

Westerdahl

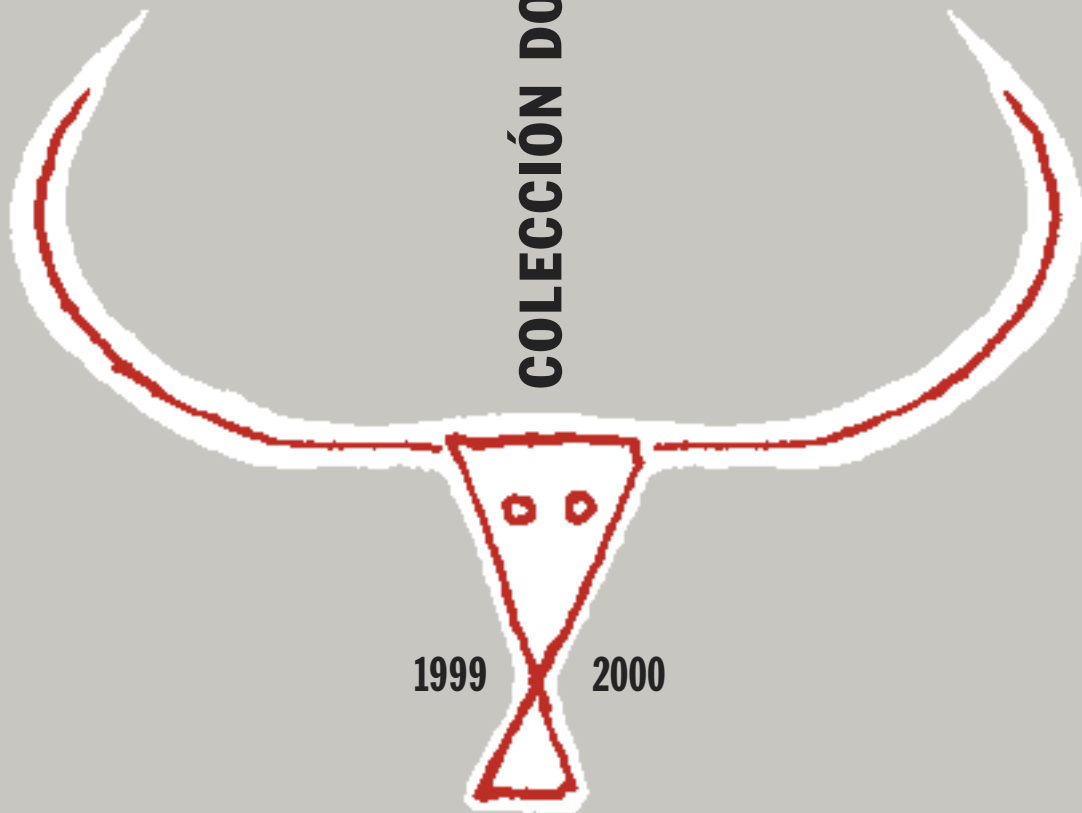
Domínguez

Eduard



scar

COLECCIÓN DOCUMENTAL



1999

2000

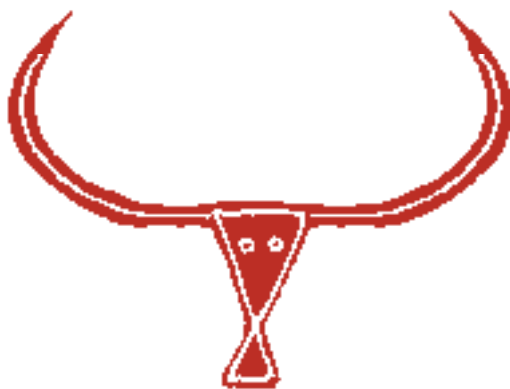
MADRID GUILLERMO DE OSMA GALERÍA

INSTITUTO ÓSCAR DOMÍNGUEZ CÍRCULO DE BELLAS ARTES DE SANTA CRUZ DE TENERIFE

EDUARDO WESTERDAHL - ÓSCAR DOMÍNGUEZ

Eduardo Westerdahl - Óscar Domínguez

COLECCIÓN DOCUMENTAL



MADRID GUILLERMO DE OSMA GALERÍA

INSTITUTO ÓSCAR DOMÍNGUEZ CÍRCULO DE BELLAS ARTES DE SANTA CRUZ DE TENERIFE

Guillermo de Osma Galería

CLAUDIO COELLO,4. 28001 MADRID • TEL.: 91 435 59 36 • FAX: 91 431 31 75

del 7 al 30 de octubre de 1999



CANDELARIA, 23. 38003 SANTA CRUZ DE TENERIFE • TEL.: 922 23 95 04 • FAX: 922 23 96 09

*del 14 de enero al 9 de febrero del 2000
en la sede del*



Círculo de Bellas Artes de Tenerife

CASTILLO, 43. 38003 SANTA CRUZ DE TENERIFE • TEL.: 922 24 64 96

AGRADECIMIENTOS

FERNANDO CASTRO, Santa Cruz de Tenerife
CARLOS DÍAZ-BERTRANA, Santa Cruz de Tenerife
MARCEL FLEISS, París
EMMANUEL GUIGON, Valencia
HUGO WESTERDAHL, Madrid
DULCE XERACH PÉREZ LÓPEZ, Santa Cruz de Tenerife

Y especialmente al Cabildo Insular de Tenerife
y a su Área de Cultura, Patrimonio Histórico y Educación
que han subvencionado una parte importante de este catálogo.

© de este catálogo: Guillermo de Osma Galería e Instituto Óscar Domínguez • © del texto: sus autores
Comisaría de la exposición: Isabel García García • Catalogación: Isabel García García y Alfonso Meléndez
Coordinación: José Ignacio Abeijón • Tipógrafos: Andrés Trapiello y Alfonso Meléndez • Fotografía: Joaquín Cortés
Impresión: Artegraf, S.A. (calle Sebastián Gómez, 5. Madrid)

Depósito Legal: M. 38.471 - 1999

SIEMPRE he sido muy aficionado al papel. Desde hace muchos años vengo recopilando libros, catálogos, impresos, imágenes, grabados, recortes de prensa, documentos, etc. Imagino que pertenezco a ese dispar y variopinto género del coleccionista, del acumulador.

Esta colección –término que me impone bastante respeto y que utilizo con alguna aprensión–, como el resto de mis libros y papeles, se ha ido formando poco a poco. De una manera general pero sistemática, responde a dos criterios. Primero, fundamentalmente, el de carácter documental. Me importa sobre todo la información sobre un artista, un periodo o un movimiento artístico. El otro criterio que estimula mi curiosidad y mi instinto bibliófilo es más de tipo estético: me interesan los libros y documentos donde hay una presencia del artista a través de una viñeta, un grabado o un dibujo. Estos son más raros, más difíciles de encontrar y más caros. El libro de artista, el libro ilustrado, también son para mí un material de referencia. Ilustra –de una manera más íntima y exquisita– la actividad artística del individuo o de una época.

Esta colección pretende documentar, a través de libros, revistas, fotografías, tarjetas, folletos, grabados, litografías, libros ilustrados y dibujos, la vida y la obra de dos extraordinarios personajes: Eduardo Westerdahl (1902-1983) y Óscar Domínguez (1906-1957). Canarios ambos, compartieron una intensa pasión por la aventura artística. Westerdahl como escritor, fotógrafo y animador cultural a través sobre todo de su gran proyecto: *Gaceta de Arte*. En esta muestra figura su colección personal de la revista; que yo tenga noticias, la única completa –con todas las hojas y proclamas– que se conoce. Domínguez, uno de los grandes artistas del surrealismo, vivió con pasión su actividad creadora, vitalista y fantástica. Les unió una gran amistad, dedicándole Westerdahl dos monografías a su amigo artista del que tuvo una importante colección. Compartieron primero Óscar y luego Eduardo parte de su aventura con la misma mujer, Maud Bonneaud (1921 -1991), a la que conocí al final de su vida.

Esta colección de más de trescientos documentos contiene un material heterogéneo, desde libros sin gran valor comercial pero que formaron parte de la biblioteca de Westerdahl y que nos dan claves importantes sobre sus ideas, sus búsquedas, sus intereses y sus relaciones, hasta objetos únicos de gran rareza y valor como los libros ilustrados por Domínguez con grabados originales, de los que hemos podido encontrar en muchos casos los dibujos originales. También se incluyen algunas de las decalcomanías más importantes del artista canario, como *El Drago* de 1937 o la primera decalcomanía surrealista concebida para la cubierta del libro que sobre Baumeister escribió Westerdahl en 1934.

Tuve la suerte de encontrar en los primeros años 80, en uno de mis primeros viajes a Buenos Aires, un grupo muy importante de libros y documentos surrealistas donde había muchas cosas sobre Domínguez. Hay una importante conexión de Óscar con Argentina –que habría que estudiar detenidamente– no sólo a través de Ernesto Sábato, a quién trató mucho en París, sino por su relación con dos importantes surrealistas argentinos: Aldo Pellegrini y

Enrique Molina. Al primero dedica en 1950 un álbum de ocho magníficos dibujos (cat. núm. 332 de esta colección).

En esos años se encontraba en Buenos Aires mucho y a buen precio; sus atractivas librerías de viejo fueron una fuente importante. Muchas otras cosas han salido de librerías, mercados, colecciones particulares y rastros de diversos lugares de España, Francia, Estados Unidos, Inglaterra y Suiza. Esta colección se ha ido gestando a lo largo de veinte años.

Nunca se me ocurrió pensar en una colección hasta que tuve la oportunidad de adquirir una parte importante del archivo de Eduardo Westerdahl y Maud Bonneaud, donde había mucho material sobre Domínguez y, obviamente, sobre *Gaceta de Arte* y su editor. A partir de ahí pensé que tendría sentido centrarla en el eje Westerdahl-Domínguez, que ilustra, además de a sus dos protagonistas, uno de los momentos más interesantes de la cultura española del siglo xx.

Hoy resultaría casi imposible volver a reunir este material, que no debe considerarse como un archivo cerrado, rara vez lo son estos conjuntos de libros y documentos. En cualquier caso y a estas alturas creemos que merece la pena mostrar este material en gran parte inédito o poco conocido, y que ilustra aspectos tan importantes pero no investigados como la prolífica faceta del Óscar Domínguez grabador e ilustrador, colaborador de poetas como Bretón, Hugnet, Éluard, etcétera.

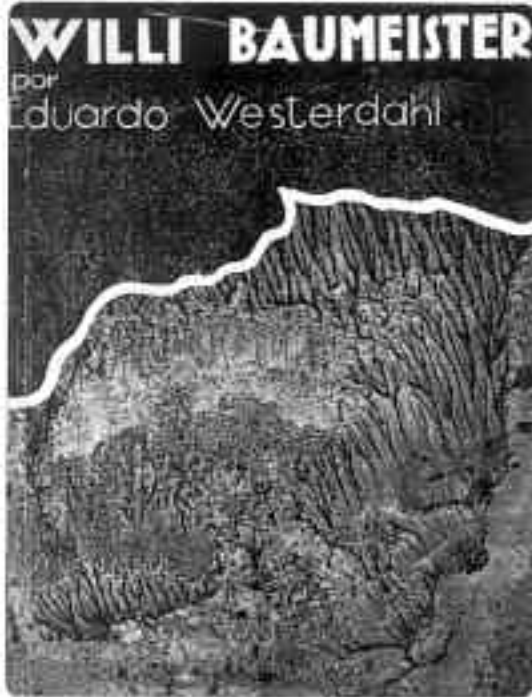
Podría ser este el punto de partida de algo más ambicioso. Por qué no, un centro de estudios surrealistas o vanguardistas. En todo caso pienso que a la Galería se le ha quedado grande.

Emmanuel Guigon

Eduardo Westerdahl y Óscar Domínguez en la época de *Gaceta de Arte*

GACETA DE ARTE fue sin duda alguna la más internacional de las revistas que vieron la luz en España durante los años de la II República, y uno de los principales méritos de esta exposición consiste en presentar una colección original completa, la única que perso-

nalmente conozco y que perteneció a su fundador, Eduardo Westerdahl, al igual que muchas otras piezas de este importante archivo. Además del carácter contestatario o simplemente reivindicativo de los manifiestos que se publicaron en la revista, ésta supo, sin duda, gracias a la personalidad de Westerdahl, armonizar las diferentes aportaciones a menudo opuestas, con una voluntad clara de conciliar imaginación y construcción: “un campo para desarrollar una teoría de conciliación en las artes”, escribía en una

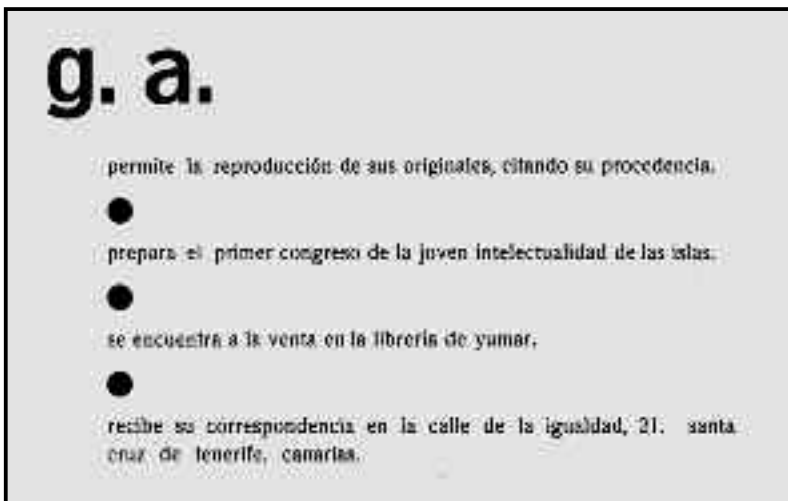


Cubierta de la monografía *Willi Baumeister* (cat. núm. 319) y carta de Eduardo Westerdahl a Baumeister, fechada el 26 de septiembre de 1934

“...Ya en la próxima semana me entregará la imprenta la edición de su monografía, cuya impresión la cuido personalmente esperando quede también a gusto de Ud. El papel de impresión es excelente, superior a las monografías que conozco de Ud., y los grabados están muy bien impresos. La portada espero quede también de mucho interés. Ella ha sido compuesta por nuestro compañero Óscar Domínguez, hoy en París, de la escuela surrealista. Él ha dibujado con procedimiento de pistolete, en negro, una portada y contraportada de gran efecto, cuya intención es puramente la representación plástica de un paisaje de la subconsciencia, algo cósmico, fuente de genialidad...”

carta dirigida al pintor Willi Baumeister. Es verdad que *Gaceta de Arte*, a pesar de que André Breton y Paul Éluard la definieran en el *Dictionnaire abrégé du surréalisme* (1938) como una “revista surrealista en el extranjero”, defendió enérgicamente sobre todo la arquitectura racionalista y la abstracción. “Tenemos que admitir que Óscar Domínguez fue el artista que nos puso en contacto con el surrealismo”, recordaba hace algunos años Domingo Pérez Minik en su *Facción española surrealista de Tenerife*. “*Gaceta de Arte* –escribía– no nació con Óscar Domínguez, pero sí es cierto que fue nuestro mejor amigo en París, el que nos relacionó con la escuela, hasta influir en la mente de nuestros poetas, escritores y artistas”.

En 1931, después de la segunda estancia en París, regresa a Tenerife durante unos meses a la muerte de su padre. Al dejar de percibir la ayuda económica que recibía de él, empieza a trabajar como dibujante publicitario. De manera todavía experimental y con un resultado más o menos feliz, encuentra su timbre de voz, esa materia mental que en breve constituiría su originalidad y su fuerza. En 1932 presenta sus primeras obras surrealistas en la exposición anual del Círculo de Bellas Artes, del 10 al 31 de diciembre, junto a Robert



Folleto aparecido en
Gaceta de Arte, núm. 8 (1932)

Gumbrecht, Servando del Pilar, Álvaro Fariña, Pedro de Guezala, Francisco Borges y Francisco Bonnin. En 1933, Domínguez envía desde París una *Revista Internacional de Exposiciones*, publicada en marzo en el número 13 de *Gaceta de Arte*. Viaja de nuevo a Tenerife con su amiga Roma (cat. núms. 251, 260), una pianista polaca de origen judío, que los nazis fusilarán durante la II Guerra Mundial. Su primera exposición individual será organizada por *Gaceta de Arte* en el Círculo de Bellas Artes de Tenerife, del 4 al 15 de mayo (cat. núm. 237), presentada en el número 15 de la revista (mayo de 1933). Eduardo Westerdahl publica una primera reseña el 9 de mayo, “Círculo de Bellas Artes: La exposición surrealista del pintor Óscar Domínguez”, en el periódico *La Tarde*. Su circunscripción a la “pintura surrealista” no explica todas las claves, pero es la mejor vía de aproximación al universo metafórico de sus primeras obras. Podemos también pensar que una referencia de esta índole podría servir como una tarjeta de presentación internacional, un arma eficaz para luchar contra cierto aislamiento provinciano y eliminar así las barreras oceánicas. ¿No había situado Westerdahl intencionadamente su revista, desde la fundación en febrero de 1932, más allá de la cultura vernácula?

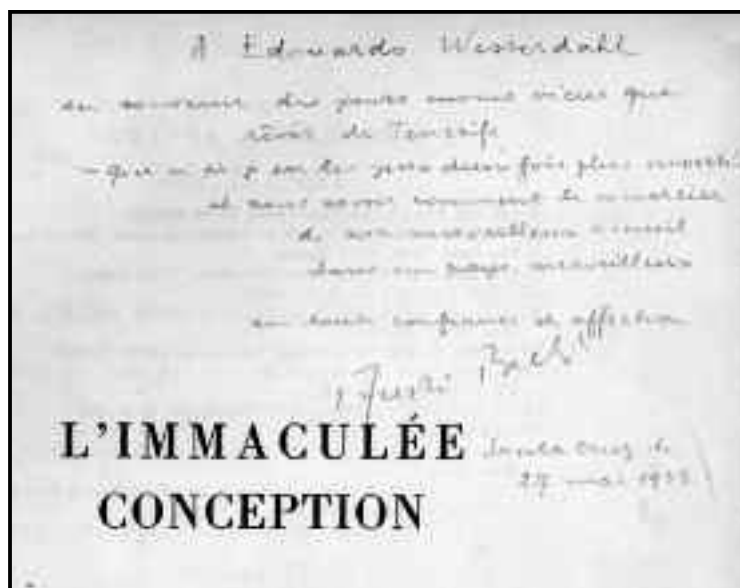
En el número 28 de *Gaceta de Arte*, en julio de 1934, Domínguez publica “Carta de París. Conversación con Salvador Dalí”. Es en este momento cuando entra en relación con el grupo surrealista en París. A partir de entonces y hasta el final de la década, colabora activamente en todas las actividades del grupo. En 1935 participa en la exposición *International Kunststudstilling kubisme-surrealisme* (cat. núm. 230) organizada en Copenhague por Vilhelm Bjerke-Petersen, del 15 al 28 de febrero (expuso *Désir d’été* y *Papillon perdu dans la montagne*, ambas de 1934); después, del 13 al 31 de diciembre, en la exposición de *Dessins surréalistes* (cat. núm. 231) en la galería Aux Quatre Chemins del boulevard Raspail de París, junto a Arp, Bellmer, Brauner, Chirico, Dalí, Picasso... Ese mismo año figura entre los firmantes del *Cycle systématique de conférences sur les plus récentes positions du surréalisme*, que no pasó de ser un proyecto por la falta de medios financieros, y del folleto colectivo *Du temps que les surréalistes avaient raison* (cat. núm. 163), que cuenta el proceso de la ruptura con el Partido comunista desde *L’Affaire Aragon* (cat. núm. 154). Una reseña de Domingo Pérez Minik aparece en el número 36 de *Gaceta de Arte*. Es gracias a su intervención, “sirviendo de intermediario” –insiste en sus recuerdos Eduardo Westerdahl–, que se organiza la *Exposición Surrealista* en el Ateneo de Santa Cruz de Tenerife en el mes de mayo de 1935 (cat. núms. 27, 28, 29). La



Cubierta de *Du temps que les surréalistes avaient raison* (cat. núm. 163)

exposición comprende 76 obras de veinte diferentes artistas entre los que se encuentran Arp, Brauner, Chirico, Ernst, Magritte, Tanguy. Ahí presenta *Deseo de verano* y *Objeto magnético*. El prefacio del catálogo lo redacta André Breton retomando el texto de su conferencia “Situation surréaliste de l’objet - situation de l’objet surréaliste”, donde no obstante añade un párrafo en el que rinde homenaje al pintor canario: “...En esos últimos años nuestro amigo Óscar Domínguez ha hecho pasar por el arte surrealista, en el que la gracia de Picasso, de Miró, de Dalí, no ha cesado nunca de hacer circular la más bella sangre española, el silbo ardiente y perfumado de las Islas Canarias”. Con este motivo, André Breton viaja a la isla, donde estará casi un mes, acompañado de su esposa Jacqueline y Benjamin Péret. Los libros que dedican a Westerdahl testimonian estas nuevas amistades: “À Eduardo Westerdahl, dans la joie de le connaître et de lutter pour les mêmes choses que lui, fraternellement André Breton, Santa. Cruz 27 mai 1935” (cat.

núm. 154); “À Eduardo Westerdahl en souvenir des jours moins vécus que rêvés de Tenerife –que n’ai-je en les yeux deux fois plus ouverts!– et sans savoir comment le remercier de son merveilleux accueil dans un pays merveilleux en bonne confiance et affection, André Breton, Santa Cruz le 27



Dedicatorias de André Breton (cat. núms. 154 y 158)

mai 1935” (cat. núm. 158); “À Eduardo Westerdahl que je retrouverai toujours dans les champs et cactus de la vie courante. Son ami Benjamin Péret” (cat. núm. 189).

