

## Perfil antropológico de la obra de arte. Raúl Domínguez y Fidel Roig Matons

*Anthropological profile of the work of art. Raúl Domínguez and Fidel Roig Matons*

*Perfil antropológico da obra de arte. Raúl Domínguez e Fidel Roig Matons*

*Profil anthropologique de l'œuvre d'art. Raúl Domínguez et Fidel Roig Matons*

*Антропологический профиль произведения искусства. Рауль Домингес и Фидель Роиг Матонс*

**Dawson, María Cristina**

Universidad Nacional de Cuyo  
[cristina.dawson@ffyl.uncu.edu.ar](mailto:cristina.dawson@ffyl.uncu.edu.ar)

### Resumen

Considerando la representación figurativa de la imagen como una categoría mental con su propia historia, que refleja y permite interpretar la cultura de una sociedad, estudiaremos las obras de dos artistas que han convivido con distintas comunidades de nuestro territorio con el deseo de llevar a cabo no solo un relevamiento de objetos, producciones, hábitos, costumbres, sino una auténtica interpretación de la cultura a través de sus instituciones y sus funciones, desarrollando una verdadera narrativa visual.

---

**DAWSON, María Cristina.** "Perfil antropológico de la obra de arte. Raúl Domínguez y Fidel Roig Matons", en: *Cuadernos de Historia del Arte* – Nº 41, NE – julio-noviembre 2023 - ISSN 0070-1688, ISSN (virtual) 2618-5555 - Mendoza – Instituto de Historia del Arte – FFYL – UNCUYO, pp. 355-380.

Nos detendremos en algunas obras de Fidel Roig Matons (1887-1977) quien ha retratado los habitantes de las Lagunas y sus costumbres (Argentina). También nos detendremos en la obra de Raúl Domínguez (1918-1999) quien ha pintado a los habitantes de las islas del Paraná (Argentina). Ambos artistas se asentaron y convivieron en los territorios que se proponían conocer, y se han valido de la imagen visual para transmitir valores, costumbres y mentalidades. En ambas situaciones destacamos el hecho de que estas sociedades, conservan una estrecha relación con la naturaleza.

Consideramos que se trata de una aproximación análoga a la del antropólogo, que se relaciona con los aspectos intangibles de una cultura, que el artista devela. Nos preguntamos cuál podría ser el perfil antropológico de la obra de arte.

**Palabras clave:** arte, cultura, imagen, antropología.

#### **Abstract**

Considering the figurative representation of the image as a mental category with its own history, which reflects and allows us to interpret the culture of a society, we will study the work of two artists who have lived with different communities in Argentina to carry out not only a survey of objects, productions, habits, customs, but also an authentic interpretation of culture through the communities' institutions and their functions, developing a true visual narrative.

We will dwell on some works by Fidel Roig Matons (1887-1977) who has portrayed the inhabitants of the Lagunas and their customs. We will also focus on the work of Raúl Domínguez (1918-1999) who has painted the inhabitants of the Paraná islands. Both artists settled in those communities to transmit their values, customs, and mentalities. In both cases, these societies maintain a close relationship with nature.

We consider that it is an analogous approach to that of anthropologists, which is related to the intangible aspects of a culture revealed by the artist. We wonder what the anthropological profile of the work of art would be.

**Keywords:** art, culture, image, anthropology.

### **Resumo**

Considerando a representação figurativa da imagem como uma categoria mental com a sua própria história, que reflete e permite interpretar a cultura de uma sociedade, estudaremos as obras dos artistas que tem convivido com distintas comunidades do nosso território com o desejo de levar a cabo não só um relevamento dos objetos, produções, hábitos, costumes, senão uma autêntica interpretação da cultura através das suas instituições e as suas funções, desenvolvendo uma verdadeira narrativa visual.

Deteremo-nos em algumas obras de Fidel Roig Matons (1887-1977) quem tem retratado os habitantes das Lagoas e os seus costumes (Argentina). Também nos deteremos na obra de Raul Domínguez (1918-1999) quem tem pintado os habitantes das ilhas do Paraná (Argentina). Ambos artistas se assentaram e conviveram nos território que se propunham conhecer, e tem se valido da imagem visual para transmitir valores, costumes e mentalidades. Em ambas as situações o fato de que estas sociedades, conservam uma estreita relação com a natureza.

Considerando que se trata de uma aproximação análoga à do antropólogo, que se relaciona com os aspectos intangíveis de uma cultura, que o artista revela. Perguntamo-nos qual poderia ser o perfil antropológico da obra de arte.

**Palavras chaves:** Arte, cultura, imagem, antropologia

### **Résumé**

Considérant la représentation figurative de l'image comme une catégorie mentale avec sa propre histoire, qui reflète et permet d'interpréter la culture d'une société, nous étudierons les œuvres de deux artistes qui ont vécu avec différentes communautés de notre territoire avec le désir de réaliser non seulement un relevé d'objets, de productions, d'habitudes, de coutumes, mais une authentique interprétation de la culture à travers ses institutions et ses fonctions, développant un véritable récit visuel.

