínguez, Lorenzo .....	187
alumnos	
<i>Carlos de la Mota,</i> .....	121
artistas y política .....	10
citas	
<i>" el arte es invención o creación "</i> .....	169
<i>" el arte es una manifestación o presencia libre de ataduras "</i> .....	170, 189
<i>" el arte no se enseña, se contagia "</i> .....	189
<i>" el fantasma de toda obra de arte "</i> .....	168
<i>" ese afán de proyección, de permanencia y de infinito "</i> .....	177, 185
<i>" exaltación hasta la arquitectura de una personalidad "</i> .....	98
<i>" la escultura es un arte estático y solitario "</i> .....	98
<i>" Pascua es un gran taller de escultura "</i> .....	151
<i>" quizás los más apasionantes de mi vida."</i> .....	190
<i>" todas las cosas nacen con un cordón umbilical que las ligas a su origen "</i> .....	171
<i>" todos los poderes de la tierra "</i> .....	174
<i>" vivir es realizarse "</i> .....	174
<i>arte figurativo y arte no figurativo.</i> .....	126
<i>arte y progreso</i> .....	174

<i>artista y materia</i> . . . . .	126
<i>el aislamiento artístico</i> . . . . .	125
<i>el arte en Chile</i> . . . . .	11
<i>el conocimiento artístico</i> . . . . .	175
<i>el escultor Julio Antonio</i> . . . . .	2
<i>el material en la obra de arte</i> . . . . .	125
<i>el no figurativismo como doctrina plástica</i> . . . . .	185
<i>el tema en la escultura</i> . . . . .	126
<i>el transporte de obras de arte</i> . . . . .	125
<i>el volumen, el hueco y el espacio</i> . . . . .	176
<i>enseñanza de la escultura</i> . . . . .	109
<i>hierros batidos</i> . . . . .	127
<i>Isla de Pascua</i>	
<i>deseo de viajar a la isla</i> . . . . .	190
<i>difusión del trabajo realizado en la isla</i> . . . . .	156
<i>edad de los moais</i> . . . . .	152
<i>el maremoto de 1960</i> . . . . .	155
<i>historia</i> . . . . .	147
<i>las esculturas</i> . . . . .	139, 145
<i>las tabletas parlantes</i> . . . . .	153
<i>los ahus</i> . . . . .	151
<i>los isleños</i> . . . . .	148
<i>los petroglifos</i> . . . . .	155
<i>origen religioso de los moais</i> . . . . .	152
<i>Pascua como tema de enseñanza</i> . . . . .	156
<i>talla de los moais</i> . . . . .	141
<i>viaje a la isla</i> . . . . .	147
<i>vida en la isla</i> . . . . .	151
<i>la arquitectura</i> . . . . .	174
<i>la arquitectura, la escultura y la construcción</i> . . . . .	176
<i>la enseñanza de la escultura</i> . . . . .	162
<i>la escultura asiria</i> . . . . .	173
<i>la escultura egipcia</i> . . . . .	173
<i>la juventud</i> . . . . .	175
<i>la representación en la obra de arte</i> . . . . .	170
<i>lo real y lo ideal en el arte</i> . . . . .	162
<i>sobre Valle Inclán</i> . . . . .	2
<i>crítica</i>	
<i>concepción clásica</i> . . . . .	24, 107
<i>contención del lirismo</i> . . . . .	43
<i>corriente impresionista</i> . . . . .	107
<i>el retrato</i> . . . . .	28, 44
<i>el retrato monumental</i> . . . . .	26-27, 43
<i>el yeso como boceto</i> . . . . .	25, 44
<i>estilización</i> . . . . .	16
<i>expresionismo</i> . . . . .	17, 107
<i>figrativismo</i> . . . . .	189
<i>influencias góticas</i> . . . . .	5, 43, 107