En julio y agosto de 1935, Domínguez pasa una temporada en Barcelona en compañía de Marcel Jean (cat. núm. 181), Remedios Varo y Esteban Francés. Recurren al juego de los *cadavres exquis* (“cadáveres exquisitos”), introduciendo sin embargo la técnica del fotomontaje. De ahí escribe a Georges Hugnet: “Paso el tiempo con una mujer y un individuo que hacen cuadros bastante buenos, y hemos experimentado con los *cadavres exquis*...Para tu aguafuerte espero tus noticias antes de comenzarlo, sino pienso que puede suceder que lo haga demasiado grande o demasiado pequeño. Miró se ha ido al campo y Dalí también. Aparte de esta mujer y de este individuo, que son personajes muy interesantes, no se encuentra aquí nadie. No hay nada que hacer en el terreno surrealista. He empezado a trabajar mucho para la exposición y espero hacer bonitas cosas. Los objetos, los haré en París dadas las dificultades del transporte...”.

El aguafuerte que se comenta en la carta acompañará el siguiente año el libro de Georges Hugnet, *La Hampe de l'imaginaire*, Ediciones G.L.M., doceavo número de la colección Repères (cat. núm. 290). En mayo de 1936, como consecuencia de una enfermedad, Domínguez regresa a Tenerife (será su último viaje a las islas) donde participa en la *Exposición de Arte Contemporáneo* (cat. núms. 26, 39, 233) organizada del 10 al 20 de junio en el Círculo de Bellas Artes por *Gaceta de Arte* en colaboración con la asociación ADLAN que acababa de organizar una importante exposición de Picasso en Barcelona y Madrid (cat. núm. 152). Ahí exhibe *Máquina de coser electro-sexual*, *Recuerdo de mi isla*, *Cuevas de Guanches*, *Tengo razón*, *Mariposas perdidas en la montaña* y cuatro dibujos. El catálogo –prefacio de Eduardo Westerdahl– indica también la presentación de siete “objetos surrealistas” entre ellos *El encuentro de materias exactas* y *Fin de un día sin aventuras* de Domínguez. El único rastro que conservamos es esta descripción publicada el 20 de junio en el periódico *La Tarde* bajo la firma de un tal “Paradox”: “Con una escupidera vieja y sin fondo, una mazorca de maíz con camisa y greña, un hueso de melocotón, una cabeza de muñeco y algún otro chisme formaron un cuadro al que colocaron este epígrafe: ‘Lo que se quedó para vestir santos’. Y bajo unos arcos viejos de cemento, formando montañas, pusieron este otro: ‘Cervantes y Shakespeare fueron unos imbéciles’... Y en otro, formado por cacharrería variada, un ‘bubango’ en mal estado y un trozo de musgo marítimo, pusieron este pie: ‘Viaje de un cangrejo al planeta Marte’...”. (Paradox, “La vida en broma. Surrealismo infantil”, *La Tarde*, Tenerife, 20-VI-1936).

A la clausura de la exposición, el 20 de junio, Domínguez pronuncia una conferencia donde evoca “la significación del objeto surrealista, los trabajos de Giacometti y explica una de las leyendas de uno de sus cuadros que más expectación había causado en los visitantes de la exposición. Al llegar a este punto se advierten protestas en las salas que son sofocadas por el mismo público, quien prorrumpió en un largo aplauso al obtener, del propio Domínguez la explicación del cuadro. Seguidamente continúa la conferencia en tono delirante” (“Círculo de Bellas Artes. La clausura de la Exposición de Arte Contemporáneo”, *La Prensa*, 23-V-1936).

Eduardo Westerdahl publica una nota consagrada a Domínguez en *Gaceta de Arte* (núm. 38, 1936) así como un artículo en *La Prensa*, el 13 de junio. El levantamiento militar de Franco, el 18 de julio, le obliga a buscar refugio en casa de su hermana Julia en el Puerto de la Cruz y consigue escapar de milagro. El 13 de agosto escribe a Marcel Jean: “...Pensaba estar en París el 22 de julio, pero el día de mi partida estalló la revolución en España. Ahora, espero el desarrollo de los acontecimientos y en la primera ocasión saldré para París. No te puedo escribir nada, ahora no se puede escribir. Así que me limito a decirte que estoy fastidiado del todo. Espero poder verte pronto...”. Está de vuelta en París en septiembre.

En 1936, Domínguez participa en la *Exposition Surréaliste d'objets* (cat. núm. 232) organizada del 22 al 29 de mayo en la Galería Charles Ratton de París. Allí presenta: *Le Tireur*, *Pérégrination de Georges Hugnet*, *Exacte sensibilité*, *Spectre du silicium*, *Conversion de la force*, *Arrivée de la belle époque*. En este terreno sobresale como uno de los artistas más fértiles e imaginativos. Uno de sus objetos más emblemáticos, *Ouverture*, figura entre las *cartes postales garanties surréalistes* (cat. núm. 301) editadas por Georges



Ouverture, postal surrealista



Ouverture

Hugnet: recortada en una plancha de zinc, la palabra “Paris” aparece decorada de bigudíes un tanto festivos que se enrollan alrededor de abrelatas de conservas de sardinas, detrás se distingue un reloj de bolsillo y una lengüeta de un violón.

Ese mismo año participa en otras dos exposiciones colectivas: *The International Surrealist Exhibition*, New Burlington Galleries, Londres, organizada por Roland Penrose del 11 de junio al 4 de julio y *Fantastic Art, Dada, Surrealism* (cat. núm. 140) organizada por Alfred H. Barr en el Museo de Arte Moderno de Nueva York de diciembre a enero de 1937. Sus primeras *décalcomanies sans objet préconçu* (“decalcomanías sin objeto pre-

Drago (cat. núm. 333)



concebido”) o *décalcomanie du désir* (“decalcomanía del deseo”) son presentadas en junio de 1936 por André Breton en el núm. 8 de la revista *Minotaure*. Mediante este procedimiento va a realizar a partir de 1936 un gran número de imágenes de una variedad sorprendente. En concreto, en su colaboración con Marcel Jean está el origen de una serie de *décalcomanies à interprétation préméditée* (“decalcomanías de interpretación premeditada”), donde el uso de *pochoirs* en forma de león atravesando una ventana (cat. núm. 335) o de un drago (cat. núm. 333), controla el efecto del azar. De esta época data probablemente el proyecto publicitario realizado para la compañía *Nicolas*, una cadena de negociantes de vinos (cat. núm. 334).

Conviene recordar especialmente que había experimentado con este procedimiento de monotipo desde 1934 para la cubierta de una monografía de Eduardo Westerdahl sobre Baumeister publicada por Ediciones Gaceta de Arte (cat. núm. 43), de la que también se presenta en esta colección la maqueta original (cat. núm. 327): un documento, en todos los sentidos extraordinario, de la colaboración entre Westerdahl y Domínguez, cuyas relaciones continuaron hasta la muerte del pintor.





Fernando Castro Borrego

Óscar Domínguez y Eduardo Westerdahl: una amistad asimétrica

¿QUÉ ES una amistad asimétrica? No entiendo por tal una amistad descompensada, sino aquella que entablan dos personas cuyas afinidades no anulan sus diferencias, o dicho de otro modo, aquella que no exige de los amigos limitación alguna en el desarrollo de sus personalidades respectivas. Eduardo Westerdahl y Óscar Domínguez eran, tanto en el carácter como en la personalidad, dos seres diferentes, casi opuestos, podríamos decir. Había, sin embargo, un eje sobre el que sus relaciones afectivas giraron a lo largo de sus azarosas vidas: el compromiso con el espíritu de la vanguardia. Pero las distancias con respecto a este eje siempre fueron asimétricas: Domínguez nunca renegó del surrealismo, aunque tras la II Guerra Mundial se desvinculara del grupo que férreamente gobernaba André Breton; mientras que Westerdahl era un ferviente partidario del arte de vanguardia, concepto donde, según él, cabían tanto las manifestaciones más analíticas (arte abstracto y el constructivismo) como las más irracionales e instintivas (dadaísmo y surrealismo). Domínguez para autoafirmarse necesitaba excluir; Westerdahl para conocer necesitaba integrar. He aquí la diferencia entre la tarea del artista y la del crítico.

Las diferencias en el terreno estético reflejan sus diferentes modos de ver la vida: Westerdahl, defensor del progreso y de la racionalidad; Domínguez, anárquico y soñador, atento siempre a las órdenes del deseo. “El infierno de la civilización me llama a gritos negros” –le escribía Domínguez a Westerdahl en 1951, desde un balneario suizo adonde había ido a reponerse de su enloquecida vida parisense. Westerdahl no veía en la civilización el infierno que le atraía con sus placeres, sino el paraíso que le seducía con las luces de la razón y las ventajas del progreso. Respiraba en París. La civilización era para él una fuente inagotable de energía. En la misma carta le decía: “Tú eres una especie de campesino de París (aprovechando el título de una obra de Aragon), quieres a París mejor que ningún otro”. Por otra parte, Domínguez siempre fue consciente de lo que le separaba de Westerdahl. Pero con qué cariño y comprensión enfatizaba en otro momento de la citada misiva dicha diferencia: “Quisiera que me hables de tí. El canario que canta y que a veces ve el sol como un cronómetro suizo”. Y añadía: “No olvides nunca el Sol y las cosas hijas del Sol. Olvida más bien, sin que esto quiera decir completamente, el ritmo matérico, negativo y discutible de la cosa lenta y germánica”. Estamos en 1951, cuando la abstracción lírica se acababa de imponer como la última manifestación del espíritu de la vanguardia. Eduardo Westerdahl, a quien siempre le sedujo “la cosa lenta y germánica”, encontró en esta tendencia del arte europeo la confirmación de sus preferencias estéticas, las cuales había venido reflejando en sus artículos desde la época de *Gaceta de Arte*. Domínguez se sentía entonces un poco huérfano en el terreno artístico. Después de abandonar el surrealismo, se había acercado a Picasso, que nunca quiso saber nada con el arte abstracto. Mientras tanto, veía cómo su amigo Eduardo Westerdahl apostaba por artistas cuya estética se hallaba muy alejada de la suya: “Yo amo el arte abstracto –le escribe en dicha carta del año 1951– pero estoy contra la gente mediocre que defiendes, Baudmeister, Ferrant, etc.”.

Óscar Domínguez
y Eduardo Westerdahl

Aunque Westerdahl amaba por encima de todo el arte abstracto, desde que contemplara en su viaje a Alemania, en 1929, una obra de Paul Klee (*La tesitura vocal de la cantante Rosa Silver*), no se puede decir que no comprendiera los fundamentos estéticos del surrealismo. Ya en la primera crítica que escribió sobre la pintura de Óscar Domínguez, con motivo de la exposición del año 1933, en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife¹, destacó dos cosas: primero, que el valor del surrealismo reside no en la esfera de lo estético sino en la del conocimiento (“Ante todo ocurre la presentación de una escuela de sólido fundamento científico. Para encontrar una explicación es preciso detenerse ante las figuras de Freud, de Adler, de Jung”.); segundo, que la autenticidad, como categoría estética que vincula el arte con la vida, encuentra en Domínguez su plasmación más genuina (“Óscar Domínguez, en su vida privada, desde los pies a la cabeza, en todas las direcciones de sus pasos, es auténticamente surrealista. Él ama la tendencia como cosa propia, como trozo de él mismo. No es la impostura de un *snob*”). Westerdahl se mantuvo fiel a esta temprana valoración de la obra de Óscar Domínguez como exacta expresión del espíritu del surrealismo. Por lo cual en todos los textos que sobre él escribiera posteriormente, incluyendo sus dos monografías, se consagró a la tarea hagiográfica de forjar la leyenda de un artista que, siendo hijo del deseo, no era capaz de distinguir entre el arte y la vida. La difusión del rico anecdotario de Domínguez se la debemos principalmente a Westerdahl, a pesar de que otros biógrafos suyos, como Marcel Jean o Patrick Waldberg también contribuyeran a crear su leyenda. En la manera de urdir este relato legendario de la vida de su amigo, Westerdahl dejaba traslucir la admiración que sentía hacia él: “En los salones, en el teatro, en los bulevares, en las terrazas, en las fiestas de la alta sociedad, Óscar Domínguez lograba inconscientemente que las miradas se fijasen en él. Era su cuerpo grande, su cabeza despeinada, sus ojos como el sueño del ensueño, su enorme nariz, su boca cuajada de humor, sus largos brazos caídos y de poca oscilación al andar, era todo lo que llamaba la atención. La gente adivinaba en él lo que era en verdad: la carga irracional llamada hacer explotar las manoseadas esferas de la razón, de la costumbre, de los prejuicios y de la tranquilidad heredada”.²

Así es como Westerdahl va construyendo el personaje mítico de Domínguez, sin preocuparse de deslindar lo real de lo legendario. No en vano fue André Breton el primero en atribuirle a Domínguez una dimensión mítica, llamándole “le dragonnier des Canaries”. Westerdahl cuenta algunas anécdotas suyas de las que seguramente fue testigo en los viajes que realizó a París, y que parecen responder al concepto surrealista de lo maravilloso: “En un café le dio un beso a una dama con gafas oscuras, y al día siguiente le dijeron que, sin saberlo, había besado a Greta Garbo. Verdad o mentira, lo cierto es que iba construyendo su leyenda”.³

Pero era Westerdahl quien la construía; pues lo que importa en cualquier relato legendario no es el contenido de verdad de las acciones del héroe, sino el modo de contarlas. Y Westerdahl sabía que estaba construyendo la leyenda de Óscar Domínguez: “se non e vero...”. Por otra parte, en este relato se manifiesta la admiración que Westerdahl sentía por la personalidad de su amigo, y la admiración, como se sabe, no es sino el signo de la



Eduardo Westerdahl y Óscar Domínguez

1. Eduardo Westerdahl: “Círculo de Bellas Artes. La exposición surrealista del pintor Óscar Domínguez”, *La Tarde*, 9 de mayo de 1933.

2. Idem: *Óscar Domínguez*, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1971, pp. 13 y 14.

3. *Ibidem*, p. 13.

diferencia. Lo que Domínguez hacía era todo lo que no se hubiera atrevido a hacer Westerdahl: “Saludaba a las taquilleras del Metro llamándolas con afecto ‘pequeños saltamontes’. Salía a la calle con unos pequeños cuernos, y entraba en el tren asomando por los pantalones un rabo de conejo. Se jugaba el éxito de una exposición tirándole de la barba a un visitante. Luego le decían que se trataba de un célebre filósofo (Gaston Bachelard). Tenía un concepto quevedesco de la gran farsa del mundo; no existían para él complejos que le inhibieran en el trato con las personas, y de la misma forma y con la misma llaneza trataba a una aristocrata que a una florista”⁴.

Aunque Westerdahl nunca dejó de ponderar en Domínguez el lado lúdico de su personalidad: “Le he visto reír mientras pintaba en su taller parisiense un cuadro de grandes dimensiones cuyo tema era solamente un enorme cangrejo”⁵; sin embargo en los retratos fotográficos que nos ha dejado de él, sólo nos da a ver su lado melancólico. Cíclico como era, Domínguez, al ser sorprendido en la soledad del taller por la cámara de Westerdahl es alguien muy distinto al que alegraba con sus bromas a la florista de la esquina; es un ser tristísimo. Nadie como Westerdahl conocía esta otra faceta suya. Óscar Domínguez, no lo olvidemos, era un personaje muy contradictorio, exacta encarnación de “los



Óscar Domínguez

dos que se cruzan”, ese maravilloso libro de poesía que escribió durante la ocupación alemana.

Un año antes de morir, le escribe una carta a Maud y a Eduardo donde parece que quiere hacer tabla rasa con todo su pasado: “El estudio no lo conocerán, he vendido todas las viejas cosas... Eduardo tiene razón, hay que vivir en su época y procurarse todo lo que sea útil. Las antigüedades y las cosas surrealistas me cansan y me repugnan como el alcohol”.

Es éste el Domínguez desolado y trágico que retrató Westerdahl, el *bateau ivre* encallado en los acantilados de la realidad, el perdedor. ¿Se debió esta confesión a un momento de debilidad suya, en plena crisis de desintoxicación alcohólica...? Tal vez sí, pero yo no creo que de este texto se pueda deducir que Domínguez, haciendo al final de su vida un examen de conciencia, tirara por la borda todo su pasado. No podía. Si el arte y la vida se fundían en él, cómo se hubiera podido curar de su adicción al alcohol sin hacerlo del surrealismo. No había escapatoria, la vida

llegó a ser para él un *cul de sac*, como el callejón al que daba la ventana de su estudio, *passage d'enfer*, lugar tan querido por Rimbaud, y desde donde también divisaba la tapia del cementerio de Montparnasse. El espacio circundante se había convertido a sus ojos en una alegoría melancólica de la muerte. Lejos, en Canarias, Maud había rehecho su vida, casándose con su amigo Eduardo. Las noticias sobre la felicidad de la pareja despertaron en él una reacción de sana envidia: “Les supongo muy contentos con Valentin (mujer de Sir Roland Penrose) y el Sol lleno del Teide, y los amores puros que son los auténticos”. Y, en 1957, año de su muerte escribe lo siguiente: “Acabo de recibir el anuncio oficial del nacimiento nada menos que de Hugo. No sé cómo felicitarles. Basta al ver la firma para comprender que se trata de un hombre de gran clase. Supongo que visto de frente se parece con Eduardo y visto de espalda con Maud. Me divierte mucho el pensar en la familia Westerdahl”.

No es descabellado pensar que Maud, surrealista hasta la médula, ayudara a Eduardo a conocer mejor lo que este movimiento significaba, más allá de aquella primera valoración suya de dicha tendencia como exploración de los mecanismos de la psique.

4. *Ibidem*.

5. *Ibidem*, p. 14.

Pero el acercamiento entre las opciones estéticas de Westerdahl y Domínguez se produjo antes. A partir de 1948, en su pintura va aflorando una veta lírica y humorística que en absoluto es ajena a la más íntima idea que Westerdahl tenía del arte de la pintura, al menos desde que contempló aquel cuadro de Klee en su iniciático viaje a Alemania. No en vano estas obras de Domínguez recuerdan, por la sutileza de su concepción cromática y figurativa, las del creador suizo que tanto admiraba Westerdahl. Me estoy refiriendo a su etapa de “triple trazo”. En efecto, el humor que destilan estas piezas es muy afín al de Westerdahl, quien poseía en su colección una versión del *Frutero come frutas*, cuadro cuyo subversivo sentido del humor se complacía en desvelar a quienes visitaban su casa, en cuyas paredes podía contemplarse la más amplia selección de obras de Domínguez, pertenecientes a todas sus etapas.

Como amigos, se querían y se necesitaban. Eduardo significó para Óscar la constante referencia de Canarias, la tierra natal que tanto amó. Óscar fue para Eduardo el amigo que le conectaba con la vanguardia de París, la metrópoli internacional en la que le hubiera gustado vivir. La geografía les separaba, pero el afecto y la memoria les unía. Como el amor, la verdadera amistad siempre es asimétrica.

Isabel García García

Óscar Domínguez y los libros: grabados y litografías



André Breton y Óscar Domínguez.
Bel-Air, 1941

POR MÉRITOS propios indiscutibles, la figura de Óscar Domínguez ocupa un lugar privilegiado en la historiografía del arte español contemporáneo. Desde hace algunas décadas se han ido recuperando datos, circunstancias e interpretaciones que permiten conocer con bastante profundidad los itinerarios vital y artístico del creador canario. Sin embargo, en muy pocas ocasiones se ha producido una aproximación a Óscar Domínguez desde su faceta de ilustrador y grabador, a pesar del gran interés que suscita como parte esencial de su producción artística.

El recorrido que se pretende realizar se centra en su obra gráfica, abarcando desde sus primeras producciones surrealistas de los años treinta hasta las composiciones más tardías de los años cincuenta, y permitirá comprobar cómo a veces el grabado o la ilustración se adelantan a su pintura o bien son fuente de inspiración para su desarrollo.

Desde su fundación el surrealismo se complació en el hechizo de la unión de imagen y palabra o, si se prefiere, de arte y escritura. De hecho, había engrosado sus filas con algunos de los escritores y poetas más importantes del momento, como André Breton, Benjamin Péret, Paul Éluard y Louis Aragon entre otros. Pronto tuvieron plena conciencia de que el mundo editorial francés no atendía sus llamadas como habían soñado, de modo que se producía un lamentable divorcio entre creación y promoción de lo creado. Surge así su propia editorial, Éditions Surréalistes, que adopta como sede la Galerie Surréaliste, activa desde 1926 como escaparate de las novedades artísticas del grupo. Se inauguraba ese mismo año para ofrecer un homenaje a Picasso que iniciaba la colección “Boules de neige”. Con el tiempo, gran parte de los miembros surrealistas se servirían de este título; en pocos años se publica más de una docena de libros: *L'immaculée Conception* (1930), *Du temps que les surréalistes avaient raison* (1930), *Misère de la poésie. 'L'affaire Aragon' devant l'opinion publique* (1932), *De derrière les fagots* (1934), *La Conquête de l'irrationnel* (1936), *Je ne mange pas de ce pain-là* (1936), etcétera.