Nous nous arrêterons sur quelques œuvres de Fidel Roig Matons (1887-1977) qui a dépeint les habitants des Lagunas et leurs coutumes (Argentine). Nous nous arrêterons également sur l'œuvre de Raúl Dominguez (1918-1999) qui a peint les habitants des îles du Parana (Argentine). Les deux artistes se sont installés et ont cohabité dans les territoires qu'ils se proposaient de connaître, et ont utilisé l'image visuelle pour transmettre des valeurs, des coutumes et des mentalités. Dans les

deux cas, nous soulignons le fait que ces sociétés entretiennent une relation étroite avec la nature.

Nous considérons qu'il s'agit d'une approche analogue à celle de l'anthropologue, qui se rapporte aux aspects intangibles d'une culture, que l'artiste dévoile. Nous nous demandons quel pourrait être le profil anthropologique de l'œuvre d'art.

**Mots clés:** Art, culture, image, anthropologie.

### **Резюме**

Рассматривая образное представление изображения как ментальную категорию со своей историей, отражающую и позволяющую интерпретировать культуру общества, мы изучим работы двух художников, живших в различных сообществах на нашей территории, стремясь осуществить не только обзор предметов, производств, привычек, обычаев, но и подлинную интерпретацию культуры через ее институты и их функции, развивая подлинное визуальное повествование.

Мы остановимся на некоторых работах Фиделя Роига Матонса (1887-1977 гг.), который изобразил жителей Лас-Лагунаса и их обычаи (Аргентина). Мы также рассмотрим работы Рауля Домингеса (1918-1999), который изображал жителей островов Парана (Аргентина). Оба художника поселились и жили вместе на территориях, с которыми хотели познакомиться, и использовали визуальный образ для передачи ценностей, обычаев и менталитета. В обеих ситуациях мы подчеркиваем тот факт, что эти общества поддерживают тесную связь с природой.

Мы считаем, что такой подход аналогичен подходу антрополога, который обращается к нематериальным аспектам культуры, раскрываемым художником. Мы задаемся вопросом, каков может быть антропологический профиль произведения искусства.

Слова: искусство, культура, образ, антропология

A modo introductorio desearíamos mencionar un concepto que subyace a esta investigación y que se refiere a lo que consideramos una condición constitutiva del arte, es decir, su capacidad de explorar, captar y develar lo intangible a través de su manifestación sensible, lo momentáneo transformándolo en eterno y lo local en universal. Estas reflexiones, necesariamente limitadas debido a exigencias editoriales, se circunscriben a la relación de la obra de los artistas propuestos con el medio en el cual vivieron y desarrollaron su actividad. Esta limitación no nos permite abordar otro aspecto de interés como por ejemplo la mirada de pintores viajeros que exploran la alteridad desde un punto de vista “externo” a una determinada comunidad. El abordaje se ha llevado a cabo con instrumentos conceptuales de la Historia cultural considerando que el encuentro de la misma con la antropología cultural ha expandido el horizonte de la historia llegando a investigar prácticas sociales, creencias, hechos, construcciones mentales, objetos. “...La historia cultural puede ser entendida ya no como una que produce conocimientos sobre el pasado sino como una que produce representaciones de acontecimientos pasados. Se trata de un saber que más que investigar la realidad histórica, estudia observaciones de dicha realidad”.<sup>1</sup> Consideramos que esta aproximación desde la historia cultural, que reconoce en el arte la capacidad de hacer manifiesto lo intangible y que estudia las observaciones de la realidad,

---

<sup>1</sup>D. Guzman Vázquez, “La historia cultural como representación y las representaciones de la historia cultural”, *Cuadernos de Historia Cultural. Revista de Estudios de Historia de la Cultura, Mentalidades, Economía y Social*, 2, pp.18-19.

puede, en principio, constituir un método válido para afrontar una lectura crítica de toda tendencia artística.

Nuestra reflexión, como mencionado previamente, pretende situarse en línea con los conceptos fundantes de la Historia Cultural. Desde sus orígenes, este modo de aproximación a la historia, plantea el recurso a las imágenes artísticas como medio privilegiado de acceso a una cultura y a su interpretación dentro de un proceso histórico que involucra los fenómenos perceptivos y cognitivos. Jacob Burckhardt dedicó sus estudios a determinar la función del arte en la sociedad, la relación con el contexto histórico y con otros objetos y acciones, poniendo en evidencia la interdisciplinariedad presente en la obra de arte.

