

Agustí, María Dolores (Com.): *Roberto Domingo (1883-1956)*

and similar papers at core.ac.uk

provided by idUS. Depósito de Inves

Duque. Madrid. Edificio del Reloj, Valencia.

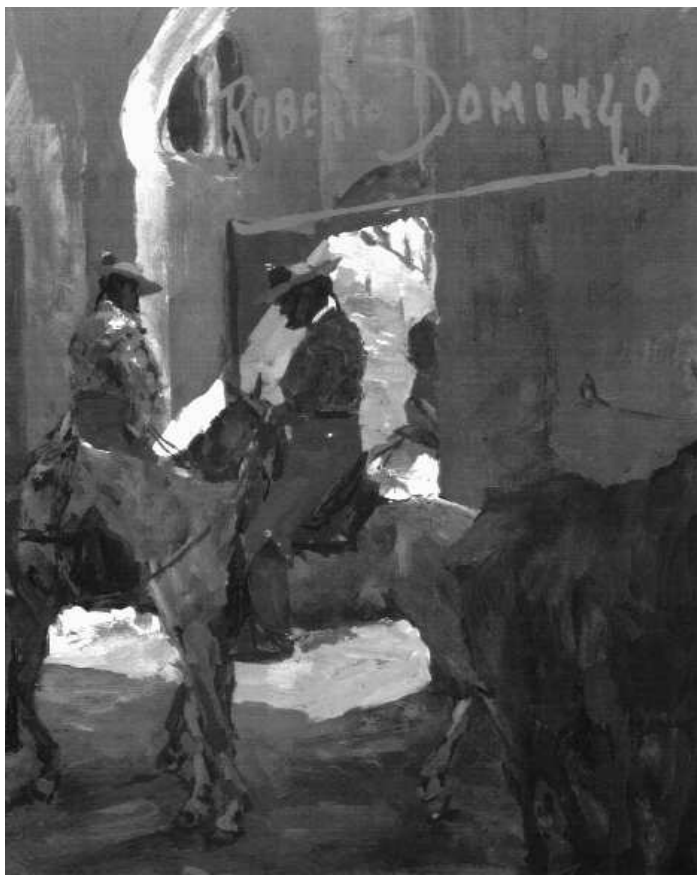


Fig. n.º 45.- Portada del Catálogo de la Exposición de la obra de Roberto Domingo (Agustí, 1998).

La iniciativa tomada por el Centro Cultural Conde Duque de Madrid y la Autoridad Portuaria de Valencia de organizar una merecida exposición homenaje al pintor de origen valenciano Roberto Domingo pretende rescatar del olvido a uno de los artistas más interesantes de comienzos del siglo XX. Encasillado como pintor taurino debido a la gran cantidad de obras que realizó sobre este tema, su carrera artística presenta otras facetas más amplias y novedosas que han quedado postergadas en el recuerdo. La innovación que aporta este pintor al arte español de principios de siglo se vincula tanto con un nuevo lenguaje estético de índole postimpresionista como por su técnica utilizada en óleos, gouaches y dibujos. En su pintura sobresalen los temas taurinos, que domina con maestría en toda su extensión, desde los quehaceres del campo o los preliminares de las corridas hasta las célebres faenas realizadas por los toreros contemporáneos. Pero también resultan no menos atrayentes los cuadros donde se reflejan paisajes franceses de Bretaña, escenas de interiores, ambientes festivos o marinas ejecutadas con las novedades antedichas en medio de un panorama artístico español todavía anclado en resabios decimonónicos.

Roberto Domingo nació en París y era hijo del pintor valenciano Francisco Domingo (Fig. n.º 46). Un ambiente familiar propicio hizo que se inclinara desde muy joven hacia la pintura, realizando dibujos, junto a sus hermanos, en el estudio de su padre. Según afirmación del propio pintor, su casa parisina era “un estudio abierto para todos” con cuadros por todas partes en las paredes y en el suelo; ello unido a una biblioteca cuyo mayor soporte eran libros de arte constituyó la iniciación de su devenir artístico. La fama y el prestigio

que gozó su padre hizo que la casa de París estuviese siempre llena de artistas, marchantes y clientes que acudían a ella para intercambiar opiniones sobre las vanguardias, comprar



Fig. n.º 46.— Roberto Domingo en su juventud (retrato fotográfico) (Agustí, 1998: 18).

