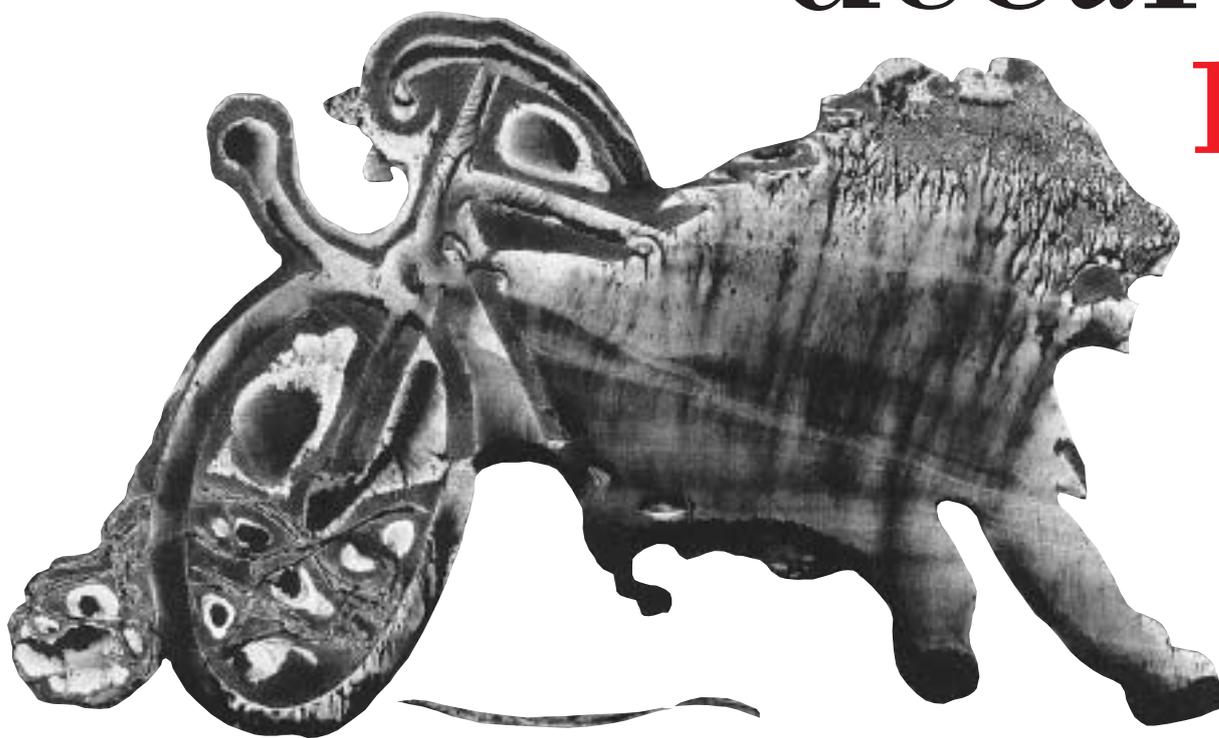


óscar
domínguez

decalco

m

añías



Exposición homenaje en el centenario de su nacimiento

ó s c a r
decalcomanías
domínguez

1906 ● 1957

●
Guillermo de Osma
GALERÍA

CLAUDIO COELLO, 4 ● 28001 MADRID
Tel. +34 91 435 59 36 ● Fax +34 91 431 31 75
www.guillermodeosma.com ● info@guillermodeosma.com

del 14 de septiembre al 27 de octubre de 2006



Una fuente petrificada por los placeres del vértigo

Isidro HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ

I. La espontaneidad: el placer por el vértigo.

Su fatal predisposición hacia los alucinados vericuetos de la imaginación, su carácter de eterno disidente, de esos que –en palabras de Domingo Pérez Minik– “después de cualquier revolución no saben construir un mundo nuevo”, y su permanente experimentación e insatisfacción, acaso sean los mejores valores legados por Óscar Domínguez al artista contemporáneo. A través del rostro multiforme de su obra, de su subversión y renovación constantes, Domínguez representa al artista por siempre insatisfecho, pero libre en su libertad creadora. Hoy, a cien años vista de su nacimiento, nos atrevemos a señalar las tres facetas más brillantes de su contribución al arte moderno, las tres atravesadas por el impulso incoercible, inconstante y versátil de la *espontaneidad*: la conocida como etapa cósmica de su pintura, los objetos y las decalcomanías.

Sus pinturas cósmicas constituyen una de las expresiones más originales de lo que André Breton, en su artículo «Tendencias más recientes de la pintura surrealista» (1939)¹, denominó *automatismo absoluto*, motivo por el que, junto a Victor Brauner, Esteban Francés, Roberto Matta, Gordon Onslow Ford, Wolfgang Paalen, Kurt Ségismán, Yves Tanguy y Raoul Ubac, entre otros, conforma la generación que encontrará nuevos horizontes para un Surrealismo que comenzaba a delatar una cansina reiteración de propósitos, técnicas e imágenes. Marcel Jean se sorprendía sobremanera de cómo Domínguez, en sus “sesiones de trabajo”, era capaz de pintar rodeado de los amigos que visitaban su taller y de atender a sus conversaciones. El pincel se deslizaba sin control aparente, rindiéndose únicamente al placer de las texturas y al frenesí con que el brazo del autor lo manipulaba. El resultado, según el crítico francés, eran espacios siderales, mundos en formación, escenarios inquietantes por la ausencia de la figura humana, ensoñaciones frías que bien pudieran pertenecer al comienzo o al fin de la vida en nuestro planeta, “globos que recordaban a mundos en formación” o “imágenes de la primera edad”, “fisuras inquietantes, como desgarrones de la materia original. Contemplando con detenimiento las telas del periodo cósmico de Óscar Domínguez –subraya el crítico francés–, hombre de las Islas Canarias, el espíritu fascinado evocará un nuevo eco herméticamente velado de una catástrofe geológica”².

En cuanto a los objetos, piezas como *Le Tireur*, *Larme* y *Jamais*, presentadas en la *Exposition Internationale du Surréalisme* de París en 1938, y otras como *L'arrivée de la Belle Époque*, *Exacte sensibilité*, *Ouverture* y *Pérégrinations de Georges Hugnet*, demuestran que Domínguez era, entre los surrealistas, uno de los más dotados para la creación de “objetos encontrados e interpretados”. Y no olvidemos que estas creaciones, unas veces inquietantes, casi siempre inútiles, extrañas, inexplicables y absurdas, no pretendían otra cosa que el divertimento, el descanso de otras labores más serias y la destrucción del sentido práctico de la vida.

Como vemos, tanto en las pinturas cósmicas como en estos objetos, Domínguez privilegia todo lo que tiende a nacer de sus manos frente a lo que exige la mediación de la mente, porque aunque parezca incomprensible, díscola o extravagante, resulta tanto o más sugestiva que la obra minuciosamente pensada y elaborada. El uso de la materia –en estas pinturas y objetos– está indisolublemente ligada a un universo caótico en el que reina la plena libertad. A ello se refirió, en tono poético, en su libro *Les deux qui se croisent*³, con estas palabras:

Deja caer lentamente y gota a gota los colores fríos, luego los cálidos, una hora después las curvas inventadas, la ternura, el odio y la esperanza. Extiende sobre esta mala ejecución una gran cobertura

¹ ANDRÉ BRETON, “Les tendances les plus récentes de la peinture surréaliste”, en *Minotaure*, núms. 12-13, mayo de 1939.

² MARCEL JEAN, *Histoire de la peinture surréaliste*, Le Seuil, París, 1959.

³ ÓSCAR DOMÍNGUEZ, *Les deux qui se croisent*, col. L'Age d'Or, Fontaine, París, 1947.

*de negro aterciopelado. Espera pacientemente pensando en cosas bellas, vigila con amor tu línea del horizonte, y sobre todo, no pierdas ni por un instante la confianza en ti mismo. Cuando las mariposas vuelvan a alzar el vuelo y hagan que la bola caiga de la columna, verás aparecer sobre el terciopelo la verdadera pintura que buscas.*⁴

Detengámonos, por un momento, en dos de sus frases: «Espera pacientemente pensando en cosas bellas» y «verás aparecer sobre el terciopelo la verdadera pintura que buscas». Si interpretamos adecuadamente estas palabras, diríase que la pintura tiene vida propia, que el creador *participa* pero no determina la realización final, que esa forma última no es la culminación de un proceso sino, más bien, una *aparición* sobre la tela. Lo impreciso e imprevisto, incontrolado e informe de la mancha inicial toma cuerpo quizás por una necesidad, si nos atenemos a la definición bretoniana del azar objetivo —«forma de manifestación de la necesidad»—, quizás por la perfecta cooperación de lo consciente y lo inconsciente, o quizás porque el artista ha de trabajar como la caprichosa Naturaleza, sin objetivo ni significados previos, como una válvula de escape, como una intensa energía que no precisa de modelos, única e irreductible.

Al igual que la pintura cósmica y los objetos surrealistas, la decalcomanía también nos permitirá adentrarnos en este terreno específicamente abierto a la espontaneidad.