Jacob Burckhardt y Johan Huizinga, intentaron presentar lo que se podría llamar “*el retrato de una época*”. Se caracteriza por una búsqueda de la relación entre diversas artes, privilegiando la visión de conjunto por encima de la referencia a un sector particular. Los autores se valen de la hermenéutica, término que previamente designaba preferentemente la interpretación de textos bíblicos, para llevar a cabo un trabajo de interpretación del arte, de objetos y acciones como portadores de significado del ambiente cultural en el que tienen lugar. Estos autores producen un cambio extraordinario en el modo de ver la historia, dado que la aproximación cultural no era considerada seriamente por exponentes de la historia política porque la misma no encuentra su fundamento en documentos oficiales procedentes de archivos. Huizinga ha declarado que el objetivo principal del historiador de la cultura es el de comprender y exponer esquemas culturales,

describiendo temas, símbolos, sentimientos y formas, cuestionando la validez de una visión de la historia que prescinde de las personas concretas.<sup>2</sup>

“Burckhardt ranged widely, from ancient Greece via the early Christian centuries and the Italian Renaissance to the world of the Flemish painter Peter Rubens. He gave relatively little emphasis to the history of events...”<sup>3</sup>. Huizinga also ranged widely, from ancient India to the West ... (...) Huizinga declares that the principal aim of the cultural historian is to portray patterns of culture, in other words to describe the characteristic thoughts and feelings of an age and their expressions or embodiments in works of literature and art.”<sup>4</sup>

Aby Warburg junto a Cassirer, Gombrich y Panofsky, tenían como objetivo alcanzar una gran síntesis de la historia cultural asignando una función interpretativa al concepto “*esquema o formula visual*” en su transformación a través del tiempo y la diseminación geográfica. Especialmente en Estados Unidos y en Gran Bretaña, donde comienza a ser utilizado el método de Warburg que considera la evidencia visual como evidencia histórica.

Aby Warburg, sostenía que se podía recuperar el contexto original en el que fue producida la obra de arte, a partir de la obra misma, a través del estudio de la continuidad y las transformaciones de las imágenes era posible trazar la Historia de la (o de las) Culturas. La investigación de Aby Warburg y de Fritz Saxl, su cercano colaborador, encuentra

---

<sup>2</sup>Peter Burke, *What is Cultural History* (Cambridge: Polity, 2008), 9-10.

<sup>3</sup>*Ibidem*, 8.

<sup>4</sup>*Ibidem*, 9.

su dimensión filosófica en Ernst Cassirer con quien compartían la idea del compromiso por “*comprender la naturaleza y la historia de la expresión simbólica de la mente humana.*”<sup>5</sup> Ellos influenciaron las investigaciones de Erwin Panofsky respecto a la imagen, los símbolos, como medios de expresión y comunicación, y su intención de superar el análisis puramente descriptivo de la imagen. En su búsqueda por encontrar el verdadero significado de la obra de arte ha definido la Historia del Arte como un método de interpretación en el cual el significado abarcaba el ámbito histórico, filosófico, religioso, y cultural. Durante su período de residencia en U.S.A., Panofsky, integra su posición teórica con la impostación pragmática americana, en la que predomina una perspectiva de la Historia del Arte diferente, como la representada por George Kubler. Kubler considera que no hay dos historias diversas, una del arte constituida por los objetos dotados de belleza y una historia material de los productos caracterizados por la utilidad:

“supongamos que nuestro concepto de arte pueda ser extendido y comprender (...) todos los artefactos humanos, desde los utensilios de trabajo a la escritura. Aceptar esta premisa significa simplemente hacer coincidir el universo de las cosas hechas por el hombre con la historia del arte, con la consiguiente e inmediata necesidad de formular una nueva línea de interpretación. De este modo desaparece toda distinción entre productos de utilidad práctica y productos estéticos, entre cosas e ideas, entre cultura material y cultura mental.”<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup>Claudia Ceri Via, *Nei dettagli nascosto* (Carocci : Roma, 2009), 101.

<sup>6</sup>Ceri Via Claudia, *op. cit.*, 211.

La *historia de las cosas* pretende reunir ideas y objetos bajo el nombre de *formas visuales*, incluyendo en este término tanto los artefactos como las obras de arte, brevemente, toda materia trabajada por la mano del hombre... “*De todas estas cosas emergía una forma del tiempo, se delinea un retrato visible de la identidad colectiva, ya sea de una tribu, una clase o una nación.*”<sup>7</sup> La estrecha vinculación de una cultura con su producción había sido ya expresada por Ernst Cassirer cuando afirma que “*el concepto de cultura no se puede separar de las formas y orientaciones fundamentales de la producción espiritual: el Ser no se puede comprender sino en el Hacer*”.<sup>8</sup> La perspectiva de Kubler es particularmente sensible a la Antropología (especialmente la investigación de Alfred Louis Kroeber), ya que considera que comparten un común interés en los grandes temas de la continuidad y las transformaciones de una conducta, una costumbre, de un objeto, o sea el desarrollo de la cultura humana, de sus valores y la calidad simbólica que asumen los objetos y las ideas. En ámbito antropológico, Bronislaw Malinowski(1884-1942), define culturalmente el símbolo y muestra el rol que tiene en un grupo social:

“el utensilio usado se convierte en un elemento efectivo en la cultura sólo cuando se incorpora permanentemente al uso colectivo y el uso se transmite tradicionalmente ... Incorporación y transmisión implican un ulterior elemento, el reconocimiento del

---

<sup>7</sup>George Kubler, *The shape of time. Remarks on the History of Things* (New Haven-London: Yale University Press,1962), 17.