<i>método de trabajo</i> . . . . .	15
<i>monumentalismo</i> . . . . .	23, 26-27, 107
<i>naturalismo</i> . . . . .	23-24, 26-27
<i>patetismo</i> . . . . .	23-24, 26-27, 43
<i>uso de la pátina</i> . . . . .	15, 26
<i>uso de los materiales</i> . . . . .	1, 15, 22, 27, 98, 107
<i>vibracionismo</i> . . . . .	24, 44

datos biográficos	5, 103, 121, 123, 165, 179, 185, 190
enseñanza de la escultura	121
exposiciones	
1942, <i>Amigos del Arte, Buenos Aires</i>	13, 16-17, 19, 21, 23, 31, 44, 47, 65
1944, <i>Galería Muller, Buenos Aires</i>	39, 41, 43, 47, 49, 51, 53, 55, 65
1945, <i>Exposición de Homenaje a España Republicana, Mendoza</i>	69
1945, <i>Galería Feltrup, Mendoza</i>	59, 61, 65
1951, <i>Plaza 25 de Mayo, Resistencia</i>	103, 105, 107
1952, <i>Galería Dipiel Goré, Tucumán</i>	117
1952, <i>Galería Viau, Buenos Aires</i>	113, 115
1956, <i>Biblioteca San Martín, Mendoza</i>	123, 129
1959, <i>Biblioteca San Martín, Mendoza</i>	129
1961, <i>Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires</i>	139, 141, 143, 145
1962, <i>Salón D'Elia, Mendoza</i>	157
1963, <i>Salón D'Elia, Mendoza</i>	159
1964, <i>Salón Industrias Kaiser Argentina, Mendoza</i>	167
fotografías	135
<i>Isla de Pascua</i>	143, 146, 151
<i>Cueva de los antropófagos</i>	141
ideas estéticas	
<i>arquitectura y escultura</i>	175
<i>arte figurativo y arte no figurativo</i>	171
<i>arte y humanismo</i>	174
<i>arte y religión</i>	175
<i>arte y servicio</i>	173
<i>concepción general del arte</i>	169
<i>el material en la obra de arte</i>	99, 170, 172
<i>la materia y el material</i>	172
<i>la obra de arte</i>	170
<i>la obra de arte como presencia libre de ataduras</i>	170
<i>la obra de arte y el artista</i>	170
<i>la obra de arte y el tema</i>	170
<i>no figurativismo</i>	171
<i>obra de arte y representación</i>	170
Isla de Pascua	
<i>fotografías</i>	143
<i>viaje</i>	141, 143, 145
maestros	
<i>Emiliano Barral</i>	23, 123, 179-180, 184
<i>Juan Cristóbal</i>	2, 123, 165, 179, 184
obras	
<i>bronces</i>	
<i>Beatriz Capra cat. BR28</i>	186
<i>Cabeza cat. BR16</i>	23-24, 27, 32
<i>Edith obra fuera de catálogo</i>	123
<i>El Arzobispo Errázuriz cat. BR11</i>	17, 23, 27, 31, 45
<i>El Pintor Pablo Burchard cat. BR21</i>	16-17, 24, 28
<i>El Profesor Lipschutz cat. BR23</i>	17, 24, 28
<i>Elena Bezanilla cat. BR12</i>	23-24, 27, 30, 43
<i>Elena Correa cat. BR19</i>	16, 25, 28
<i>Eliana cat. BR13</i>	16, 25, 28, 105, 107
<i>Elisa Bindhoff cat. BR14</i>	16-17, 23, 27, 43
<i>Eugenio Matte cat. BR15</i>	24, 27
<i>Graciela cat. BR20</i>	17, 24, 27
<i>Lilión cat. BR24</i>	16, 25, 28, 30

San Martín y O'Higgins <b>cat. BR30</b> .....	105, 108
<b>cementos</b>	
Desnudo Reclinado <b>cat. CMT10</b> .....	105, 108
La Señorita <b>cat. CMT12</b> .....	184
La Virgen de la Esperanza <b>cat. CMT11</b> .....	105, 108, 184
María Ticac <b>cat. CMT7</b> .....	105
Nuestro Señor Don Quijote <b>cat. CMT4</b> .....	53, 55
Santa Olalla <b>cat. CMT2</b> .....	24, 27, 44
<b>cerámicas</b>	
Cecil Cook <b>CRM1</b> .....	24, 27
<b>dibujos</b> .....	