II. La decalcomanía: una nueva fuente de emociones.

Más allá, donde acaba la plataforma continental, en profundidades de más de 200 metros, dicen que se encuentra el abismo oceánico, donde el azul es casi negro, donde el agua deja de ser cristalina y toma la consistencia de una losa capaz de sepultar en su misterio al buceador más experto. Allí donde la naturaleza humana requiere de los más avanzados procedimientos técnicos para avanzar, en el silencio primero, donde nada sucede, de los estratos más inescrutables del fondo marino, es de donde parecen provenir algunas de las más célebres decalcomanías de Domínguez. Antes de las interpretadas, éstas sin objeto preconcebido en tonos grises, negros, azules y blancos fundamentalmente, se comportan como el Guadiana, mostrando algunas de sus facetas y ocultando otras mediante oquedades insondables. Las texturas, delicuescentes, mórbidas, gelatinosas, dibujan infinitas nervaduras y porosidades que bien podrían ser algas, rocas, arrecifes de coral, madréporas, magma volcánico... En fin, un mundo sólo aparentemente dormido, en constante pero imperceptible movimiento, sin tiempo ni historia, de ayer o de mañana, real o imaginario.

A la luz estas obras, resulta revelador alguno de los versos escritos por el pintor: «Comme on voit une fois dans la vie» [*Como se ve una vez en la vida*]. Luego, en la misma composición, descarga toda una serie de imágenes de gran belleza poética que hablan de fosilización, de edades inmemoriales que no pertenecen a la Historia: “Come le fantôme / Comme l’ombre de six heures / Comme la fontaine pétrifiée aux plaisirs du vertige” [*Como el cocktail Revelación / Como la flor de la edad cuaternaria / Como el león fantasma / Como la sombra de las seis / Como la fuente petrificada por los placeres del vértigo*]. El momento culminante del poema se alcanza con “Tout à prendre et à tout laisser”, es decir, todo por tomar y todo por abandonar o, bien mirado, todo por aprender y todo por olvidar. En efecto, estas decalcomanías traducen un esfuerzo por ver como por primera vez, recobrando la capacidad del asombro, y esta involución para Domínguez no sólo significa ajustarse a las premisas del “arte común” al alcance de todos enarboladas por el Surrealismo —ese acto subversivo de no considerarse artistas—, sino incluso de *desaprender*, de olvidar todo lo académico y declararse *amateur*. Esta

⁴ “Fais tomber lentement et goutte à goutte les couleurs froides, ensuite les couleurs chaudes, une heure après les courbes inventées, la tendresse, la haine et l’espoir. Etends sur le massacre une grande couverture de velours noir. Attends patiemment tout en pensant à des choses belles, garde ta ligne d’horizon avec amour, surtout ne perds pas un instant la confiance en toi-même. Lorsque les papillons repartiront et que la boule à faveurs tombera de la colonne, tu verras apparaître sur le velours la vraie peinture que tu cherches”. *Op. cit.*, pp. 40-41.

vocación de *naturalidad* sin fisuras la constató Maud Westerdahl en una serie de escritos sobre el que, entre 1945 y 1950, fue su compañero: “*Nunca pienso* –decía Domínguez–, orgulloso de una afirmación tan valiente entre intelectuales. Ser telúrico, preso de sus fantasmas, hundido a gusto en los olores, las savias, la sabiduría del Atlántico y de la isla. Funcionaba su mente por receptividad. Cualquier fenómeno exterior desencadenaba una serie de reacciones perfectamente inesperadas, pero legibles para quien supiera seguir el hilo de Ariadna de su laberinto apasionado, infantil y apasionante. El juego gratuito, la intensa sensibilidad, la asociación de ideas, la liberación de mitos y tabúes oscuros salían a chorros poéticos, sin explicación inmediata. También sin ningún afán de belleza o pretensión literaria”⁵.

La técnica de la decalcomanía –según la explicación de André Breton y tal y como aparece en el *Dictionnaire Abrégé du Surréalisme* que sirvió de catálogo para la *Exposición Internacional* de 1938 en la Galerie de Beaux-Arts de París– resulta sencilla, ingenua como el más dócil de los juegos, y al realizarse con materiales rudimentarios, se encuentra, en verdad, al alcance de cualquier persona que quiera distraerse experimentando con pinceles y colores. La intervención del autor se reduce a extender *gouache* negro, más o menos diluido y satinado, sobre una superficie; seguidamente, a cubrir la superficie pintada con otra hoja ejerciendo una leve presión. Como en un golpe de dados, al levantar esta segunda hoja queda al descubierto la sombra de un paisaje indescriptible, una materia en gestación a punto de aflorar desde el mundo de lo informe al de lo verosímil. Si los primeros lienzos surrealistas de Domínguez se nutren de la recreación de la atmósfera del sueño, la decalcomanía nos introduce de lleno en el sueño mismo, en su nebulosa indefinida, como el durmiente que, al despertar, no puede recordar lo que ha soñado.

Poco a poco Domínguez va explorando las posibilidades de su técnica, trabajando conjuntamente con Marcel Jean en la introducción de elementos que aporten nuevos hallazgos. Así surge la utilización de plantillas que combinan la intervención libre y caprichosa del azar con la intencionalidad y el deseo, como en el caso de las figuras del león y la ventana en la serie denominada *Grisou*. La elección de los motivos no es casual; todo parece indicar que los elementos han sido escogidos siguiendo las pautas marcadas por el imaginario surrealista. El león frente a la ventana o, lo que es lo mismo, el deseo voraz, insaciable, inaugura un mundo nuevo desde la mirada. Estas decalcomanías realizadas con Marcel Jean suponen, por tanto, una declaración de principios para el arte surrealista, una metáfora del deseo que supera todos los obstáculos para escrutar los territorios insospechados de la creación. No de otro modo André Breton valoraba los poderes visionarios de la decalcomanía sin objeto:



Lion, la fenêtre, 1936 [cat. núm. 6]

Para abrir a voluntad su ventana a los más hermosos paisajes del mundo y de otros lugares.

En 1937, Domínguez realizó algunas de sus decalcomanías más celebradas, entre ellas *Europa* y *Drago*, ésta última representación de un fósil hallado sobre una superficie mineral, espécimen arbóreo al que Breton no dudó en atribuir aspecto “jurásico” en 1935, durante su visita a Tenerife. De inmediato se interponen ante nuestros ojos las fotografías solarizadas de Raoul Ubac, donde una forma fósil se levanta desde el fondo de la imagen, como el rostro fantasmagórico de un ser de tiempos pretéritos. De hecho, la presencia de este *árbol de la vida* es majestuosa, sus ramas y sus hojas lanceoladas se extienden por toda la superficie del papel, pero no deja de ser un auténtico fósil, un ser vegetal anterior al hombre, un descendiente del Gigante de Araitava –el drago más admirado de todos los tiempos, “le plus grand dragonnier



El Drago, 1937 [cat. núm. 8]

⁵ MAUD WESTERDAHL, «Óscar Domínguez, poeta», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 10 de febrero de 1968.

du monde” según André Breton–, algo tan antiguo e impreciso para nosotros que sólo puede revelarse a través de las formas líquidas de la decalcomanía. No lo olvidemos: en el Surrealismo, el poeta o el pintor es, antes que cualquier otra cosa, un vidente. Y es esa capacidad para *resucitar* lo ignoto, lo misterioso, lo que se quedó perdido en el laberinto de los siglos, lo que sitúa a la decalcomanía en la constelación del arte mágico surrealista.

Y este ser arborescente de Domínguez, ¿no parece invocar la imagen del árbol sagrado, del *árbol de agua* venerado por los isleños en tiempos remotos, bajo cuya sombra los enfermos ansiaban sanar por el efecto benigno de su sombra y los poderes curativos de su savia? Referido por los viajeros a las Islas Canarias y dibujado por J. J. Williams, este árbol no fue producto de una quimera ni de las creencias populares. Existió, fue visitado y venerado por el pueblo, los cronistas y los estudiosos que para contemplarlo se acercaron a la Villa de La Orotava, concretamente a los jardines de Domingo de Franchy. A André Breton sólo le sería revelado en sueños, ya que éste había sido derribado por una tormenta medio siglo antes a su viaje a Tenerife⁶.

La decalcomanía interpretada permitió a Domínguez introducir nuevos elementos y explorar las distintas combinaciones y posibilidades de dicha técnica, aprovechando siempre el apremio del estímulo automatista. También en este caso, como en un salto de pértiga, la imagen súbita aparece, aunque moderada por el cálculo y la preparación de las plantillas. En este sentido, señala Bernard Noël que “el automatismo no es el arrebato incontrolado que sugiere la palabra, sino un impulso dirigido cuya trayectoria une dominio y espontaneidad, puesto que un estado de concentración la prepara. Entonces todo converge, toda la intensidad física y mental, hacia un gesto que es una descarga de energía tanto como un acto plástico”. Con todo, tanto en unas como en otras –en las decalcomanías sin objeto preconcebido y en las interpretadas– existe turbación, inquietud por el resultado, proyección inmediata de un estado creativo, ruptura con los cánones del “oficio artístico”, espera, sorpresa, arte en estado bruto, expresión fiel y automática de las voces interiores del hombre salvaje.