<sup>8</sup>Ernst Cassirer, *Saggio sull'uomo* (Roma: Armando Editore, 2009), 21.

valor. Y es aquí donde encontramos por primera vez el mecanismo de la simbolización.”<sup>9</sup>

Anticipamos así la centralidad del concepto de símbolo, dado que el mismo tiene la capacidad de concentrar la historia y los valores de una comunidad. De acuerdo a lo dicho el símbolo en general y el símbolo visual, en particular, en su condición de representación o imagen adquiere valor antropológico. Dado que nos preguntamos cómo pueden complementarse arte, antropología, buscamos primero intentar definir qué es la imagen. Hans Belting nos dice que la respuesta

“requires an anthropological approach because, as we will see, the answer is culturally determined and thus a fit subject for anthropological inquiry. A work or art is a tangible object with a history, an object that can be classified, dated, and exhibited. An image on the other hand, defies such attempts of reification, even to the extent that it often straddles the boundary between physical and mental existence. It may live in a work of art, but the image does not necessarily coincide with the work of art.”<sup>10</sup>

Y en este sentido la imagen como “*a mental construct*” solo puede ser concebida por el artista, a través de la obra de arte como medio. El artista puede capturar y transmitir lo intangible, considerando niveles de percepción, abstracción y aspectos psicológicos que contribuyen al conocimiento y comprensión de una cultura, como lo ha afirmado Hans

---

<sup>9</sup>Paul Bohannan – Mark Glazer, *High Points in Anthropology* (New York: Alfred Knopf, 1988), 286.

<sup>10</sup>Hans Belting, *An Anthropology of Images* (Princeton: Princeton University Press, 2011), 1-2.

Belting. Estos artistas reconocen los aspectos culturales, sin emitir juicio de valores. Como el antropólogo, se establecen en una comunidad para compartir la vida y su cultura, ambos con sus propios conocimientos, con el deseo de mostrar aspectos sociales, políticos y culturales. Como expresamos el artista captura y transmite lo intangible, teniendo en cuenta niveles de percepción que enriquecen y nos acercan a estas sociedades, su cultura y a su relación con el ambiente natural.

Sobre la base de estos conceptos queremos observar la producción pictórica argentina, de la cual destacamos la obra de algunos artistas mediante las cuales se hace visible la multiculturalidad, las historias locales y la simultánea convivencia de valores. Hacemos referencia, por ejemplo, a autores como Antonio Berni, quien explora la problemática social de la clase trabajadora, Benito Quinquela Martín a quien se debe una vívida representación de la actividad cotidiana y las rígidas condiciones de la vida portuaria de Buenos Aires, Rodolfo Elizalde que elabora simultáneamente temática urbana y temática rural litoralense, Fidel Roig Matons quien plasmó la vida en las lagunas de Guanacache (ciudad de Mendoza), Raúl Domínguez que estudió la vida en las islas del Paraná (frente a las costas de la ciudad de Rosario).

Para esta exposición nos detendremos en las obras de Fidel Roig Matons y de Raúl Domínguez particularmente ligadas a los valores de una cultura integrada con su ambiente natural. Ambos son conocidos como artistas vinculados a una geografía determinada, Roig Matons, el pintor del desierto, y Raúl Domínguez, el pintor de las islas. En los dos casos el nombre que los caracteriza contiene una marcada

referencia con el territorio, más aún, con la cultura del territorio dado que sus obras no pueden pensarse reductivamente como sólo retratos o paisajes. La obra de ambos va más allá de estas categorías e indaga la relación de la comunidad con la naturaleza, la producción por medio del trabajo, creencias y mentalidades. Un factor que ha influido en la elección de estos artistas es el hecho de haber tenido la oportunidad de conocer personalmente (por haber vivido) los ambientes geográfico-culturales de Guanacache y de las Islas del Paraná en una época ciertamente posterior a aquella en que ha tenido lugar el trabajo de los maestros y el descubrimiento personal de la obra nos ha permitido recuperar fragmentos de la condición originaria del territorio, un escenario que ha cambiado quizás irreversiblemente. El recorte del campo se basa también en un ulterior interesante factor que emerge de la obra de los artistas y se trata de la posibilidad de la cultura de desarrollarse en simbiosis con la naturaleza. La aproximación que planteamos está centrada en la diversidad cultural, no se trata de una visión retrospectiva o nostálgica del pasado sino de un modo de interpelar el presente. *“El arte del pasado no es un problema del pasado, sino del presente.”*<sup>11</sup>

Fidel Roig Matons, retrató personas y costumbres del territorio de las Lagunas de Guanacache, situadas en el noreste de la provincia de Mendoza, Argentina y Raúl Domínguez quien fuera el pintor de las islas del Paraná, provincia de Santa Fe, Argentina.