nuevos cuadros o simplemente visitar al pintor valenciano. En este ambiente creció Roberto y allí comenzó un aprendizaje que, finalmente, haría que su estilo se distanciara de las directrices que en aquellos momentos llevaba la pintura española. Esta formación incluyó la constante visita a las principales exposiciones de la ciudad del Sena conociendo di-

rectamente la obra de los impresionistas franceses, en especial la de Degas y la de Toulouse-Lautrec, por los que sintió mayor predilección. De Degas aprendió la preocupación por la representación del espacio y su gusto por enfoques atípi-

cos. La cercanía de su residencia con la de Toulouse-Lautrec le permitió numerosos encuentros con el artista francés, de quien admiró sus vivos carteles y los encuadres descentrados de sus cuadros que potenciaban el efecto de la inmediatez. Cuando Roberto Domingo llega a España, siete años más tarde, realizará carteles taurinos cuya deuda con Toulouse-Lautrec es evidente (Fig. n.º 47).

Sus primeros dibujos muestran la poderosa retentiva del pintor capaz de captar lo que ha visto confiriéndole una personalidad propia. Su gusto por la pintura del natural se observa en esta primera etapa de su carrera donde los paisajes de ambientes brumosos de la costa bretona se alternan con cuadros cuya temática principal serán las carreras de caballos y los coches. Este mundo de carreras le ofrece la oportunidad de plasmar el movimiento que a partir de entonces será una constante en su obra. Su interés por la figura de Goya, a cuyo estudio dedicará buena parte de su vida, se mostrará en las pinturas de corte caricaturesco que también formaron parte de su producción en sus comienzos. Se inclinará, desde muy temprana edad, hacia la representación del mundo taurino por considerar esta fiesta como el mejor exponente para mostrar su tendencia hacia un tipo de pintura donde color, movimiento, fuerza y viveza constituyesen el eje fundamental del cuadro.

La temprana afición al mundo de los toros la heredó de su padre, quien le hablaba constantemente del tema; este hecho motivó que Roberto Domingo pintara “toros aun antes de haber visto ninguna corrida”, como él mismo afirmaba. La primera vez que asiste al ruedo fue con motivo de la corrida celebrada en París durante la Exposición Universal. A partir de entonces su presencia en las plazas francesas fue constante reteniendo en su mente las luces, colores, lances y peligro



Fig. nº 47.- La cercanía de la residencia en París de Roberto Domingo con la de Toulouse-Lautrec le permitió numerosos encuentros con el artista francés de quien admiró sus vivos carteles y los encuadres descentrados de sus pinturas que no dudó en traer a España por lo que puede considerársele como el introductor de esa nueva sensibilidad artística. Roberto Domingo: *Saltando la barrera*, boceto para cartel, ól./l., 119 x 80 cm. Colección particular (Agustí, 1998: 49).

que veía en la plaza y que trasladaba a sus dibujos plasmando todas las imágenes descubiertas. Cuando llega a España en 1906 y asiste a la corrida celebrada en Madrid con motivo de la boda del rey Alfonso XIII su carrera artística quedaría definitivamente encaminada al decidir quedarse en España y preferir el tema taurino sobre ningún otro.

El mundo artístico madrileño de comienzos de siglo distaba mucho de las vanguardias artísticas que había tenido ocasión de admirar en París; no obstante, el pintor vino con la intención de aprender y para ello asistió a la Academia de Bellas Artes, cuyo director, Antonio Muñoz Degrain, era gran amigo de su padre. Allí conoció a otros jóvenes pintores –José Gutiérrez Solana y Manuel Benedito entre ellos– pero comprende que las clases de pintura del natural no coinciden con sus inquietudes artísticas y pronto se independiza, decidido a triunfar confiando en su talento y en su pintura. Los primeros éxitos los obtuvo con los premios que recibió en los distintos certámenes a los que se presentó: la Exposición Nacional de 1908, en la que consiguió una medalla de tercera clase con su cuadro *Suerte de varas*; la Exposición Nacional de 1910, en la que gana una medalla de plata por una pintura sobre el mismo tema, y otra medalla de plata en la Exposición de Bellas Artes de Buenos Aires (Argentina) en aquel mismo año. Tras estos triunfos realizará exposiciones individuales que aumentarán su fama y clientela. Preferirá los temas donde el movimiento sea el motivo principal: carreras de caballos, fiestas populares, romerías y capeas pero sobre ellos dominarán los taurinos, repitiendo escenas que realiza con perfección. La novedosa forma de plasmar los lances de la corrida, los patios de caballerizas, los rezos anteriores y las grandes faenas lo distanciaban de otros pintores españoles que, interesados por los toros,