El inicio de esta editorial surrealista supuso la aparición de otras, en donde los artistas desempeñaron un gran papel como ilustradores de libros y revistas¹. Uno de esos artistas fue Óscar Domínguez, que en 1927 cumplía su primer viaje a París y que dos años después firmaba sus primeras obras de inspiración surrealista; su integración en el movimiento de Breton se hace cada vez más evidente hasta el punto de ser considerado uno de sus miembros más originales, con aportaciones personales como la decalcomanía, los “objetos”, los paisajes cósmicos o las composiciones litocrónicas.

El tema que nos ocupa ahora –Óscar Domínguez y los libros– surge precisamente en ese periodo inicial. Es más, cabría decir mejor que incluso antes de su introducción en el movimiento surrealista, ya que sus primeras indagaciones en las obras de Max Ernst y de Dalí están condicionadas por los aspectos más literarios de aquéllas.

De forma paradigmática, en su obra gráfica se ponen de manifiesto tanto su visión particular del tema como su íntima conexión con los literatos de la época. Entre los primeros ejemplos como ilustrador destaca la imagen realizada para la revista tinerfeña *Gace-*

1. Vid., Maurice Henry, *Antología gráfica del Surrealismo*, Mazzotta, Milano, 1972.

ta de Arte, fechado en 1933-1934, en la que se advierte, por un lado, el método daliniano de la “paranoica-crítica”², en este caso un desnudo femenino se derrama bajo un drago coronado por las letras de la revista³ y, por otro, la asimilación de estilemas del pintor de Cadaqués, como el cuerpo blando mutilado algunas de cuyas partes no existen. No es de extrañar que su amigo Eduardo Westerdahl escribiera poco después en dicha revista: “Óscar Domínguez entra en la vida plástica del surrealismo insuflado de academia, literatura y valores poéticos que representa Salvador Dalí”.⁴

Un año más tarde, y ya integrado en el movimiento surrealista, ilustra para el poeta Georges Hugnet el libro *La Hampe de L'imaginaire*. En este aguafuerte⁵, el artista intenta asociar su dibujo al contenido poético de la obra y si Hugnet nutre a sus poemas de un simbolismo sexual rebuscado sobre aspectos muy ricos en interpretación, Domínguez introduce en su composición signos fálicos (representados en el manillar de la bicicleta) y el cuerpo de una mujer desnuda cuyas piernas se confunden con la propia bicicleta, además de aludir a otros elementos surrealistas, como lejanos ecos de Max Ernst, Georges Bataille o Dalí.⁶

Tras un periodo de interpretaciones en el seno del surrealismo, en 1936 introduce una nueva técnica, la decalcomanía, considerada enseguida como uno de los muchos juegos surrealistas⁷ por su capacidad para producir sorpresa en unos resultados que siempre eran impredecibles. Una de las primeras decalcomanías aplicada a la ilustración de libros fue la cubierta del texto de Eduardo Westerdahl *Willi Baumeister*⁸ realizado en 1934. A partir de entonces la decalcomanía se convierte en una de las técnicas preferidas por el surrealismo y difundida hasta tal punto que es considerada, por su primacía del automatismo, como uno de los antecedentes del *action painting*.⁹

A finales de esa década el artista, inmerso por otra parte en la producción de objetos surrealistas, en la temática cósmica o en la serie de las redes, continúa su trabajo como ilustrador. Así podemos destacar las ilustraciones para *Le Souvenir de l'avenir*, en concreto, para *Trajectoire du rêve*, relacionado con los textos sobre el sueño que recopiló Breton, y para *Les Chants de Maldoror*, del conde de Lautréamont, vinculados a la concepción del tiempo¹⁰. Fueron editados por la editorial G.L.M. en 1938, cuatro años después de los famosos aguafuertes de Salvador Dalí sobre el mismo tema.



Ilustración para *Maldoror*, 1938

LA OCUPACIÓN ALEMANA Y LA MAIN À PLUME

Con el estallido de la II Guerra Mundial, los intelectuales y artistas de París se trasladan a Marsella para escapar hacia Estados Unidos¹¹. La ocupación alemana de Francia (1940-1944) no oculta el movimiento surrealista a pesar de que el país queda dividido por la llamada “Línea de la Demarcación”, donde el lado norte –que incluye París– pasa a manos alemanas y el lado sur queda bajo el Gobierno de Vichy a cargo del mariscal Pétain, quien

2. Como apunta F. Castro, Domínguez siente una gran admiración por dicho método. Así lo expresaba el artista: “Debido a la velocidad del pensamiento paranoico y siguiendo las teorías de Dalí, que creo acertadas, ha podido obtener la imagen doble”. Fernando Castro, *Óscar Domínguez y el Surrealismo*, Madrid, Cátedra, 1978, p.45. Además, vid. Ángel González García, “El método paranoico-crítico”, *El surrealismo*, Madrid, Cátedra, 1983, pp. 173-181; Dawn Aedes, “Morfologías del deseo”, *Dalí joven (1918-1930)*, Madrid, MNCARS, 1994, pp. 185-216.
3. Este tema se aproxima al cuadro de 1933 *El drago* (óleo sobre lienzo, 82 x 61 cm). Existen otras connotaciones como la representación del paisaje insular canario o la referencia al arte de Rousseau. Este mismo dibujo será utilizado en 1983 por C. B. Morris para ilustrar la cubierta de *El Manifiesto Surrealista escrito en Tenerife* (cat. núm. 85).
4. Eduardo Westerdahl, “Figuras de tránsito en el surrealismo. De Arp a Domínguez”, *Gaceta de Arte* (Santa Cruz de Tenerife), núm. 38 (1936).
5. Vid., cat. núm.290.
6. El tema de la bicicleta ya había sido utilizado por los dadaístas, en concreto por Duchamp en *Rueda de Bicicleta* (1913). En el movimiento surrealista hemos de destacar a Dalí con su obra *Placeres iluminados* (1929); debemos recordar que este tema volverá a repetirse en otras obras de Domínguez, entre ellas, *Le lion bicyclette* (1937), *Femme-bicyclette* (1946) o bien en sus bocetos para tapices en los años 50 con el tema del Rapto de Europa y la Diosa Hélice.
7. Otro de los juegos surrealistas como actividades colectivas en los que participa Óscar Domínguez es el *Juego de cartas de Marsella*. De éste nos queda la litografía de una figura, *Freud, magus del sueño* (ca. 1940-1941) donde se representan algunos elementos freudianos. En esta colección documental sobre Eduardo Westerdahl y Óscar Domínguez que muestra la Galería Guillermo de Osma se encuentra también otro de estos juegos, los dibujos comunicados o *dessins communiqués*, con el núm. 292.
8. Vid., cat. núms. 43 y 327.
9. Sobre la decalcomanía Vid., Fernando Castro, *Óscar Domínguez y*

el Surrealismo, Madrid, Cátedra, 1978; *Sueños de tinta. Óscar Domínguez y la decalcomanía del deseo*, Las Palmas, CAAM y Centro de Arte La Granja, 1993; *Óscar Domínguez*, Madrid, Guillermo de Osma Galería, 1995; *Óscar Domínguez 1926 Antológica 1957*, Las Palmas, CAAM, Centro de Arte La Granja y MNCARS, 1996; Emmanuel Guigon, *Óscar Domínguez*, Las Palmas, Gobierno de Canarias, 1996; *Decalcomanies surréalistes*, Madrid, Guillermo de Osma Galería - Faggionato Fine Arts - Galleria Milano, 1996; *Gaceta de Arte y su época (1932-1936)*, Las Palmas, CAAM, 1997.

10. Fernando Castro, o. cit., pp. 126 y 128, *Óscar Domínguez 1926 Antológica 1957*, pp. 24 y 47, y Emmanuel Guigon, o. cit., *Óscar Domínguez*, p. 39.

11. Vid., Michel Fauré, *Historie du surréalisme sous l'occupation*, París, La Table Ronde, 1982.

12. Las primeras publicaciones de La Main à Plume aparecen con *Géographie nocturne* (1941), *Transfusion du verbe* (1941), ilustrado por Domínguez y Picasso; *La Conquête du monde par l'image* (1942) y *Poésie et vérité* (1942), que tiene un interesante poema dedicado a la libertad y de la que se imprimen 5000 ejemplares que son distribuidos gratuitamente por institutos y universidades.

13. Ese mismo año, La Main à Plume demuestra una vez más su carácter de resistencia al régimen nazi y se manifiesta en contra de algunos poetas colaboracionistas con el régimen. Al poco tiempo, Paul Éluard y Louis Aragon se unen al partido comunista clandestino.

14. Entre ellas, sobresalen las de Boris Rybak que propone un "surrealismo científico" o las investigaciones sobre la naturaleza de los objetos, ejemplo de ello fue la preparación de una interesante publicación colectiva sobre el objeto (1944) que no saldrá a la luz por problemas internos de algunos miembros surrealistas y por las discrepancias políticas como la adhesión al partido comunista y el alejamiento de los postulados de Breton.

15. José Pierre, o. cit., "Óscar Domínguez o el triunfo del fantasma", *Óscar Domínguez 1926 Antológica 1957*, p. 28.

desarrolla una política autoritaria y sumisa con los intereses de las fuerzas de ocupación alemanas. Óscar Domínguez pasa el conflicto primero en Marsella, de donde no consigue huir, y después en París, al lado del diezmado reducto surrealista que aún quedaba allí, formado entre otros por Picasso, Paul Éluard, etcétera.

Esta situación crea un movimiento de resistencia poética donde son múltiples las llamadas a la libertad. De esta manera nace *La Main à Plume*, grupo clandestino del último núcleo surrealista que intenta publicar colectivamente y escapar así de la represión y la censura petainistas en la Francia de Vichy. Como estrategia de combate, la editorial cambiaba de nombre cada vez que aparecía una nueva edición pero siempre manteniendo la mención Éditions de la Main à Plume.

Noël Arnaud y Jean-François Cabrun son los miembros más destacados –en ausencia de Breton, que se encontraba exiliado en Estados Unidos– además cabe mencionar a Acker y Achille Chavée, Christian Detremont, Raoul Ubac o Gérard Vulliamy.¹²

En 1943¹³, y a pesar de las dificultades por obtener papel para publicar, se edita *Le Surréalisme encore et toujours* y comienza toda una serie de publicaciones bajo el título *Les pages libres de la Main à Plume* como *Aux absents qui n'ont pas toujours tort* de Noël Arnaud e ilustrado por Óscar Domínguez (cat. núm. 283), quien presenta un grabado al aguafuerte; *Les Pelouses fendues d'Aphrodite*, *L'Incendie habitable*, *Qui fait la pluie et le beau temps*, *Le Frère de Lacenaire*, *Lettres d'amour*, *Les Malheurs d'un dollar* y *Pleine Marge*.

Con el tiempo, el grupo surrealista aspira a enriquecerse con nuevas técnicas¹⁴, mientras que Óscar Domínguez suelta amarras progresivamente con el surrealismo y La Main à Plume.

HACIA UN NUEVO ESTADO LÍRICO: ENTRE DE CHIRICO Y PICASSO

A comienzos de los años 40, Óscar Domínguez siente una atracción artística y vital hacia la obra del artista italiano Giorgio de Chirico. Sus obras se abarrotan de elementos chiri-quianos y los espacios se transforman en enigmáticos escenarios que llegan a confundirse con los de la propia obra del italiano. Pero también se acerca más a Picasso, quien durante el conflicto internacional sería uno de sus mejores amigos; a partir de 1947, con su participación en las exposiciones de los artistas de la República Española celebradas en la antigua Checoslovaquia, se hace más obvia esa huella de Picasso. Se trata, pues, de un momento de encrucijada chiri-quiana y picassiana, de un "periodo sintético" –como ha denominado José Pierre¹⁵– en el que se advierten los paisajes oníricos de De Chirico y las formas monstruosas de Picasso.

De este *impasse* podemos señalar la obra del poeta surrealista Robert Ganzo, *Domaine*, realizada en 1942 e ilustrada por Domínguez. Es una serie de dibujos que conjuga



Le Souvenir de L'avenir, 1938, ilustración para "Trajectoire du rêve"

varios puntos de confluencias; por un lado, los últimos resquicios de su período de las redes y el origen de sus figuras desmontables; y por otro, los paisajes prismáticos de su fase chiriquiana y la derivación hacia el arte de Picasso con sus figuras acromegálicas. Todas estas influencias se hallan en *Mujer cósmica*, grabado de esta catalogación que aparece con el número 328.

En 1943 continúa su labor en la ilustración de libros, entre ellos hemos de destacar la edición de lujo del libro de poemas de Bakaloff, *Sombre et Noir*, donde aparecen un aguafuerte (*Mujer con vela*) y dos dibujos, que mantienen la misma línea picassiana, en concreto de algunas imágenes del *Guernica* como la mujer con vela. Un año después realiza varias imágenes de gran esquematismo con el mismo tema –en ocasiones, las mujeres además saltan a la cuerda– que más tarde formarán parte de tarjetas de felicitación de Navidad o que ilustrarán el libro de Raymond Aynard, *Vers luisants* (1954).

Hacia mediados de esa década, tras la guerra, Domínguez se aleja del surrealismo, en concreto de su amigo André Breton, contrae matrimonio con Maud Bonneaud e inicia uno de sus periodos más prolíficos. En 1945 participa en la ilustración del libro *Vrille. La Peinture et la Littérature libres* (Editorial Petit Mantais), cuyo equipo directivo intentó reunir textos e ilustraciones de entre guerras poco conocidos por el público. La cubierta del libro está ilustrada con un dibujo de Domínguez que representa a dos mujeres de fisonomías cercanas a las figuras monstruosas del año 1942, con clara referencia a las obras de Picasso. Muestran una doble acción, pintar sobre un lienzo y tomar los colores de la paleta, y en el interior del ejemplar se reproducen cuadros del artista que recorren varios de sus periodos, desde lo cósmico, las redes o las decalcomanías hasta lo picassiano: dos *paysages cosmiques* de 1938; *Frontière*, de 1937; *Le salon plage*, de 1937; y *La fin du pirate* y *La main passe*, ambas de 1943.

En 1946 ilustra la cubierta para el libro de André Breton, *Anthologie de l'humour noir*, publicado por la editorial Sagittaire. Se trata de un dibujo a tinta china sobre papel titulado *Revólver y teléfono*¹⁶. Un año después, publica una recopilación de poemas bajo el título *Les deux qui se croisent* en la colección L'Age d'Or. En uno de esos ejemplares¹⁷, Domínguez realiza un dibujo a tinta china en el que representa en primer plano una pistola que a la vez recuerda las alas de una mariposa y una cabeza femenina de forma triangular típica del artista. Se trata, de nuevo, de los recuerdos de la doble imagen, de la paranoia-crítica del surrealismo, elementos que integra en su nuevo repertorio de imágenes: las flechas, los revólveres, las ruedas, etc. que presagian continuamente el desenlace final de su vida.

Durante 1947 y 1948 se dedica a ilustrar los textos de la obra *Poésie et Vérité* del poeta Paul Éluard, editada cinco años antes. El libro se componía originalmente de dos series de 32 aguafuertes, de los que se presentaron 19 y 15, respectivamente. La influencia de Picasso se hace patente sobre todo en elementos sacados del *Guernica* como el caballo, la vela,



Révolver et téléphone, 1940

16. Esta obra había sido ya publicada en 1940 pero la censura alemana la prohibió y se volvió a editarse en 1946.

17. Vid., cat. núm. 287.

el quinqué o la mujer tumbada. Además se puede observar cómo la sintaxis personal de Domínguez ha ido creando su propio léxico, así aparecen símbolos que serán muy abundantes en producciones posteriores: la pistola, el pájaro, la vela, las fechas, el sol, etcétera.

Como decimos, el tema de la pistola se hace reiterativo y vuelve a aparecer en la revista parisina *Le Potomak*, dirigida por Azénor y Axel y de la que tan sólo salieron dos números en los años 1948 y 1949. En el número 1 aparece un aguafuerte donde se hace evidente la presencia del tema de las pistolas, resaltado por un poema del mismo Domínguez que insiste precisamente en el tema de la muerte, en elementos típicos de ese momento (máquinas de coser y escribir) a la vez que realiza un pequeño recorrido recordando los paisajes de su tierra natal: “En partant de la fin de la flèche tout en passant par l’oiseau lourd par les obstacles 1, 2, 3, 4 etc. et en arrivant à la ligne d’horizon. Astrakan, bandit de Guayonje, Tacoronte, Ténérife, Iles [sic] Canaries, qui volait les machines à coudre et à écrire pour décorer sa grotte, à Guayonje. Invraisemblable mais vrai. Astrakan mourait, la plus rouge fleur de l’histoire entre les lèvres, dans una guerre civile. Crime ou suicide?”.

La actividad ilustradora de Óscar Domínguez continuó en litografías, grabados, dibujos, carteles, etc. Hacia finales de los años 40 y principios de los 50, el arte de Domínguez alcanza una simplificación de las formas picassianas en composiciones realizadas por ligeros y sinuosos trazos. Inicia un procedimiento, llamado *triple trait* o triple trazo, que consiste en arquear la línea de las figuras y dejar sin pintar un espacio que separa los colores. Este procedimiento, que deriva como decimos en su mayor parte de obras de Picasso, comienza con un proceso de geometrización que llega al grafismo. Así podemos destacar los dibujos a mano realizados para el catálogo de la exposición *Óscar Domínguez y Ginés Parra* en la parisina Galería Breteau durante los meses de mayo y junio de 1948. Allí, los dibujos presentados como *Pájaro y toro* o *Toro arquero*¹⁸ muestran ese proceso de geometrización máxima y se presentan como imágenes dobles con atributos sexuales que derivan en gran medida del método de la paranoia crítica.

Entre sus últimas ilustraciones para revistas hemos de destacar la realizada para la revista mensual *La Nef* (Editorial Sagittaire) de los meses febrero y marzo de 1951. La cubierta de la revista muestra uno de sus dibujos, *Figura musical*, cuyo original está realizado a tinta china sobre papel y que presenta a un personaje hablando por un micrófono (cat. núm. 331).



Aguafuerte para *Le Potomak*

AMOR, EROTISMO Y SURREALISMO

Para los surrealistas el amor es el órgano central de la actividad humana, como expresión del deseo y conquista del conocimiento¹⁹. La reflexión surrealista sobre el amor había surgido en la década de los 20, cuando Breton afirmaba: “Nosotros reduciremos el arte a su más simple expresión, que es el amor”.²⁰

Entre los formuladores del amor en el surrealismo destacan André Breton, Louis Aragon y Benjamin Péret. Este nuevo campo, que se abría tanto en la poesía como en la pintura, reflejaba el espíritu de su propio tiempo y estaba relacionado con aspectos sociales, políticos, ideológicos, científicos, etc. Así, se ponen de moda temas como la homosexualidad, el deseo, la mujer, los amores imaginarios, rivales, lujuriosos, secretos, rotos que jalonan toda la historia del surrealismo.

El propio movimiento es una base de inspiración inagotable. Muchas mujeres surrealistas se relacionan sucesivamente con varios miembros del grupo: Gala, Remedios Varo,

18. De esta última obra existen varias versiones, como la que se publica en *Óscar Domínguez 1926 Antológica 1957*, o. cit., p. 193.

19. Vid., Robert Benayoun, *Erotique du Surréalisme*, París, Ed. Jean-Jacques, 1978 y Emmanuel Guigon, o. cit., *Óscar Domínguez*, pp. 21-27.

20. André Breton, *Poisson soluble*, texto 7, París, Editions du Sagittaire, 1924.

Marcelle Ferry, Suzanne Muzard, Maud Bonneau, etc. Cumplido el ciclo natural, a finales de los 20 comienzan las rupturas sentimentales, André Breton, Louis Aragon y Benjamin Péret rompen con sus parejas. Se inicia así todo un recorrido en donde se puede advertir un mayor libertinaje en la visita a burdeles, la homosexualidad, voyeurismo, etc.

Como telón de fondo, las teorías freudianas, el descubrimiento del psicoanálisis y el automatismo, que en escritura y pintura abre un amplio horizonte para el inconsciente. Antes del surrealismo se hallaba la erótica dada como testimonio basado en la mecánica del deseo, mientras que el surrealismo intentó extraer su equivalente poético, una definición muy parecida e incluso una nota de humor²¹. Se ponen de moda los escritos de Apollinaire, Sade o Lautréamont, las novelas de Bataille, los trabajos de Hans Bellmer y Dalí, los deseos acelerados de Masson...

Los surrealistas no cesaron en su apelación al amor y en la búsqueda de la sexualidad, hilos argumentales de primer orden en obras de Breton como *Nadja*, *Vases communicants*, *L'Amour fou* o *Arcane 17*, en las que menciona a las mujeres amadas.

El amor es un juego mezclado con el erotismo, la pasión o la locura que desarrolla el movimiento surrealista. El punto de partida es la exploración de los sueños, donde habita el deseo. Así surge todo un orden de delirios: el fetichismo, *sex-appeal*, juegos de muñecas, *machines celibataires*, profanaciones, metamorfosis, *femme-enfant*, etcétera.