---

<sup>11</sup>Giulio Carlo Argan, *Storia dell'arte italiana* Vol.II, *Da Giotto a Leonardo* (Milano: Sansoni, 2002<sup>3</sup>), 4.

**Fidel Roig Matons**, nació en Gerona en 1885. Se radica en Mendoza y entre los años 1922 y 1936 se trasladó al departamento de Lavalle y vivió con los habitantes de las Lagunas de Guanacache, los cuales, de acuerdo a estudios históricos,

“vivían en grupos de entre treinta y ochenta personas, pescaban en balsas de juncos, sembraban, cazaban pumas, zorros y liebres y recolectaban el algarrobo”. “Las lagunas de Guanacache conforman un complejo de lagunas y bañados que se extiende a lo largo de los actuales límites provinciales de San Juan, Mendoza y San Luis, abarcando un total de más de cien mil hectáreas. No obstante, este sistema palustre viene sufriendo un proceso de desecamiento desde inicios del siglo XX, ocasionado en parte por la captación de los ríos encargados de abastecerlo, lo que provocó la migración de gran parte de su población en busca de trabajo y mejores condiciones de vida durante las primeras décadas del siglo XX.”<sup>12</sup> “La denominación de ‘Pueblo Huarpe’ en los documentos oficiales remite a los miembros de la comunidad Huarpe de Guanacache, y el hecho de que se enfatice en el carácter de Pueblo está relacionado a que desde el gobierno provincial se consideraba necesario que el estado nacional reconozca al Pueblo Huarpe como ‘pueblo-nación’, pero como no se le concede, y hasta que eso suceda, provisoriamente se lo equipara a un municipio.”<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup>Aldana Calderón Archina, “Reparación histórica y municipalización: el caso de la comunidad Huarpe de Guanacache, San Luis-Argentina”, *Estudios en antropología social- Nueva serie-1(2)* (2016): 55.  
CONICET\_Digital\_Nro.b57c1de9-a833-4a52-9951-cf1966ee923e\_A.pdf

<sup>13</sup>*ibidem.*, 55.

En la obra del canoero se nos ofrece un espacio deserenidad, silencio, quietud y ausencia, logrado con un equilibrio formal entre la verticalidad del canoero (en sentido espiritual) y la horizontalidad de la canoa y de la línea de horizonte (referida lo terrenal). La posición del cuerpo transmite una imagen de equilibrio en la relación con su ambiente natural. La diagonal representada en el remo equilibra el espacio, y conecta al canoero con las raíces locales y las diversas dimensiones del espacio físico infinito. Estas dos dimensiones, natural y sobrenatural (agua y cielo) quedan definidas por el artista mediante la composición de los dos planos de color distinguibles por la línea de horizonte y articulados a través del cuerpo del canoero. Una luz melancólica envuelve la escena.

Como la canoa hecha de juncos, el canoero se mimetiza con la naturaleza. No hay colores que descompongan la unidad compositiva, la representación es sutil, ligera, casi transparente para no interrumpir o alterar el espacio circundante, el cual también la envuelve a modo de la propia cosmovisión. El color y la figura esbozada de la imagen del canoero, se conecta con la imagen del junco que inevitablemente se degradará, sugiriendo una simbiosis con la naturaleza cíclica de la vida. La figura ocupa la posición central en el espacio del cuadro, poniendo en evidencia como el canoero se apropia del ambiente natural como espacio existencial. Éste es el espacio de la vida, en los rasgos elusivos del lagunero y en la posición casi inmóvil de su figura se insinúa la ausencia de una perspectiva teleológica.

Otros aspectos de la comunidad, son plasmados por el autor en las imágenes de retratos individuales, en las expresiones

de los rostros y en las miradas que parecen trascender lo inmediato.

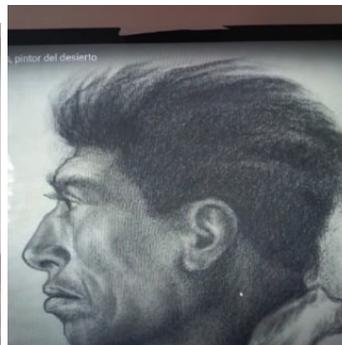
El rostro de la mujer anciana trabajando en alfarería, es una imagen de la relación con la Madre Tierra, que provee el material para la producción y la supervivencia. En esta figura aparece el valor del tiempo, los saberes adquiridos, la relación armónica con la Tierra, no hay tensión en el rostro, están presentes las huellas del tiempo, la memoria y la historia, la piel arada por el sol y la sequedad del clima que conforman y delinear esta cultura del desierto y la laguna. Un rostro intenso que enfatiza el encuentro entre naturaleza y cultura.