no eran capaces de manifestar la inmediatez, lo repentino, la fuerza de lo instantáneo, el peligro y la fuerza. A ello cabe añadir la técnica que utiliza: el óleo, la acuarela y sobre todo el gouache, que le permite explorar las formas y los colores. Estas técnicas al agua fueron, asimismo, las preferidas por los pintores impresionistas y postimpresionistas franceses. Roberto Domingo tuvo ocasión de verlas y admirarlas en las exposiciones parisinas, allí aprendió a usarlas y las desarrolla en sus pinturas porque le permite plasmar los efectos de la luz natural sobre el ruedo abriendo nuevas posibilidades estéticas en el uso del color y del movimiento.

El mundo de los toros va a condicionar su carrera artística hasta tal extremo que se le considera como el pintor taurino por antonomasia. Las consecuencias de este encasillamiento no le favorecerán a la hora de valorar su pintura. Pintor prolífico y con grandes facultades pictóricas, la repetición constante de los lances del ruedo determina que muchos de sus cuadros estén trabajados prácticamente en serie, obligado por la gran demanda. Sin embargo, su sensibilidad y dotes le mantuvieron fuera del aburrimiento y amaneramiento que presentan otros pintores dedicados al mundo de los toros. Sus atrevidas composiciones, la forma de tratar el color y el movimiento y los grandes trazos con los que perfilaba sus pinturas lo elevan por encima de los cánones conservadores con los que se acostumbraba a tratar los temas taurinos. Estas características serán las que nos lleven a rescatar del olvido a Roberto Domingo capaz de presentar los festejos desde una nueva óptica más movida y colorista y atreviéndose con estas innovaciones en un momento artístico español en el cual apenas se atisbaba una ruptura con las tradiciones del siglo anterior.

La exposición está compuesta por cuarenta y nueve cuadros bajo el epígrafe «Toros y toreros», dieciocho carteles para los festejos taurinos de Valencia y cincuenta y dos pinturas agrupadas como «Pintura no taurina». La parte dedicada al mundo taurino nos muestra la capacidad del pintor al tratar este tema. Puede apreciarse en la observación de los cuadros cierta evolución artística a pesar de la falta de fechas de la mayor parte de las obras. Así en el titulado *Un coleo*, fechado en 1915, existe una gama de colores con primacía de ocre y rojos donde todavía la luz no aparece con la intensidad de obras posteriores. Igualmente se aprecia una distinción de planos: el lance del ruedo –tratado con un dibujo más perfilado y detallista– y, en contraposición a éste, los tendidos, compuestos a base de grandes manchas de trazo grueso. Las mismas características se observan en una pintura de 1913, *Pase de «El Gallo» en un toro que dedicó a María Guerrero*, a pesar de que en ella pinta con claridad la figura del maestro para enfatizar el peligroso pase (Fig. n.º 48). Muy diferente a este tratamiento nos parecen otros cuadros de escenas en el interior del coso tales como *La primera vara*, *Un toro de bandera* –éste fechado en 1927–, o *Toros al corral*. En ellos, Roberto Domingo, ha aclarado su paleta, predominan los tonos claros o los muy intensos y la pintura se realiza con grandes pinceladas, el público no se distingue, es una mancha con puntos de colores; en el ruedo transcurre el movimiento de la acción captando la inmediatez del peligro pero ya no se trata de perfilar formas sino de que el espectador intuya, vea y sienta lo que ocurre. En otras pinturas –*Picador en peligro*, *¡Bravo toro!*, *El primer puyazo* (Fig. n.º 49), *Un buen susto*– estas características se hacen

aún más evidentes. Además de los lances propios de la corrida, el pintor nos muestra escenas relacionadas con el mundo del toro. Son particularmente interesantes aquellas que cap-



Fig. n.º 48.— Roberto Domingo aun no le da a la luz la intensidad con que aparecerá en obras posteriores. Se aprecia una distinción de planos: el lance del ruedo —tratado con un dibujo más perfilado y detallista— y, en contraposición a éste, los tendidos, compuestos a base de grandes manchas de trazo grueso. En la ilustración *Pase de «El Gallo» en un toro que dedicó a María Guerrero. Sevilla, 1913*, óleo/tabla, 44 x 60 cm, Col. Jaén (Agustí, 1998: 59).

