Sanzo San Martín, Irantzu (2019) "Raúl Domínguez: Dibujo que tiembla, Imagen que se remueve." *Revista Estúdio, artistas sobre outras obras*. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. *10*, (26), abril-junho. 64-73

Raúl Domínguez: Dibujo que tiembla, Imagen que se remueve

Raúl Domínguez: Trembling drawing, Moveable Image

IRANTZU SANZO SAN MARTÍN*

Artigo completo submetido a 2 de janeiro de 2019 e aprovado a 21 janeiro de 2019

*España, artista, investigadora.

AFILIAÇÃO: Universidad del País Vasco (UPV / EHU). Facultad de Bellas Artes. Departamento de Arte y Tecnología. Campus Leioa. Barrio de Sarriena s/n. 48940. Leioa, Bizkaia, España. Universidad de Pau y Pays de l'Adour. CICADA (Centre Inter-Critique des Arts et des Discours sur les Arts). Avenue de l'Université, 64012. Pau, Francia. E-mail: irantzusanzo@gmail.com

Resumen: Raúl Domínguez transita por el espacio, el tiempo y sus materialidades a través del dibujo. No se trata del dibujo como resultado, sino como proceso de búsqueda de una imagen que se remueve en presencia de lo real. Este artículo busca visibilizar el proceso creativo de Domínguez en los últimos dos años por medio de tres movimientos que condensan su método y estructuran el texto: PASEAR, TOCAR y ESCALAR. En la fricción entre estos movimientos Domínguez experimenta y muestra la dificultad de acceso a lo real.
Palabras clave: Raúl Domínguez / Dibujo / Proceso / Imagen.

Abstract: *Raúl Domínguez traverses space, time and its materiality through drawing. He does not understand the drawing as a result, but as a process of searching for an image that moves in the presence of the real. This article seeks to visualize the creative process of Domínguez over the last two years trough three movements that condense their method and structure the text: TO WALK, TO TOUCH and TO SCALE. In the friction between these movements Domínguez experiences and reveals the difficulty of access to the real.*
Keywords: *Raúl Domínguez / Drawing / Process / Image.*

Introducción

Raúl Domínguez (Barakaldo, 1984) transita por el espacio, el tiempo y sus materialidades a través del dibujo. Su trabajo parte de la intencionalidad artística hacia la experimentación del lugar, allí donde la interacción de fuerzas da paso a un espacio de relación que provoca cada figura y el dibujo en su conjunto. Busca un trazo que respete el temblor de los límites de lo existente, para ofrecer una percepción simétrica de todo componente de la realidad. No se trata del dibujo como producto, sino como proceso de búsqueda de una imagen viviente que remueva el dispositivo de la representación en presencia de *lo real*.

Domínguez es artista graduado en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco. Galardonado con el Premio Tequila 1800 — Maco 2016 y becado con ayudas para la creación por parte del Gobierno Vasco y de la Diputación de Vizcaya, ha desarrollado su proyecto en países como Hungría, Bulgaria, Rumania, Grecia y China. Ha expuesto en museos como el Museo de Bellas de Bilbao y en el Centro-Museo Artium de Vitoria y en las galerías de arte Elba Benítez en Madrid y Carreras Múgica en Bilbao.

Este artículo busca visibilizar el proceso creativo de Domínguez en los últimos años (2016-2018), con el fin de poner en cuestión y en valor el saber del artista. Como todo artista, admira el juego del niño en esos primeros garabatos porque muestran, en toda su transparencia, esa acción de rodear el agujero, eso desconocido, con el fin de no caerse en él (Bados, 2018). En este sentido, se seleccionan tres movimientos que tantean la cuestión técnica del *rodeo* en los dibujos de Domínguez y, a su vez, estructuran este texto: pasear, tocar y escalar. La acción de pasear aborda su relación con el paisaje. El dibujo se comporta como un puente entre la representación y la realidad. Tocar tiene, al menos, dos significados en castellano; el de sentir las texturas de las cosas y el de hacerlas sonar. Ambas acepciones presentan un tipo de dibujo basado no sólo en lo visible, sino también en lo táctil y sonoro como componentes del espacio. Escalar se basa no tanto en andar hacia delante, sino hacia arriba. Este apartado trata de la ingravidez del espacio a través de lo desproporcionado y la ficción.