También en el perfil del Indio Carmen, hace una referencia a la comunidad, por un lado la condición de retrato le otorga un estatuto histórico, lo presenta como personaje histórico (la documentación escrita de Roig Matons parece indicar que conocía los sucesos protagonizados por un familiar del Indio Carmen, llamado Santos Guayama, asesinado en la defensa del territorio). Por otra parte los rasgos realistas tan acentuados del perfil, implican una problematización de la realidad en el sentido que cuestiona la hegemonía cultural de matriz europea e introduce la diversidad



Canoero. Autor F. Roig Matons. Foto: Huellas Cuyanas, [blogspot.com.ar](http://blogspot.com.ar) Portada F. Roig Matons, Pintor del desierto UNCUYO, 1999.

Canoer. Autor F. Roig Matons. Foto: F. Roig Matons, Pintor del desierto, EDIUNC, UNCUYO, 1999, Microdocumental.



Retrato Indio Carmen. Autor F. Roig Matons. Foto: F. Roig Matons, Pintor del desierto, EDIUNC, UNCUYO, Microdocumental.

Cetera de Guanacache. Autor: F. Roig Matons Foto: F. Roig Matons. *Pintor del Desierto*, EDIUNC, UNCUYO, Microdocumental

**Raúl Domínguez**, nació en 1918, en la ciudad de Rosario, Argentina, estudioso e investigador del Litoral, vivió en el Charigüé, Entre Rioscasi durante 70 años y desarrolló gran parte de su actividad artística en el escenario constituido por las Islas del Paraná que se encuentran entre la ribera frente a Rosario y la ribera de Entre Ríos. *“Comienza a pintar las islas porque amaba la naturaleza, su gente, los lugareños y su arqueología, por este motivo, compraron un terreno en el que levantaron su rancho, el Chaná, haciendo referencia a las comunidades Chaná, ubicado en el Charigüé, y allí se instaló para pintar con detalle el entorno: desde restos arqueológicos indígenas, hasta retratos de pescadores”*.<sup>14</sup> Acompañó su trabajo artístico con la publicación de “El vocabulario insular ilustrado”, en una intención de recopilar la lengua del lugar.

*“La nación Chaná, pueblo originario, se expandió desde el Paraná medio santafesino, aproximadamente desde la localidad de Malabrigo, hasta el delta bonaerense, todas sus costas lindantes, toda la provincia de Entre Ríos, sur de Corrientes, el Río Uruguay y parte de Uruguay sobre la vera del Río Negro... No eran guaraníes ni charrúas, tenían su propia lengua. La etnia Chaná navegó por el Paraná. Anduvo por estas costas las mismas que hoy disfrutamos en una tarde de sol. Cuidó de la naturaleza, de los árboles. Respetó la tierra, como un ser vivo. No es difícil imaginarlo cruzar el río con sus canoas, o escondidos en el mayor de los silencios, confundidos en las*

---

<sup>14</sup>El artista que la ciudad olvidó, entrevista a Martín Raúl Domínguez por Alvaro Marocco, <https://www.lacapital.com.ar/cultura-y-libros/el-artista-que-la-ciudad-olvido-n1570265.html>

*islas*".<sup>15</sup> Del mismo modo afirma Figueira que "*los Chaná-timbú eran esencialmente canoeros*".<sup>16</sup>

Nos detendremos en el conjunto de pinturas que se disponen en torno al hall principal de la Estación Fluvial de la ciudad de Rosario, en Argentina.

Verificamos en este grupo pictórico una tendencia a agrupamientos temáticos, pintura de peces, pintura de la flora, las leyendas, la ayuda colectiva, los trabajadores que muestran las fases del proceso de elaboración del junco, todo desarrollándose casi en un mundo primaveral.

Su obra más importante, la representación central para el salón de la Estación del Puerto de Rosario, es de gran formato, está llena de color, mito y leyenda, hay un uso intenso del espacio en la imagen, saturada de presencia de objetos de la naturaleza, hay movimiento, máscaras, figuras fantásticas, fantasía alrededor del Río Paraná, personaje central del cuadro y personificado de acuerdo a una matriz europea como un anciano de cabello blanco y largo con una vincha que lo vincula al atuendo tradicional del habitante de la isla. Su imagen es grande y voluminosa, es el Padre y Protector de la vida material y espiritual de los pobladores.

La magnitud de los cuadros y la inmediata posibilidad de comprensión del lenguaje pictórico lo acercan a la pintura de escala mural que ha tenido tendencialmente la intención

---

<sup>15</sup>Gabriel Cepeda, 2018. "Baigorria, territorio chaná". Acceso 24 septiembre 2023. <https://elurbanodigital.com/baigorria/item/5852-baigorria-territorio-chana>.

<sup>16</sup>José Joaquín Figueira - Dyothimen N. Rodríguez de Figueira, B.B.A.A. *Boletín Bibliográfico de Antropología Americana* 23-25, no.2 (1960): 23-29. <https://www.jstor.org/stable/40974366>.

de mostrar aspectos de la organización social. En este sentido la composición de cada uno de ellos es funcional, no es análoga a la realidad, muestra la flora, la fauna, un grupo de hombres trabajando, un grupo de mujeres trabajando, pero la idea que subyace y que transmite la imagen del conjunto es la de una sociedad organizada por funciones específicas. Muestra un grupo en la obra "*Primitivoisleño*" la recolección de la pesca, la caza y la manufactura obtenida pertenecen al grupo, en "*Cortadores de juncos*" se muestra un proceso de trabajo, primero el corte, luego el atado y finalmente el transporte de los juncos. En el tratamiento de la tela de los pantalones del cargador de juntos, en su analogía con el juncal, aparece la idea de que la vestimenta proviene del producto de su trabajo.