En la revolución surrealista, el erotismo se identifica con el deseo del inconsciente, aparece en manifiestos surrealistas y también en forma de juegos que dan lugar a mujeres-estrellas, mujeres-flores, mujeres-niños... todo ello sin olvidar la provocación. Es una manera nueva de expresión, incluso una crítica a la moral que llega a convertirse en instrumento de subversión social. Así, términos obsesivos se expresan en la mencionada *L'immaculée Conception* de Breton y Éluard, quienes definen el amor a través de 32 posiciones naturales del acto sexual.²²

Este proceso de cuerpos que se entrelazan y se confunden desemboca en el interés hacia la capacidad humana y de metamorfosis; así por ejemplo, el ojo y la mano se transforman en elementos perfectos. La mujer se convierte en sujeto artificial que se puede articular adoptando múltiples posiciones. El tema de la muñeca sexual se hace imprescindible y se desarrolla en dibujos y fotografías como los que aparecen bajo el título *Petite Anatomie de l'image* de 1947, de Hans Bellmer, quien además llevó a cabo, en diversas fases, una muñeca articulada de aluminio (*Die Puppe*) interpretada como objeto fetichista transformable.

Temas tan personales como el amor o el erotismo acentuaron el valor individual de cada surrealista. En esta faceta destaca la labor de Óscar Domínguez, quien ilustra diversos libros de lujo dedicados a estos asuntos. Entre ellos, *Le Grand Ordinaire*²³ y *Le Feu au Cul*²⁴ son ejemplos imprescindibles.

El primero está realizado para el teórico y escritor André Thirion, quien desde sus publicaciones surrealistas reivindica una aproximación sociológica o económica a ese periodo. Su obra erótica más celebrada, *Le Grand Ordinaire*, nace del mismo espíritu de hibridación que conjuga descarnada sátira política con pasajes de pura poesía. Los orígenes de la obra se remontan a los años 20, momento en que frecuentaba la parisina calle Château, entorno que inspira sus primeros escritos no políticos –ensayos sobre la *vie de château*– y que darán paso a *Le Grand Ordinaire*. Robert J. Godet publicó la obra en 1943 aunque fue censurada por el régimen petainista nada más salir, motivo por el cual se puso en su portada el año de 1934.

Las composiciones que realiza Óscar Domínguez para Thirion están en íntima conexión con el texto del poeta, cuyo carácter de protesta, ironía y sátira fueron las principales cau-



Ilustración para *Le feu au cul*

21. Vid. *Le surréalisme et l'amour*, París, Pavillon des Arts, Ed. Gallimard/Electa, 1997.

22. Vid., cat. núm. 158.

23. Vid., cat. núms. 294, 295 y 296.

24. Vid., cat. núm. 291.

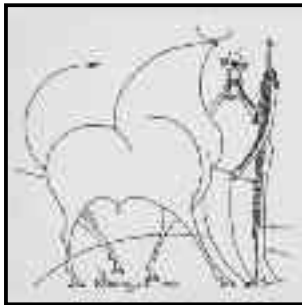
sas de su prohibición. De esta obra existen varios ejemplares además de alguna edición facsimilar; en concreto, aludimos al número 295 de esta catalogación, donde aparece un poema inédito con un dibujo original del artista fechado en 1936 y dedicado a Berthelot Ferry. Este dibujo, anacrónico a la publicación del libro, refleja su primera época surrealista. Se observa la anamorfosis de objetos junto a la existencia de imágenes dobles. La mujer es, al mismo tiempo, maniquí de trama metálica que se pone en paralelo con otra figura asociada a las formas femeninas como es la guitarra, a la que igualmente le surge una desmadejada melena. La guitarra española como instrumento musical se asocia, además, a lo dramático, al tema del torero que se convertirá en asunto primordial como veremos.

Además aparecen en ese libro un dibujo a tinta china que representa al mariscal Pétain de forma esperpéntica, como trozo de carne condecorado, con una acidez que seguirá existiendo en otras ediciones, y varios aguafuertes. En uno de estos últimos se reproduce un sifón cuyo chorro crea la figura de un león, al mismo tiempo que el espejo que sujeta representa dos imágenes, bien el hocico del león bien las piernas y el pubis de un cuerpo femenino. Se trata probablemente de una obra anterior pero que fue introducida en esta serie de cinco ejemplares.

Los restantes dibujos exploran de forma explícita las relaciones sexuales, que hace acompañar de un texto –“La dialectique du Maître et de l’Esclave”, “...Je ne suis pas un amant, mais un experimentateur...”–, “La thé chez la doctoresse” o “...Encore un enfant arraché a l’affection de sa mère...”– que referencian la capacidad de sorpresa y ruptura de convencionalismos que se pretendían en esta serie.

El segundo, *Le Feu au Cul*, está escrito por Georges Hugnet en el mismo año de la obra anterior, periodo muy particular para el artista canario ya que coincide con la ocupación alemana en París y las consecuencias que conlleva, como la falta de público, clientela y la dificultad por encontrar materiales para sus obras.

Comienza así una nueva etapa, caracterizada por el desarrollo de la descomposición progresiva de la figura femenina. Se trata de una fase donde la mujer conoce un estado de cambio continuo, que Fernando Castro ha denominado como la “etapa de las mujeres desmontables”²⁵. Como dijimos arriba, supone una nueva experiencia surrealista que convierte a la mujer en una muñeca capaz de transformarse en múltiples posturas. En el caso concreto de Óscar Domínguez toma, al igual que otros surrealistas como el alemán Bellmer o el propio Dalí²⁶, los símbolos más sensuales de la mujer como los pechos, el pubis, los muslos, etc. para combinarlos y desplegarlos progresivamente. Ese asombroso desarrollo de las extremidades en proporciones no frecuentes se vincula, por otro lado, con el llamado “proceso de acromegalia” que Picasso había empezado a investigar, por ejemplo, en la Suite Vollard (1930-1936), obsesión que hay que relacionar también, como ya se ha afirmado en más de una ocasión²⁷, con la propia enfermedad de Domínguez, la elefantiasis.



Brindis entre toro y torero

25. Fernando Castro, o. cit., p. 51.

26. A este respecto, Salvador Dalí escribía para la revista *Minotaure* (“Les nouvelles couleurs du ‘Sex-Appel spectral’”, núm. 5, 1934, p.22) que: “La femme deviendra spectrale par la désarticulation et la déformation de son anatomie”.

27. Fernando Castro, o. cit., p. 51.

A MODO DE EPÍLOGO: LA LITOGRAFÍA

Las litografías de Óscar Domínguez son tan prolíficas como sus ilustraciones para libros. Las características de las realizadas durante este periodo son, por un lado, la repetición de un mismo tema, la tauromaquia, aunque puedan aparecer otros como las mujeres en el balcón y, por otro, su adecuación y conexión con el momento pictórico que vive el artista.

El tema principal se corresponde, por lo tanto, con la serie de tauromaquias que tanto repite. Este argumento, utilizado ya por Domínguez en los años 30, le permite mostrar su

carácter trágico y un cierto sentido de ingenuidad que enlaza con el propio surrealismo. Se trata de acciones absurdas y disparatadas, como el matrimonio entre el toro y el caballo, el brindis entre el toro y caballo o entre el toro y el torero.

La influencia de Picasso se hace evidente, sobre todo de la serie de estampas de *El minotaurio* para la Suite Vollard, aunque el proceso que realiza Domínguez alcanza una mayor austeridad compositiva en la que colores y espacios internos son totalmente planos. Las litografías están realizadas con un esquematismo lineal tan acusado que llega incluso a crear su propio estilo, como afirman algunos historiadores.²⁸

Entre sus primeras litografías hemos de mencionar las de los años 40 como *Freud, magus del sueño* (ca. 1940-1941), perteneciente al original *Juego de cartas de Marsella*, y *El niño de Cádiz* (ca. 1946-1947), expuesto en la muestra de Praga de 1948²⁹ y en donde mezcla una de sus figuras esquemáticas, alargada y sinuosa, con otra de aire más naturalista.

Otra de sus litografías es *Mujeres en el balcón* (1948), dedicada a su amigo Eduardo Westerdahl y perteneciente a la serie homónima, argumento que también realiza en un grabado al linóleo.³⁰

En cuanto a sus temas de tauromaquia hemos de destacar *Toro y caballo* y *Toro*, ambos dedicados a Maud; *Composición con toro*, *Dos Toros*, *Cartel litográfico* y *Tarjeta de inauguración*, para la exposición de la Galerie de France de 1950; *Toro con rueda* y *Hommage à Manolete*³¹. Con este asunto también se deben tener en la memoria las tarjetas de felicitación que Domínguez realizaba para sus amigos.

De este mismo momento se conocen otras litografías con asuntos diferentes, como la expuesta en la Galería Sapi de Palma de Mallorca en 1951, que bien puede recordar a su época de las series de los *ateliers*, obras en las que dominaba un gran linealismo geométrico³². Podemos cerrar aquí este itinerario de Óscar Domínguez, su arte, las revistas y los libros, que en definitiva fueron “sus” revistas y “sus” libros, y en los que demostró una vez más que para él no había fronteras entre la vida y la creación.



Naipes para *Jeu de Marseille*

28. Julián Gállego, “La pintura de Óscar Domínguez”, *Anuario de Estudios Atlánticos* (Madrid-Las Palmas), núm. 5 (1959), p. 127.

29. Fernando Castro, o. cit., p. 144.

30. Vid., cat. núm. 320.

31. Todas estas litografías están catalogadas en el libro de Fernando Castro, o. cit., pp. 153, 161 y 166. En esta colección documental aparecen también algunas con los núms. 298, 299, 329 y 337.

32. Esta obra –de una tirada aproximada de 50 ejemplares y en la que aparece un cuadro repleto de mariposas– tiene su versión en óleo sobre lienzo. Vid., *Óscar Domínguez 1926 Antológica* 1957, p. 217.

CATÁLOGO

Eduardo Westerdahl - Óscar Domínguez

COLECCIÓN DOCUMENTAL

ESTA COLECCIÓN REUNE UN EXCEPCIONAL CONJUNTO DE MÁS DE 300 LOTES, ENTRE DOCUMENTOS, LIBROS, FOTOGRAFÍAS, GRABADOS, LITOGRAFÍAS, DIBUJOS ORIGINALES, DECALCOMANÍAS, ETC., RELACIONADOS CON DOS FIGURAS FUNDAMENTALES DEL ARTE CANARIO E INTERNACIONAL: EDUARDO WESTERDAHL Y ÓSCAR DOMÍNGUEZ. UNA PARTE DE ESTA COLECCIÓN PROVIENE DEL ARCHIVO PERSONAL DEL PROPIO WESTERDAHL Y OTRA —MUY CONSIDERABLE— FORMADA DURANTE VARIOS AÑOS A PARTIR DE ARCHIVOS Y COLECCIONES PRIVADAS DE FRANCIA, INGLATERRA, ESTADOS UNIDOS Y ARGENTINA. MUCHAS DE ESTAS OBRAS SON ÚNICAS Y UNA GRAN PARTE INÉDITAS. SIN DUDA SERVIRÁN PARA ESCLARECER MUCHOS ASPECTOS DEL ARTE CANARIO DE LA VANGUARDIA HISTÓRICA Y CONSTITUIRÁN UN PUNTO DE PARTIDA IMPORTANTE PARA FUTURAS INVESTIGACIONES.

1. El mundo de *Gaceta de Arte*

1.1. REVISTAS

- **1, *Gaceta de Arte***, revista internacional de cultura (Santa Cruz de Tenerife, 1932-1936). Fundada y dirigida por Eduardo Westerdahl. Se publicaron 38 números, los 36 primeros en formato tabloide y los dos últimos en formato más reducido. Vols.: 1932, núms. 1-11; 1933, núms. 12-22; 1934, núms. 23-32; 1935, núms. 33-36; 1936, núms. 37 (marzo) y 38 (junio).

NOTA: Única colección completa —en sus orígenes perteneciente a Eduardo Westerdahl— que existe de esta revista de vanguardia, en la que aparecieron tanto textos sobre el surrealismo, la abstracción constructiva, la arquitectura racionalista, el realismo mágico o social, como sobre poesía, novela o cine. Sus redactores más destacados fueron Agustín Espinosa, García Cabrera o Pérez Minik. Además de escritores, poetas y artistas como Francisco Aguilar, José Arozena, José Mateo Díaz, Guillermo de Torre, Gerardo Diego, Tomás Seral, Óscar Domínguez, Luis Castellanos, Gabriel García Maroto, Salvador Dalí, Ángel Ferrant, Joaquín Torres-García, Willi Baumeister, André Breton, Hans Arp, René Char, Paul Éluard, Amedée Ozenfant, Benjamin Péret, Pablo Picasso, Maruja Mallo, Alfonso Ponce de León...

BIBLIOGRAFÍA: De este original se reeditaron dos facsímiles: uno, completo, en dos volúmenes (Vaduz-Madrid, Topos Verlag y Turner, 1981), y otro, con sólo los 36 primeros números y sin los folletos que acompañaban a la revista, en un solo volumen (Colegio de Arquitectos de Canarias, 1989) que incluye además textos de F. García Barba, D. Pérez Minik,



F. Castro Borrego, A. Sánchez Robayna, M^a. I. Navarro Segura y F. G. Martín Rodríguez. Entre los escritos más relevantes sobre *Gaceta de Arte* sobresale el capítulo de José Carlos Mainer —“Sobre el arte español de los años treinta (Manifiestos de *Gaceta de Arte*)”— en *Literatura y pequeña burguesía en España* (Madrid, Edicusa, 1972) y el catálogo *Gaceta de Arte y su época (1932-1936)* (Las Palmas de Gran Canaria, CAAM, 1997).



1.2. DOCUMENTOS

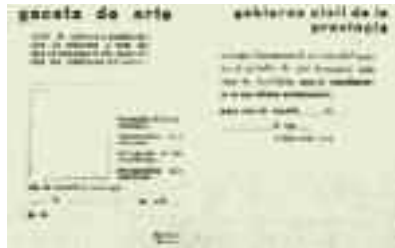
- **2, Tarjeta postal** de la revista *Gaceta de Arte* (cuatro ejemplares).

BIBLIOGRAFÍA: *Gaceta de Arte y su época (1932-1936)*, Las Palmas, CAAM, 1997, p. 17.





3



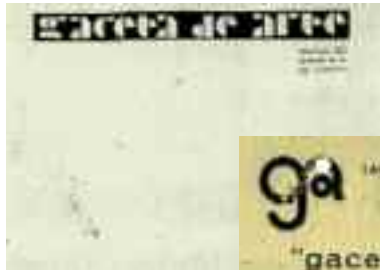
4

- **3, Recibos** de la revista (un bloc del ejemplar).

BIBLIOGRAFÍA: *Gaceta de Arte y su época (1932-1936)*, Las Palmas, CAAM, 1997, p. 17.

- **4, Acreditación** de los redactores de *Gaceta de Arte* (dos carnets encuadernados y dos impresos para dicho carnet).

BIBLIOGRAFÍA: *Gaceta de Arte y su época (1932-1936)*, Las Palmas, CAAM, 1997, pp. 17 y 18.



6



7

- **5, Tarjeta** de Eduardo Westerdahl como director de *Gaceta de Arte*.

- **6, Sobre** de la revista *Gaceta de Arte*.

- **7, Tarjeta** para pedido de *Gaceta de Arte*.

- **8, Impresos** de *Gaceta de Arte* para la distribuidora de libros Exclusivas y Depósitos, Santa Cruz de Tenerife.



8



9

- **9, Tarjeta** de *Gaceta de Arte* con collage de E. Westerdahl en su reverso.



11



10

- **10, Tarjeta postal**

- **11, Folleto** aparecido en *Gaceta de Arte*, núm. 21 (1933), con el anuncio en alemán de la publicación de un monográfico sobre Hans Tombrock.

12, **Der Mitarbeiter,** ejemplar núm. 1 de esta revista alemana donde se menciona a *Gaceta de Arte* y a Eduardo Westerdahl. Fechado en enero de 1936.

1.3. FOTOGRAFÍAS

- **13,** **Picasso y Madeleine Bonneaud Westerdahl,** c. 1959. Fotografía de Eduardo Westerdahl.
- **14,** **Interior del taller de Picasso,** c. 1959. Fotografía de Eduardo Westerdahl.



13



14



15



17

- **15,** **Picasso,** c. 1959. Fotografía de Eduardo Westerdahl.
- **16,** **Picasso,** c. 1959. Fotografía de Eduardo Westerdahl.
- **17,** **Picasso con Hugo Westerdahl en brazos,** c. 1959. Fotografía de Eduardo Westerdahl.



18

- **18,** **Picasso y Maud Westerdahl.** Fotografía de Eduardo Westerdahl.



20



22

19, Picasso, Maud y Eduardo Westerdahl.

Fotografía de Eduardo Westerdahl.

● **20, Picasso y Maud Wester Dahl, c. 1959.**

Fotografía de Eduardo Westerdahl.

21, Picasso, Raya, F. Gillot. Fotografía de Eduardo Westerdahl.

● **22, Picasso y Hugo Westerdahl, c. 1959.**

BIBLIOGRAFÍA: *Westerdahl, escrito con luz (2)*, Las Palmas, Gobierno de Canarias, 1992, p. 203.

23, Picasso, Hugo Westerdahl y acompañante. Fotografía de Eduardo Westerdahl.

BIBLIOGRAFÍA: *Westerdahl, escrito con luz (2)*, Las Palmas, Gobierno de Canarias, 1992, p. 205.

24, Maud y Jacqueline Picasso. Fotografía de Eduardo Westerdahl.



25



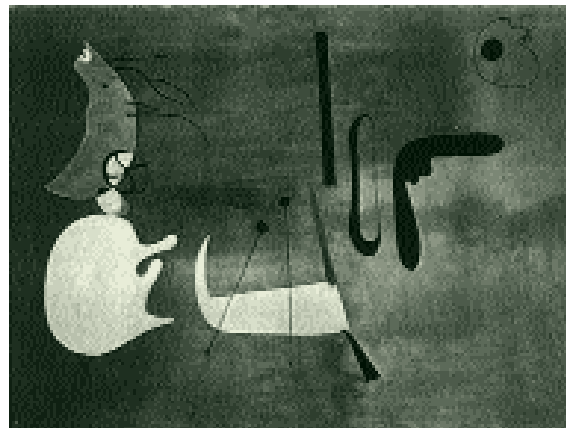
26

● **25, Jacqueline Breton, c. 1935.** Fotografía de Eduardo Westerdahl.

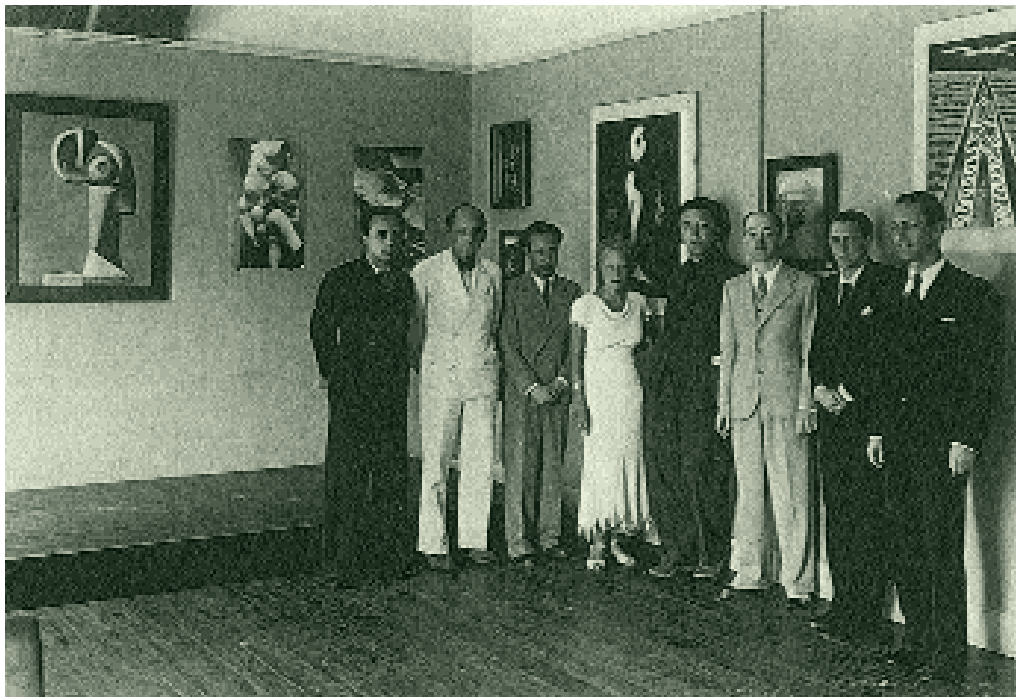
● **26, Exposición de Arte Contemporáneo** en el Círculo de Bellas Artes de Tenerife, 1936. Dos ejemplares: una fotografía (6 x 6 cm) y una tarjeta postal (13 x 8 cm).