Como sabemos, esta heterodoxia en la utilización de materiales y técnicas artísticas tuvo sus primeros referentes con el advenimiento del espíritu romántico, con Goethe y William Blake. Son bastantes los escritores que, simples aficionados a las artes plásticas, se embarcan en la creación valiéndose de los impulsos del azar, con salpicaduras y manchas de cenizas, café, *gouache* o tinta sobre cualquier material. Recordemos, además de los mencionados, las “kleksografías” de Andreas Justinus Kerner, las “dendritas” de Georges Sand –precedente directo de las decalcomanías de Óscar Domínguez–, las pinturas de Víctor Hugo o el dibujo automático de Théophile Gautier. En efecto, no son pocas las deudas que las decalcomanías de Domínguez, el *frottage* de Ernst, el *grattage* de Francés, el *décollage* de Malet, el *fumage* de Paalen, el *rayogramme* de Man Ray o el *brûlage* de Ubac contrajeron con las teorías románticas. Fue Goethe quien, por primera vez, llamó a hacer arte como la naturaleza crea un árbol, cuestionando a todos aquellos autores que decían “componer” una pieza musical o un lienzo por partes o procesos. Según su opinión, el creador concibe su obra de arte de una sola vez, a partir de una única raíz y con la misma savia con la que un árbol alimenta a todas sus ramas. Desde la primera



A. Breton y O. Domínguez. Bel Air, 1941

nota, desde la plantilla de instrumentos con la que parte, el músico va desgranando la totalidad de su sinfonía. En el principio está siempre contenido el final. En este mismo sentido se expresó el dramaturgo y pintor sueco August Strindberg: «La formule de l’art à venir (et comme tout le reste, à s’en aller!): c’est d’imiter la manière dont crée la nature.»⁷ [*La fórmula del arte futuro (y como todo el resto del arte que acaba) es la de imitar cada vez más a la naturaleza; y sobre todo, imitar su manera de crear*]. Así pues, el «penser non dirigé»⁸ [*pensamiento no dirigido*] que intenta prevalecer en todas estas técnicas automáticas del Surrealismo y,

⁶ Hemos tratado este mismo tema, con mayor extensión, en el texto escrito con ocasión de la muestra *Óscar Domínguez: la part du jeu et du revé* celebrada en 2005 en el Museo Cantini de Marsella, en la que también pudo contemplarse la decalcomanía Drago de Canarias (1937).

⁷ «Du hasard dans la production artistique», *Revue des Revues*, París, 5 novembre de 1894.

⁸ TRISTAN TZARA, «Essai sur la situation de la poésie», *Le Surréalisme au service de la Révolution*, núm. 4, décembre 1931, p. 18.

muy especialmente, este don de la espontaneidad que tenía Domínguez, su complicidad con el juego y su confianza en la revelación en el lienzo, su trabajo ajeno a fórmulas y rutinas, su producción convulsa e incontenible y su despreocupación artística traducen el mismo latido arrítmico, multiforme y antojadizo de la naturaleza.

III. *La decalcomanía: origen del automatismo absoluto.*

El poeta belga Fernand Dumont, en su intento de dar una explicación coherente al sentido enigmático de sus encuentros con *La Dame du Coeur*, analiza la relación entre el deseo inconsciente y la realidad visible como fruto de un destello, el producido por el *azar objetivo*. “La distancia que les separaba hasta entonces –subraya– es bruscamente abolida y no de otra manera es posible explicar el papel de catalizador del hallazgo. El objeto encontrado actúa como un sifón entre dos capas de pensamientos muy diferentes entre sí, y provoca, de este modo, una repentina toma de conciencia”⁹. El autor de *Dialectique du hazard au service du désir* nos proporciona, sin pretenderlo, la clave para la interpretación de uno de los motivos más recurrentes en el imaginario pictórico de Domínguez: el sifón, en su doble aspecto lúdico y simbólico, objeto encontrado al azar y, a un tiempo, elegido como elemento liberador de los impulsos ocultos del deseo; piedra filosofal de la locura; bobina o motor en fuga de donde brotan *emanaciones del interior* no sujetas a control alguno, cual si de un buceo en el inconsciente se tratase.

No es de extrañar que Domínguez recurra a este motivo en algunas de sus piezas más celebradas: *Los sifones surrealistas* (1937); el maniquí de la *Rue Transfusión du sang* para la *Exposition Internationale du Surréalisme* (1938) de la Galerie de Beaux Arts, envuelto con el tul blanco de un sifón; o su óleo de 1938 titulado *Les siphons*, pieza clave que marca una inflexión entre las diferentes etapas y técnicas del pintor. En él se convocan diversos elementos en continua metamorfosis surrealista: los paisajes desérticos que anuncian superficies siderales; el árbol milenario; la cartografía acuosa de la decalcomanía; y varios sifones de efluvios arborescentes que –cual objetos de extrañamiento simbólico– nos introducen en un sórdido y extraño paisaje, peculiares sistemas de riego de los que brotan diminutas piedras ingravidas que se elevan hacia un punto desconocido, más allá de los márgenes del cuadro. El elemento líquido preside la escena: las aguas, símbolo del inconsciente, de la parte informal y femenina de donde surge –como del vientre materno– todo lo viviente. En éste, como en otras de sus obras de los años treinta –*Aparición sobre el mar* (1939), por ejemplo– esta parte inferior del cuadro ha sido realizada a partir de la técnica acuosa de la decalcomanía: un fragmento de la botánica de los fondos marinos donde seres vegetales, mudos, detenidos en este tiempo del origen, se dejan seducir por la caricia ondulante de las aguas.

Si bien el Surrealismo, desde sus inicios, pretendía crear un lenguaje que emanara directamente de un *modèle purament intérieur* –dando la espalda a toda imitación o representación fiel a la realidad del mundo conocido– en el que el automatismo psíquico se convirtió en el procedimiento más idóneo con el que dar rienda suelta al *funcionamiento real del pensamiento*, estas ideas desarrolladas en 1924 por Breton iban dirigidas a proporcionar fundamentos teóricos suficientemente convincentes a la escritura automática, y no tanto a las artes plásticas. Sólo en 1939, en el texto “Des tendences les plus récentes de la peinture surréaliste” ya mencionado, Breton concentró su atención en la *tendencia automática* de la pintura, auspiciada por la presencia prometedora de un nuevo grupo de pintores que amplifican los logros obtenidos por Yves Tanguy y su pintura espacial.

En este ensayo, el crítico encuentra los orígenes del *automatismo absoluto*, como propuesta artística de futuro para el Surrealismo, en los espacios visionarios



Con Yves Tanguy delante de la Galerie Gradiva. París, 1937

⁹ FERNAND DUMONT, *Dialectique du hazard au service du désir*, Bruselas, Brassat Editor, 1979.

propiciados tanto por la *decalcomanía sin objeto preconcebido* inventada por Domínguez como por el *fumage* de Paalen. «El primero –afirma– utiliza un movimiento del brazo tan rápido e incontrolado como el del limpiador de cristales», creando imágenes en rotación concéntrica, grises y azules, lejanos y asépticos que «nos transportan hasta esos escenarios de la pura fascinación que no habíamos frecuentado desde que, de niños, contemplábamos en los libros la imagen en color de los meteoros». Por otra parte, de Paalen señala el dominio de su técnica, que consiste en dejar que los colores «se deslicen sobre una hoja en blanco, y al someter esta hoja a movimientos muy rápidos de rotación y a otros alternados con diversos procedimientos mecánicos de dispersión del color» hace emerger unos «seres que brillan con todos los destellos de los colibríes, cuya textura es tan sabia como sus nidos».

Si bien el hallazgo de Domínguez ya había sido presentado públicamente por Breton dos años antes, también en la revista *Minotaure*¹⁰, e inmediatamente explorado con avidez por artistas como Yves Tanguy, Georges Hugnet o el propio André Breton, hoy sabemos por obras como *Souvenir de mon île* (1934) –en la que también una extensión de decalcomanía ocupa la parte inferior del cuadro– o la portada para el monográfico sobre Willi Baumeister de Eduardo Westerdahl –editado por *Gaceta de Arte*–, que Domínguez había comenzado a experimentar con dicha técnica varios años antes. Llama la atención, por otra parte, que el uso de esta técnica en los cuadros mencionados se encuentra siempre vinculada a un paisaje insular, esto es, a un paisaje *recordado*. Esa franja ocupada por la decalcomanía se mueve entre lo oceánico y lo volcánico, un fragmento del nacimiento de su isla natal, un símbolo de lo ignorado, un estanque oscuro, misterioso, de infinitas sugerencias, como si la utilización de dicha técnica naciera de las fuentes ocultas del inconsciente más soterrado, desde donde es posible evocar los escenarios de la infancia de la humanidad. En efecto, la decalcomanía conlleva para Domínguez una inmersión en lo que el poeta canario Domingo López Torres denominó “paisajes interiores”, al referirse a la exposición del pintor en el Círculo de Bellas Artes en 1932¹¹. Por su parte, el crítico y director de *Gaceta de Arte* Eduardo Westerdahl, incide en la misma idea cuando afirma que estas decalcomanías son relieves de sueños y tinta surgidos de su “desván de la infancia, del repertorio concentrado de sus juegos”¹².