La abundancia de elementos y el grado de categorización de los mismos que configuran las imágenes proponen una relación de utilidad con las cosas, una base material para la posibilidad de intercambio dentro de un marco de cooperación. (*Concepto de Ayuda mutua Kropotkin 1922*)

Las obras ofrecen un exhaustivo y detallado relevamiento de objetos, especies florales, fauna, vestimenta, utensilios y personas pero esto no se traduce en una actitud etnológica, el artista quiere mostrarnos a través de la materialidad, la situación en términos simbólicos e históricos. En este sentido la obra de arte está aportando algo más específico al estudio científico antropológico. A través de la obra podemos participar e intuir el mundo abstracto e intangible que el artista estructura haciendo mediante la imagen, inteligible una cultura.

PERFIL ANTROPOLÓGICO DE LA OBRA DE ARTE. RAÚL DOMÍNGUEZ Y FIDEL ROIG MATONS



El Paraná de las leyendas

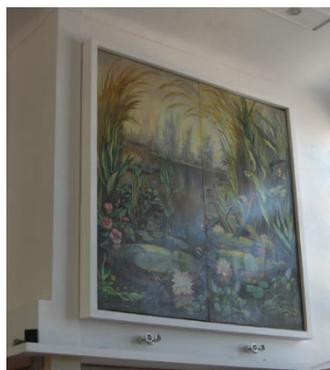
MARÍA CRISTINA DAWSON



Cortador de paja



Primitivo indígena isleño



Flora



Fauna acuática

Las Islas del Paraná. Autor: Raúl Domínguez. Estación Fluvial de la Ciudad de Rosario, Argentina. Foto del autor.

En estas imágenes artísticas de las Lagunas de Guanacache y de las islas del Paraná, árido y húmedo, laguna y río, se cristalizan dos conceptos: uno es la relevancia y la importancia del clima, de la geografía, el suelo y la orografía

en relación con la cultura. Sendas expresiones figurativas, la de Matons y la de Domínguez transmiten la sinergia existente entre el hombre y la naturaleza, la estrecha dependencia de la comunidad con relación al ambiente y su conocimiento para vivir en ese medio. Otro concepto es la ayuda mutua entre los miembros de cada comunidad. No obstante estas relaciones están presentes, los artistas interpretan la manera en la que de cada grupo establece esta comunicación sea con la naturaleza o con sus pares.

No se trata de una mirada nostálgica dirigida hacia el pasado, no entiende un retorno a una visión de un mundo que fue, los autores hacen emerger en la representación una cultura, con sus valores, que no tiene que ver con alguna nostalgia de tipo antropológica. La mirada artística desvela una cultura, permitiendo abatir muros, permitiendo incluir las comunidades y sus valores en el marco amplio de la definición del concepto de Cultura:

*“Cultura o civilización, consideradas en su amplio sentido etnográfico, es aquella compleja totalidad que incluye conocimiento, creencia, arte, moral, ley, costumbre, y cualquier otra capacidad o hábito adquirido por el ser humano como miembro de una sociedad”<sup>17</sup>*

Además de la pionera definición de Tylor, la definición de Cultura, de Clifford Geertz (antropólogo americano, 1926-2006), considera el arte en cuanto forma simbólica y su importancia como factor de producción y transmisión cultural, *“Un patrón de significados incorporados a formas simbólicas transmitido históricamente, un sistema de*

---

<sup>17</sup>Edward Burnett Tylor, *Primitive Culture*, Vol I(London: John Murray,1920),1.

*concepciones heredadas expresadas en formas simbólica por medio de las cuales los seres humanos comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y actitudes acerca de la vida.”<sup>18</sup>*

En términos de historia cultural podemos decir que ambos trabajos artísticos son una aproximación a la “*micro historia*”<sup>19</sup> con el fin de explorar y tratar de recuperar las raíces culturales de una comunidad. La antropología ha inspirado la historia cultural, y nace, como hemos visto, vinculada a la producción cultural y a la expresión artística. Burckhardt y Huizinga afirman que ellas constituyen un modo de acceso no verbal a lo real y a la compleja totalidad que llamamos cultura.

### **Conclusión**

La obra del artista, expresión simbólica, contiene por ello en sí misma el proceso que permite mediante interpretación decantar e identificar valores. Su visión descubre y hace inteligible la forma de vida de grupos sociales, ofreciendo algo más que información. El potencial del perfil antropológico de la obra de arte encuentra su fundamento en aquello que Boas enunciaba:

*“permite revelar los factores ambientales que influyen una cultura, permite clarificar los aspectos psicológicos que conforman la cultura, contribuye a*

---

<sup>18</sup>Peter Burke, op. cit, 37.

