



EL HOMBRE BRASILEÑO EN FRANCESC DOMINGO: LA IDENTIDAD MASCULINA EN LA PINTURA DE UN EMIGRANTE

THE BRAZILIAN MAN IN FRANCESC DOMINGO: THE MALE IDENTITY IN THE PAINTING OF AN EMIGRANT

Ayoze Esver Ramos Velázquez*

Cómo citar este artículo/Citation: Ramos Velázquez, A. E. (2020). El hombre brasileño en Francesc Domingo: la identidad masculina en la pintura de un emigrante. *XXIII Coloquio de Historia Canario-Americana* (2018), XXIII- 034. <http://coloquioscanariasamerica.casadecolon.com/index.php/CHCA/article/view/10429>

Resumen: A lo largo del siglo XX muchos artistas españoles trasladaron su residencia y su vida a países latinoamericanos por diversos motivos, exiliados políticos o emigrantes en busca de mejores oportunidades. A pesar de que el estudio histórico y social de la emigración española hacia América ha sido ampliamente trabajado, es muy poco conocido el trabajo de muchos artistas emigrados al Brasil. Uno de estos artistas emigrantes fue el catalán Francesc Domingo (Barcelona, 1893-São Paulo, 1974), cuya obra artística ha recibido un escaso reconocimiento en la historiografía del arte. Esta investigación trata de acercar este conocimiento a través del estudio de su obra, desde la perspectiva de los estudios de identidad masculina en las artes visuales, es decir, sobre cómo contempla la figura masculina desde la perspectiva política y social con el fin de representar su mensaje a través de la pintura realizada tanto en España como en São Paulo.

Palabras clave: Arte, Pintura, Brasil, Siglo XX, Identidad masculina.

Abstract: Throughout the twentieth century many Spanish artists moved their residence and their life to Latin American countries for various reasons, political exiles or emigrants in search of better opportunities. Although the historical and social study of Spanish emigration to America has been widely studied, the work of many artists emigrated to Brazil is very little known. One of these emigrant artists was the catalan Francesc Domingo (Barcelona, 1893-São Paulo, 1974), whose artistic work has received little recognition in the historiography of art. This research tries to bring this knowledge closer through the study of his work, from the perspective of masculine identity studies in the visual arts, that is, on how he contemplates the masculine figure from the political and social perspective in order to represent his message through the painting made both in Spain and in São Paulo.

Keywords: Art, Painting, Brazil, Twentieth century, Male identity.

El artista catalán Francesc Carles Antoni Domingo i Segura, conocido simplemente como Francesc Domingo, nació en Barcelona, el 3 de junio de 1893. Trabajó con gran genialidad pinturas, dibujos, litografía y cerámica. Según notas biográficas del propio pintor, que recoge Jaume Pla en la obra escrita sobre el artista más completa hasta el momento¹. Su infancia transcurrió prácticamente entre los muros del Ateneo de Sants, gracias a que su padre regentaba un café en este centro cultural. Este periodo de contacto con la diversidad del público en tertulias, foros, espectáculos y debates sociales marcó decisivamente la personalidad del joven, como comprobaremos más adelante. Inclinado hacia las dotes artísticas, comenzó sus estudios de arte en la clase de dibujo en el propio Ateneo de Sants, continuándolos en el Ateneo Obrero y luego en la Academia Baixas, todos centros

* Doctorando en Arte y Humanidades. Grupo de Investigación “Arte, Moda e Identidad”. Investigador del Departamento de Historia del Arte y Filosofía en la Facultad de Humanidades de la Universidad de La Laguna. Calle Los Horóscopos, 3, p.3. 38205. San Cristóbal de La Laguna, Tenerife. España. Teléfono: +34646531209; correo electrónico: ayozeramosvelazquez@gmail.com

¹ PLA (1992), pp. 39-44.

barceloneses. Con la edad de 20 años llamó la atención de la revista *Renaixement*, la cual publicó sus dibujos en varios números entre 1914 y 1915.

Consciente de la vital importancia de conocer de primera mano las vanguardias que estaban dominando el arte europeo de su tiempo, Francesc fue un viajero constante. Cada uno de estos viajes marcó decisivamente su perspectiva y las características de su obra. En el primer viaje lejos de su ciudad natal consiguió una ayuda económica del ayuntamiento barcelonés para trasladarse temporalmente a Madrid en 1917 y estudió, durante una breve estancia, el arte en su centro artístico más destacado, el Museo del Prado. Este viaje en solitario le impulsó a realizar, tras su regreso a Barcelona, la puesta en marcha de trabajos colaborativos con otros artistas y obtuvo así la oportunidad de difundir su obra y de establecer lazos profesionales. Movido por un fuerte interés por la modernidad y las innovaciones artísticas que provenían de Francia fundó, junto a otros jóvenes colegas, la Agrupación Courbet en 1918, decidida a renovar el movimiento novecentista. Aunque de breve existencia, esta agrupación de artistas contó con una actividad destacada en el entorno intelectual barcelonés, celebrado su primera exposición entre el 10 de mayo y el 30 de junio de 1918 en el *Cercle Artístic de Sant Lluc*. En el mismo año realizó por su cuenta una doble exposición de dibujos y cerámica en el reconocido Salón “La Publicidad”.