En la fricción entre estos movimientos surgen imágenes aún no resueltas, preguntas sin respuesta. En este sentido, como sostiene Chus Martínez, "el arte no es un pretexto para pensar, sino más bien un pensamiento (...)" (Martínez, 2012:55). Por lo tanto, el trabajo de Domínguez y el desarrollo de este escrito no tratan de resolver o responder estas preguntas, sino de dejarlas florecer.

Revista Estúdio, artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. *10*, (26), abril-junho. 64-73



Figura 1 · Raúl Domínguez. *Kardana y la tortuga se hacen amigas*, 2016. Grafito, conté, carbón, cera, tinta, pintura en espray, acrílico y tinta de grabado sobre papel, 140 x 189 cm. / Fuente: http://carrerasmugica.com/exhibition/raul-dominguez-2016-palabra-de-conejo/

Revista Estúdio, artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. 10, (26), abril-junho. 64-73

1. Pasear

Domínguez insiste en la importancia del "ritmo" o de "estar en camino" (Entrevista con el artista) para su proceso de trabajo. Ya decía Constantin Brancusi que "las cosas no son difíciles de hacer, lo que es difícil es ponernos en el estado mental para hacerlas" (B. Chipp, 1968:364) . La repetición inherente de la acción de andar, el paso tras paso, le proporciona un ritmo emitido desde su propio cuerpo. Mientras pasea, se imagina hazañas imposibles como atravesar la ciudad en línea recta. Como escribe el artista Iñaki Imaz ; "(...) la concreción de lo imaginario, nos permite sobrellevar la falta en lo simbólico" (Imaz, 2014:39). Por tanto, el paseo constituye una manera de "suspender el juicio" (Christov-Bakargiev, 2012:37) y poner "la mente en estado de prólogo" (Christov-Bakargiev, 2012:14). Se trata de un estado de apertura sensible, de abrir las compuertas, para poder sentirlo todo y dejarse llevar por un olor, un ruido o por una intuición. Se mantiene más una actitud de contemplación, que de acción. Es el reverso del dibujo. Todo lo que no es, pero que le hace ser lo que es. En estos paseos, el dibujo es un componente transitivo entre el mundo y el yo.

Para pasear, como para dibujar, cualquier excusa vale. Domínguez no teme al tema. Le interesa el paisaje consciente de que todo, sea montaña, bodegón o arruga del rostro, puede devenir paisaje. En el caso de los dibujos seleccionados para este artículo, el tema es el paisaje urbano o natural, pero en todo caso, el lugar. De todas formas, el tema funciona como un señuelo, como el palo y la zanahoria que se ponen al burro para empezar a andar. No se trata de conseguir la zanahoria, sino de ver qué se encuentra por el camino. Esas cosas que, en un primer momento, surgen como restos paralelos al empeño en un objetivo, pero que a lo largo del proceso, devienen estructurantes del mismo. Por tanto, el tema pero, también el modo de abordarlo, es decir, el paseo, devienen señuelos.