Tal y como indicamos al comienzo, la espontaneidad es la forma de trabajar de Óscar Domínguez en sus pinturas cósmicas, sus objetos y sus decalcomanías, como también su manera de estar en el mundo. No obstante, desde sus primeros experimentos hasta el reciclaje de esta técnica y su incorporación a otro tipo de obras durante toda su trayectoria pictórica, pasando por sus trabajos *à deux* con Marcel Jean, la decalcomanía fue, antes que ninguna otra de sus tentativas artísticas, la ventana más amplia abierta al hallazgo colectivo, una verdadera *f fuente petrificada por los placeres del vértigo*. ●

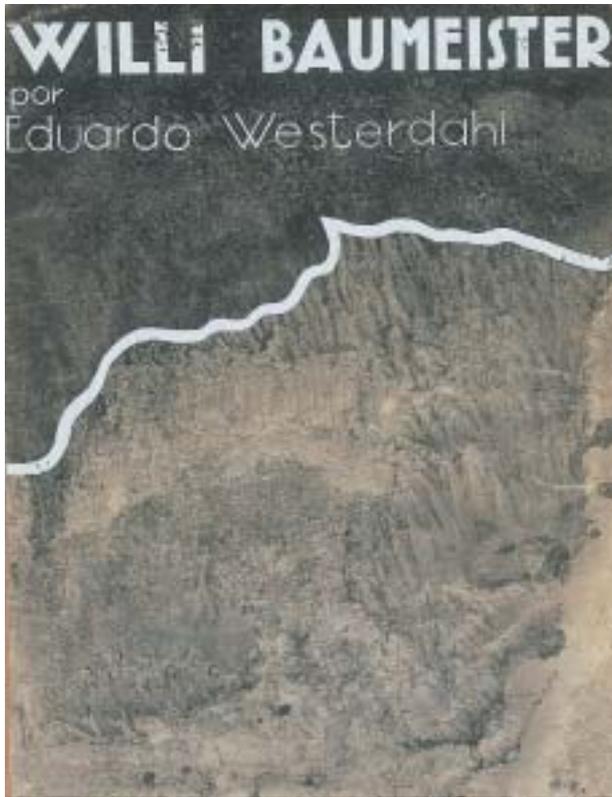


Con Marcel Jean. París, 1937

¹⁰ ANDRÉ BRETON, “D’une décalcomanie sans objet préconçu”, en *Minotaure*, París, núm. 8, junio de 1936.

¹¹ DOMINGO LÓPEZ TORRES, “La exposición del Círculo de Bellas Artes de Tenerife”, *La Prensa*, 21 de diciembre de 1932.

¹² EDUARDO WESTERDAHL, *Óscar Domínguez*, col. Artistas Españoles Contemporáneos, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1971.



1. *Decalcomanía para la cubierta del libro Willi Baumeister, 1934*
Gouache sobre papel. 27,5 x 21 cm



2. *Decalcomanía para la contracubierta del libro Willi Baumeister, 1934*
Gouache sobre papel. 27 x 21 cm



3. *Homenaje de Gaceta de Arte.*

Gouache y collage sobre papel. 8 x 11,1 cm [Reproducido a tamaño real]



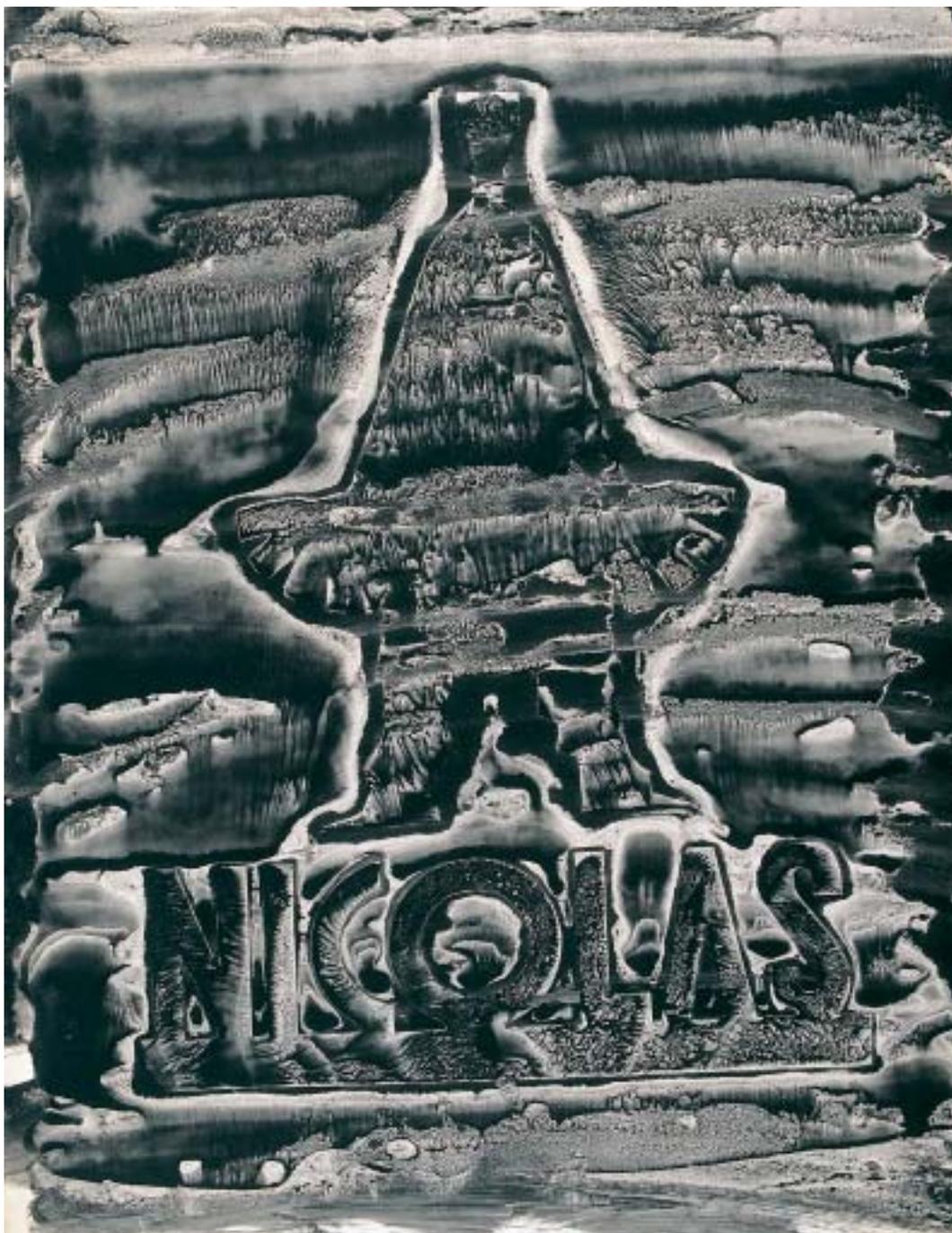
4. *Composición*, c. 1936
Gouache y grattage sobre papel. 21,5 x 37 cm