27



31

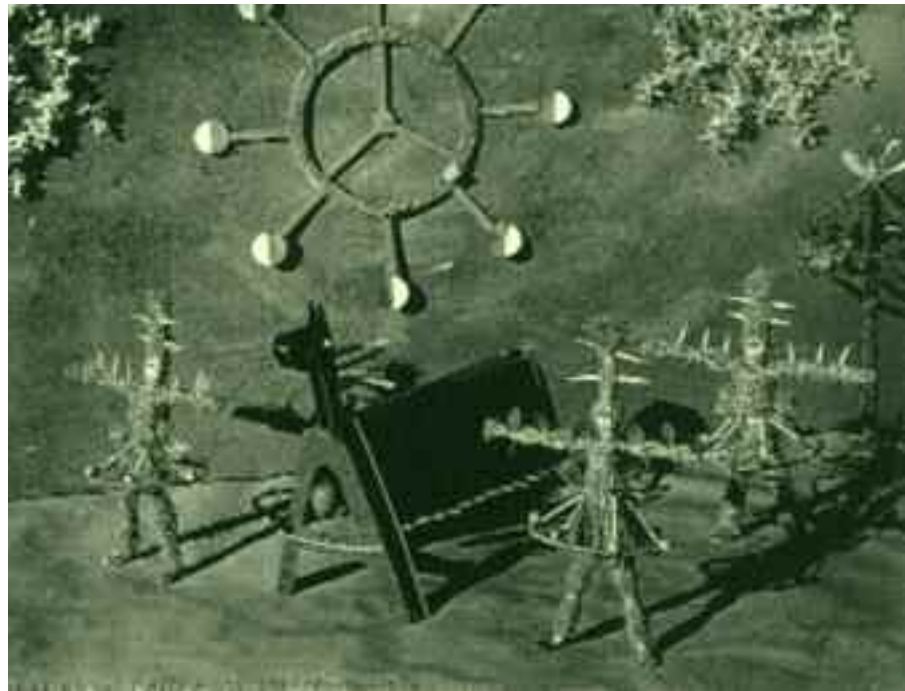


28

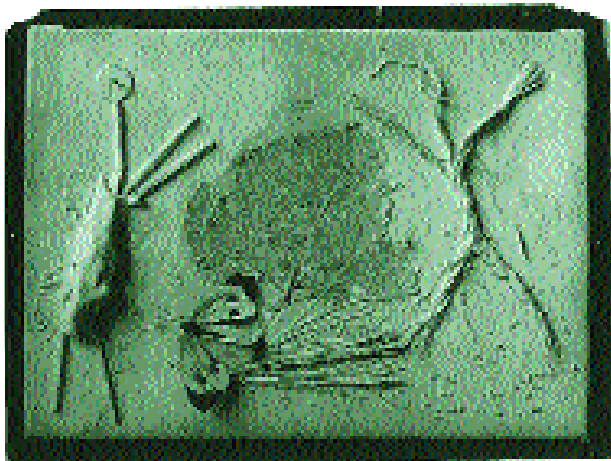
- **27, Interior de la Exposición Surrealista** organizada en el Ateneo de Santa Cruz de Tenerife por *Gaceta de Arte* en mayo de 1935. Fotografía de A. Benítez.
BIBLIOGRAFÍA: *Westerdahl, escrito con luz (2)*, Las Palmas, Gobierno de Canarias, 1992, p. 352; *Gaceta de Arte y su época (1932-1936)*, Las Palmas, CAAM, 1997, p. 237.
- **28, Exposición Surrealista** organizada en el Ateneo de Santa Cruz de Tenerife por *Gaceta de Arte* en mayo de 1935. Aparecen en la fotografía López Torres, Péret, Westerdahl, Jacqueline Breton, Espinosa, De la Rosa y Pérez Minik. Fotografía de A. Benítez.
BIBLIOGRAFÍA: *Gaceta de Arte y su época (1932-1936)*, Las Palmas, CAAM, 1997, p. 236.
- **29, Tête d'homme** (1935) de Joan Miró. Fotografía

de Marc Vaux, París. Al dorso: "Kindly credit Pierre Matisse, Gallery New York".

- **30, Personnage devant la nature** (1935) de Joan Miró. Fotografía de Marc Vaux, París. Al dorso: "Kindly credit Pierre Matisse, Gallery New York".
- **31, Composition** de Joan Miró.
BIBLIOGRAFÍA: *Gaceta de Arte* (Santa Cruz de Tenerife), núm. 35 (1935).
- **32, Plástica escenográfica** (1934) de Maruja Mallo presentada en las salas ADLAN, Madrid, 1936. Firmada en el reverso por Maruja Mallo. Tomada de la fotografía original por Moreno, Madrid.
BIBLIOGRAFÍA: *Maruja Mallo*, Buenos Aires, Ed. Losada, 1942, lám. xxvi.



34



35



40

33, Plástica escenográfica (1934) de Maruja Mallo presentada en las salas ADLAN, Madrid, 1936. Tomada de la fotografía original por Moreno, Madrid. Firmada en el reverso por Maruja Mallo.

BIBLIOGRAFÍA: *Maruja Mallo*, Buenos Aires, Ed. Losada, 1942, lám. xxvii.

● **34, Plástica escenográfica** (1934) de Maruja Mallo presentada en las salas ADLAN, Madrid, 1936. Tomada de la fotografía original por Moreno, Madrid.

BIBLIOGRAFÍA: *Gaceta de Arte* (Santa Cruz de Tenerife), núm. 34 (1935); *Maruja Mallo*, Buenos Aires, Ed. Losada, 1942, lám. xxvii.

● **35, Nature** de Pablo Picasso. Fotografía de Cabrera Benítez, Tenerife. Se trata de la obra *Composición au papillon*, 1932.

36, Niño roto o Sueños de niños, c. 1935-1936, de Alfonso Ponce de León para la Exposición Nacional de Bellas Artes. Fotografía de Moreno, Madrid.

BIBLIOGRAFÍA: *El surrealismo en España*, Madrid, MNCARS, 1995, p. 37.

37, Fotografía de Westerdahl (hombre con máscara).

38, Negativo de una fotografía de Eduardo Westerdahl.

39, Grupo de la Exposición de arte contemporáneo en el Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife, 1936.

BIBLIOGRAFÍA: *Gaceta de Arte y su época (1932-1936)*, Las Palmas, CAAM, 1997. Publicado en el dorso de la cubierta.

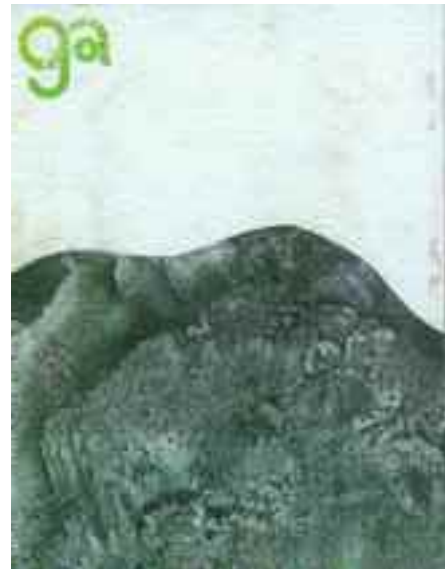
● **40, Decalcomanía** de Óscar Domínguez para la revista *L'Avion*.



41



42



43

1.4. EDICIONES GACETA DE ARTE

- **41**, GARCÍA CABRERA, Pedro: **Transparencias fugadas**, Santa Cruz de Tenerife, Ediciones Gaceta de Arte, 1934. Un ejemplar y un facsímil.
- **42**, GASCH, Sebastià: **Ángel Ferrant**, Santa Cruz de Tenerife, Ediciones Gaceta de Arte, 1934. Dos ejemplares.
EXPOSICIONES: *Gaceta de Arte y su época (1932-1936)*, Las Palmas, CAAM, 1997.
BIBLIOGRAFÍA: *El surrealismo entre viejo y nuevo Mundo*, Las Palmas, CAAM, 1990, p. 29; *Gaceta de Arte y su época (1932-1936)*, Las Palmas, CAAM, 1997, p. 154.
- **43**, WESTERDAHL, Eduardo: **Willi Baumeister**, Santa Cruz de Tenerife, Ediciones Gaceta de Arte, 1934.
NOTA: La maqueta original corresponde al núm. 327 de esta catalogación.
BIBLIOGRAFÍA: *Sueños de Tinta. Óscar Domínguez y la decalcomanía del Deseo*, Las Palmas, CAAM, 1993, p. 46 y *Óscar Domínguez 1926 antológica 1957*, CAAM, Centro de Arte La Granja, MNCARS, 1996, repr. núm. 36, p. 276.

2. La biblioteca de Eduardo Westerdahl

2.1. LIBROS DE ARTE

- 44**, AAVV: **CIRCLE. International Surrey of Constructive Art**, Londres, Faber and Faber, 1936.
- 45**, **Alejandro Archipenko. Su obra**, Buenos Aires, Editora Internacional, 1924. Intr. de Hans Hildebrandt.
NOTA: Sello de Eduardo Westerdahl.
- 46**, ANDREOSI, Elvire: **Alberto Sartoris**, Madrid, Ed. Nueva Imprenta Radio, 1954. Dos ejemplares.

47, AREÁN, Carlos Antonio y WESTERDAHL, Eduardo: **Chirino**, Madrid, Cuadernos de Arte del Ateneo, 1963.

- **48**, AYLLÓN, José: **Millares**, París - Nueva York - Madrid, Galerie Daniel Cordier - Pierre Matisse Gallery - Galería Biosca, 1962.

DEDICATORIA: "Para Eduardo y Maud, firmes motores en la marcha del arte contemporáneo, con todo mi afecto y admiración Millares. Santa Cruz 20, 9, 62 x".

NOTA: Va acompañada de un dibujo original de Millares.



48

49, AYLLÓN, José: **Antonio Saura**, Barcelona, Editorial Gustavo Gili (Colección Nueva Órbita), 1969.

50, BARAÑANO, Kosme María de: **Vilallonga: o más allá del arte (y) de la teología**, Bilbao, Edición Francis Elizalde, 1984.

DEDICATORIA: "Para Maud con aprecio y admiración".

NOTA: Contiene una tarjeta de Barañano a Hugo Westerdahl con el pesame por la muerte de su madre.

51, CASTRO BORRERO, Fernando: **Visión estética de 'Gaceta de Arte'**, Madrid, Memoria de licenciatura, 1972.

52, CIRICI-PELLICER, A: **La Sagrada Familia de Antonio Gaudí**, Barcelona, Ediciones Omega, 1952.

DEDICATORIA: "Con una gran simpatía, admiración y amistad Joan Prats".

53, CIRLOT, Juan Eduardo: **La obra de Pablo Serrano**, Madrid-Palma de Mallorca, separata de *Papeles de Son Armadans*, núm. XLV, diciembre de 1959.

54, CRISPOLTI, Enrico: **Millares. 1965**, separata.

DEDICATORIA: "Para Eduardo, Maud y Hugo, con un fuerte abrazo y la amistad en pie para 1965. Millares, Elvireta y Eva (Perdonad esta separata autopropagandística sacada de un libro reciente)".

• **55,** DALÍ, Salvador: **Babaouo**, París, Editions des Cahiers Libres, 1932.

EXPOSICIONES: *Gaceta de Arte y su época (1932-1936)*, Las Palmas, CAAM, 1997.



55



60

56, DALÍ, Salvador: **La vida secreta de Salvador Dalí**, Buenos Aires, Ediciones Poseidon, 1944.

57, DALÍ, Salvador: **Les cocus du vieil art moderne**, París, Fasquelle Editeurs (Collection Libelles), 1956.

58, DÍAZ-BERTRANA, Carlos: **Últimas Tendencias del Arte en Canarias**, Las Palmas, Mancomunidad de Cabildos - Plan Cultural - Museo Canario (Colección La Guagua), 1982.

DEDICATORIA: "Para Maud, esa especie extraña de mujer que alumbra el pábilo bajo el agua. Con cariño y agradecimiento, 1983".

59, FAGONE, Vittorio: **Renato Birilli Taccuino delle Marche**, Milán, La Spirale (Le Sinopie della Spirale), 1974.

• **60,** FERRANT, Ángel: **¿Dónde está la escultura?**, Barcelona, Club 49, 1955.

DEDICATORIA: "A mi gran amigo Eduardo Westerdahl, Ángel Ferrant".

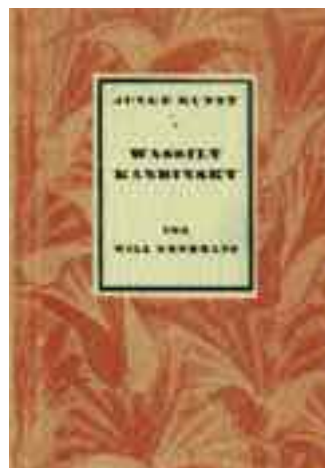
61, GASCH, Sebastià: **José Llorens Artigas**, Santander, Monografías de la Escuela de Altamira, núm.3, 1951.

62, GAVIÑO DE FRANCHY, Carlos y DÍAZ-BERTRANA, Carlos: **Homenaje a Eduardo Westerdahl**, separata de la revista *Hartísimo*, núm. 2.

63, GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: **Maruja Mallo**, Buenos Aires, Editorial Losada, 1942.

64, GONZÁLEZ GARCÍA, Ángel y BONET, Juan Manuel: **Martín Chirino**, Día de Canarias, 1987.

• **65,** GROHMANN, Will: **Wassily Kandinsky**, Leipzig, Verlag von Klinhardt & Bierman, 1924.



65

66, GROHMANN, Will: **Willi Baumeister**, Stuttgart, Ed. W. Kohlhammer Verlag, 1952.

67, GROHMANN, Will: **Paul Klee**, París, Flinker, 1954.

68, GROHMANN, Will: **Max Ackermann**, Stuttgart, Ed. W. Kohlhammer Verlag, 1955.

DEDICATORIA: "Eduardo Westerdahl und Max Ackermann. Depin? 1957".

69, GROHMANN, Will: **Paul Klee. Handzeichnungen 1921-1930**, Berlín, Müller & I. Kiepenheuer Verlag, 1934.

EXPOSICIONES: *Gaceta de Arte y su época (1932-1936)*, Las Palmas, CAAM, 1997.

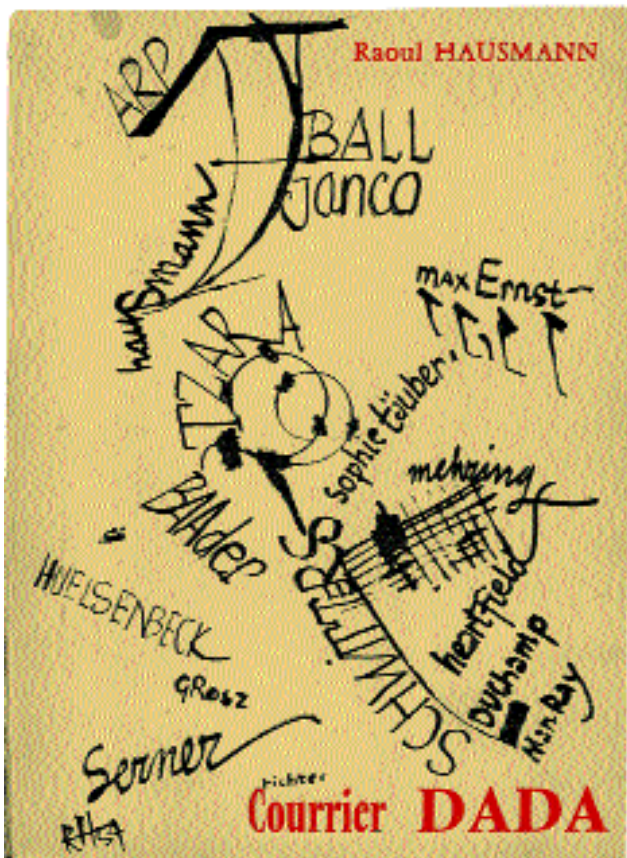
70, GAYA NUÑO, Juan Antonio: **La joven pintura figurativa en la España actual**, Madrid, Dirección General de Relaciones Culturales, 1959.

71, GULLÓN, Ricardo: **Ángel Ferrant**, Santander, Monografías de la Escuela de Altamira, núm. 2, 1951.

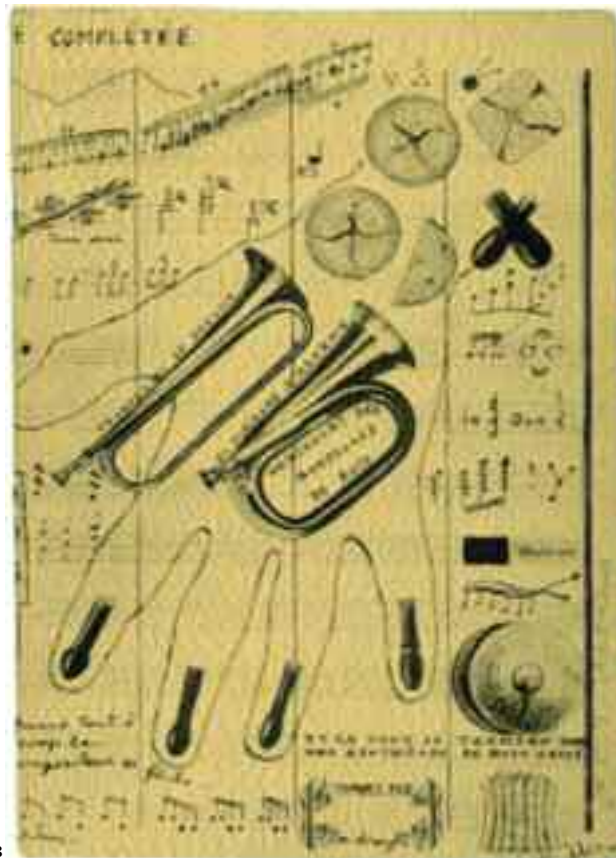
DEDICATORIA: "Para Eduardo Westerdahl, con la amistad y el mayor afecto de Ricardo. Santander mayo 51".

72, HAUSMANN, Raoul: **Traité de questions sans solutions importantes**, Limoges, Ed. Panderma (Bibliothèque Intersiderale), 1957.

DEDICATORIA: "À Maud Westerdahl en signe de sympathie enlangée le dadosophe Raoul Hausmann, Limoges, le 20 février 1966".



73



- **73**, HAUSMANN, Raoul: **Courrier Dada**, París, Le Terrain Vague, 1958.

DEDICATORIA: "Cogito ergo sum Dada! à Maud et Eduard Westerdahl en signe d'amitié le Dadasophe Raoul Hausmann, Limoges, le 7 mars 1969".

- 74**, HITCHCOCK, Henry- Russell: **Painting Toward Architecture**, Nueva York, Duell, Sloan and Pearce, 1948. Firmado en primera página: "EW from BN, June 50".

- 75**, HODIN, J.P.: **Ben Nicholson the meaning of his art**, Londres, Alec Tiranti, 1957.

DEDICATORIA: "EW pour BN. Ap. 55".

- 76**, JAKOVSKY, Anatole: **H. Erni, H. Schiess, K. Seligmann, S.H. Tauber-Arp, G. Vulliamy**, París, Presses de l'Imprimerie de Montmartre, 1934.

- 77**, KANDINSKY, Wassily: **Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier**, París, Galerie René, Drouin, 1949.

DEDICATORIA: "En souvenir de Kandinsky pour Madame et Monsieur Eduardo Westerdahl bien affectueusement, Nina Kandinsky Wassily 18-78".

- 78**, LE CORBUSIER, Pierre Jeanneret: **Vers une architecture**, París, Les Editions G. Cres et Cie., 1924.

NOTA: Ex libris de Eduardo Westerdahl.

- 79**, LIEBMANN, Kurt: **Der maledichter Otto Nebel**, Zürich-Leipzig, Orell Füssli Verlag, 1935.

- 80**, LLORENS ARTIGAS, José: **Joan Miró, Ceramista**, Madrid-Palma de Mallorca, separata de *Papeles de Son Armadans*, núm. XXI (1957). Tirada de cincuenta ejemplares numerados.

DEDICATORIA: "Para Eduardo Westerdahl con admiración y buena amistad. Cordialmente Llorens Artigas".

- 81**, MILLARES, José María: **Ronda de Luces**, Las Palmas, Colección Planas de Poesía, núm. v.

- 82**, MORRIS, C.B: **Surrealism and Spain. 1920-1936**, Londres, Cambridge University Press, 1972. Contiene un folio con la dirección manuscrita del autor.

DEDICATORIA: "Para Eduardo Westerdahl, fino crítico, que ha sabido siempre comprender y defender lo nuevo. Con el homenaje de Brian Morris".

- 83**, MORRIS, C.B: **El Surrealismo en Tenerife**, Madrid, separata de *Revista Iberoamericana*, núm. 106-107 (1979).

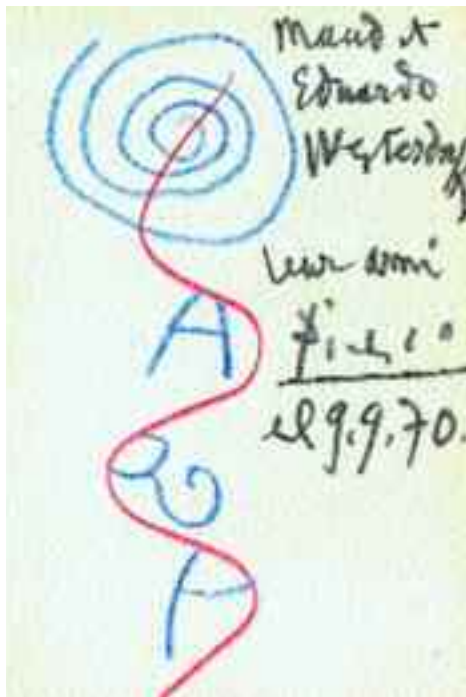
DEDICATORIA: "Para Eduardo con un abrazo de Brian".

- 84**, MORRIS, C.B: **El Manifiesto Surrealista escrito en Tenerife**, Santa Cruz de Tenerife, Universidad de la Laguna, Instituto de Estudios Canarios, 1983.

- 85**, PAZ, Octavio: **Chillida**, París, Maeght, 1979.



88



91

86, PÉREZ MINIK, Domingo: **Debates sobre el teatro español contemporáneo**, Santa Cruz de Tenerife, Goya Ediciones, 1953.