<sup>19</sup>“La micro historia fue una respuesta al encuentro con la antropología. La antropología ofrece un modelo alternativo de un caso de estudio amplio en el cual habría espacio para la cultura, para liberar del determinismo económico o social y para los individuos, rostros en una multitud.”Peter Burke, *What is Cultural History* (Cambridge: Polity, 2008), 44-45.

*explicitar la historia del desarrollo local de una costumbre*”.<sup>20</sup>

El arte como el lenguaje posee una función reveladora, no son medios que representan algo conocido sino que hacen visible y comprensible lo intangible. El trabajo del artista, en este caso, pone en evidencia conceptos que trazan el camino hacia la superación de la hegemonía cultural, lo cual plantea la inclusión del otro. El perfil antropológico de la obra de arte pone de manifiesto la condición por la cual “*todas las culturas son equivalentes, no hay culturas inferiores ni superiores.*”<sup>21</sup>

Las obras de arte poseen la característica de poder ser reinterpretadas a través del tiempo encontrando nuevos significados. Nos hemos propuesto plantear una lectura en clave antropológica de la obra de nuestros autores dado que nos brindan la posibilidad de acceder a aspectos culturales de las comunidades enriqueciendo la comprensión de las mismas. Las obras de arte que hemos presentado no constituyen una mera descripción gráfica de rasgos u objetos, sino que, a través de las escenas de la vida cotidiana, hacen emerger también los valores y los modos de vida de una comunidad invitando al observador a descubrir aquello que llamamos lo intangible. Consideramos que esta aproximación a la obra de arte evita una interpretación de carácter sólo estético y amplía el horizonte de lectura. En este sentido, por ejemplo, podemos notar que el título con que ambos artistas son conocidos posee una connotación geográfica, pintor del desierto en el

---

<sup>20</sup>Paul Bohannon – Mark Glazer, *op.cit.*, 90.

<sup>21</sup>*Ibidem*, 83.

caso de Roig Matóns y pintor de las islas en el caso de Domínguez. Nuestra reflexión nos permite conocer que han sido también los pintores de las culturas Huarpe y Chaná.

### Bibliografía

- Argan, Giulio Carlo. *Storia dell'arte italiana* Vol.II, *Da Giotto a Leonardo*. Milano: Sansoni, 2002<sup>3</sup>.AA.VV., *Guanacache. Fidel Roig Matóns, el pintor del desierto*. Colección Artes y Partes. EDIUNC: Mendoza, 2019<sup>2</sup>.
- Belting, Hans. *An Anthropology of images*. Princeton: Princeton University Press, 2011.
- Burke, Peter. *What is Cultural History*. Cambridge: Polity, 2008.
- Bohannan, Paul – Glazer, Mark. *High Points in Anthropology*. New York: Alfred Knopf, 1988.
- Calderón Archina, Aldana. “Reparación histórica y municipalización: el caso de la comunidad Huarpe de Guanacache, San Luis-Argentina”, *Estudios en antropología social- Nueva serie-1(2)* (2016). CONICET\_Digital\_Nro.b57c1de9-a833-4a52-9951-cf1966ee923efA.pdf
- Cassirer, Ernst. *Saggio sull'uomo*. Roma: Armando Editore, 2009.
- Cepeda, Gabriel. 2018. “Baigorria, territorio chaná”. Acceso 24 septiembre 2023. <https://elurbanodigital.com/baigorria/item/5852-baigorria-territorio-chana>.
- Ceri Via, Claudia. *Nei dettagli nascosto*. Carocci: Roma, 2009.
- Domínguez, Martín Raúl. “El artista que la ciudad olvidó”, entrevista por Alvaro Marocco, <https://www.lacapital.com.ar/cultura-y-libros/el-artista-que-la-ciudad-olvido-n1570265.html>
- Figueira, José Joaquín y Rodríguez de Figueira Dyothimen N., B.B.A.A. *Boletín Bibliográfico de Antropología Americana* 23-25, no.2 (1960): 23-29. <https://www.jstor.org/stable/40974366>.
- Kahn, J.S.. *El concepto de cultura: textos fundamentales*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1975.
- Kubler, George. *The shape of time. Remarks on the History of Things*. New Haven-London: Yale University Press, 1962.
- Tylor, Edward Burnett. *Primitive Culture, Vol I*. London: John Murray, 1920.

### **La autora**

**María Cristina Dawson.** Arquitecta UNR Argentina. Se especializa en restauración y conservación de Bienes Culturales en relación con la Historia y la Historia del Arte. *Master II Livello Restauro Architettonico e Recupero Edilizio, Urbano e Ambientale, UniRoma Tre.* *Master II Livello Culture del patrimonio, conoscenza, tutela, valorizzazione, gestione, UniRoma Tre.* Doctora en Historia UNCuyo, Argentina. Miembro Instituto de Historia del Arte, UNCuyo, Argentina.