Domínguez configura así su práctica del dibujo como trampa. Entiende el dibujo como una red o cuadrícula donde diferentes seres, cosas, entes, palabras, signos, símbolos...etc., se quedan atrapados o atascados, dando paso al espacio de relación que constituye el dibujo. Un ejemplo de este modo de proceder (Figura 1), sería la modulación o cuadrícula de algunos de sus dibujos que funciona como pliegue en tanto que constituye una apertura y un cierre de la composición. Rosalind Krauss (1989) define pliegue como "(...) expresión topológica de la recurrencia. Y la recurrencia era entendida como un pasado que deviene presente por repetición, como repetición" (En Ribalta, 2004:234). En este sentido, cada módulo podría ser leído como un dibujo dentro del dibujo, desplegando un sistema meta-referencial pero que, a la vez, se resiste a formar cualquier tipo de significado fijo. Es así como se despliega cada figura del dibujo

y el propio dibujo en su conjunto. Son figuras que se forman en el cruce o recurrencia de varias direcciones y, por tanto, no son tanto representaciones, sino presencias (Moraza, 2016).

Además, esta modulación obliga al espectador a reducir la velocidad del trayecto del ojo por el dibujo, al igual que Domínguez reduce la velocidad del paseo por el espacio para atender a cada detalle, sea objeto, persona, animal o pelusa, de la misma manera. Así, el dibujo, como la escritura, ofrece la posibilidad de una percepción simétrica de cada componente de la realidad. De esta forma, el autor consigue poner lo secundario en el centro, el fondo en el lugar de la figura, consiguiendo, en el mejor de los casos, liberar los signos que componen sus dibujos y el espacio visual por el que transitan.

2. Tocar

Domínguez no sólo pasea por los lugares, también entra a tientas en ellos como si se trataran de espacios privados de luz. Intenta tocar y dibujar los límites del espacio y de las cosas contenidas en él. Acaricia texturas, formas, consistencias, temperaturas y viscosidades que concurren con líneas y masas del dibujo. Este descubrimiento es fundamentalmente manual, ya que lo traza la mano desencadenada y liberada del ojo y, consecuentemente, traza caóticamente un conjunto de manchas y trazos que no buscan constituir una forma visual concreta (Imaz, 2014:46).

Este derrumbamiento de las coordenadas visuales conlleva una transformación en el *sujeto-artista*. Al tocar el exterior, también toca su propio tacto, sus propios límites, obteniendo una sensación corporal de su propia fisicidad y conciencia. Otto E. Roessler entiende la conciencia como un océano donde nadamos y, por tanto, inaccesible para nosotros. Según él, lo único que podemos realizar son algunos cortes para ganar acceso operativo (Zielinski, 2006:33). Esos cortes solo son factibles cuando el sujeto facilita una disposición abierta a posibilidades insospechadas, a lo desconocido. Es ahí donde localizamos el laboratorio de Domínguez. Ese lugar liminal donde no hace lo que quiere, sino lo que puede para contactar y, a veces, sublimar lo inevitable de su hacer.

Para tratar de ir mas allá de los límites de la forma y de sí mismo, Domínguez decide tocar las cosas, en el sentido de hacerlas sonar. Cosquillear hasta rayar el metal, gritar hasta agrietar el cristal. Así, accede a un espacio construido no sólo por partículas visualmente accesibles, sino también por ondas invisibles. Su mano dibuja bailando con estas ondas que, en su resonar, le señalan direcciones y ritmos. Se tratan de dibujos que más que hablar sobre algo, escuchan lo que les rodea (Figura 2).