87, PENROSE, Roland y ÉLUARD, Paul: **Homage to Picasso on his 70th birthday**, Londres, Lund Humphries, 1951.

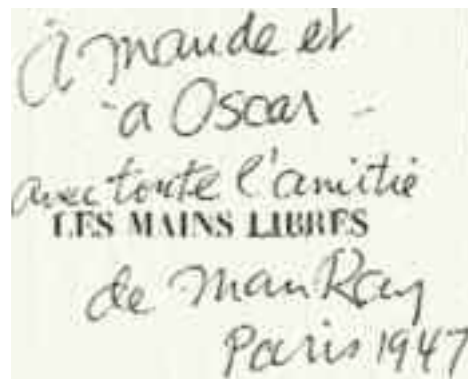
DEDICATORIA: "À Maud, la belle, la constante, l'amie radiante des temps couverts à toi ton ami qui s'envole. Roland".

● **88,** PENROSE, Roland: **Wonder and horror of the human head. An anthology**, Londres, Lund Humphries, 1953.

DEDICATORIA: "...Maud, le sountien coeur de mon coeur, with love, Roland". Esta dedicatoria incluye un dibujo del propio Roland Penrose.



90



92

89, PENROSE, Roland: **Tàpies**, Barcelona, Ediciones Polígrafa, 1977.

DEDICATORIA: "A Eduardo Westerdahl, recuerdo cordial de Tàpies, Enero 1978".

● **90,** PICASSO, Pablo: **Le Désir attrapé par la queue**, Paris, Gallimard, 1945.

DEDICATORIA: con dibujo, "Maud y Eduardo Westerdahl. Picasso 9.9.70".

● **91,** PICASSO, Pablo: **Les quatre petites filles**, Paris, Gallimard, 1968.

DEDICATORIA: con dibujo, "Maud et Eduardo Westerdahl. Picasso el 9.9.70".

● **92,** RAY, Man: **Les mains libres**, Paris, Editions Jeanne Bucher, 1937. Ilustrado con poemas de Paul Eluard.

DEDICATORIA: "À Maude et à Óscar avec toute l'amitié de Man Ray, Paris 1947".



93

- **93**, RAY, Man: **Alphabet for adults**, Beverly Hills, Copley Galleries, 1948.

DEDICATORIA: "À Maude [sic] et à Óscar Domínguez affectueusement. Man Ray. Jan 1949".

- **94**, RAY, Man: **Self Portrait**, Londres, Andre Deutsch, 1963.
- DEDICATORIA:** "For Maude [sic] & Eduardo. Homage de Man Ray. Paris 1963-4".

NOTA: Contiene una carta manuscrita de Man Ray para Maud desde París, fechada el 29 de diciembre de 1967.

- **95**, RAYNAL, Maurice: **Picasso**, Munchen, Delphin-Verlag, 1921.

NOTA: El nombre de "Westerdahl" aparece en la primera página.

- **96**, READ, Herbert: **Regards sur Ben Nicholson**, París, British Council, 1955.

- **97**, ROH, Franz: **Realismo mágico. Post expresionismo**, Madrid, Revista de Occidente, 1927.

NOTA: Ex libris de Eduardo Westerdahl.

- **98**, SARTORIS, Alberto: **3 momentos del pensamiento contemporáneo**, Tenerife, Ediciones Nuestro Tiempo, 1951.

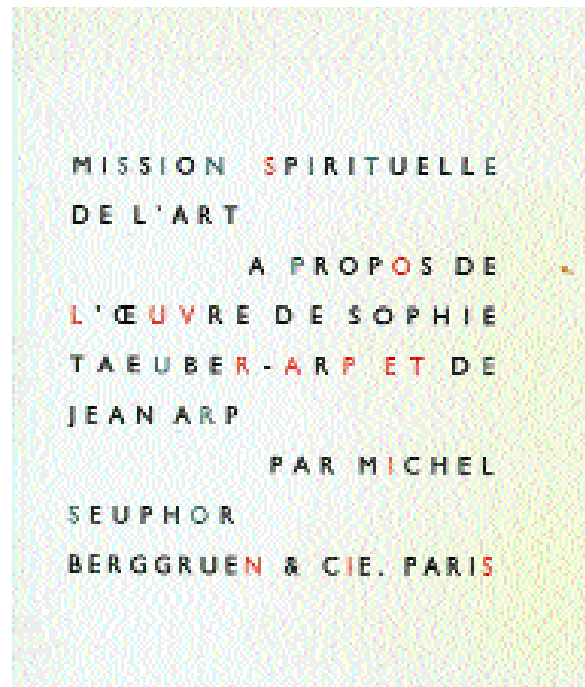
- **99**, SEUPHOR, Michel: **Mission spirituelle de l'art à propos de l'oeuvre de Sophie Tauber-Arp et de Jean Arp**, París, Ed. Berggruen & Cie., 1953.

DEDICATORIA: "Pour Ed. Westerdahl bon pour un bon souvenir de son Mariage. Seuphor, Paris, 14 nov. 1955".

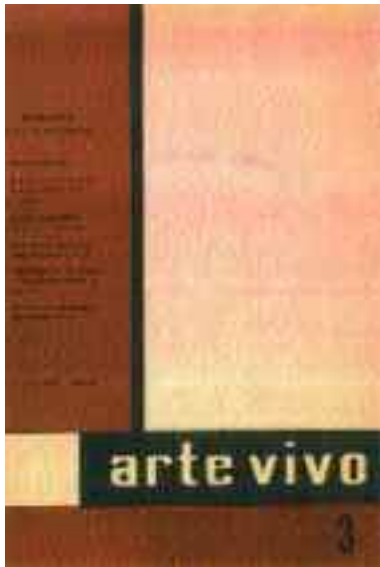
- **100**, SCHWARZ, Arturo: **La Mariée mise à nu chez Marcel Duchamp, Meme**, París, Bibli Opus. Editions George Fall, 1974.



97



99



111



115

CONTENIDO: "HOMENAJE A MAUD WESTERDAHL" DE JUAN GRIS, "EL SUEÑO DE BILBAO" DE JUAN GRIS, "EL SUEÑO DE BILBAO" DE JUAN GRIS, "EL SUEÑO DE BILBAO" DE JUAN GRIS



117

101, SYLVESTER, David: **Entrevistas con Francis Bacon**, Barcelona, Ediciones Polígrafa, 1977.

102, VIVANCO, Luis Felipe: **Alberto Sartoris**, Santander, Monografías de la Escuela de Altamira núm. 1, 1951.

103, WALDBERG, Patrick: **Max Ernst**, París, Jean-Jacques Pauvert Editeur, 1958.

DEDICATORIA: "À Maud et Eduardo Westerdahl, en hommage affectueux x Patrick".

104, WARHOL, Andy: **Mi filosofía de A a B y de B a A**, Barcelona, Tusquets Editores (Cuadernos Íntimos núm. 96), 1985.

105, WESTERDAHL, Eduardo: **Mathias Goeritz**, Barcelona, Ediciones Cobalto, 1949.

106, WESTERDAHL, Eduardo: **Ferrant**, Las Palmas, Los Arqueros. Cuadernos de Arte, 1954.

107, WESTERDAHL, Eduardo: **Will Faber**, Madrid, Ateneo de Madrid, Cuadernos de Arte, 1957.

108, WESTERDAHL, Eduardo: **Maud Westerdahl. Los esmaltes de Maud**, Ateneo de Madrid, Publicaciones Españolas, 1963.

109, WESTERDAHL, Eduardo: **Manolo Millares**, Las Palmas, Mancomunidad de Cabildos Canarios (Colección La Guagua), 1980.

110, ZERVOS, Christian: **Picasso**, Milano, Arte Moderna Straniera, Libreria Ulrico Hoepli, 1932.

2.2. REVISTAS

● **111,** **Arte vivo** (Valencia), núm. 3 (1959) dedicado a Juan Gris.

112, **De arte** (Santa Cruz de Tenerife), núm. 3 (1950).

EXPOSICIONES: *Gaceta de Arte y su época (1932-1936)*, Las Palmas, CAAM, 1997.

113, **Basa**, Publicación del Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias (Santa Cruz de Tenerife), núm. 2 (1984) con el título "Homenaje a Eduardo Westerdahl por A. Sartoris".

114, **Bref** (París), núm. 1 (1955).

● **115,** **Cahiers d'Art** (París), núm. 5-6 (1935).

NOTA: Se trata de un ejemplar muy difícil de encontrar. Estos números están dedicados íntegramente al surrealismo.

116, **Cimaise (art et architecture actuels)** (París), núm. 167 (1983).

● **117,** **Der Querschnitt** (Berlín), núms. 1, 2, 3, 4, 5, 6 y 7 (1931); núms. 8, 9, 10, 11 y 12 (1932); núms. 1 y 4 (1933).

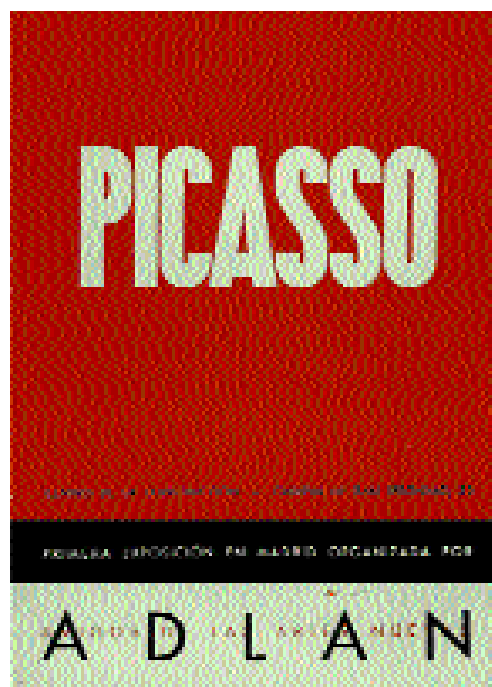
- 118, L'Architecture d'aujourd'hui** (Bologna, Francia), núm. 6 (1934) dedicado a la arquitectura religiosa.
- 119, L'oeil et l'art** (Montpellier), núm. 6 con el título "L'étonnante prémonition du Peintre Victor Brauner".
- 120, Luminar** (La Laguna, Tenerife), núm. 4-5 (1979-80).
- 121, Omnibus** (Berlín-Düsseldorf), 1931.
- 122, Papeles de Son Armadans** (Madrid-Palma de Mallorca), año II, tomo VII, núm. XXI (1957) dedicado a Miró.
- 123, Papeles de Son Armadans** (Madrid-Palma de Mallorca), año IV, tomo XIII, núm. XXXVII (1958) dedicado a El Paso.
- 124, Papeles de Son Armadans** (Madrid-Palma de Mallorca), año VIII, tomo XXX, núm. LXXXVIII (1963) dedicado a Rafael Alberti.
- 125, Papeles de Son Armadans** (Madrid-Palma de Mallorca), año XVII, tomo LXVII, núm. CC (1972) dedicado a Llorens Artigas.
- 126, Papeles de Son Armadans** (Madrid-Palma de Mallorca), año XIX, tomo LXXII, núm. CCXV (1974) dedicado a Will Faber.
- **127, Profil Littéraire de la France** (Niza), núm. 14 (1943).
- NOTA: En la p. 42 aparece una poesía de Maud Bonneaud.
- 128, Quaderno de L'Attico** (Roma), núm. 4 (1962) dedicado a Canogar. Textos de José Vergara y Alberto Boatto.

2.3. CATÁLOGOS DE EXPOSICIONES

- 129, 30 Artistas Españoles de la Escuela de París**, Madrid, Centro Cultural Conde Duque, 1984. Texto de Julián Gállego.
- NOTA: Contiene dos fotografías originales con Millares, Mingote y Serrano.
- 130, Alberto Sartoris**, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1980.
- 131, Alice Rahon. Exposición Antológica**, México D.F., Museo del Palacio de Bellas Artes, 1986.
- NOTA: Contiene carta a Maud Westerdahl del 11 de enero de 90.
- 132, Arte Español Contemporáneo**, Santa Cruz de Tenerife, Museo Municipal de Bellas Artes, Colección de la Fundación Juan March, 1977.
- 133, Arte Povera**, Düsseldorf, Galerie M.+ R. Fricke, Auflagenobjekte, 1989.



127



152

- 134, Aspects Historiques du Constructivisme et de l'Art Concert**, París, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, de 1977.

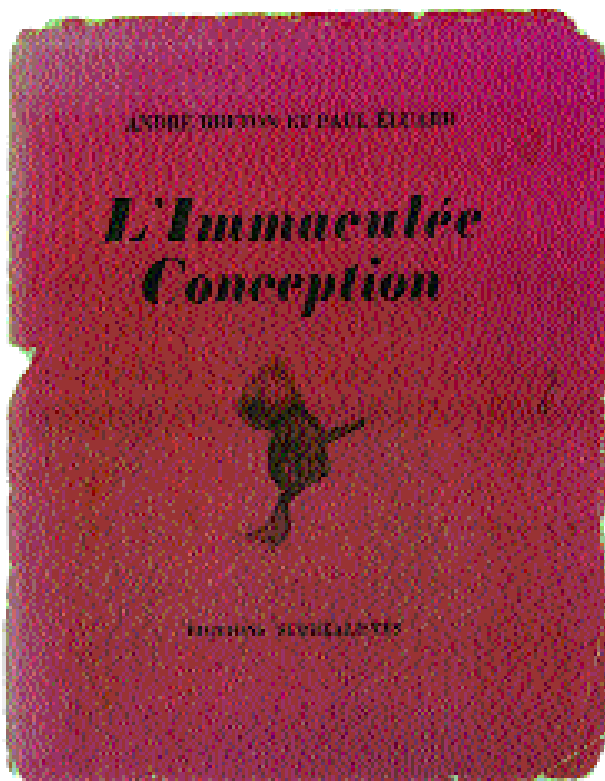
- 135, Ben Nicholson, paintings reliefs drawings**, Londres, Lund Humphries, 1948. Introducción por Herbert Read.

NOTA: Anotado "Eduardo Westerdahl from Dic 48". Regalo del artista a Eduardo Westerdahl. En su interior hay tres fotografías en blanco y negro de obra de Nicholson. También hay una invitación de la Fundación Juan March para la exposición de Kandinsky con una conferencia de Eduardo Westerdahl.

- 136,** Ben Nicholson, Zürich, Galerie Charles Lienhard, 1959.
- 137,** Ben Nicholson, Londres, Gimpel Fils Gallery, 1960. Manuscrito: "Exhibition June-July 60".
- 138,** Ben Nicholson, Zürich, Galerie Charles Lienhard, 1962.
- 139,** Cubismo, Madrid, Galería Multitud, 1975.
- 140,** Fantastic Art Dada Surrealism, Nueva York, Museum of Modern Art, 1936. Editado por Alfred C. Barr Jr.
- 141,** Giacometti. Colección de la Fundación Maeght, Madrid, Fundación Juan March, 1976.
- 142,** Jean Dubuffet, Madrid, Fundación Juan March, 1976.
- 143,** Juan Ismael presenta su 'Obra Pobre' en recuerdo de P.I.C, Santa Cruz de Tenerife, Círculo de Bellas Artes (Colección Secuencia de Arte), 1980. Textos de Juan Ismael, A. Sánchez Robayna y E. Westerdahl.
- 144,** Kunsthalle Bern, Carl Theodor Meyer, Basel, Max Brack, Marcel Gromaire, Otto Nobel y Rudolf Wening, Berna, 1935.
- 145,** La guerra civil española, Madrid, Palacio de Cristal del Retiro, 1980.
- 146,** La part du rêve, Bruselas, Musées Royaux des Beaux-Arts, 1964.
- 147,** Man Ray, París, Galerie Françoise Tournié, Galerie du Prieuré. Texto de Janus.
- NOTA: Anotado con letras de Maud.
- 148,** Matisse, Madrid, Fundación Juan March, 1980.
- 149,** Surrealismo en España, Madrid, Galería Multitud, 1975. Textos de Ángel González y Francisco Calvo Serraller.
- 150,** Paintings by Ben Nicholson, Sao Paulo, IV Bienal do Museu de Arte Moderna, 1957; Museo de Arte Moderno, Rio de Janeiro, 1958; y Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1958.
- 151,** Paris Prague 1906 1930, París, Musée National d'Art Moderne, 1966.
- **152,** Picasso. Noticia sobre su vida y su arte, con una bibliografía por Guillermo de Torre, ADLAN, Madrid, 1936.
- DEDICATORIA: "A Westerdahl y los amigos de g.a. G. de T".
- EXPOSICIONES: *Gaceta de Arte y su época (1932-1936)*, Las Palmas, CAAM, 1997.

2.4. LIBROS DE POESÍA

- 153,** ARMAS MARCELO, J. J.: **Monólogos**, Las Palmas, Inventarios Provisionales, núm. 2-3, 1970.
- DEDICATORIA: "A Pedro García Cabrera" (firma ilegible).
- 154,** BRETON, André: **Misère de la poésie. 'L'affaire Aragon' devant l'opinion publique**, París, Editions Surréalistes, 1932.
- DEDICATORIA: "À Eduardo Westerdahl dans la joie de le connaître et de lutter pour les mêmes choses que lui, fraternellement André Breton, Santa. Cruz 27 mai 1935".
- 155,** BRETON, André: **Arcane 17**, Nueva York, Brentanos, 1944.



158

- 156,** BRETON, André: **André Breton**, París, Pierre Seghers Editeur (colección Poètes d'Aujourd'hui, núm. 18), 1963. Texto de Jean-Louis Bedouin.
- 157,** BRETON, André: **Poemas I (1919-1934)**, Madrid, Visor, 1978.
- **158,** BRETON, André y ÉLUARD, Paul, **L'Immaculée Conception**, París, Editions Surréalistes, 1930.
- DEDICATORIA: "À Eduardo Westerdahl en souvenir des jours moins vécus que rêvés de Tenerife -que n'ai-je en les yeux deux fois plus ouverts!- et sans savoir comment le remercier de son merveilleux accueil dans un pays merveilleux en bonne confiance et affection, André Breton, Santa Cruz le 27 mai 1935".

159, CELA, Camilo José: **Tres poemas**, Mallorca, *Papeles de Son Armandans*, mayo 1957. Ejemplar núm. 10 de una tirada numerada de 50.

DEDICATORIA: "A Eduardo Westerdahl, de su amigo Camilo José Cela".

● **160,** CARRINGTON, Leonora: **En bas**, París, Fontaine (Collection L'Age d'Or), 1945.

NOTA: La cubierta está realizada por Mario Prassinis, igual que el libro de Óscar Domínguez *Le deux qui se croisent* (cat. núms. 286 y 287).

161, CAVAFIS, Constantino: **Poemas eróticos**, Las Palmas, Inventarios Provisionales, núm. 1, 1970.

DEDICATORIA: "A Pedro García Cabrera, Cordialmente, Lucía y Julito".

162, CELAYA, Gabriel: **Memorias inmemoriales**, Madrid, Ediciones Cátedra, 1980.

DEDICATORIA: "A Eduardo Westerdahl, que tanto me ayudó y me estimuló en mi juventud, con 'La Gaceta', celebrando haberlo conocido, su amigo Gabriel Celaya".

● **163,** **Du temps que les Surrealistes avaient raison**, París, Editions Surrealistes, 1935. Manifiesto surrealista donde firman, entre otros, André Breton, Salvador Dalí, Óscar Domínguez, Paul Éluard, Max Ernst, Marcel Fourrier, Maurice Heine, Maurice Henry, Georges Hugnet, Sylvain Itkine, Marcel Jean, Dora Maar, René Magritte, Léo Malet, Marie-Louise Mayoux, Jehan Mayoux, E.-L.-T. Mesens, Paul Nougé, Méret Oppenheim, Henri Parisot, Benjamin Péret, Man Ray, Maurice Singer, André Souris, Yves Tanguy y Robert Valançay.

EXPOSICIONES: *Gaceta de Arte y su época (1932-1936)*, Las Palmas, CAAM, 1997.

● **164,** ÉLUARD, Paul: **Poésie et vérité**, París, Les Éditions de la Main à Plume, 1942. Primera Edición.

NOTA: Óscar Domínguez ilustra en 1947 para Paul Éluard el libro *Poésie et Vérité 1942* que se presenta en esta catalogación.



160



163



164

165, ÉLUARD, Paul: **Poésie et vérité**, Neuchatel, Editions de la Baconnière (Collection des Cahiers du Rhône), 1942. Segunda edición.

DEDICATORIA: "Pour Maud et pour Óscar, affectueusement, Paul Éluard".

166, ÉLUARD, Paul: **Poésie et vérité**, Alger, Editions de la Revue Fontaine (coleccion Les Relais de Fontaine, núm. 1), 1942. Tercera edición.



174



181



167, ÉLUARD, Paul: **Poésie ininterrompue**, Paris, Gallimard, 1946.

DEDICATORIA: "À Maud et à Oscar à mes charmants amis, Paul Eluard".

168, ÉLUARD, Paul: **Europe**, núms. 91-92, Paris, 1953.

169, ÉLUARD, Paul: **Le phoenix**, Paris, Seghers, 1954.

170, ESPINOSA, Agustín: **Textos (1927-1936)**, Santa Cruz de Tenerife, Aula de Cultura, 1980.

NOTA: Contiene una carta de Jose Carlos Mainer a Eduardo Westerdahl.

171, FRANÇOIS, Jacques L.: **Feu intact**, Paris, Pierre Seghers, 1955.

DEDICATORIA: "À Me. M. Bonneaud, avec les respectueux hommages de Jacques L. Frantois".