Barco Perseguido por un Aku-Aku <b>cat. TEP1</b> .....	141
Choque con el Poder <b>cat. VCQ15</b> .....	131
Choque con el Servilismo <b>cat. VCQ1</b> .....	131-132
Choque con la Amistad <b>cat. VCQ20</b> .....	131
Choque con la Locura <b>cat. VCQ8</b> .....	131
Choque con la Lujuria <b>cat. VCQ4</b> .....	132
Cristo <b>cat. REL29</b> .....	157
Crucifixión en la Salud <b>cat. VCQ23</b> .....	191
Crucifixión en la Locura <b>cat. VCQ2</b> .....	190
Crucifixión en la Salud <b>cat. VCQ23</b> .....	131
Desnudo <b>cat. DS62?</b> .....	157
El Espolio <b>cat. VCQ24</b> .....	132
El Muro Invisible <b>cat. VCQ14</b> .....	132
La Carreta de la Muerte <b>cat. VCQ25</b> .....	131
La destrucción del Hombre <b>cat. REL13</b> .....	130, 134
Moai del Rano-Raraku <b>cat. MO2</b> .....	132
Primer Naufragio de la Fantasía <b>cat. VCQ26</b> .....	132
Segundo Naufragio de la Fantasía <b>cat. VCQ16</b> .....	131
dibujos pascuenses .....	135, 139, 143, 185
komaris .....	141
make-make .....	137
<b>maderas</b>	
Cristo <b>cat. MA2</b> .....	66
Valle Inclán <b>obra fuera de catálogo</b> .....	2, 22
<b>pedras</b>	
Ana Villar de Domínguez <b>cat. P38</b> .....	45, 56, 59, 66, 105, 107
Beatriz Capra <b>cat. P25</b> .....	44-45, 47, 55-56, 61, 66-67, 105, 107
Berenice <b>cat. P33</b> .....	105, 107, 184, 186
Cajal <b>cat. P1</b> .....	3, 23, 27, 45, 105, 107
Clara <b>cat. P19</b> .....	17, 25, 28, 30, 105, 180
Clara Federica <b>cat. P48</b> .....	105, 117, 190
Dorita Zabalza de Amengual <b>cat. P39</b> .....	59, 66
El Pintor Augusto Eguluz <b>cat. P18</b> .....	23, 26-27, 30, 44, 105, 107
El Pintor Francisco Bernareggi <b>cat. P20</b> .....	44, 47, 56, 59, 61, 66, 105, 107
El Planeta Saturno <b>cat. P26</b> .....	43, 45, 53, 55-56, 105, 107
El Planeta Venus <b>cat. P21</b> .....	22, 25-26, 30, 35, 45, 105, 107, 119
El Poeta Ramponi <b>cat. P34</b> .....	44, 47, 53, 56, 59, 61, 66, 105, 107, 186
Federica <b>cat. P57</b> .....	105
Guido Parpagnoli <b>cat. P70</b> .....	117
Hipólito Digiovanni <b>cat. P35</b> .....	44, 56, 105
Jeroglífico del Tiempo <b>cat. P65</b> .....	105, 189
Julia <b>cat. P2</b> .....	1, 5, 105, 107
La Cuyanita <b>cat. P36</b> .....	66, 105
La Flora <b>cat. M14</b> .....	186
La Muerte <b>cat. P58</b> .....	105, 107, 189
La Pilo <b>cat. P42</b> .....	105
La Vía Láctea <b>cat. P50</b> .....	105, 107

Leonor <b>cat. P60</b> .....	105
Lilión <b>cat. P8</b> .....	6, 25-26, 28, 33, 43-44, 100, 105, 107, 190
Lita <b>cat. P27</b> .....	44-45, 47, 56, 105
Llaima-Llaima <b>cat. P43</b> .....	105, 191
Lucerito <b>cat. P28</b> .....	45, 53, 56-57, 59, 66, 105, 107, 184
María Rosa <b>cat. P60</b> .....	105
Marjorie <b>cat. P52</b> .....	105
Monumento a Juan Sebastián Bach <b>cat. M3</b> .....	95
Monumento a Leandro N. Alem <b>cat. M9</b> .....	95
Monumento a Miguel Lillo <b>cat. M14</b> .....	119
Monumento a Pasteur <b>cat. M6</b> .....	95
Monumento a Pasteur <b>cat. M7</b> .....	95