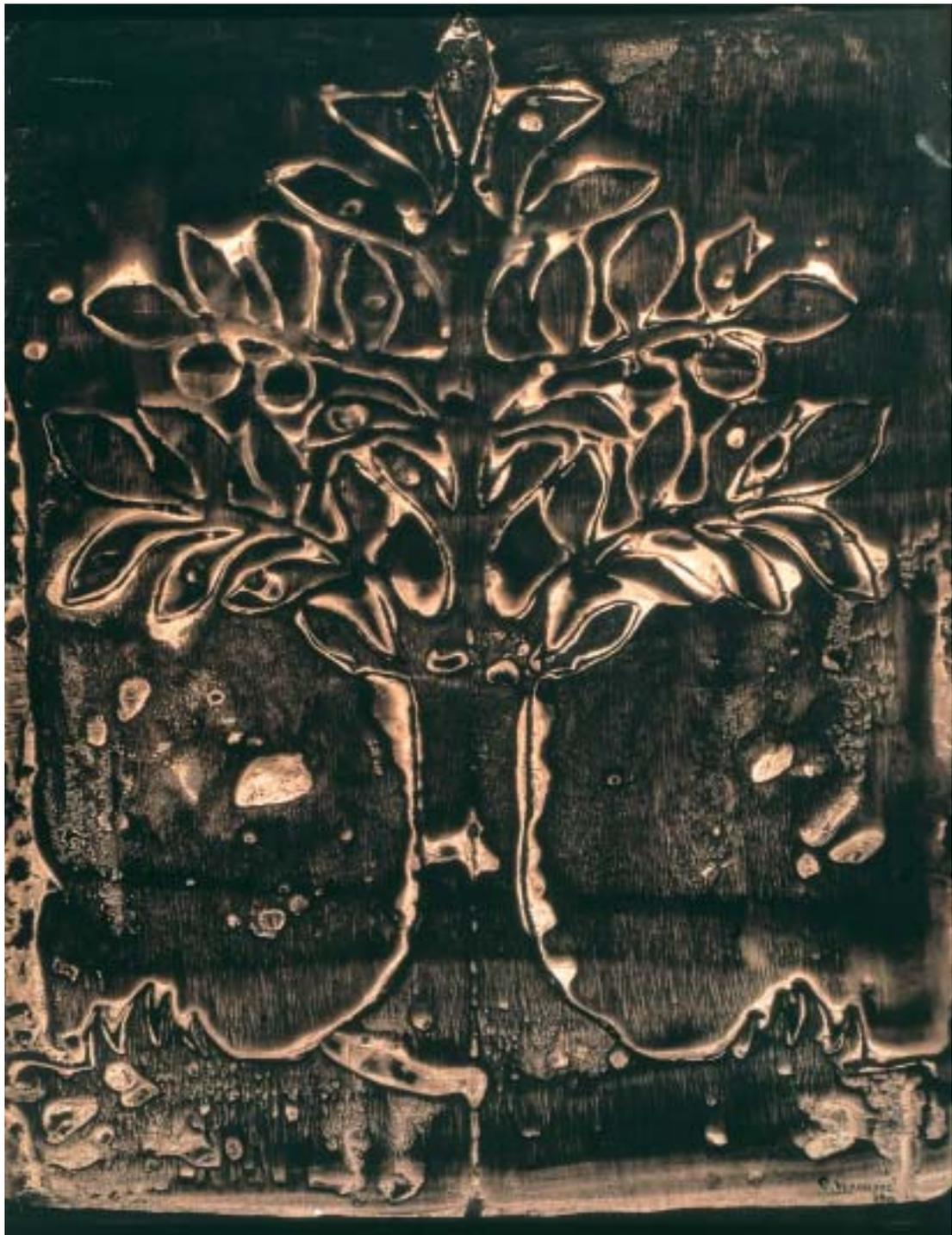
5. *Lion-bicyclette*, 1936
Gouache sobre papel. 20 x 31 cm



6. Óscar DOMÍNGUEZ y Marcel JEAN. *Lion, la fenêtre*, 1936
Gouache en color sobre papel. 21 x 29 cm



7. *Nicolás*, 1937
Gouache sobre papel. 65 x 50 cm



8. *Drago*, 1937
Gouache sobre papel. 65 x 50 cm



9. *L'Europe*, 1937
Gouache sobre papel. 64,5 x 50 cm



10. *Composición surrealista*, 1938
Óleo, gouache y grattage sobre tabla. 22 x 27



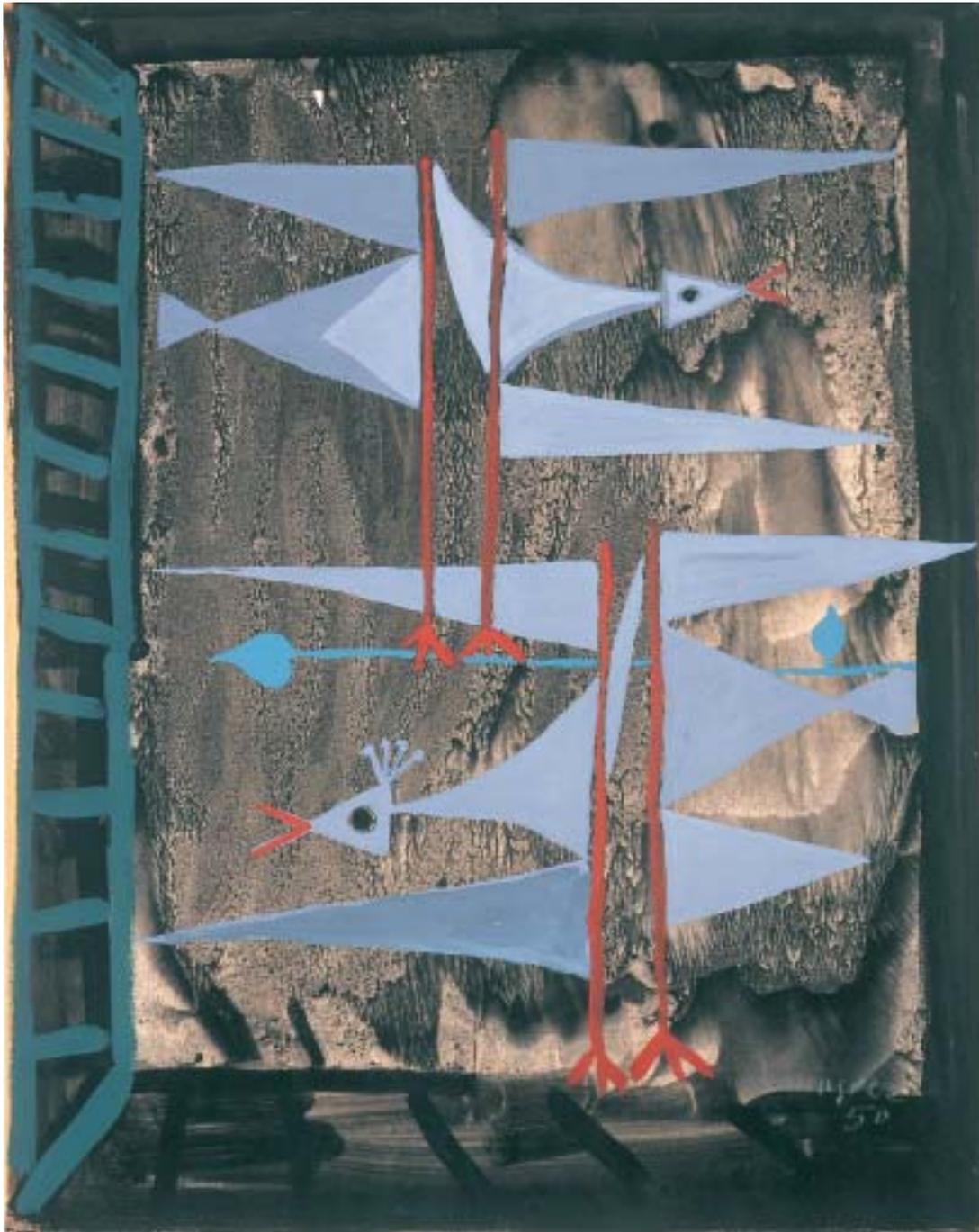
11. *Figura femenina*, c. 1938
Gouache sobre papel. 19,5 x 13,5 cm



12. *Le grand surréaliste à son travail*, 1944
Gouache sobre papel. 32 x 25 cm



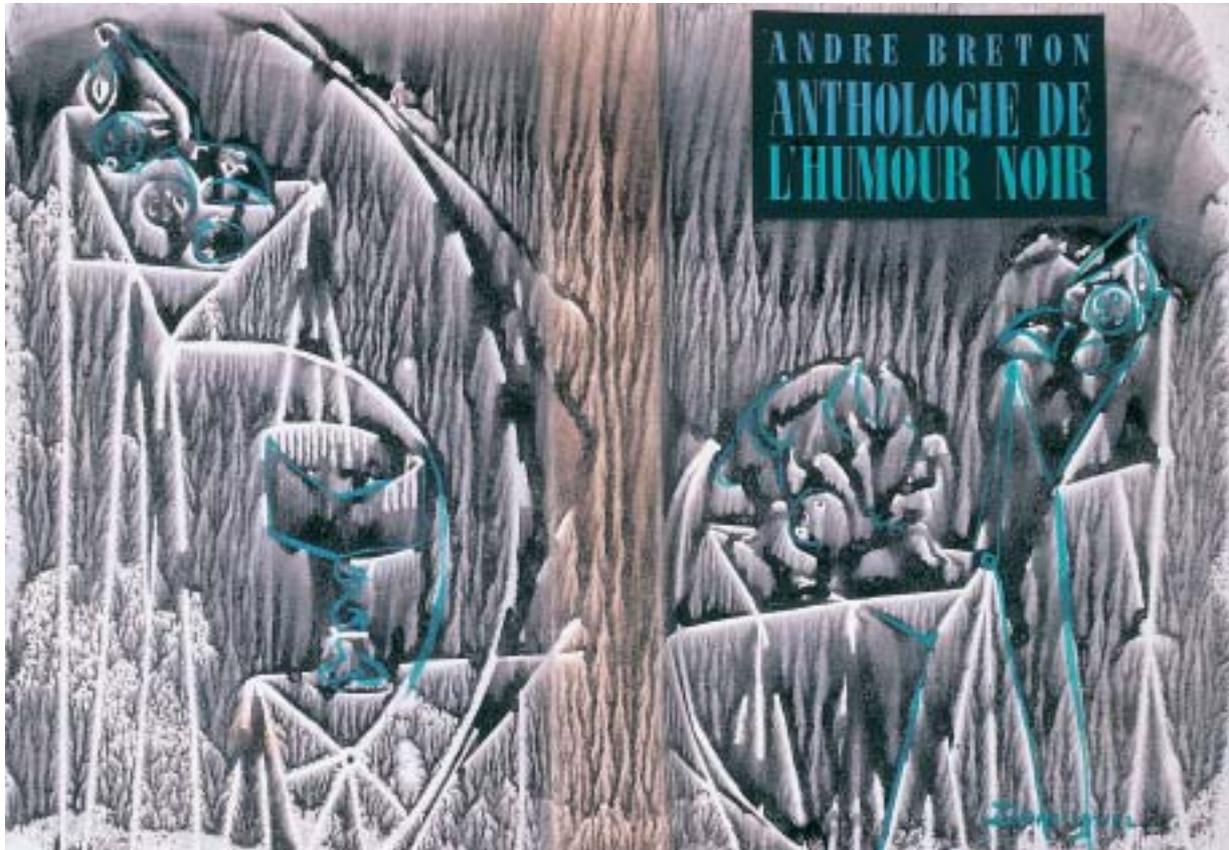
13. *Dos Cabezas*, 1949
Gouache sobre papel. 30 x 40 cm