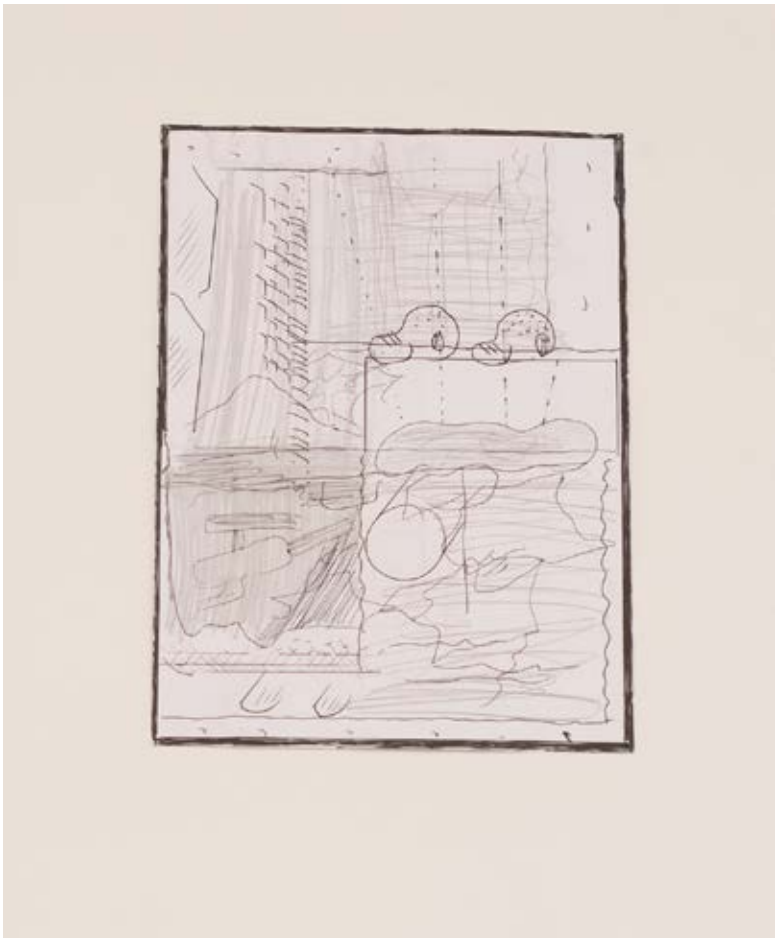


Figura 2 · Raúl Domínguez. *Sin título*, 2016. Grafito y bolígrafo sobre papel, 21 x 29,7 cm. / Fuente: http://carrerasmugica.com/exhibition/raul-dominguez-2016-palabra-de-conejo/

Revista Estúdio, artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. *10*, (26), abril-junho. 64-73



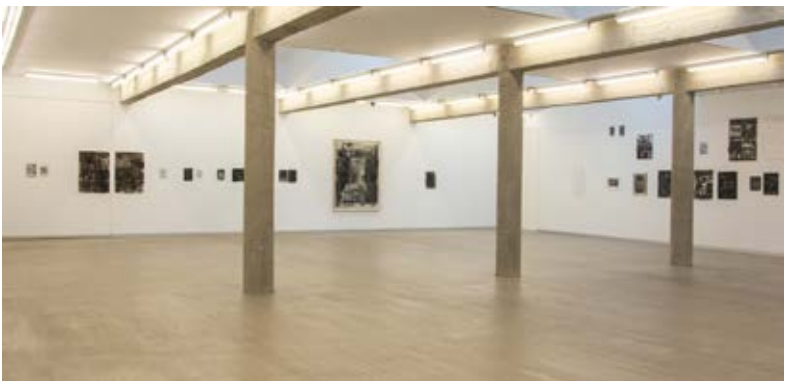


Figura 3 · Raúl Domínguez. *Sin título*, 2016. Carbón, tinta, grafito, rotulador, tinta de grabado y conté sobre papel 420 x 250 cm/ Fuente: http://carrerasmugica.com/exhibition/raul-dominguez-2016-palabra-de-conejo/
Figura 4 · Raúl Domínguez. Exposición *Palabra de conejo*, 2016. Galería Carreras Múgica, Bilbao. / Fuente: http://carrerasmugica.com/exhibition/raul-dominguez-2016-palabra-de-conejo/