Monumento a San Martín y O'Higgins <b>cat. M10</b> .....	71, 73, 75, 77, 79, 81, 83, 85, 95, 97, 100, 123
Monumento a Santiago Ramón y Cajal <b>cat. M1</b> .....	1-2, 5, 95, 100, 123, 190
Monumento al Dr. Anacleto Gil <b>cat. M12</b> .....	93
Monumento al Dr. Germán Valenzuela Basterica <b>cat. M4</b> .....	95
Monumento al Dr. Luis Calvo Mackenna <b>cat. M5</b> .....	25-26, 29-30, 44, 100, 123, 186
Nana <b>cat. P29</b> .....	17, 44
Nana <b>cat. P9</b> .....	25, 28, 44, 61
Paca <b>obra fuera de catálogo</b> .....	24
Paco Correas <b>cat. P30</b> .....	43, 53, 56, 66
Pasteur <b>cat. P22</b> .....	17
Pío del Río Hortega <b>cat. P44</b> .....	105
Platón <b>cat. P74</b> .....	129-130, 189
Retrato de la Luna <b>cat. P15</b> .....	16, 25, 30, 45
Santa Olalla <b>cat. P11</b> .....	24, 27, 44, 105, 107
Sergio Sergi <b>cat. P40</b> .....	59, 66, 105, 107
Torso <b>cat. P12</b> .....	101
Torso <b>cat. P23</b> .....	16, 24, 26, 29, 31-32, 105, 189
Torso <b>cat. P59</b> .....	105, 107, 113, 189
Victor Delhez <b>cat. P16</b> .....	17, 24, 28, 100, 105, 107, 186, 190
Zelette <b>cat. P37</b> .....	44-45, 47, 55-56
<i>planchas de metal batido</i>	
Adán y Eva <b>cat. PM8</b> .....	117, 127, 189-190
Barco Perseguido por un Aku-Aku <b>cat. PM26</b> .....	141
Caídas del Quijote .....	127
Cristo <b>cat. PM9</b> .....	127
Desnudo <b>cat. PM1</b> .....	127
El Ahorcamiento de la Mano <b>cat. PM13</b> .....	160
El Profeta Jonás <b>cat. PM4</b> .....	189
El Rapto de Europa <b>cat. PM11</b> .....	117, 127, 189
Federica <b>cat. PM3</b> .....	127
Judith y Holofernes <b>cat. PM10</b> .....	127, 189
La Esperanza <b>obra desconocida</b> .....	127
La Visita <b>cat. PM25</b> .....	127
La Visitación <b>cat. PM20</b> .....	127
Las Montañas <b>cat. PM23</b> .....	127
Los Naufragos <b>cat. PM32</b> .....	158
Lucha entre Pacha Mama y la Guerra <b>cat. PM5</b> .....	127, 189
Make-Make de la Tempestad <b>cat. PM29</b> .....	141
Miguel de Unamuno <b>cat. PM2</b> .....	127, 189
Nos traen el desayuno, cobre batido <b>cat. PM33</b> .....	158
Nuestro Señor Don Quijote <b>cat. PM6</b> .....	127
Pájaro en vuelo <b>cat. PM30</b> .....	158
Retrato del Sol <b>cat. PM12</b> .....	117, 127, 189
San Juan Bautista <b>cat. PM7</b> .....	127
Torso Pascuense <b>cat. PM34</b> .....	158
<i>proyectos</i>	

<i>Friso Sanmartiniano</i> <b>cat. Y23</b> .....	37
<i>Monumento a Barcelona</i> <b>cat. Y18</b> .....	10, 25, 29-30, 69, 100, 119, 123, 180, 183, 189
<i>Monumento a Miguel Servet</i> <b>cat. P31</b> .....	69
<i>Monumento a Rodó</i> <b>obra desconocida</b> .....	5, 8
<i>Monumento al Prisionero Político Desconocido</i> <b>cat. P69</b> .....	125
<i>series</i>	
<i>El Planetario</i> .....	45, 57, 107, 119, 121, 186
<i>El Vía Crucis de Don Quijote</i> .....	123, 129, 131-133, 136, 159, 189
<i>Fierros Bárbaros</i> .....	117, 121, 127, 189
<i>Las Manos</i> .....	159
<i>Las Montañas</i> .....	129, 131, 133, 136, 189