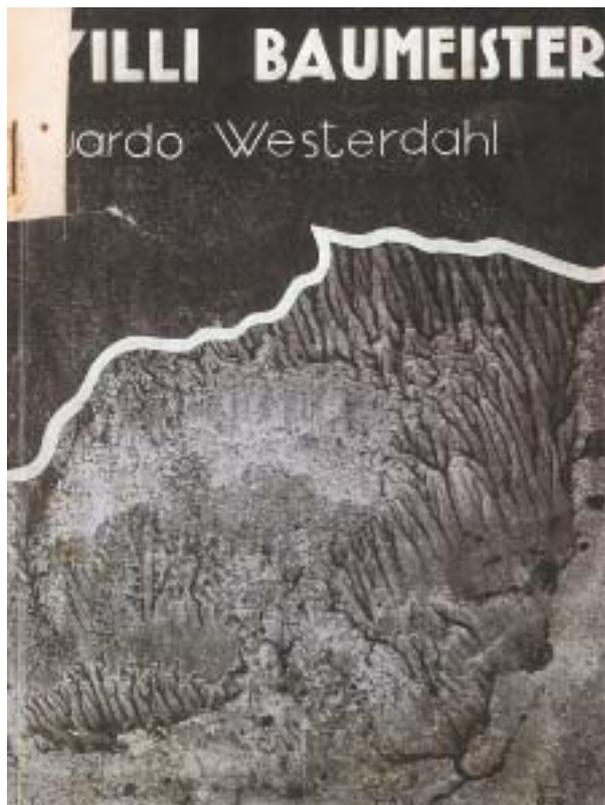
14. *Pájaros en la ventana*, 1950
Gouache y decalcomanía sobre papel pagado a cartón. 43 x 34 cm



15. *Nature morte*, 1954
Óleo y decalcomanía sobre cartón pegado al lienzo. 50 x 65 cm



18. André BRETON. *Anthologie de l'humour noir*
Paris, Sagittarie, 1940. Edición de lujo



16. Eduardo WESTERDAHL. *Willi Baumeister*
Santa Cruz de Tenerife, Gaceta de Arte, 1934



17. Óscar DOMÍNGUEZ y Marcel JEAN. *Grisou, le lion-fêtre*
París, Jean Luc Mercie, 1990
Ejemplar especial número II/III

DE UNA DECALCOMANÍA SIN OBJETO PRECONCEBIDO (DECALCOMANÍA DEL DESEO)*

El bosque de pronto más opaco, que nos devuelve a los tiempos de Genoveva de Brabante, de Carlos VI, de Gilles de Rais, y que más tarde nos tiende el cardo gigante de sus claros, un cierto punto sublime en la montaña, hombros desnudos, espumas y agujas, las burgas delirantes de las grutas, los lagos negros, los fuegos fatuos de la manigua, aquello que lograron entrever, en sus primeros poemas, Maeterlinck y Jarry, los montones de arenas vagabundas, la frente siempre entre las manos, las rocas acariciadas o no por la dinamita, la flora submarina, la fauna abismal, completamente paródica, del esfuerzo humano –representación y comprensión–, de todo ello me limitaré a adoptar como modelo este monstruo de pico guarnecido de tres anzuelos (¿como una caña de pescar?) cuya explosión, cuando lo subimos a la superficie, toma a nuestras expensas el carácter de una carcajada, todo lo que desafía, a causa de su complejidad, de su minuciosidad, de su inestabilidad, la figuración plástica, aquello cuya imitación artística nos resulta aburrida sobre todas las cosas, pueril, tratándose tan sólo de una mata de musgo, todo aquello a lo que podría hacer referencia la expresión “desesperación del pintor“ (y del fotógrafo), todo eso nos ha sido devuelto gracias a una reciente comunicación de nuestro amigo Oscar Domínguez, en la que el surrealismo quiere ver, para todos, una nueva fuente de emociones. Es muy antiguo eso de que los niños intenten crear, plegando hojas de papel manchadas de tinta fresca, la ilusión de vidas, de instancias animales o vegetales, pero la técnica elemental que de ellos puede esperarse no agota ni mucho menos los recursos del procedimiento.

En particular, el uso de tinta no diluida excluye toda sorpresa en cuanto a la “materia“ y sólo abre la posibilidad de dibujos de contornos; además, la repetición de formas simétricas con respecto a un eje engendra la monotonía. Algunas aguadas de Victor Hugo parecen atestiguar una investigación sistemática en la dirección que a nosotros nos interesa: de los datos mecánicos completamente involuntarios que rigen esta búsqueda cabe esperar, como es obvio, una capacidad de sugestión sin igual. Pero apenas aparece algo más que sombras chinescas y nubes fantasmales. El descubrimiento de Oscar Domínguez se refiere al método que

* Revista *Minotaure*, núm. VIII. París, 1936.

se ha de seguir para obtener campos ideales de interpretación. Hemos recuperado, en su estado más puro, el encanto al que sucumbíamos, en nuestra infancia, ante las rocas y los sauces de Arthur Rackham. Se trata, una vez más, de una receta al alcance de todos que ha de ser incorporada a los "Secretos del arte mágico surrealista" y que puede ser formulada del siguiente modo:

PARA ABRIR A VOLUNTAD SU VENTANA
A LOS MÁS HERMOSOS PAISAJES DEL MUNDO
Y DE OTROS LUGARES

Extienda mediante un grueso pincel algo de aguada negra, más o menos diluida en alguno sitios, sobre una hoja de papel blanco satinado que seguidamente recubrirá con una hoja similar sobre la que deberá ejercer, con el dorso de la mano, una moderada presión. Levante sin prisas, por su borde superior, esta segunda hoja tal como haría para una decalcomanía, pudiendo reaplicarla y levantarla nuevamente hasta que se seque más o menos del todo. Lo que tiene ante usted a lo mejor no es más que un viejo muro paranoico de Da Vinci, pero es ese muro llevado a la perfección. Sólo necesita usted, por ejemplo, dar título a la imagen obtenida en función de lo que descubra en ella con alguna distancia para estar seguro de que se ha expresado de la forma más personal válida" ●

André BRETON

CATÁLOGO

1. Decalcomanía para la cubierta del libro

W. Baumeister

Gouache sobre papel

Firmado

27,5 x 21 cm

Realizado en 1934

Procedencia

Eduardo Westerdahl, Santa Cruz de Tenerife

Exposiciones

Las Palmas, CAAM; *El Surrealismo entre el Viejo y el Nuevo Mundo*, 1999, pág. 145 (reproducido en color)

Madrid, Galería Guillermo de Osma; Santa Cruz de Tenerife, Círculo de Bellas Artes; *Eduardo Westerdahl - Óscar Domínguez. Colección documental*; 1999-2000; cat. núm. 327, p. 68 (reproducido en color)

Madrid, Fundación Telefónica; *Óscar Domínguez Surrealista*; 30 de noviembre de 2001- 13 de enero de 2002; cat. núm. 64, pág. 197 (reproducido en color)

Valladolid, Patio Herreriano. Museo de Arte Contemporáneo Español; *Eduardo Westerdahl. La aventura de mirar*; 14 de octubre 2005-16 de enero 2006; cat. pág. 193 (reproducido en color)

Bibliografía:

Eduardo Westerdahl, *Willi Baumeister*, Santa Cruz de Tenerife, Ediciones Gaceta de Arte, 1934

Fernando Castro, *Óscar Domínguez y el Surrealismo*, Madrid, Cátedra, 1978, pág.118 (reproducido)

Sueños de tinta. Óscar Domínguez y la decalcomanía del deseo, Las Palmas, CAAM, 1994, pág. 46 (reproducido)

Gaceta de Arte y su época (1932-1936), Las Palmas, CAAM, 1997, pág. 142 (reproducido)

Pilar Carreño; *Eduardo Westerdahl. Suma de la existencia*; Santa Cruz de Tenerife, IODAC, 2002; pág. 99 (reproducido en color)