¿Cómo era Francesc Domingo? Según la información recopilada del entorno más cercano del artista², era un hombre afable, sencillo y modesto que tenía una inquietud enérgica por el conocimiento y, en especial, por el arte. La vida personal de Francesc Domingo estuvo muy marcada por la fatalidad y graves problemas que afectaron en algunos momentos a la continuidad de su trabajo, altibajos personales que le instigaron a emigrar en varios momentos de su vida. Estos conflictos llegaron desde su propio núcleo familiar y también desde su entorno social.

La España que tocó vivir al artista en el momento del despegue de su carrera profesional no era la más idílica. En el mismo año en el que se disolvía la agrupación Courbet, 1919, el país celebraba unas nuevas elecciones generales dentro de un clima político inestable y que continuaba con el prolongado conflicto de la Guerra del Rif en el norte africano, mientras Europa sellaba definitivamente el final de la Primera Guerra Mundial con el Tratado de Versalles y se enfrentaba a las consecuencias del desastre. Era también un año de gran malestar social y, específicamente en Barcelona, se vivieron graves altercados provocados por la crisis económica, el creciente paro, la huelga de trabajadores que se levantaron contra el gobierno, unidas a las violentas revueltas anarquistas. Todo un cóctel explosivo que derivó en la represión militar del general Severiano Martínez Anido, gobernador militar de Barcelona, y posteriormente, con el asesinato del Presidente del Consejo de Ministros, Eduardo Dato, el 8 de marzo de 1921³.

Probablemente alarmado por estos acontecimientos y por la pronta disolución de su asociación de artistas, Domingo se planteó mirar hacia otras fronteras con mayor ambición y marchó a París en 1920, ciudad donde se estableció durante doce años. Su vida en Francia fue muy productiva y tomó contacto con varios artistas de gran prestigio como Picasso, Stanislas Fumet, Modigliani, Juan Gris, Gounaro, André Bretón, Paul Eluard, René Char y otros escritores e intelectuales⁴. Sus pinturas de entonces, y hasta 1927 aproximadamente, revelan una marcada influencia cézanniana o cubista, simpatizando luego con el surrealismo gracias a sus amistades con abanderados de ese movimiento. También por esta época aprendió las técnicas del aguafuerte y la litografía, arte en el cual se revelaría como un gran maestro,

² PLA (1992), pp. 57-58.

³ BERNECKER (2009), pp. 221-224.

⁴ TEIXEIRA (1996), p. 78.

trabajando incluso con Edouard Chimot, director artístico de la exclusiva imprenta parisina *Les Éditions d'Art Devambez*.

En 1924 el artista contrajo matrimonio con la francesa Hélène Le Grand, matrimonio que duró poco tiempo pues la salud de la joven fue muy delicada, obligándolos a mudarse a la costa de la Bretaña francesa, buscando un mejor clima. Domingo no rompe contacto con Barcelona en este periodo, pues continuamente realizó viajes a su ciudad natal y también a la capital parisina. A pesar de la frágil salud de Hélène, ambos tienen una niña en 1925, a la que llaman Odille. La alegría familiar duró poco tiempo puesto que en 1929 Domingo recibe su primer gran fatalidad: su mujer muere. Cuatro años después la hija de ambos muere igualmente, con tan sólo 8 años de edad, la segunda gran tragedia que sumió a Domingo en una gran depresión personal⁵.

Tras un viaje que realiza a África, acompañado de su amigo el arquitecto Nicolau M. Rubió, regresa a España para ver estallar la Guerra Civil. Por fortuna en el mismo año es designado para dirigir la Casa de la Cultura creada por el municipio de Barcelona, permaneciendo en el cargo cerca de dos años. En ese tiempo, se casó por segunda vez con Rita Miret, junto a quien envejeció. Cuando termina la Guerra Civil, su situación, como la de todos los artistas que habían apoyado la causa republicana, se vuelve bastante delicada: bajo la sospecha de las autoridades, en 1942 se le somete a investigación. En medio de las dificultades materiales que se acumulan, y frente a una atmósfera artística que presentía muy conservadora⁶, Domingo decide salir de España para siempre.