<i>Las Piedras</i> .....	129, 133, 189
<i>Las Semillas</i> .....	129, 131, 133, 136-137, 189
<i>Los Animales</i> .....	137
<i>Los Hombres-Bestias</i> .....	129, 133, 189
<i>Los Hombres-Pájaros</i> .....	137
<i>yesos</i>	
<i>Beatriz Capra</i> <b>cat. Y28</b> .....	43, 53
<i>Cristo Catalán</i> <b>cat. Y19</b> .....	65-66
<i>Estudio para la cabeza de O'Higgins</i> <b>cat. Y56</b> .....	83
<i>Estudio para la cabeza de San Martín</i> <b>cat. Y55</b> .....	83
<i>Irma</i> <b>cat. Y36</b> .....	45, 47, 54
<i>Jacqueline</i> <b>cat. Y13</b> .....	24, 27, 44
<i>La Casada</i> <b>cat. Y29</b> .....	44, 47, 53, 55
<i>Nana</i> <b>cat. Y32</b> .....	16
<i>Olimpiada</i> <b>cat. Y15</b> .....	17, 24, 29, 44, 119, 184
<i>Retrato del Sol</i> <b>cat. Y27</b> .....	57, 59, 65
<i>premios</i>	
<i>25° Salón Anual de Santa Fe</i> .....	123
<i>talleres</i>	
<i>Mendoza</i> .....	73
<i>Santiago de Chile</i> .....	183
<i>Tucumán</i> .....	99, 121
<i>técnica</i>	
<i>modelado a pastelillo</i> .....	16
<i>pátina</i> .....	15, 24
<i>policromado</i> .....	16
<i>talla directa</i> .....	15
Duhalde, Alfredo .....	75
Durand, Georgina .....	9
Editorial Losada .....	65
Editorial Poseidón .....	43
Egusquiza, Alfredo M. ....	73
El Quijote .....	11
El Totoral .....	179
Englert, Sebastián .....	145, 151, 190
Ercilla .....	165
Escuela de Bellas Artes, Santiago de Chile .....	5, 13, 165, 179, 183
Escuela de Medicina, Madrid .....	165
Escuela Superior de Artes Plásticas, Universidad Nacional de Cuyo .....	179
España .....	7, 69, 179
Guerra Civil .....	11, 15, 69
Facultad de Artes Plásticas, Santiago de Chile .....	139
Félix de Amador, Fernán .....	21-22

Fidias .....	173
Fioravanti, José .....	179
Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires .....	139, 141, 143, 147, 156, 185, 190
Forner, Raquel .....	125
Forte, Vicente .....	123
Franco, Francisco .....	11
Franco, Lino .....	118
Galdames, Luis .....	7
Gálvez Bunge, Gabriel .....	37
Gambartes, Leónidas .....	123
Garáfulic, Lily .....	180
citas .....	183
García Lesmes, Aurelio .....	2
García Lorca, Federico .....	9-10
García Morente, Manuel .....	170
Gargallo, Pau .....	176
Gauguin, Paul .....	135
Gil de Mallea Gil, María .....	93
Gil, Noemí .....	156
Ginés de Alcántara (seudónimo de Juana Quindos de Montalva) .....	1
Gómez Cornet, Ramón .....	63, 186
Gómez de la Serna, Ramón .....	170
Gómez Echea, Miguel Ángel .....	21, 63
González Tuñón, Raúl .....	7
González Videla, Gabriel .....	75
González, Simón .....	10
Gori Muñoz .....	70
Goya, Francisco .....	69
Guernica .....	9
Gutiérrez Solana, Francisco .....	10
Gutiérrez Solana, José .....	169-170
citas .....	169
Hanga-Papara .....	141
Hebbel, Christian Friedrich .....	163
Hernández, Gregorio .....	43
Hernández, Miguel .....	70
Herrera, José Emilio .....	70
Herrero D., Félix .....	93
Heyerdahl, Thor .....	145
Hospital Lagomaggiore, Mendoza .....	95
Houdon, Jean-Antoine .....	29
Illescas .....	70