tan los preliminares de la corrida, los alrededores de la plaza, el bullicio, la algarabía: *Entrada al toril*, *El ídolo de Triana*, *Su eminencia el matador*, son algunos ejemplos. La atrevida composición del cuadro *Antes de la corrida* (1911)

(Fig. n.º 50), nos recuerda los enfoques de los impresionistas franceses. Un primer plano del caballo en detrimento de las figuras que aparecen con las cabezas y sombreros cortados tiene claras reminiscencias del uso de la fotografía a la hora de figurar el cuadro. Igual forma se aprecia en *Patio de caballos*, cuyo enfoque y estudio de la luz prima sobre cualquier otra cualidad, o *Esperando la hora* y *Suerte de vara*, cuya forzada perspectiva para mostrar el lance le obliga a cortar parte del picador y del caballo. Las pinturas cuya vinculación con los impresionistas franceses se presentan más claras son *Monosabios* y *Toros al corral*, en ellas tanto el ruedo como los tendidos están tratados a base de manchas de atrevidos colores con una pincelada más empastada y gruesa.

Las pinturas no taurinas están dedicadas a variados temas aunque prevalecen los de fiestas populares, particularmente andaluzas, sobre otros. En esta muestra hay una gran mayoría de cuadros de exteriores donde su interés por el estudio de la luz y del color se manifiesta con indudable certeza. Colores cálidos rojizos, dorados, ocre son utilizados para destacar una acción, un decorado, un sentimiento; a ello se opone el uso de colores azules, grisáceos o neutros en concordancia con paisajes sombríos o neblinosos cuya frialdad no le resta belleza. Las escenas de interiores demuestran, de nuevo, que para Roberto Domingo la incidencia de la luz sobre objetos y personas fue lo que más le preocupó para componer una obra: una ventana abierta que ilumina el espacio, una lámpara central que alumbra una escena, un haz de luz sobre ciertos personajes constituyen los pretextos para que en su pintura sobresalga el color o la mancha por encima de cualquier otro efecto. Su afición a los caballos se eviden-



Fig. n.º 49.– Muy diferente al tratamiento de la figura anterior nos parece el aplicado por Roberto Domingo a otros cuadros posteriores como, por ejemplo, –el denominado *El primer puyazo*, gouache/cartón, 74'7 x 52'6 cm. (Bilbao, Museo de Bellas Artes) (Agustí, 1998: 69)–, en el que el artista ha aclarado su paleta con tonos claros mezclados con colores muy intensos tratados en grandes pinceladas. Obsérvese, de paso, la colocación correcta de la pica en el morrillo del animal.

cia por la cantidad de obras donde este animal se constituye en indiscutible centro sobre el cual se compone el cuadro: ferias, comitivas, cacerías, cargas o romerías sirven de excusa para mostrar su predilección ya en movimiento ya en parada. A pesar de su formación francesa, su fuerte vinculación con España aparece evidente en la elección de temas españoles: taurinos, ferias o quijotescos. Esta unión implica, asimismo, la admiración que sintió por los grandes maestros de la pintura española, sobre todo por Goya, sirviéndole de inspiración tanto en la temática como en la composición. Al igual que con la obra dedicada al mundo de los toros, en estos cuadros utiliza mayoritariamente el gouache, que le permite plasmar lo inmediato de forma contundente y enfatizar los colores mediante gruesos trazos y manchas.

De su llegada a España es el cuadro titulado *Comitiva real. Boda del rey Alfonso XIII*, fechado en 1906, que presenta una audaz composición concebida en tres diferentes planos —público, caballería, paisaje urbano— donde patentiza, en fecha tan temprana para el arte español, un nuevo lenguaje plástico para resaltar la luz del paisaje y tonos rojos en contraste con los colores oscuros que exhiben los espectadores. Su conocimiento de temas históricos le sirvió de fundamento e inspiración para algunas de sus composiciones: *Dos de mayo de 1808* o *Retirada de Napoleón de Rusia* son buen ejemplo de ello. El primero nos muestra la violencia de la contienda donde la carga de la caballería arremete contra los soldados de a pie (Fig. n.º 51). Concibe la pintura con una gama de colores cálidos que refleja la pasión y la fuerza con la que los españoles lucharon contra las tropas invasoras. Muy distinta es la interpretación del otro cuadro debido a la frialdad de los tonos azu-

láceos que evidencian ese triste episodio de la historia napoleónica. La transparencia producida por el uso del gouache en este segundo cuadro contrasta con la pintura empastada del primero. Uno muestra el movimiento violento, el otro la abatida retirada. Interesantes nos parecen las obras dedicadas a la