Después de la exposición conmemorativa de sus 25 años como pintor, organizada por el Círculo Maillol del Instituto Francés de Barcelona, marcha en abril de 1950 para Argentina. Al no encontrar una situación profesional favorable en el entorno argentino, Domingo se traslada a Brasil en agosto de 1951 en busca del éxito artístico. En São Paulo pasaría el resto de sus días y solo se ausentaría para retornar a su ciudad natal en 1968 con motivo de una exposición en la Galería Syra de Barcelona, ocasión que fue aprovechada por el Instituto de Arquitectos locales para encargarle un retrato póstumo de Antonio Gaudí, luego donada al Ayuntamiento.

La etapa brasileña, la última del artista, fue testigo de la reanudación de ciertas reminiscencias cubistas en grandes composiciones de interiores y naturalezas, en las cuales las formas humanas o de los objetos tendían a una mayor simplicidad de detalles pero con una gran fuerza simbólica en su composición y temática, más o menos similar a lo que, al mismo tiempo, Cândido Portinari creaba en Río de Janeiro.

La llegada a São Paulo en 1951 fue gratificante, pues el ambiente era más hospitalario que en Buenos Aires y en breve Domingo comenzó a vender retratos, paisajes, naturalezas muertas y composiciones configuradas, no sólo a los compatriotas allí encontrados, sino también a los brasileños, entre los cuales destacó Júlio de Mesquita Filho (1892-1969), director de uno de los periódicos más influyentes del país, *O Estado de São Paulo*, que le encargó una serie de retratos de personalidades relacionadas con la historia de su diario lo que, sin duda, le otorgó una visibilidad al alcance de pocos a la que difícilmente podría haber accedido en la capital argentina. También en São Paulo formó parte de un círculo que incluía un grupo de discípulos y amigos catalanes, como Poll, Juvé de Granollers, Salvador y Fanny Riera, o el fotógrafo Marcel Giró y su esposa Palmira⁷. Particularmente importante era el papel que desempeñaría en su carrera Salvador Riera (1927-1994), sastre exitoso y en las horas libres, aprendiz de pintor, estableciéndose entre ambos gran afecto y admiración, adquiriendo mucha obra de Domingo. Muchos años más tarde, ya de nuevo establecido en

⁵ PLA (1992), pp. 46-48.

⁶ TEIXEIRA (1996), p. 79.

⁷ PLA (1992), p. 200.

Barcelona, Riera fundó la Galería Dau al Set, de importancia fundamental en la vida artística de la ciudad durante la década de 1980 y cuyo nombre era un homenaje a un grupo de artistas que los años 40 que tuvo destacada importancia en la implantación de nuevas tendencias estéticas en Cataluña⁸.

Cuando Francesc llega a São Paulo se encuentra con una ciudad diferente a las que conoció en Europa. Su crecimiento es continuo, con una industrialización en auge y un moderno desarrollo cultural. Poco tiempo después de su llegada, en 1954, se inaugura en el sur de la ciudad el gran parque de Ibirapuera, conmemorando los 400 años de la fundación por el Padre Anchieta, en cuyos límites se creó el *Museu de Arte Moderna* -MAM, o el *Planetário*, ambos importantes centros de cultura. Unos años después, en 1957, se inicia el *Museu de Arte de Sao Paulo*, MASP, que guarda la mejor pinacoteca de América del Sur⁹.

En su nuevo enclave, el pintor se tuvo que adaptar apresuradamente a un estilo más avanzado o moderno para satisfacer el gusto por la vanguardia de los coleccionistas locales. Eso significó que el Domingo que llega a Brasil ya no era el joven inquieto que en París se sintió atraído por el cubismo, sino más bien era alguien cuyo estilo parecía fijado tiempo atrás pero abierto a nuevas influencias. De cualquier forma, fue en São Paulo donde disfrutó, después de todo, de un poco de tranquilidad material, adquiriendo con la venta de sus pinturas una buena casa donde se instaló y en la que incluyó un estudio de grabado. Fue nombrado en 1956 profesor de grabado de la Escuela de Bellas Artes, dando clases a una serie de jóvenes artistas, entre los que destaca Evandro Carlos Jardim, Van Aker y Ermelindo Nardin, éste último alumno suyo durante ocho años¹⁰. Por esta época, y según su biógrafo Jaume Pla, no se puede ignorar que el arte de Francesc Domingo experimentó una especie de estancamiento o decadencia irrecuperable¹¹. Aun así, las pruebas de que todavía conservaba gran parte de su creatividad fueron dos premios recibidos: en 1954, en la II Bienal Hispanoamericana de La Habana (premio de Dibujo del Gobierno de Cuba) y en 1965 (premio de Dibujo Ynglada-Gillot de Barcelona).