Instituto Bacteriológico, Santiago de Chile .....	95
Instituto de Extensión Plástica de la Universidad de Chile, Santiago .....	139
Instituto de Humanidades Luis Campino, Santiago .....	165, 179
Instituto Sanmartiniano de Mendoza .....	37
Instituto Superior de Artes, Universidad de Tucumán .....	103, 105, 107, 109, 121
Isla de Pascua .....	125, 132, 134-135, 138, 140-143, 145, 147, 151, 155-157, 159, 165, 173-174, 185, 189-190
Ahu-Akivi .....	159
ahus .....	145, 151, 155

Ana-Kai-Tangata .....	137, 141, 155
Ana-Kena .....	155
cabezas-calavera .....	155
El Ombligo de la Tierra .....	146
Hanga-Papara .....	141
hombres-pájaro .....	141, 145, 155
komaris .....	141
make-makes .....	155
manu-tara .....	155
maremoto del año 1960 .....	155
moai kava-kava .....	153
moais .....	141, 143, 145, 151
Orongo .....	141, 143, 145, 152, 155
Paengas .....	155
petroglifos .....	137, 141
pinturas rupestres .....	155
Rano-Raraku .....	145, 152
rongo-rongo .....	153
tabletas parlantes .....	153
Te Pito-Te-Henua .....	151
Tongariki .....	155
Jiménez, Juan Ramón .....	134
citas .....	134
Juan Cristóbal González Quesada .....	2, 165, 179, 184
Juárez, Horacio .....	123
Juliá, Francisco .....	118
Julio Antonio Rodríguez Hernández .....	2
Junta de Estudios Históricos, Mendoza .....	37
Junta de Incautación del Tesoro Nacional .....	70
Kant, Immanuel .....	29
Kolbe, Georg .....	24
Komaris .....	190
La Cava, Carlos .....	123
La Venta .....	145
Lagarrigue, Ana .....	10
obras	
<i>monumento a Errázuriz</i> .....	10
Lehmbruck, Wilhelm .....	25
León Pagano, José .....	21, 37
León, María Teresa .....	70
Leonardo da Vinci .....	169
citas .....	169
Leoncinas, José Hipólito .....	75
Machado, Antonio .....	10
citas .....	69
Macho, Victorio .....	23, 165, 184
Madrid .....	70
Maillol, Aristide .....	24, 44, 56, 66, 129, 133, 186
<i>Pomona</i> .....	186
Make-Make .....	190
Málaga .....	1
Mallo, Maruja	

citas .....	69
Marañón, Gregorio .....	10, 170
Martínez Gutiérrez, Juan .....	183
Martínez Montañés, Juan .....	43
Más Robles, Fernando .....	63
Massini Correas, Carlos .....	63
Matheus, Willy .....	117
Matte, Rebeca .....	10
Melgarejo Muñoz, Wladimiro .....	123
Mendoza .....	83, 121, 187-188
Métraux, Alfred .....	145
citas .....	145
Michelangelo Buonarrotti .....	15
Montero, Germán	
obras	
<i>Tolstoy</i> .....	3
Montilla, Carlos .....	70
Moore, Henry .....	168, 176
Morey, Ramón .....	73
Murillo, Bartolomé Estéban .....	43
Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires .....	139, 141, 143, 186
naturalismo .....	24
Negrín, Juan .....	183
Neruda, Pablo .....	7, 15, 180, 183
Nevot, Antonio Miguel .....	123
Nicasio, Alberto .....	123
Ochoa Castro, Alberto .....	84
Orongo .....	141, 143, 152, 155
Petroglifos .....	145
Ortega y Gasset, José .....	170
Ottmann, Hugo L. ....	123
pájaro de Ana-Kena .....	155
Pan American Union Building .....	190
París .....	8
Parpagnoli, Guido F. P. ....	103
Parque de Mayo, San Juan .....	93