Reproducido en pág. 9

2. Decalcomanía para la contracubierta del libro

W. Baumeister

Gouache sobre papel

Firmado

27 x 21 cm

Realizado en 1934

Procedencia, exposiciones y bibliografía:

[v. cat. núm. 1]

Reproducido en pág. 9

3. Homenaje de “Gaceta de Arte”

Gouache y collage sobre papel

8 x 11,1 cm

Procedencia:

Eduardo Westerdahl, Santa Cruz de Tenerife

Exposiciones:

Madrid, Galería Guillermo de Osma; Santa Cruz de Tenerife, Círculo de Bellas Artes; *Eduardo Westerdahl - Óscar Domínguez. Colección documental*; 1999-2000; cat. núm. 326, pág. 68 (reproducido en color)

Valladolid, Patio Herreriano. Museo de Arte Contemporáneo

Español; *Eduardo Westerdahl. La aventura de mirar*; 14 de octubre 2005-16 de enero 2006; cat. pág. 193 (reproducido en color)

Bibliografía:

E. Jaguer, “Óscar Domínguez, el Surrealismo y París (1927-1957)” en (cat. exp.) *Óscar Domínguez Surrealista*, Madrid, Fundación Telefónica, 2001, pág. 46 (reproducido)

Reproducido en pág. 10

4. Composición

Gouache y grattage sobre papel

21,5 x 37 cm

Realizado hacia 1936

Procedencia:

Colección particular, París

Reproducido en pág. 11

5. Lion-bicyclette

Gouache sobre papel

Anotado, titulado y fechado al dorso 1936 por Marcel Jean 20 x 31 cm

Exposiciones:

Madrid, Galería Guillermo de Osma; Londres, Faggionato Fine Arts; Milán, Galleria Milano; *Décalcomanies Surréalistes (1936-1938)*; 1996-1997, cat. núm. 27, pág. 36 (reproducido en color)

Madrid, Fundación Telefónica; *Óscar Domínguez Surrealista*; 30 de noviembre de 2001- 13 de enero de 2002; cat. núm. 66, pág. 199 (reproducido en color)

Reproducido en pág. 12

6. Ó. DOMÍNGUEZ y Marcel JEAN. Lion, la fenêtre

Gouache en color sobre papel

Firmado y fechado 1936

21 x 29 cm

Procedencia:

Marcel Jean, París

Exposiciones:

Madrid, Galería Guillermo de Osma; *Óscar Domínguez*; 1994-1995; cat. núm. 7, pág. 37 (reproducido en color)

Madrid, Galería Guillermo de Osma; Londres, Faggionato Fine Arts; Milán, Galleria Milano; *Décalcomanies Surréalistes (1936-1938)*; 1996-1997, cat. núm. 27, pág. 36 (reproducido en color)

Madrid, Galería Guillermo de Osma; Santa Cruz de Tenerife, Círculo de Bellas Artes; *Eduardo Westerdahl - Óscar Domínguez. Colección documental*. 1999-2000; cat. núm. 335, pág. 77 (reproducido en color)

Barcelona, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona; *Paris i els surrealistes; 17 de febrero-22 de mayo* 2005; pág. 231 y pág. 288 (reproducido en color)

Bilbao, Museo de Bellas Artes; *París y los Surrealistas*; 20 de junio- 18 de septiembre de 2005; cat. pág. 246 (reproducido en color)

Reproducido en pág. 13

7. Nicolás

Gouache sobre papel

Firmado

65 x 50 cm

Procedencia:

Marcel Jean, París

Exposiciones:

Las Palmas, CAAM; Santa Cruz de Tenerife, Centro de Arte La Granja; *Sueños de tinta. Óscar Domínguez y la Decalcomanía del Deseo*, 1994

Madrid, Galería Guillermo de Osma; Londres, Faggionato Fine Arts; Milán, Galleria Milano; *Décalcomanies Surréalistes (1936-1938)*; 1996-1997; cat. núm. 23, pág. 36 (reproducido en color)

Las Palmas, CAAM; Santa Cruz de Tenerife, Centro de Arte La Granja; Madrid, MNCARS; *Óscar Domínguez 1926. Antológica 1957*, 1996, cat. núm. 36, pág. 120 (reproducido en color)

Madrid, Galería Guillermo de Osma; Santa Cruz de Tenerife, Círculo de Bellas Artes; *Eduardo Westerdahl - Óscar Domínguez. Colección documental. 1999-2000*; cat. núm. 334, pág. 74 (reproducido en color)

Bibliografía:

Emmanuel Guigon, "Óscar Domínguez et le Surrealisme" en (cat. exp.) *La part du jeu du reve. Óscar Domínguez et le Surrealisme 1906-1957*, Marsella, Musée Cantini, 2005; fig. núm. 58, pág. 53 (reproducido en color)

Reproducido en pág. 14

8. Drago

Gouache sobre papel

Firmado y fechado 1937

65 x 50 cm

Procedencia:

Marcel Jean, París

Exposiciones:

Madrid, Galería Guillermo de Osma; Londres, Faggionato Fine Arts; Milán, Galleria Milano; *Décalcomanies Surréalistes (1936-1938)*; 1996-1997, pág. 27 (reproducido en color)

Madrid, Galería Guillermo de Osma; Santa Cruz de Tenerife, Círculo de Bellas Artes; *Eduardo Westerdahl - Óscar Domínguez. Colección documental. 1999-2000*; cat. núm. 333, p. 74 (reproducido en color)

Madrid, Fundación Telefónica; *Óscar Domínguez Surrealista*; 30 de noviembre de 2001- 13 de enero de 2002; cat. núm. 67, pág. 200 (reproducido en color)

Marsella, Musée Cantini; *La part du jeu du reve Óscar Domínguez et le Surrealisme 1906-1957*; 25 de junio- 2 de octubre de 2005; cat. núm. 4, págs. 82 y 222 (reproducido en color)

Santa Cruz de Tenerife, Fundación Pedro García Cabrera; *Islas Raíces. Visiones insulares en la Vanguardia Canaria*; octubre-diciembre 2005; cat. pág. 533 (reproducido en color)

Reproducido en pág. 15

9. L'Europe

Gouache sobre papel

Firmado y fechado 37

64,5 x 50 cm

Procedencia:

Marcel Jean, París

Jean Paul Kahn, País

Galerie 1900-2000 París

Exposiciones:

Las Palmas de Gran Canaria, Centro Atlántico de Arte Moderno; *El Surrealismo entre el Viejo y el Nuevo Mundo*; diciembre 1989 - febrero 1990, pág. 150 (reproducido)

Las Palmas de Gran Canaria, Centro Atlántico de Arte Moderno; *Sueños de tinta*; 16 noviembre - 30 diciembre de 1993; pág. 88 (reproducido en color)

Düsseldorf, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen; *Surrealismus 1919-1944*; 20 julio - 24 noviembre de 2002; pág. 300 (reproducido en color)

París, Centre Georges Pompidou; *La révolution Surréaliste*; 6 de marzo - 24 junio de 2002; págs. 290 y 434 (reproducido en color)

Marsella, Musée Cantini; *La part du jeu du reve. Óscar Domínguez et le Surrealisme 1906-1957*; 25 de junio-2 de octubre de 2005; cat. núm. 38, pág. 114 (reproducido en color)

Reproducido en pág. 16

10. Composición surrealista

Óleo, gouache y grattage sobre tabla

Firmado y fechado 38

22 x 27

Procedencia:

Colección Rabaudy, París

Exposiciones:

Marsella, Musée Cantini; *La part du jeu du reve. Óscar Domínguez et le Surrealisme 1906-1957*; 25 de junio- 2 de octubre de 2005; cat. núm. 33, págs. 108 y 222 (reproducido en color)

Reproducido en pág. 17

11. Figura femenina

Gouache sobre papel

19,5 x 13,5 cm

Realizado hacia 1938

Procedencia:

Colección particular, París

Reproducido en pág. 18

12. Le grand surréaliste à son travail

Gouache sobre papel

Firmado, dedicado y fechado *Pour mon cher ami Arnaud souvenir de ma petite découverte. París, 1944*

32 x 25 cm

Procedencia:

Nöel Arnaud, Toulouse

Exposiciones:

Las Palmas, CAAM; Santa Cruz de Tenerife, Centro de Arte La Granja; Madrid, MNCARS; *Óscar Domínguez 1926 Antológica 1957*, 1996, cat. núm. 91, pág. 174 (reproducido en color)
Toulouse, Espace d'art Moderne et Contemporain de Toulouse et Midi Pyrénées; *Potlatch pour Noël Arnaud*, 1997, pág. 49 (reproducido)
Madrid, Galería Guillermo de Osma; Santa Cruz de Tenerife, Círculo de Bellas Artes; *Eduardo Westerdahl - Óscar Domínguez. Colección documental*. 1999-2000; cat. núm. 336, págs. 76-77 (reproducido en color)
Madrid, Fundación Telefónica; *Óscar Domínguez Surrealista*; 30 de noviembre de 2001-13 de enero de 2002; cat. núm. 72, pág. 205 (reproducido en color)