En 1962, en una tienda en el centro de la ciudad cedida por su amigo Xavier Faus, el artista fundó la galería Francesc Domingo, en la cual, bajo la dirección de su esposa Rita Miret, durante algún tiempo marcará la vida artística de São Paulo. Junto con los catalanes Pedro Tort y Jagobo, además de Walter Levy, Paulo Chaves y algunos otros pintores, Domingo crea ese mismo año el *Grupo Bisonte*,¹² de corta duración. En 1973, a la edad de 80 años, el Museo de Arte de São Paulo (MASP) le presentó un homenaje con una amplia retrospectiva.

Dentro de los géneros artísticos abordados por Francesc Domingo i Segura encontramos temas como paisajes, naturalezas muertas, retratos o figuras femeninas; sin embargo, y por ser un tema de estudio y análisis reciente, la figura masculina y su identidad en el arte no se ha contemplado con la suficiente profundidad, algo que trataremos de resolver con este trabajo, puesto que supone una lectura nueva y fundamental para la comprensión de las propias imágenes creadas por Domingo, a partir de una relectura de su contexto y de la visión personal del artista.

⁸ En 1993, justo antes de su muerte, la Generalitat de Cataluña adquirió toda la valiosa colección que almacenaba a lo largo de su vida, 1.747 obras de todos los principales artistas catalanes del siglo XX, incluyendo numerosas obras de Domingo, con vistas a un futuro Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona. TEIXEIRA (1996), p. 86.

⁹ CASTRO BRUNETTO (2005), pp. 142-146.

¹⁰ TEIXEIRA (1996), p. 86.

¹¹ PLA (1992), p. 204.

¹² Sobre este grupo, véase *Exposição Coletiva do Grupo Bisonte* (1965: São Paulo, SP). Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponible en:

<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento254246/exposicao-coletiva-do-grupo-bisonte-1-1965-sao-paulo-sp>>. Consultado el 12 de julio de 2018.

Como dificultad para este abordaje, Jaume Pla¹³ ya adelanta en su biografía una de las dificultades que supone estudiar la obra de Francesc Domingo y es la falta de datos de muchas de sus obras recogidas en catálogos de exposiciones pasadas y documentación referente a su pintura y dibujos, disgregada mayormente en hemerotecas, archivos de galería o colecciones particulares. Ante esta situación resulta difícil fechar y contextualizar la evolución de Domingo en algunos puntos de su carrera profesional.

Francesc Domingo era un pintor de temas colectivos, de los obreros, de la vida popular. Quizás el hecho de haber transitado de niño por el Ateneo de Sants le otorgó la sensibilidad apropiada para apreciar la belleza en ese entorno social, sencillo y modesto, pero lleno de ideas y debates. De esta realidad que comprendía el entorno de Domingo, él sabía cómo expresarla luego en la plástica. No podemos hablar de un estilo genérico cuando estudiamos la obra de Francesc Domingo puesto que ésta pasó por muchas etapas, y algunas de ellas coincidiendo en el tiempo. Las épocas de París, Caldes de Montbuí, Barcelona y la de Bretaña se desarrollan durante toda la época de 1920 hasta principios de 1930 alternativamente, hasta que en 1932 regresa a Barcelona antes de su partida hacia América. Su inicial interés en el cubismo fue variando a medida que avanzó la década de 1920. Hacia 1930 se aproximó hacia formas figurativas con un mayor interés por el realismo social, es decir, por el compromiso del arte con el hombre sin renunciar a las experiencias plásticas previas. Para la etapa americana (1950-1974) derivó hacia un estilo híbrido, donde las raíces vanguardistas ligadas al cubismo evolucionan de forma propia para incorporar ese lado figurativo, social, apreciable en muchos de los artistas vinculados al socialismo. En su etapa inicial vemos una prolífica producción de retratos, tanto femeninos como masculinos, y de paisajes locales. Los catálogos de la obra realizados por Jaume Pla y, más tarde, por Natàlia Barenys, nos permite aproximarnos a una serie de obras a partir de las cuales realizaremos una aproximación al sentido de la masculinidad en la obra de Francesc Domingo.

Antes debemos reflexionar sobre el sentido mismo del arte como reflejo de las posibles identidades masculinas o cómo se comunica la esencia del hombre a través de los pinceles o cualquier otro vehículo artístico partiendo de las reflexiones de los artistas.