172, FRAY CASTO DEL NIÑO JESÚS: **Unos poemas**, Santander, 1959.

DEDICATORIA: "Un afectuoso saludo en estas fiestas, con mis mejores deseos. Felicidad para el próximo año, Pablo Beltrán, Santander, Diciembre, 1959".

173, HUGO, Victor: **Paris**, Porrentruy, Suiza, Editions des Portes de France, 1947.

● **174,** GARCÍA CABRERA, Pedro: **Líquenes (Poesías)**, Santa Cruz de Tenerife, Editorial Hespérides, 1928.

DEDICATORIA: "A Eduardo Westerdahl amigo universal y racionalista, Pedro García Cabrera, mayo de 1937". "Y ahora tú, Maud, la soñada, hecha amistad nuestra, al lado de Eduardo y la mar, 1974 Perico".

175, GARCÍA CABRERA, Pedro: **La esperanza me mantiene**, Madrid, Artes Gráficas Arges, 1959.

DEDICATORIA: "A Eduardo Westerdahl, este 'nuestro' libro de compañeros de rito, con el mayor afecto, Pedro Cabrera, S/C de Tfe, 27-6-59".

176, GARCÍA CABRERA, Pedro: **Vuelta a la isla**, Santa Cruz de Tenerife, Caja General de Ahorros y Monte de Piedad, 1968.

177, GARCÍA CABRERA, Pedro: **Transparencias Fugadas**, Las Palmas, Inventarios Provisionales, 1970.

178, GARCÍA CABRERA, Pedro: **Homenaje a Pedro García Cabrera**, Santa Cruz de la Palma, Editorial Pilar Rey, Libros Taiga, 1981.

179, GAYA NUÑO, Juan Antonio: **Los monstruos prestigiosos**, Las Palmas, Inventarios Provisionales, 1971.

180, GUILLÉN, Nicolás: **Elégies Antillaises**, Paris, Éditeur Pierre Seghers, 1955.

DEDICATORIA: "Para Maud y Eduardo, con la esperanza de veros todos con Margot, N. Guillén, Paris, Dic. 1/55".

● **181,** JEAN, André y JEAN, Marcel: **Mourir pour la patrie**, Paris, Editions Cahiers d'Art, 1935.

DEDICATORIA: "À Eduardo Westerdahl 'À vous mangeur [sic] les murs les mieux habiles jettent aux herbes l'amour' hommage de Marcel Jean".



186



189

- 182,** JIMÉNEZ, Juan Ramón: **Poesía en prosa y verso (1902-1932)** de Juan Ramón Jiménez escogida para los niños por Zenobia Camprubí Aymar, Signo, Madrid, 1933.

- 183,** KOSICE: **Golse-se. Poemas madi 1942-1952**, Buenos Aires, Ediciones Madinemsor, 1952.
DEDICATORIA: "A eduardo westerdahl cardiaco recuerdo de (firma ilegible), esperanza 41 buenos aires".

- 184,** MEGNEN, Jeanne: **Ô rouge, Ô délivrée**, París, CLM, 1938.
DEDICATORIA: "À mon foyer Canarien. Aux fleurs de Noël. Aux flammes des bugainvilles, aux fleuves de pierres noires à leur source de neige, aux frissions 'al horno' de chez Colón, aux chansons de Lucas, à la guitare de Maud, à l'harmonie de l'amitié, ce livre, encore tout chaud de ma passion. Michetre, Avril 1957".

- 185,** PADORNO, Eugenio: **Metamorfosis (1962-1977)**, Las Palmas, Mafasca para Bibliófilos, 1980.
DEDICATORIA: "Para Eduardo Westerdahl, el poeta que nos arrebató por el ejercicio de la crítica de arte. Con un abrazo de [firma ilegible] Las Palmas, Diciembre de 1981".

- **186,** PENROSE, Valentine: **Dons des femenines**, París, Librairie Les Pas Perdus, 1951.
DEDICATORIA: "À Maud si chère. Le souvenir du bien et du mal de la vie, de l'amour et de l'amitié jamais démentie. Voici affectueusement Valentine".
NOTA: Contiene la reproducción en un periódico de un cuadro de Courbet.

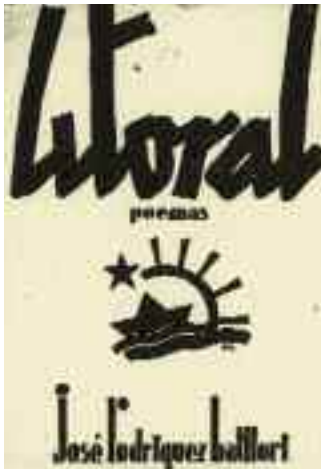
- 187,** PENROSE, Valentine: **Les Magies**, París, Les Mains Libres Editeur, 1972.
DEDICATORIA: "À Maud et Eduardo de tout coeur, tout souvenir tout et toute la vie, Valentine, voir p. 25 et 26 ce qui est dû à ce cher Sta Cruz".

- 188,** PENROSE, Valentine: **Poems and Narrations**, Manchester, Carcanet Press & Elephant Trust, 1977.
DEDICATORIA: "À Eduardo, et pour Maud bien chère avec nos longs et joyeux souvenirs, Valentine".



190

- **189,** PÉRET, Benjamin: **De derrière les fagots**, París, Editions Surrealistes, 1934.
DEDICATORIA: "À Eduardo Westerdahl que je retrouverai toujours dans les champs et cactus de la vie courante. Son ami Benjamin Péret".
EXPOSICIONES: *Gaceta de Arte y su época (1932-1936)*, Las Palmas, CAAM, 1997.
- **190,** PÉRET, Benjamin: **Je ne mange pas de ce pain-là**, París, Editions Surrealistes, 1936.
DEDICATORIA: "À Eduardo Westerdahl La dernière lave du Teide Benjamin Péret".
- 191,** RODRÍGUEZ AGUILERA, Cesáreo: **Ya no tengo**



192

miedo, Madrid-Palma de Mallorca, separata de la revista *Papeles de Son Armadans*, 1975.

DEDICATORIA: "Con un afectuoso abrazo y mis mejores deseos, Cesáreo".

- **192**, RODRÍGUEZ BATLLORI, José: **Litoral. Poemas**, Las Palmas, Editorial El Norte, 1934.

DEDICATORIA: "Al poeta amigo, Pedro García Cabrera con todo el afecto del autor Rdez Batllori, Las Palmas 1934".

EXPOSICIONES: *Gaceta de Arte y su época (1932-1936)*, Las Palmas, CAAM, 1997.

- 193**, ROSALES, Luis: **Rimas 1937-1951**, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica (Colección La Encina y el Mar), 1951.

BIBLIOGRAFÍA: Óscar Domínguez, Madrid, Guillermo de Osma Galería, 1994, p. 57.

EXPOSICIONES: *Gaceta de Arte y su época (1932-1936)*, Las Palmas, CAAM, 1997.

- 194**, SANTOS TORROELLA, Rafael: **Sueños**, Barcelona, Joan Morrall Ed., 1976.

DEDICATORIA: "Maite y Rafael".

- **195**, TZARA, Tristan: **L'antitête**, París, Editions des Cahiers Libres, 1933.

DEDICATORIA: "Hommage de sympathie de Tristan TZARA".

EXPOSICIONES: *Gaceta de Arte y su época (1932-1936)*, Las Palmas, CAAM, 1997.

- 196**, VERCORS: **Le silence de la mer**, París, Les Editions de Minuit, 1942.



195

2.5. SEPARATAS ESCRITAS POR EDUARDO WESTERDAHL

- 197**, WESTERDAHL, Eduardo: **Libertad y clima de Miró**, *Papeles de Son Armadans* (Madrid-Palma de Mallorca), núm. XXI (1957). Tirada de cincuenta ejemplares numerados.

DEDICATORIA: "A Hans Platschek en recuerdo de mi viejo Conocimiento. Westerdahl, 1960, julio".

NOTA: Contiene una hoja manuscrita con la biografía de Westerdahl.

- 198**, WESTERDAHL, Eduardo: **Tàpies: significación intemporal del muro**, *Papeles de Son Armadans* (Madrid-Palma de Mallorca), núm. LVII (1960). Tirada de cincuenta ejemplares numerados.

- **199**, WESTERDAHL, Eduardo: **La escultura expectante de Ferrant**, *Papeles de Son Armadans* (Madrid-Palma de Mallorca), núm. LIX (1961). Tirada de cincuenta ejemplares numerados.

- 200**, WESTERDAHL, Eduardo: **Will Faber o la sabiduría de la inocencia**, *Papeles de Son Armadans* (Madrid-Palma de Mallorca), núm. CCXV (1974).



199



210

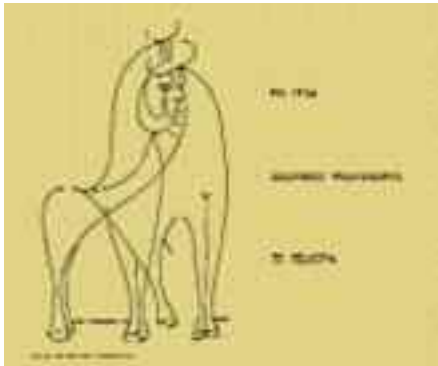
2.6. DOCUMENTOS DE EDUARDO WESTERDAHL

- 201,** Tarjeta postal de una composición fotográfica con una obra de Will Baumeister.
- 202,** Invitación de Eduardo WesterdaHL para el Instituto de Estudios Hispánicos del Puerto de la Cruz (Tenerife). Dos ejemplares.
- 203,** Tarjeta postal del Instituto Ibero-Americano de Berlín, firmada por el jefe de la Biblioteca y dirigida a WesterdaHL. Fechada el 30 de diciembre de 1935.
- 204,** Carta de la Hemeroteca Municipal de Madrid dirigida a Eduardo WesterdaHL. Fechada el 28 de enero de 1935.
- 205,** Bloc de etiquetas personales de Eduardo WesterdaHL: "WesterdaHL. Apartado 387. Santa Cruz de Tenerife. Islas Canarias".
- 206,** Carta original de Man Ray dirigida a Maud. Fechada el 29 de diciembre de 1967.
- 207,** Fotografía de grupo: Millares, Mingote y Serrano, c. 1972. Fotografía de Vicente Ibáñez, Madrid.
- 208,** Fotografía de grupo: Millares y Serrano entre otros, c. 1972. Fotografía de Vicente Ibáñez, Madrid.
- 209,** Carta original de Maud a Dora Maar, fechada el 16 de enero de 1958.
- **210,** Primera Semana de Arte en Santillana del Mar, programa de actividades, 1949. Dibujo de Miró en la contraportada.

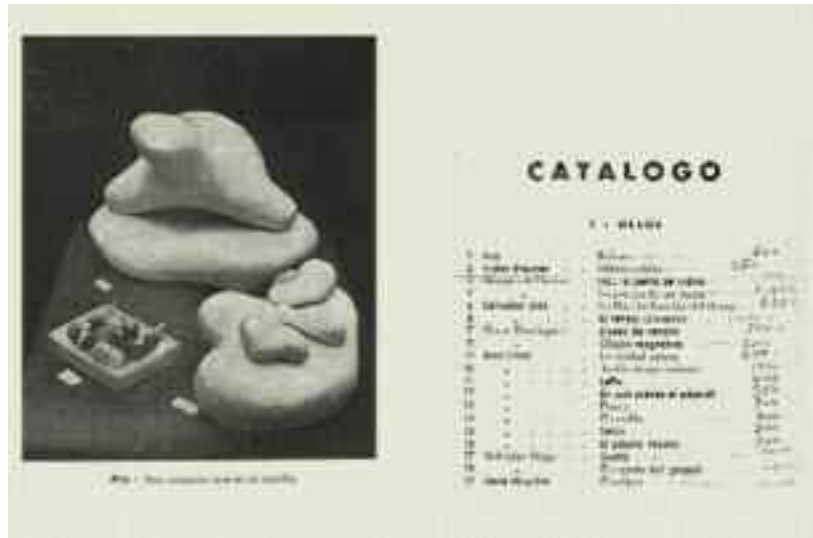


211

- **211,** Segunda Semana de Arte en Santillana del Mar, programa de actividades, 1950. Dibujo de Miró en la contraportada.
- 212,** Tarjeta de la Escuela de Altamira.
- 213,** Fotografía de Manolo Millares por Eduardo WesterdaHL.
- 214,** Dos copias de la redacción de la revista *Hespérides* (Santa Cruz de Tenerife, 1926-1929), donde participó Eduardo WesterdaHL como redactor jefe. Aparecen los rostros de Rafael Peña León, Minik, Santiago Cortés, Ismael Domínguez, Miguel Borges, Domingo Molina Albertos, Pedro García Cabrera, Pedro Guezala y Adalberto Benítez.
- 215,** Copia de un artículo sobre Man Ray, "La última musa de Man Ray", escrito por Denyse Beaulieu (14 hojas).



219



229

216, Copia del ensayo de André Breton para la revista *Sur* (Buenos Aires), año VI, núm. 19 (1936). Se compone de 30 hojas.

217, Copia de la conferencia de Eduardo Westerdahl bajo el título "Panorama vital del surrealismo" (20 hojas). Tuvo lugar el 11 de agosto de 1981, en Santander, durante los Cursos de Verano de la UIMP.

218, Copia de un ensayo de Eduardo Westerdahl sobre el surrealismo de Óscar Domínguez y Juan Ismael (37 hojas).

• **219,** Tarjeta de felicitación de Eduardo Westerdahl con un dibujo de Óscar Domínguez. Fechada en 1954.

220, Tarjeta del matrimonio Westerdahl. En su reverso está anotado el teléfono del Museo de Teruel.

221, Artículo de Eduardo Westerdahl, "Domínguez, el drago de Canarias" para *El Día*, 25 de octubre de 1967.

222, Artículo de Pavel Stepànek titulado "Los españoles de París en Checoslovaquia" para la exposición *El arte de la República española*, en Praga, 1946.

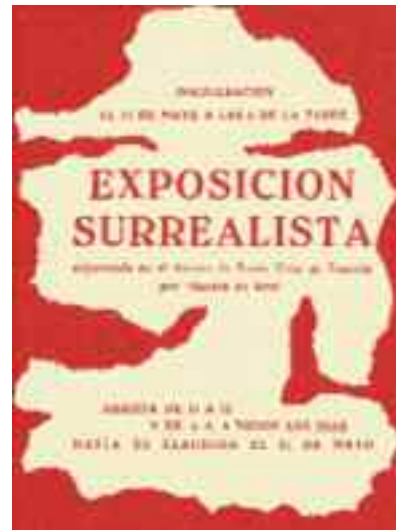
223, Felicitación para el año 1968 de Maud, Eduardo y Hugo Westerdahl.

224, Invitación para la exposición *Poétique Hommage a Otto Nebel*, en París, Galerie Simone Heller. No indica año.

225, Texto mecanografiado de cuatro páginas por Eduardo Westerdahl sobre Ben Nicholson.

226, Papel de carta de Eduardo Westerdahl con biografía de Óscar Domínguez.

227, Tarjeta de felicitación escrita: "Felicitaciones,



229

abrazos, visitas y todas cosas buenas para Navidad y el año nuevo" de Lela y York.

228, Fotografía de un corazón grabado en un árbol de Eduardo Westerdahl.

3. Óscar Domínguez

3.1. CATÁLOGOS DE EXPOSICIONES

COLECTIVAS

• **229,** **Exposición Surrealista**, organizada en el Ateneo de Santa Cruz de Tenerife por *Gaceta de Arte*, 1935. En esta exposición participan Arp, Chirico, Dalí, Max Ernst, Magritte, Picasso, Miró, Tanguy, etc. Óscar Domínguez presenta dos obras bajo los títulos *Deseo de*

Verano y Objeto magnético. Entre sus doce ilustraciones destaca *Cueva de guanches* de Óscar Domínguez.

NOTA: Se adjuntan dos páginas de un ejemplar con sus precios.

BIBLIOGRAFÍA: *Gaceta de Arte y su época (1932-1936)*, Las Palmas, CAAM, 1997, p. 219; *El surrealismo entre viejo y nuevo Mundo*, Las Palmas, CAAM, 1990, p. 54; *El surrealismo en España*, MNCARS, Madrid, 1995, p. 404; *Décalcomanies surréalistes (1936-1938)*, Madrid, Guillermo de Osma Galería - Faggionato Fine Arts - Galleria Milano, 1996, p. 8.

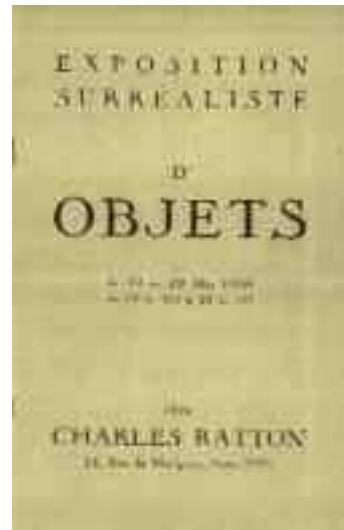
- **230, International kunstudstilling. Kubisme = surrelisme**, Kobenhavn, 1935. El prefacio está realizado por André Breton. Entre los participantes a la muestra destacan Óscar Domínguez con dos obras, *Désir d'été* (repr. p. 28) y *Papillon perdu dans la montagne*, así como Salvador Dalí, Hans Arp, Max Ernst, Alberto Giacometti, Joan Miró, Man Ray o Magritte.



230



231



232

- **231, Dessins Surréalistes**, Paris, Aux Quatre Chemins, 1935. En esta exposición participan Man Ray, Yves Tanguy, Joan Miró, Max Ernst, Marcel Jean, Salvador Dalí Magritte... Sobre Domínguez aparece una frase: "Une course de taureaux dans l'eau".

- **232, Exposition surréaliste d'objets**, Paris, Charles Ratton, 1936. El prefacio está realizado por André Breton. Óscar Domínguez presenta *Exacte sensibilité*, *Spectre du silicium*, *Conversion de la force*, *Arrivée de la belle époque* y *Pélégrinations de Georges Hugnet*.

BIBLIOGRAFÍA: *El Objeto surrealista en España*, Museo de Teruel - Fundación Caixa Barcelona, 1990, p. 156.

- **233, Exposición de Arte Contemporáneo**, organizada en el Círculo de Bellas Artes de Tenerife por ADLAN, 1936. El prefacio está realizado por Eduardo Westerdahl.

BIBLIOGRAFÍA: *El Objeto surrealista en España*, Museo de Teruel - Fundación Caixa Barcelona, 1990, p. 159; *Óscar Domínguez*, Madrid, Guillermo de Osma Galería, 1994, p. 12; *Gaceta de Arte y su época (1932-1936)*, Las Palmas, CAAM, 1997, p. 266.



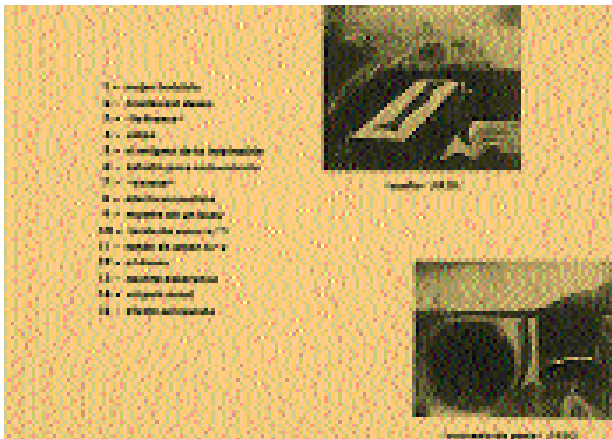
233



234



237



237



238



239

- **234**, **Atlan, Dora Maar, Domínguez, Fernandes, A. Marchand, Vénard**, París, Galerie Ariel, 1945. Domínguez presenta tres obras bajo los títulos *Peintre, Nature Morte* y *Compositions*. Contiene un texto de presentación de la Galerie Ariel y de los artistas que participan en dicha muestra realizado Pierre Guéguen.

BIBLIOGRAFÍA: Óscar Domínguez, Madrid, Guillermo de Osma Galería, 1994, p. 20.

- **235**, **Artistas Ibéricos de l'École de Paris**, París, Galerie Drounant-David, 1946. En esta exposición participan Picasso (el catálogo incluye una litografía suya), Clavé, Domínguez, Viñes, Bores...

BIBLIOGRAFÍA: Óscar Domínguez, Madrid, Guillermo de Osma Galería, 1994, p. 21.

- **236**, **Quelques peintres et sculpteurs espagnols de l'École de Paris**, París, Galerie Roux-Hentschel. No aparece año. En esta exposición participaron Picasso, Bores, Clavé, Peinado y Viñes entre otros. Se presentaron 26 obras y dos esculturas de Hernández y Fenosa. Domínguez mostró dos obras, *La femme à la guitare* y *Peinture*.