Ya que el eco supone tocar, a veces incluso erosionar, con el sonido una materialidad, Domínguez concibe estos dibujos como partituras para que se dé un eco perfecto (Imaz, 2014:84). Gaston Bachelard explica que el espacio aparece donde la lógica de causalidad cesa y algo más sucede, a eso le llama reverberación (Martínez, 2012:56). Por tanto, los dibujos de Domínguez buscan comportarse como partituras de esa reverberación que aún está por venir, de esa forma antes de su formalización. En este punto, se entiende la fascinación del autor por el dibujo titulado *Seis Caquis* realizado por el monje Mu Ch'i en el siglo XIII en China, cuya combinación entre nitidez y vaguedad, hace que Arthur Waley la describa como "pasión...congelada en una calma estupenda" (Lee, 1964:356). Esta composición es un ejemplo de la capacidad de renovación del dibujo a la que Domínguez aspira con su trabajo. De esta manera, ya no trata al dibujo como producto, sino como proceso que, al igual que la partitura de música, deja abierta la posibilidad de convertirse en otra cosa dependiendo de quién lo perciba.

3. Escalar

Escalar no es tanto andar hacia delante, sino hacia arriba. Esta acción presenta una lucha por una experiencia ingrávida del espacio, es decir, un juego de fuerzas a contracorriente. Domínguez entiende sus dibujos como las piedras que se colocan en un río para atravesarlo. Por tanto, cada dibujo, como cada piedra del camino, ha de dar paso al siguiente. Aquí se pone en juego la técnica como algo que no se aprende, sino que se inventa a cada paso (Imaz, 2014:51). La técnica en sí misma podría ser una pregunta, una imagen aún no resuelta, que pone en relación circunstancias y condiciones que inevitablemente siempre son diferentes. En este sentido, un dibujo, como una roca, tiene infinitas posibilidades de formalización. En este punto, se puede optar por no hacer nada, aturdido por la infinitud de opciones, o elegir, como elige un escalador, una de las posibilidades a sabiendas de su parcialidad en tanto que imposibilidad de percibir el conjunto. En esta dificultad de elección se pone en juego la técnica del artista en el intento de acceso a *lo real*.

"El enigma del arte es que no sabemos lo que es, hasta que ya no es lo que era" (Christov-Bakargiev, 2012:30). Mediante este frase Christov-Bakargiev recuerda las fuerzas que ejerce el tiempo sobre todo lo que se hace o se deja de hacer. En los dibujos que está llevando a cabo en la actualidad, Domínguez intensifica el trabajo por capas, poniendo en práctica lo que denomina "procesos de sedimentación y erosión". Mientras que en algunos dibujos disfruta viendo cómo las capas van oscureciendo la superficie del papel, en otros desgasta o

Revista Estúdio, artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. *10*, (26), abril-junho. 64-73

degrada el dibujo mediante el calcado o escaneado hasta simplificarlo en líneas o direcciones. Junichiro Tanizaki compara la turbia superficie de la piedra de jade con la pátina o lustre que deja el contacto o el frote de la mano aplicado durante un largo tiempo en los mismos lugares (Tanizaki, 2005:28-9). Al igual que las piedras, cada dibujo aspira a ser una suerte de palimpsesto de tiempos, espacios y materialidades. Parece que por medio de superposición o desgaste, tanto las piedras, como los dibujos, alcanzan una mayor densidad que evoca los efectos del tiempo. Sus componentes se pueden apreciar como pistas, no para acceder a un lugar u objetivo concreto, sino para acercarse o rodear aquello que no se sabe o que se muestra como inaccesible. Aquí entra en juego la ficción como cuestión técnica en la creación, es decir, el modo que se inventa cada cual para bailar con lo que le falta. El misterio hace temblar el dibujo y esa convulsión, en el mejor de los casos, remueve la imagen generando un reflejo desde una profundidad inasible. Es entonces cuando el dibujo se muestra como una topografía de procesos (Gross, 2015:23) mostrando cada estrato como un mini-relato o *cliché* deformado, desproporcionado y escalado por fuerzas espacio-temporales-materiales (Barad, 2012:76-81), volviendo lo invisible, visible.