Reproducido en pág. 19

13. Dos Cabezas

Gouache sobre papel
Firmado y fechado 49
30 x 40 cm

Procedencia:

Doctor Periparal, París

Exposiciones:

Madrid, Galería Guillermo de Osma; Santa Cruz de Tenerife, Círculo de Bellas Artes; *Eduardo Westerdahl - Óscar Domínguez. Colección documental*. 1999-2000; cat. núm. 337, pág. 77 (reproducido en color)
Torrelavega, Sala de Exposiciones Mauro Muriedas; Estella, Museo Gustavo de Maeztu; *El Surrealismo en España. Homenaje a Dalí en el centenario de su nacimiento*; enero-abril 2004 (reproducido en color)

Reproducido en pág. 20

14. Pájaros en la ventana

Gouache y decalcomanía sobre cartón
Firmado y fechado 50
43 x 34 cm

Procedencia:

Colección privada, Bruselas

Exposiciones:

Nueva York, Sheperd & Derom Galleries; *Patrick Derpm's Selection. Autumn Exhibition*; 30 de octubre-13 de diciembre de 2003; cat. núm. 16 (reproducido en color)
Bilbao, Fundación BBK; *El Arte del Dibujo. El Dibujo en el Arte*; 28 de agosto-8 de octubre de 2005; cat. pág. 87 (reproducido en color)

Reproducido en pág. 21

15. Nature morte

Óleo y decalcomanía sobre cartón pegado a lienzo
Firmado y fechado 21-2-54
50 x 65 cm

Exposiciones:

Barcelona, Oriol Galería d'Art; Madrid, Guillermo de Osma Galería; *Óscar Domínguez*, noviembre 2000 - marzo 2001; cat. núm. 25, pág. 30 (reproducido en color)
Pamplona, Fundación Caja Navarra; *Óscar Domínguez*; 18 septiembre-26 de octubre de 2003, pág. 53 (reproducido en color)
Granada, Sala de Exposiciones Ruiz Linares; *Manuel Ángeles Ortiz y sus amigos*; junio-julio 2005; cat. núm. 26 (reproducido en color)

Reproducido en pág. 22

Libros

16. EDUARDO WESTERDAHL. *Willi Baumeister*

Santa Cruz de Tenerife, Gaceta de Arte, 1934

Nota:

La cubierta y contracubierta están ilustradas con dos decalcomanías de Domínguez

Reproducido en pág. 24

17. Ó. DOMÍNGUEZ y M. JEAN. *Grisou, le lion-fênetre*

París, Jean Luc Mercie, 1990

Edición total de 25 Ejemplares

Ejemplar especial número II/III que contiene dos decalcomanías originales, una de Óscar Domínguez y otra de Óscar Domínguez y Marcel Jean
Posee 16 reproducciones en fototipia de decalcomanías automáticas de interpretación premeditada

Nota:

Estaba previsto que *Grisou* hubiera sido publicado en 1937 por Guy Levis Mano con prefacio de André Breton

Exposiciones:

Madrid, Fundación Telefónica; *Óscar Domínguez Surrealista*; 30 de noviembre de 2001- 13 de enero de 2002; cat. núm. 15, pág. 229 (reproducido en color)

Reproducido en pág. 24

18. ANDRÉ BRETON. *Anthologie de l'humor noir*

París, Sagittarie, 1940. Edición de lujo

Ejemplar número 15 de la serie *Sur pur fil* numerados del 14 al 48

La cubierta es una decalcomanía original de Óscar Domínguez, diferente en cada ejemplar. Ejemplar con dedicatoria autógrafa de André Breton:

A Monsieur Christian Chavanon qui voudra bien ouvrir le livre avec "le coteau sans lame auquel manque le manche" ters vif hommage d'André Breton [Al Sr. C. C. que querrá abrir este libro con "el cuchillo sin hoja al que le falta el mango", un vivo homenaje de André Breton]

Reproducido en p. 23

CRONOLOGÍA

- 1906 Nace el 7 de enero en la Laguna, Tenerife
- 1921 Primeros cuadros de juventud
- 1927 Primer viaje a París a los 21 años
- 1928 Vuelve a Tenerife, donde realiza su primera exposición
- 1929 Segundo viaje a París. Primeras obras de inspiración surrealista, *Extasis* y *Deseo*
- 1930 Empieza su famoso cuadro *Souvenir de Paris*, que acaba en 1932
- 1931 Muere su padre y regresa a Canarias
- 1932 De vuelta a París, es introducido en los círculos artísticos y literarios de la capital por su amante, la pianista polaca Roma
- 1933 Expone en el Círculo de Bellas Artes en Santa Cruz de Tenerife
- 1934 Primeras decalcomanías
- 1935 Se instala en su primer taller en Montmartre. Acude a las reuniones del grupo surrealista en el Café de la Place Blanche. Allí conoce a Marcel Jean, Salvador Dalí, Max Ernst, Yves Tanguy, y se hace amigo de André Breton. Consagra su entrada oficial en el grupo participando en la exposición de dibujos surrealistas en la galería de Quatre-Chemins con Man Ray, Bellmer, Paalen, Tanguy, Miró, Max Ernst, Marcel Jean, Luis Fernández, Magritte, Arp, Dalí y Duchamp
Primer encuentro con Picasso
Organiza con su amigo Eduardo Westerdahl la primera exposición del grupo surrealista en Tenerife
- 1936 Viaja a Barcelona invitado por Esteban Francés y Remedios Varo. En Canarias le sorprende la Guerra Civil española
La revista *Minotaure* reproduce por primera vez un cuadro de Domínguez, *El bolso*, y Bretón explica en el número 8 de la misma, la técnica de la decalcomanía
Participa en la exposición surrealista en la galería Charles-Ratton, y en las de Copenhague y Londres
Participa en la exposición *Fantastic Art, Dada, Surrealism* en el Museo de Arte Moderno de Nueva York
- 1937 Participa en la exposición surrealista de Tokyo
Primer intento de suicidio
Se instala en su segundo taller en el bulevar Montparnasse
- 1938 Participa en la presentación de objetos surrealistas en la Galerie des Beaux Arts en París y en la exposición surrealista de Oslo
- 1939 Estalla la II Guerra Mundial, se retira a Marsella, pero al no lograr embarcarse, vuelve a París
- Período Cósmico y principio de la serie “las redes”
- 1940 Frecuenta el restaurante Le Catalan, donde conoce a su amigo Picasso
- 1941 Estrecha la amistad con Paul Eluard.
Participa hasta 1943 en las actividades del grupo *La Main à plume*, ligado a la resistencia
- 1942 Toma parte en el *Salón de Otoño* de París
- 1943 Primera exposición individual en la Galerie Carré en París
- 1945 Participa en el *Salón de Mayo* y en los de los *Independientes*, en París. *Exposición Internacional del Surrealismo* en Bruselas y exposición individual en la galería Hugo en Nueva York
Se casa con Maud Bonneaud
- 1946 Exposición individual en la galería Roux-Hentschel de París
- 1947 Se aleja del grupo de André Breton
Publica una serie de poemas: *Les Deux qui se croisent*, para la colección *L'Age d'or*, en la editorial de la *Revue Fontaine*
Primera exposición individual en Olomouc, Checoslovaquia
- 1948 Obtiene la nacionalidad francesa
Exposiciones individuales en Praga y Bratislava
- 1950 Exposiciones individuales en la galería Apollo de Bruselas y en la galería de France de París
Se divorcia de Maud Bonneaud
- 1951 Exposición individual en la galería Georges Moos de Zurich, en la galería Apollo de Bruselas y durante el mes de agosto en Le Touquet Paris-Plage
- 1952 Muere su amigo Paul Eluard
Comienza su íntima amistad con la vizcondesa de Noailles, descendiente del Marqués de Sade, ídolo de los surrealistas y que durará hasta su muerte
- 1954 Exposición individual en la galería Drouant-Davis en París
- 1955 Gran exposición *Domínguez*, Palacio de Bellas Artes en Bruselas
Vuelta a la decalcomanía
- 1956 Exposición individual en la galería Diderot en París
- 1957 Exposición individual en la galería Rive Gauche de París.
El 31 de diciembre se suicida cortándose las venas. Es enterrado el 3 de enero de 1958 en el cementerio de Montparnasse

ÍNDICE

Isidro HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ
Una fuente petrificada por los placeres del vértigo
3

Ilustraciones
9

André BRETON
De una decalcomanía sin objeto preconcebido
(Decalcomanía del Deseo)
25

Catálogo
27

Cronología
31

© *de este catálogo*: Guillermo de Osma Galería
© *de los textos*: sus autores • *Fotografía*: Joaquín Cortés
Coordinación: José Ignacio Abeijón y Miriam Sainz de la Maza • *Diseño catálogo*: Miriam Sainz de la Maza
ARTEGRAF, S.A. Sebastián Gómez, 5. Tel. 91 475 42 12 • Depósito Legal: M-36920-2006



Guillermo de Osma

GALERÍA

CLAUDIO COELLO, 4 • 28001 MADRID

TEL. + 91 435 59 36 • info@guillermodeosma.com