Fig. n.º 50.– La atrevida composición de este cuadro de Roberto Domingo –*Antes de la corrida* (1911)– recuerda los enfoques de los impresionistas franceses pero el primer plano del caballo y las figuras con cabezas y sombreros cortados son reminiscencias del moderno uso de la fotografía. Técnica mixta, 25'4 x 28 cm, Córdoba, Museo de Bellas Artes (Agustí, 1998: 75).

cacería por la influencia que manifiestan de la pintura francesa del siglo XVIII sobre este tema. Las composiciones de los cuadros recuerdan a los del pintor francés Wouvermans: la apacible espera del deporte cinegético en medio de frondosos paisajes naturales. Así se evidencia en *La Cacería* o *El rastro perdido*. Parecida dependencia, en este caso de la pintura flamenca, es la que muestran las obras relacionadas con el mundo marino: *Marina bretona* o *Últimos reflejos* pueden servir de ejemplo. En ellas el predominio de los colores azules y grisáceos los alterna con la captación del ambiente brumoso y denso de la costa. Diferentes de aquellos otros que exhiben las tareas propias del mar: la vuelta de la pesca, la recogida de las redes o los pescadores, donde el estudio de la luz se superpone a las formas. Su formación parisina y su conocimiento de los impresionistas franceses se muestra evidente en algunas de sus pinturas: *Patinadora*, fechada en 1922, manifiesta una atrevida composición capaz de captar lo espontáneo de la acción con un enfoque casi fotográfico, muy deudora de la obra de Degas. Iguales características se pueden apreciar en otra obra temprana: *Felicidades mil te desea tu joven sobrino Roberto*, fechada en 1907, cuyas figuras realizadas a grandes manchas de colores sin apenas atisbar el dibujo debió impresionar a los pintores españoles contemporáneos.

Una gran mayoría de los cuadros que exhibe esta muestra están dedicados a diferentes festejos españoles o simplemente inspirados en la literatura o pintura del país. Ferias, romerías, Semana Santa, interiores de tabernas o días festivos aparecen ante el espectador llenos de colorido, movimiento y gracia sin apenas contemplar el dibujo pero con una perfecta captación del ambiente. El movimiento expresado mediante

los caballos, la algarabía y el bullicio contrasta con otros donde le interesa fijar la imagen, como si se tratara de una



Fig. n.º 51.— El interés por el movimiento están en la base de sus trepidantes pinturas de movimientos militares como son el *Dos de mayo de 1808* o la *Carga de la artillería*. En la imagen una vertiginosa *Carga de caballería*, gouache, 75 x 105 cm, colección particular (Agustí, 1998: 131).

foto, de personajes determinados. En estas obras de nuevo se atreve a enfocar cortando parte de las figuras en aras de una composición lumínica y colorista sin precedentes en España: *Feria en Andalucía*, *Fiesta abulense*, *Descanso en la sombra* o *Feria* plasman diferentes episodios de las fiestas con una técnica realizada mediante grandes pinceladas manchadas de

diferentes colores, donde se aprecia su capacidad para lograr retener los ambientes. Su interés por la figura de Goya lo manifiesta de forma evidente en aquellos cuadros dedicados al pintor: *Goya pintando a la Duquesa*, *Goya y la Duquesa* o incluso *El Infantito* inspirado en retratos de corte goyescos. De los cuadros de interior destacamos *Locuras de carnaval* por el estudio de la luz, la forzada perspectiva y la técnica empleada sin apenas perfilar las figuras.

Un comentario aparte merecen los carteles que forman parte de esta exposición. Como se ha comentado, Roberto Domingo sintió desde muy joven una gran admiración por Toulouse-Lautrec, a quien tuvo la oportunidad de conocer en París. De este gran pintor impresionista aprendió que el cartel no sólo servía como medio de comunicación por su carácter publicitario sino que también era el vehículo adecuado para expresar los movimientos en tensión y para usar los colores capaces de crear los efectos que atrajesen la atención de los espectadores. Con una gama de colores claros estos carteles realizados para las fiestas taurinas de Valencia manifiestan que su dibujo podía ser preciosista y detallado captando las imágenes llenas de color y movimiento de los lances taurinos. Tanto si trata los distintos episodios de la lidia como los peligros que acarrea el toro, la acción se convierte en el elemento mágico que monopoliza las miradas como medio de comunicación publicitaria.

Fátima Halcón Álvarez-Ossorio
Fundación de Estudios Taurinos