Conclusión

El dibujo para Domínguez es como cierto humor que, mediante el simulacro, puede poner todos los elementos de escena en juego y abrir la posibilidad de un temblor estructural. Por tanto, la representación en su trabajo no es un resultado buscado, sino un motor que avanza hacia otra cosa. En este desplazamiento entra en juego cada uno de los movimientos, aquí detallados, que articulan relaciones entre los procesos que el artista hace y lo que acontece, fruto o no de esa acción, en el contexto espacial, temporal y material que le rodea. De esta forma, Domínguez muestra no sólo la dificultad que implica el intento de acceso a *lo real*, sino que también experimenta sus espesores, permanencias y futilidades.

Terminar un dibujo, un texto o hacer una exposición supone siempre un reto porque nunca se tiene la certidumbre de que algo va a acontecer. Sin embargo, esa falta de seguridad puede ser ventajosa a la hora de ponerse al servicio de la cosa. Se trata de una cuestión de humildad y de respeto hacia el proceso de aquello que nos rodea. Y como sostiene Domínguez, "a veces, lo único que hay que hacer es apartarse para que el dibujo sea" (Entrevista con el artista). Esto puede resultar en algo extraño que, en palabras del autor, "parece que lo ha hecho otra persona pero encarna algo de mi deseo"(Domínguez, 2016). Es ahí donde señala la imagen necesaria que ya no depende de su subjetividad, ni se puede reducir a una idea. Por tanto, cada dibujo (Figura 3) , cada exposición

(Figura 4) , ofrece una situación física y mental que expulsa tanto al autor, como al espectador de la gramática visual habitual para vérselas con aquello extraño y simultáneamente reconocido, aquello lejano y cercano, que la imagen remueve.

Referencias

Bados, Ángel (2018) Déjame que lo haga, *XXV Jornadas de Estudio de la Imagen*. CA2M Centro de Arte Dos de Mayo, Móstoles.

Barad, Karen. (2012) *Intra-actions, Interview of Karen Barad by Adam Kleinmann*. Mousse Magazine 34. Milán.

Browning Chipp, Herschel (1968) *Theories of Modern Art: A Source Book by Artists and Critics*. University of California Press, Berkeley and Los Angeles, California.

Christov-Bakargiev, Carolyn (2012) *The Book of the Books, dOCUMENTA (13)*. Hatje Cantz Verlag. Ostfildern, Alemania.

Domínguez, Raúl (2016) *Conferencia sobre dibujo*. Universidad del País Vasco. Leioa.

Gross, Jennifer R. (2015) *Drawing Redefined: Roni Horn, Esther Kläs, Joëlle Tuerlinckx, Richard Tuttle, Jorinde Voigt.* DeCordova Sculpture Park and Museum and Yale University Press. Lincoln, Massachusetts.

Imaz, Iñaki (2014) *Pintura como Proceso de Individuación. Caracterización y enseñanza*. Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco (UPV/EHU). Bilbao.

Krauss, Rosalind (1989) *Fotografía y Abstracción*. En: RIBALTA, Jorge (2004) *Efecto Real. Debates posmodernos sobre fotografía*. Editorial Gustavo Gili SA. Barcelona.

Lee, Sherman E. (1964) *A History of Far Eastern Art.* Prentice-Hall, Inc., Harry N. Abrams. Englewood Cliffs and New York.

Martínez, Chus (2012) *The Book of the Books, dOCUMENTA (13)*. Hatje Cantz Verlag. Ostfildern, Alemania.

Moraza, Juan Luis (2016) *Cosas. Miró y la escultura del siglo XX. Simposio Internacional*. CaixaForum. Madrid.

Tanizaki, Junichiro (2005) *El Elogio de la Sombra*. Siruela. Madrid.

Zielinski, Sigfried (2006) *Deep Time of The Media: Towards an Archaeology of Hearing and Seeing by Technical Means*. The MIT Press. Cambridge, Massachusetts.