La identidad masculina procede de un cúmulo de idearios en torno a la construcción del hombre como imagen diferenciada y se torna en un recurso pictórico y a la vez en un identificador clave de la cultura, de la cual Domingo toma sus símbolos e iconos para reproducirlos desde su propia perspectiva. La representación de esa identidad adopta una serie de patrones que construyen una iconografía, cuyos preceptos nacen de la Ilustración. La figura masculina adquiere, a partir de los ideales ilustrados, una nueva concepción, más individualizada, de dignidad y respeto social. El “buen hombre” heredero del espíritu romántico posee una vida privada absolutamente ordenada y carente de frivolidad¹⁴.

En el siglo XIX las ideas que se consolidaban con respecto a la figura masculina y su representación también iban acompañadas por otro corpus de ideas establecidas para la mujer. En este caso, el sexo femenino salía perdiendo. Al hombre, al cual se le consideraba naturalmente dotado para la fuerza, y por ende, para el trabajo, se llevaba el mérito de ser reconocido superior, incluso intelectualmente. No suponía que en la realidad las mujeres, los niños o los ancianos no trabajaran, suponía que ser hombre implicaba ser trabajador. La aparición del hombre realizando su trabajo conllevaba una dignidad relevante, y aún más, el estudio científico era también un marcador de las clases cultivadas y refuerza su posición social. La curiosidad científica o meramente pintoresca era patrimonio masculino¹⁵.

¹³ PLA (1992), pp. 49-51.

¹⁴ REYERO (1996), pp. 160-107.

¹⁵ REYERO (1996), pp. 118-119.

La temática social, especialmente la obrera, y las penosas condiciones de trabajo, se convirtieron en uno de los temas conmovedores más frecuentes para los realistas. Pintores como Courbet optaron por el compromiso social del arte y mostraron el mundo de los trabajadores y la fuerza productora. Así pues, Domingo buscaba la inspiración en la vida social del obrero para plasmarla en los lienzos como una profesión de fe. A comienzos de la década de 1940, el artista catalán creará una serie de retratos de individuos del pueblo costero de Tossa de Mar, pescadores, con el objeto de dignificar su labor y su trabajo, especialmente relevante en esa zona de Cataluña donde esta actividad era muy característica.

Por otra parte, y atendiendo a la influencia que pudo marcar en el artista la dinámica política de la España entre 1920 y 1950, cuando decide abandonar el país para establecerse en América, también encontramos un contexto que marcó su personalidad, específicamente en lo referente a las construcciones de la masculinidad, y que sin duda reforzaron su visión personal de la realidad social. Comenzando por la década de 1920, Barcelona tuvo un papel relevante en esos cambios políticos trascendentales en España, encabezados por la proclamación del Golpe de Estado de José Primo de Rivera, el cual era capitán general de Cataluña en el mismo año que sacó a los militares a la calle. Primo de Rivera tuvo la iniciativa de crear un proyecto donde el género se definía por el sentir nacionalista. La necesidad de esta nueva forma de reeducar los valores sociales de los géneros partía de una concepción general de relajación moral en la sociedad española, estableciendo pautas de comportamientos sociales por medios autoritarios. Con la institución de Somatén, que tenía por lema «paz, justicia y orden, que son los tres postulados de la verdadera democracia»¹⁶, Primo de Rivera extendió un brazo represivo y vigilante en el que no solo «varones mayores de 23 años de probada moralidad»¹⁷ podían ingresar en sus filas, sino que además procuraban que el resto de varones de España cumplieran los valores establecidos de comportamiento y moral adecuada para la nación. Estos valores se reafirmaron sobre el heroísmo y el amor a la patria y sobre el orgullo de un pasado glorioso. A pesar de los esfuerzos, el modelo impuesto por la dictadura no tuvo el éxito que pretendía. Más adelante, como expone Aresti (2012):

la Segunda República creó un ideal nacionalista, un proyecto fundamentalmente cultural, destinado a construir una nación de ciudadanos republicanos y demócratas, pero no pudo definir su idea de identidad masculina. No ocurrió lo mismo tras la Guerra Civil. El contexto de la guerra resultó particularmente propicio para el despliegue de discursos, nuevas simbologías y poderosas dinámicas de identificación. La figura del soldado, el propio uniforme, los valores de fuerza, coraje, sacrificio, la defensa de la patria, la jerarquía y la disciplina se confirmarían como esencias adheridas a la virilidad, todo ello acompañado del carácter profundamente católico ligado a una visión determinada de la naturaleza humana y de la sexualidad, por un lado, y el patriotismo español, por otro (pp. 55-72).