Parque O'Higgins, Mendoza .....	95
Payró, Julio E. ....	156, 179
Paz Fose, Alberto .....	117
Paz Fose, Marcos .....	117
Pedro Gío .....	135
peña "El Cardón" .....	117
Pérez Mateos, Francisco .....	70
Petorutti, Emilio .....	183
petroglifos .....	137, 141
Picallo, Faustino .....	73, 81
Picasso, Pablo .....	9
pinturas rupestres .....	155
Plaja, Serrano .....	70
Plaza, Nicanor .....	10

Policastro, Enrique .....	123
<i>Pomona</i> .....	186
Portillo, Alfredo .....	117
Posnansky, Arthur .....	145
Prado, Museo del .....	69-70
Praxiteles .....	173
Prieto, Miguel .....	70
Pró, Diego F. ....	187
citas .....	187
Pró, Diego F. ....	107, 183, 185
citas .....	107, 186
Tiempo de Piedra .....	183
Ver también Pedro Gío	
Proust, Marcel .....	168
Querel, Eilna .....	123
R. de Gómez Cornet, Argentina .....	63
Rafo de la Reta, Julio César .....	37
Raimirez Soto, Pedro .....	73
Ramón y Cajal, Santiago .....	1, 111
citas .....	2, 109
Ramos Correas, Daniel .....	37
Ramponi, Jorge Enrique .....	63
Rano-Raraku .....	145, 152
Read, Herbert .....	28
citas .....	28
Real Academia de San Fernando, Madrid .....	165
Rebuffo, Víctor .....	119
Resistencia, Chaco .....	103, 107
Rinaldini, Julio .....	15, 21
Ríos Gallardo, Conrado .....	13
Roa, Israel .....	10
Rodin, Auguste .....	9, 16, 129, 133, 168
Roggeveen, Jakob .....	145
Rojas, Román	
citas .....	165
Román Rojas, Samuel	
citas .....	165
obras	
<i>Cabeza del escritor Acevedo Hernández</i> .....	3
Romero Brest, Jorge .....	23, 27, 55, 65, 100, 123, 179-180, 186
citas .....	43-45, 100, 103, 123, 189
rongo-rongo .....	153
Rosso, Medardo .....	16
Saavedra, Luis .....	123
Santiago de Chile .....	15
Segura, Jorge I. ....	71, 73, 75, 81, 83
Sergio Sergi .....	63
Silva, Víctor Domingo .....	184
Sociedad Argentina de Artistas Plásticos .....	161
Solari, Hércules .....	63

Spilimbergo, Lino Enea .....	103, 109, 119, 186
Stendhal (Marie-Henri Beyle) .....	168
Szalay, Lajos .....	119
tabletas parlantes .....	153
Te Pito-Te-Henua .....	151
Teatro Odeón, Tucumán .....	99
Titicaca .....	145
Tiwanaku .....	145
Tongariki .....	155
Torquemada .....	17
Torrallardona, Carlos .....	123
Tucumán .....	121
Tudela, Ricardo .....	75
Unamuno, Miguel de .....	10, 131, 174
citas .....	174
Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza .....	22, 55, 81, 97, 100, 119, 127, 131, 135, 137, 139, 143, 151, 179, 188
Universidad Nacional de Tucumán, Tucumán .....	99, 103, 119
Van Gogh, Vincent .....	135
Vanzo, Julio .....	123
Velázquez, Diego .....	69
<i>Venus de Milo</i> .....	171
Ver y Estimar, revista .....	170, 173
Vera Arenas de Quiroga, Zunilda .....	91
Victorio Macho .....	8
Vidal de Bernareggi, Catalina .....	63
Videla Cuello, Juan .....	93
Villar de Domínguez, Ana .....	63, 180
Viviani, Rinaldo .....	93
Washington University .....	190
Washington, D.C .....	190
XVIII Salón de Artes Plásticas de Cuyo .....	161, 175
yeso .....	25
Yrurtia, Rogelio .....	100