En otros momentos previos de la década de 1920, cuando Domingo ya recorría las calles parisinas, aparecen obras emblemáticas de su producción donde la figura masculina adquiere mayor protagonismo y trascendencia social. Una de sus obras más reconocidas, *Els jugadors*¹⁸, conservada en el Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC, representa la reunión de un grupo de hombres en un bar de la ciudad, cuatro de ellos juegan tranquilamente a las cartas en una mesa, mientras un quinto los observa desde un segundo plano, una composición que, no casualmente, recuerda a la serie de pinturas que realizó su admirado

¹⁶ GONZÁLEZ (2005), pp. 164-165.

¹⁷ GONZÁLEZ (2005), pp. 166.

¹⁸ PLA (1992), p. 172.

Paul Cézanne entre 1890 y 1895. Cada uno de los hombres de la escena viste la indumentaria tradicional urbana de los años veinte en Europa, traje de pantalón y chaqueta, en algunos casos chaleco, camisa y pañuelo al cuello y boinas que cubren sus cabezas. Francesc Domingo entra a formar parte de esa pequeña reunión en la que un grupo de individuos, con mayor o menor relación entre ellos, entabla un amistoso juego de mesa, una charla amena sobre temas cotidianos e incluso algún debate político o social del momento. Esa sencillez fue preferente en Domingo, característica de un mundo obrero urbano, fuera del entorno de trabajo, de escenario distendido, relajado, buscando motivaciones en el ocio, personajes alejados de las preocupaciones del día a día, pero reforzando el contacto colectivo hacia un interés común como valor ético y social.

En el *Retrato de Llorens y Artigas*¹⁹, realizado en el París de 1927, o el retrato *Pagès del Vallès*²⁰ realizado en Caldes en el mismo año, actualmente en la Colección de Salvador Riera ambos, la estética cubista y los pocos detalles aportados en la obra nos impiden establecer una lectura más allá del individuo ubicado en un entorno humilde. Es similar el caso del lienzo *Pagès bretó amb vaca*²¹, actualmente conservado en la Colección de Jordi Benet, sin fecha, aunque posiblemente de mediados de 1920, visualizando el mundo rural sin otras aspiraciones manifiestas pero, ciertamente, con un trasfondo ideológico. A pesar de la estructura lineal y cúbica de los trazos en esta serie de cuadros, podemos apreciar la dignidad que imprime al mundo agrario. Con fecha de 1941 pintó el *Retrato de Josep Mullor*²², realizado con una experimental técnica vermicular, es decir, con el pincel bien empastado avanzando en las técnicas divulgadas por los impresionistas. En la actualidad, este lienzo se conserva en la Colección Mullor: el personaje figura sentado frontalmente, ataviado con pantalón y camisa de manga corta y cuello abierto en actitud meditativa. Domingo organizaba sus retratos desde la modestia y sencillez, tal vez por considerarlas virtudes indispensables del individuo, y eso es lo que quería comunicar en su obra, más allá de posibles detalles superfluos. En la misma colección figuran otros ejemplos de pintura cercana a los temas populares y los trabajos humildes; es el caso del lienzo *Cap de pescador*²³, donde aparece con mayor detalle realista la intensidad de la mirada, la dureza del sol sobre la piel producto del trabajo en la mar; en definitiva, una exaltación del trabajo popular. En la misma época realizará un retrato completo del mismo pescador, titulado *Pescador de Tossa* (Pla, 1992: 193), donde ya poco encontramos de las vanguardias como experimentación formal para aproximarse, cada vez más, a un sentido político y social del arte.

En otra colección diferente, la de J. B. Cendrós, encontramos una temática similar a la de *Els jugadors*, pero expuesta por primera vez en 1933. La obra titulada *Apolo Palace*²⁴ reproduce la perspectiva de una sala de *music hall* llena de espectadores reunidos en torno a mesas de salón con la atención puesta directamente sobre una mujer prácticamente desnuda que actúa sobre un escenario central. En este caso, la temática es la reunión social para el ocio, la música y el espectáculo, aunque en un ambiente más tumultuoso y con menor iluminación. No debemos olvidar que en este periodo Francesc vive el gobierno de la II República española y que existen nuevas jurisdicciones como la reforma de las relaciones laborales que crearon un marco legal para proteger a los sindicatos socialistas, especialmente la Unión General de Trabajadores (UGT), y los derechos de reunión y asociación que más tarde, con la llegada del Franquismo, serían censurados. Es bajo esta nueva situación donde Francesc Domingo desarrolla una pintura más afín a los temas sociales que, como hemos dicho, prevaleció desde los inicios de la década

¹⁹ PLA (1992), p. 133.

²⁰ BARENYS (2008), p. 93.

²¹ BARENYS (2008), p. 101.

²² PLA (1992), p. 166.

²³ PLA (1992), p. 169.

²⁴ PLA (1992), p. 173.

de 1930. Podemos, con los ejemplos de estas obras, comprender la visión del artista tan aproximada a su carácter progresista y vanguardista, no exclusivamente en el terreno artístico, también en sus ideales políticos y sociales²⁵.

A pesar de su prolífica producción artística en España y en los trabajos que realizó en Francia, Francesc Domingo disminuyó su trabajo al llegar a São Paulo para dedicarse a la docencia durante algunos años. Las circunstancias históricas que rodearon su marcha a Brasil ya las hemos señalado pero nos parece de singular importancia dejar claro que más allá del autoexilio o emigración, según se vea, a Sudamérica, el estilo artístico y, aún más importante, los temas preferidos para ser pintados, no conocieron una mudanza significativa. Al contrario, en Brasil encontró entre los artistas paulistas, relacionados con la vida cultural, en el mundo académico e incluso entre la prensa, un entorno que reforzaba su percepción del arte como una entidad cargada de compromiso social y político. En Domingo podemos encontrar ecos de los valores iniciados con los modernistas brasileños y continuados por figuras de claro sesgo político, como Cândido Portinari o Emiliano di Cavalcanti. Otros artistas brasileños como Tarsila do Amaral o Vicente do Rego Monteiro, entre otros, trabajaron igualmente la pintura desde la perspectiva de las vanguardias contemporáneas dando protagonismo a la temática del trabajador, especialmente en el ámbito rural que tan importante fue en la economía brasileña, el mestizaje social y la diversidad cultural del país; al igual que Portinari, Domingo pudo tomar como referencia la denuncia de la emigración forzosa, del campo hacia las ciudades en proceso de industrialización, provocada por las crisis económicas y el hambre. De hecho, algunos de los lienzos que pintó en Brasil son claves para la interpretación de su visión de la masculinidad, a veces ligeramente diferentes de como abordó esa cuestión en España.

En 1969 Domingo pinta *Amparo*²⁶, un lienzo conservado en la colección privada de la artista Suzana Kutziel, donde aparece un grupo de jóvenes atentos al ganado vacuno estabulado, o lo que se conoce como los *boiadeiros*, jóvenes vaqueros y ganaderos. En una clara aproximación al entorno campesino y rural de la población brasileña, Domingo se adentra en otro aspecto igual de importante para el Brasil: la economía. Junto a la agricultura, la ganadería supuso para el desarrollo económico del país a lo largo de todo el siglo XX una actividad fundamental, no exenta de los altibajos y crisis económicas que acontecieron durante la década de 1960 y las gestiones de la dictadura militar y los “años de plomo”, entre 1968 y 1974, protagonizados por las represiones violentas de las huelgas y los sindicatos obreros que ordenó Costa e Silva, afectando sobre todo la región de Minas Gerais y São Paulo²⁷. La mirada retrospectiva del artista hacia un factor económico tradicional también se fundamenta en el carácter protagonista de la figura masculina en este sector. El hombre sigue conservando la representación que anteriores artistas vanguardistas brasileños le otorgaron como icono de los atributos del hombre moderno: sencillez y capacidad de trabajo, responsable de la construcción de un futuro desde una perspectiva de sacrificio no exenta de la exaltación de lo heroico, pero desde la humildad del hombre del campo. El *boiadeiro*, de este modo, es un hombre que controla la fuerza animal así como la naturaleza, en general, para beneficio de su progreso. No sólo se representa en este lienzo un oficio tradicional dentro de la economía brasileña, sino también una identidad intrínseca de la historia y desarrollo cultural del Brasil, un símbolo reconocible en su construcción identitaria al que Domingo hace digno y honra.

Unos años más tarde Domingo pinta el lienzo titulado *Família*²⁸, fechada en 1972 y hoy conservado igualmente en la colección de Suzana Kutziel, que representa un grupo formado

²⁵ TEIXEIRA (1996), p. 79.

²⁶ TEIXEIRA (1996), p. 87.

²⁷ SKIDMORE/SMITH (1996), pp. 198-199.

²⁸ TEIXEIRA (1996), p. 83.

por un hombre que lleva de la mano a un niño y una mujer detrás portando en brazos a un bebé. El hombre en primer plano, junto al niño, centra la atención principal de la escena. Se trata de una familia que se dirige hacia algún lado, no llevan equipaje ni enseres y visten de forma muy humilde. Podría tratarse de una familia de campesinos que se traslada, es decir, de migrantes. El padre gira su cabeza buscando la mirada de la mujer que le sigue detrás, como en un gesto de comprobación de que siguen su marcha. Desde la tradición iconográfica asentada con la cultura de la ilustración y la nueva sociedad burguesa, el concepto de familia se forjó como una célula indispensable para el orden social. A la figura masculina representada por el padre se le otorgó una preeminencia clave dentro de este núcleo, pues el hombre, como responsable de la seguridad y el orden familiar, asimilado al “poder divino” en el buen funcionamiento del universo, tiene sobre sí la carga de la supervivencia de la familia, una tarea que le otorga, por otro lado, un reconocimiento y valor social que fija, visualmente, su estatus hegemónico como figura principal de la sociedad²⁹. Otro de los aspectos más importantes que definen a los personajes de la pintura es que tienen rasgos negros, o tal vez mestizos. Esta población indígena y negra fue tan numerosa en el Brasil, y tan importante en el desarrollo progresivo de la economía del café desde el siglo XIX³⁰, que configura buena parte de la población contemporánea y de la cultura a través de la diversidad étnica originada entre colonos europeos (portugueses, italianos y españoles), indígenas y negros de origen africano. Domingo añade a la predominante virilidad, apreciable en esta obra, la importancia de esta diversidad en la construcción de la identidad brasileña.

Para concluir, como hemos visto gracias a este acercamiento dentro de la obra de Francesc Domingo, la representación de la identidad masculina en su pintura siempre mantuvo una relación estrecha con las temáticas preferidas del artista, sobre todo en los aspectos del arte realista. Como fiel observador del entorno en el que vivió, Francesc Domingo no dejó de representar su realidad social, reproduciendo sus propias percepciones y adaptando las diferencias que descubrió entre los distintos lugares en los que residió. Domingo utiliza la figura del hombre como representación de las inquietudes sociales y políticas del momento, a diferencia de lo que hace con la figura femenina, la cual protagoniza en mayor número su género de retratos y desnudos. Los aspectos de la vida popular y del trabajo cotidiano de los hombres, representado tanto en territorio español como en Francia o en Brasil, son objetivos claves en los intereses del artista catalán, muy orientado a una filosofía socialista. La identidad masculina encarna para Domingo el trabajo, el esfuerzo, la determinación, el sacrificio y la lucha constante desde la vida humilde, ideales heredados de la cultura romántica contemporánea que conocieron pocas variaciones en el transcurso de la primera mitad del siglo XX y que traspasaron, desde su forma de ver la realidad, cualquier frontera.

BIBLIOGRAFÍA

- AINAUD DE LASARTE, J. (1991). *La pintura catalana. Del siglo XIX al sorprendente siglo XX*. Barcelona: Carroggio.
- ARESTI, N. (2012). *Masculinidad y nación en la España de los años 1920 y 1930*, en Mélanges de la Casa de Velázquez [Online], 42-2. Recuperado el 1 de julio de 2018. URL: <http://journals.openedition.org/mcv/4548>
- BADINTER, E. (1993). *XY, la identidad masculina*. Madrid: Alianza Editorial.
- BARENYS, N. (2008): *El plasticisme espiritual de Francesc Domingo*. Barcelona: Mediterrànea.

²⁹ REYERO (1996), pp. 110-111.

³⁰ SKIDMORE/SMITH (1996), p. 170.

- BERNECKER, W.L. (2009): *España entre tradición y modernidad. Política, economía y sociedad (siglos XIX y XX)*. Madrid: Siglo XXI.
- CASTRO BRUNETTO, C.J. (Coord.) (2005). *São Paulo, dinamismo, construcción y arte en el siglo XX*. En *São Paulo, metrópoli de cultura*. San Cristóbal de La Laguna: Concejalía de Cultura del Excmo. Ayuntamiento y Fundación Mapfre-Guanarteme.
- GARRUT, J.M. (1974). *Dos siglos de pintura catalana, XIX y XX*. Madrid: Ibérico Europea de Ediciones.
- GONZÁLEZ CALLEJA, E. (2005). *La España de Primo de Rivera*. Madrid: Alianza.
- PLA, J. (1992). *Francesc Domingo, Sants 1893 – São Paulo 1974*. Sabadell: AUSA.
- RÁFOLS, J.R. (Dir.) (1951). *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña. Desde la época romana hasta nuestros días*. Barcelona: Millá.
- REYERO, C. (1996). *Apariencia e identidad masculina. De la Ilustración al Decadentismo*. Madrid: Cátedra.
- SKIDMORE, T.E. y SMITH, P.H. (1996). *Historia Contemporánea de América Latina. América Latina en el siglo XX*. Barcelona: Crítica.
- TEIXEIRA LEITE, J.R. (1996). *Pintores Espanhóis no Brasil*. São Paulo: Espaço Cultural Sérgio Barcellos.