INDIVIDUALES

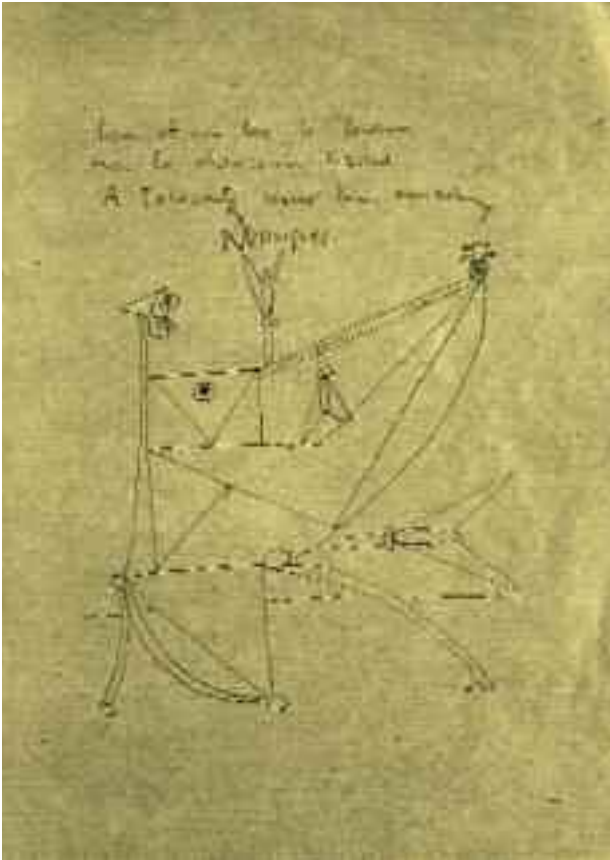
- **237**, **Óscar Domínguez, Gaceta de Arte**, Santa Cruz de Tenerife, Círculo de Bellas Artes, 1933.

BIBLIOGRAFÍA: Óscar Domínguez, Madrid, Guillermo de Osma Galería, 1994, p. 7; *Gaceta de Arte y su época (1932-1936)*, Las Palmas, CAAM, 1997, p. 199.

- **238**, **Domínguez**, París, Galerie Louis Carré, 1943. Prefacio realizado por Paul Eluard. En el interior del catálogo aparece una ilustración de un cuadro del artista.

- **239**, **Domínguez, Peintures Récentes**, París, Galerie Roux-Hentschel, 1944. Contiene un texto de presentación de la obra a cargo de Georges Hugnet, fechado el 28 de diciembre de 1944. La cubierta reproduce un dibujo surrealista de Domínguez titulado *La voyante*. El catálogo presenta 14 obras entre dibujos y *gouaches*.

BIBLIOGRAFÍA: Óscar Domínguez, Madrid, Guillermo de Osma Galería, 1994, p. 17.



240

- **240,** Óscar Domínguez y Ginés Parra, París, Galerie Breteau, 1948. Contiene textos de Ginés Parra y Óscar Domínguez. Además, cinco dibujos originales de ambos artistas.

- **241,** Domínguez, París, Galerie Drouant-David, 1954. Carta postal dirigida a Eduardo Westerdahl.

BIBLIOGRAFÍA: Óscar Domínguez 1926 *Antológica* 1957, CAAM, Centro de Arte La Granja y MNCARS, 1996, p. 303.

- **242,** Domínguez, Bruselas, Palais des Beaux-Arts, 1955. Contiene un texto biográfico del artista escrito por Paul Eluard, presentado en la exposición de la Galerie Louis Carré en diciembre de 1943 y una poesía "A Óscar Domínguez", firmada por el mismo Paul Éluard. El catálogo presenta 52 obras realizadas entre los años 1935 y 1955.

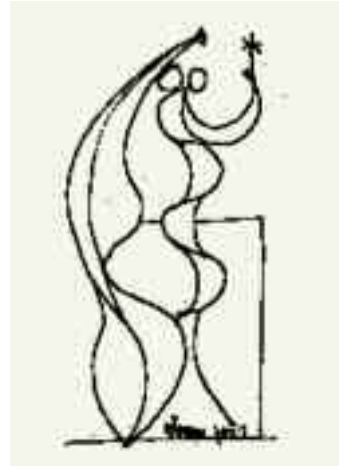
- **243,** Óscar Domínguez, París, Galerie Rive Gauche, 1957. El prólogo está realizado por Patrick Waldberg. El catálogo contiene 21 obras y aparece reproducida *Le Clown*.

- **244,** Óscar Domínguez, París, Galerie Rive Gauche, 1957. Ejemplar personal de Alain Bosquet. Tirada especial de 25 ejemplares sobre papel Arches. Este ejemplar es el núm. 24, firmado por Patrick Waldberg y Óscar Domínguez.

NOTA: Acompaña un dibujo a tinta firmado por Óscar Domínguez (17x12,5 cm).



241



244



245



247



247



249



249



250

- **245,** **Óscar Domínguez,** Santa Cruz de Tenerife, Museo Municipal, 1968. En el catálogo aparecen reproducidas 15 de sus obras.
- **246,** **Domínguez,** Milán, Galleria Milano, 1969. La presentación está realizada por Patrick Waldberg. De las 55 obras que presenta el artista se ilustran siete: *La femme aux boîtes à sardines* (1939), *Mon modèle* (1957), *L'atelier de l'artiste* (1951), *Chevalier* (1949), *L'épingle de sûreté* 1934, *Le téléphone* (1949-51) y *Fleur* (1957).
- **247,** **Domínguez,** París, Galerie Françoise Tournié y Galerie du Prieuré, 1972.
- **248,** **Birolli-Domínguez. Il Caimano-Il Drago,** Milán, Galleria Milano, 1988.
- **249,** **Óscar Domínguez,** París-Zúrich, Galerie Georges Moos. No aparece año. El catálogo presenta 20 obras y en su interior aparece un dibujo de una figura surrealista del artista.

3.2. FOTOGRAFÍAS

- **250,** **Le peintre Óscar Domínguez avec un crâne avant son suicide.** Fotografía de Savitry. Titulada y con sello del fotógrafo al dorso.

BIBLIOGRAFÍA: *El Surrealismo entre viejo y nuevo*, Las Palmas, CAAM, 1989, p. 57.



251

- **251**, De izq. a dcha., **Domingo López Torres, la pianista Roma, Óscar Domínguez, una amiga desconocida y Eduardo Westerdahl.**

Dos ejemplares (13 x 13 cm y 6 x 5,5 cm).
Fotografía de Eduardo Westerdahl.

BIBLIOGRAFÍA: *Westerdahl, escrito con luz (2)*, Las Palmas, Gobierno de Canarias, 1992, p. 14; *Óscar Domínguez 1926 Antológica 1957*, CAAM, Centro de Arte La Granja y MNCARS, 1996, p. 274.

252, Óscar Domínguez.

Fotografía de Eduardo Westerdahl

BIBLIOGRAFÍA: *Westerdahl, escrito con luz (1)*, Las Palmas, Gobierno de Canarias, 1992, p. 34; *Óscar Domínguez 1926 Antológica 1957*, CAAM, Centro de Arte La Granja y MNCARS, 1996, p. 298.

253, Óscar Domínguez

BIBLIOGRAFÍA: *Óscar Domínguez 1926 Antológica 1957*, CAAM, Centro de Arte La Granja y MNCARS, 1996, p. 275.

- **254, Óscar Domínguez**, c. 1950.

Fotografía de Eduardo Westerdahl

BIBLIOGRAFÍA: *Westerdahl, escrito con luz (1)*, Las Palmas, Gobierno de Canarias, 1992, p. 93.

255, Óscar Domínguez (dos ejemplares).

Fotografía de Eduardo Westerdahl.

256, Óscar Domínguez y León Gischia.

c. 1953.

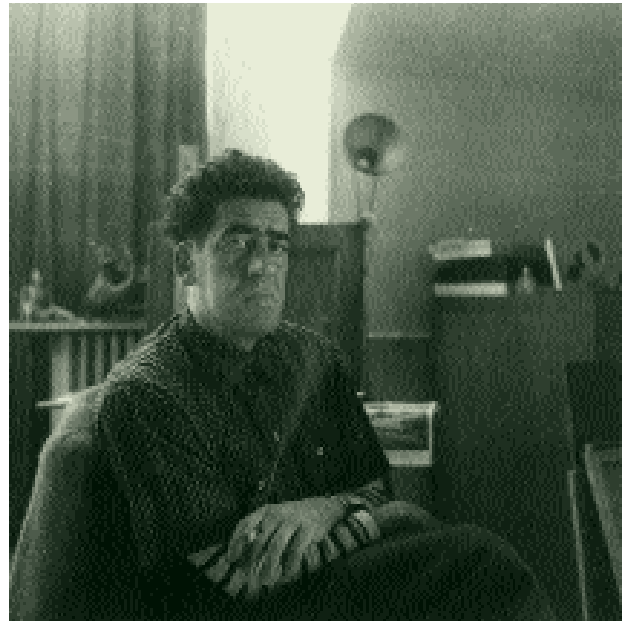
- **257, Óscar Domínguez.**

Fotografía de Eduardo Westerdahl.

BIBLIOGRAFÍA: *Westerdahl, escrito con luz (1)*, Las Palmas, Gobierno de Canarias, 1992, p. 87; *Óscar Domínguez 1926 Antológica 1957*, CAAM, Centro de Arte La Granja y MNCARS, 1996, p. 299.



254



257



258



259



260



261

- **258, Lagrange, Óscar Domínguez, Roberta González y Hans Hartung.**

Fotografía de Eduardo Westerdahl.

BIBLIOGRAFÍA: *Westerdahl, escrito con luz (2)*, Las Palmas, Gobierno de Canarias, 1992, p. 29.

- **259, Óscar Domínguez.** Fotografía de Eduardo Westerdahl.

BIBLIOGRAFÍA: *Westerdahl, escrito con luz (1)*, Las Palmas, Gobierno de Canarias, 1992, p. 85.

- **260, Roma y Óscar Domínguez** en Tacoronte,

1933. Dos ejemplares (13 x 13 cm y 6 x 5,5 cm).

Fotografía de Eduardo Westerdahl.

BIBLIOGRAFÍA: *Westerdahl, escrito con luz (1)*, Las Palmas, Gobierno de Canarias, 1992, p. 349.

- **261, Óscar Domínguez y Domingo López Torres** en Tenerife.

262, Óscar Domínguez en el taller de Montparnasse, c. 1952 -1953. Fotografía de Eduardo Westerdahl.

BIBLIOGRAFÍA: *Westerdahl, escrito con luz (1)*, Las Palmas, Gobierno de Canarias, 1992, p. 91; *Óscar Domínguez 1926 Antológica 1957*, CAAM, Centro de Arte La Granja y MNCARS, 1996, p. 299.



263

- **263, Óscar Domínguez y Maud**, c. 1957. Fotografía de Eduardo Westerdahl.

BIBLIOGRAFÍA: *Westerdahl, escrito con luz (1)*, Las Palmas, Gobierno de Canarias, 1992, p. 361.

- **264, Óscar Domínguez y Maud** en los jardines de la Vizcondesa de Noailles en Hyères. Al fondo un mural de Óscar Domínguez. Fotografía de Eduardo Westerdahl.

BIBLIOGRAFÍA: *Westerdahl, escrito con luz (1)*, Las Palmas, Gobierno de Canarias, 1992, p. 355; Antonio Zaya, *Óscar Domínguez. La era de Gaceta de Arte*, Las Palmas, Gobierno de Canarias, 1992, p. 160.

- **265, Óscar Domínguez** en la casa de la Vizcondesa de Noailles en Hyère, c. 1952.

- **266,** De izq. a dcha., **Óscar Domínguez, Hernando Viñes y Antoni Clavé**, c. 1950. Fotografía de Eduardo Westerdahl.

BIBLIOGRAFÍA: Fernando Castro, *Óscar Domínguez y el Surrealismo*, Madrid, Cátedra, 1978, p. 24; *Westerdahl, escrito con luz (2)*, Las Palmas, Gobierno de Canarias, 1992, p. 349. 31; *Óscar Domínguez*, Madrid, Guillermo de Osma Galería, 1994, p. 11; *Óscar Domínguez 1926 Antológica 1957*, CAAM, Centro de Arte La Granja y MNCARS, 1996, p. 274; Emmanuel Guigon, *Óscar Domínguez*, Las Palmas, Gobierno de Canarias (Biblioteca de Artistas Canarios), 1996, p. 140.

- **267, Óscar Domínguez**

- **268, Estudio de Óscar Domínguez** grupo de cuadros en su taller, c.1952. Fotografía de Eduardo Westerdahl.

BIBLIOGRAFÍA: Fernando Castro, *Óscar Domínguez y el Surrealismo*, Madrid, Cátedra, 1978, p. 156; *Óscar Domínguez*, Madrid, Guillermo de Osma Galería, 1994, p. 19.



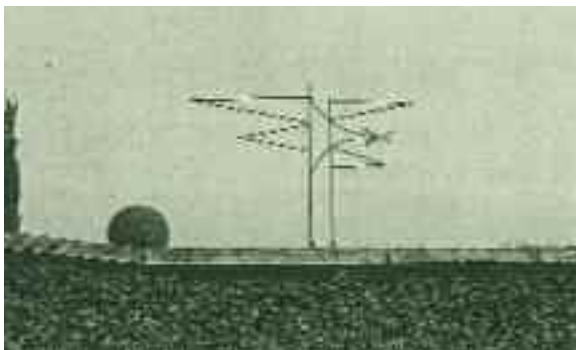
264



268



269



271



272

- **269, Grupo de la Escuela de París** en el estudio de Sychra y en compañía de otros artistas checos. Entre los españoles destacan Óscar Domínguez, Pedro Flores o Antoni Clavé. Se celebraba la exposición *El arte de la República española*, en Praga, 1946.

BIBLIOGRAFÍA: Fernando Castro, *Óscar Domínguez y el Surrealismo*, Madrid, Cátedra, 1978, p. 34; *Óscar Domínguez 1926 Antológica 1957*, CAAM, Centro de Arte La Granja y MNCARS, 1996, p. 292.

- **270, El Gato**, escultura de Óscar Domínguez, 1951. Escultura para la casa de Marie Laure de Noailles en Hyères.

BIBLIOGRAFÍA: Fernando Castro, *Óscar Domínguez y el Surrealismo*, Madrid, Cátedra, 1978, p. 165; *Óscar Domínguez*, Madrid, Guillermo de Osma Galería, 1994, p. 29.

- **271, El pájaro**, escultura de Óscar Domínguez, c. 1951. Escultura para la casa de Marie Laure de Noailles en Hyères.

BIBLIOGRAFÍA: Fernando Castro, *Óscar Domínguez y el Surrealismo*, Madrid, Cátedra, 1978, p. 165.

- **272, Mujer**, escultura de Óscar Domínguez, c. 1951. Escultura para la casa de Marie Laure de Noailles en Hyères.

BIBLIOGRAFÍA: Fernando Castro, *Óscar Domínguez y el Surrealismo*, Madrid, Cátedra, 1978, p. 165.





275

273, Casa de Óscar Domínguez en la calle Campagne Première, París.

- **274, Óscar Domínguez**, fotografía en color de Man Ray sobre soporte transparente, 1952 (8,5 x 5 x 6 cm).

NOTA: Subastada en Blanchet & Joron-Derem, Hotel Drouot, 28 de abril de 1997, Sala 111, lote 194. Adjunta certificado de autenticidad por la Asociación internacional de amigos y defensores de la obra de Man Ray. Firmado por Lucien Treillard, el tres de junio de 1997.

BIBLIOGRAFÍA: *Retrospective Photography Exhibition*, Tokyo, 1996.

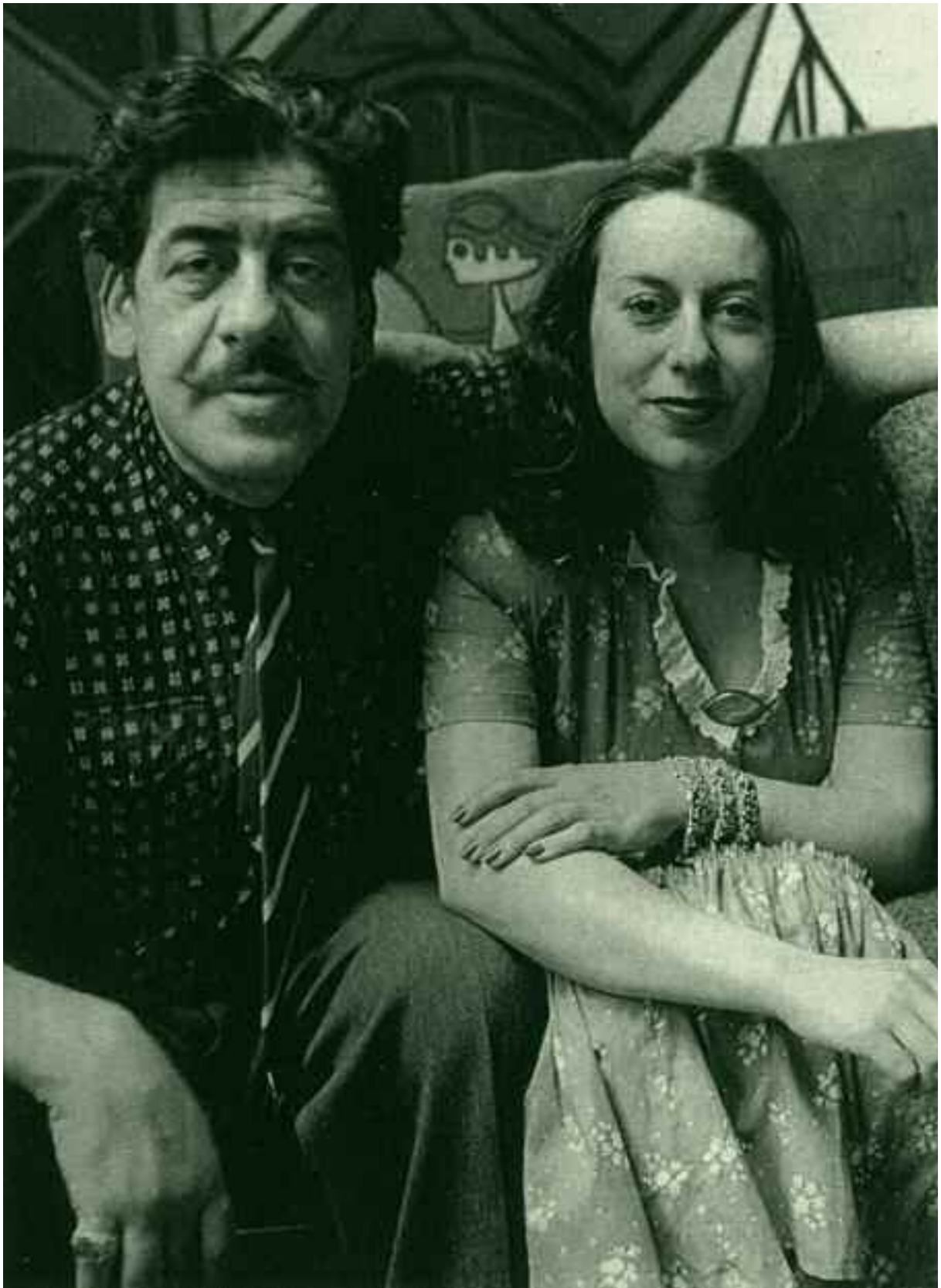


276

- **275, Resurrection des mannequins**, seis fotografías originales de Man Ray, 1966 (18 x 14 cm).

NOTA: Las tiradas originales representan los maniqués de Salvador Dalí, Óscar Domínguez, Maurice Henry, Marcel Jean, Kurt Seligmann y Léo Malet presentadas en la *Exposición Internacional del Surrealismo* en París durante 1938.

- **276, Escultura** en madera de Óscar Domínguez como minotauro por Nadine Effront (jardín de Roland Penrose, Londres).





279



283



283

277, Escultura en madera de Óscar Domínguez como minotauro por Nadine Effront (jardín de Roland Penrose, Londres).

● **278, Óscar y Maud Domínguez.** Fotografía de Izis Bidermanas.

● **279, Maud**

NOTA: En el verso de la fotografía aparecen algunos dibujos de Hugo Westdahl.

280, Atelier de Óscar Domínguez en Montparnasse, París.

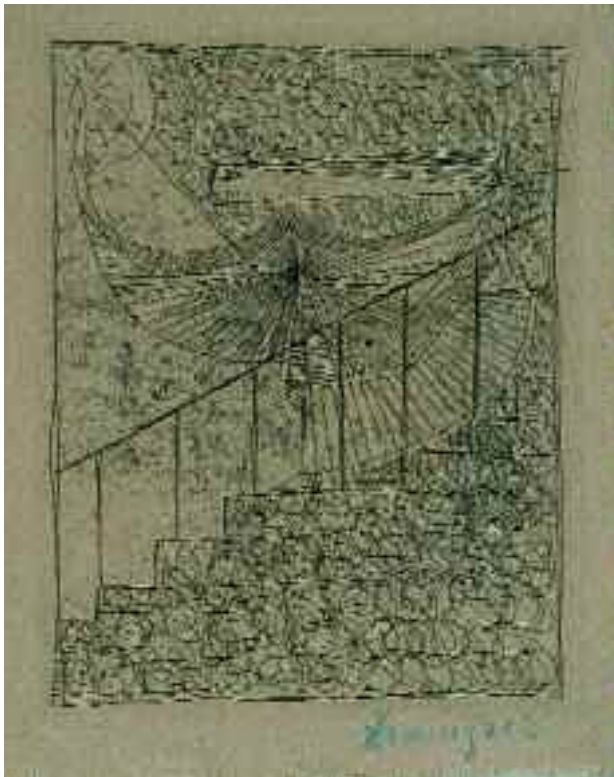
281, Casa de Óscar Domínguez en la calle Campagne Première, París.

282, Casa de Óscar Domínguez en la calle Campagne Première, París.

3.3.1. LIBROS ILUSTRADOS

● **283,** ARNAUD, Noël: **Aux Absents qui n'ont pas toujours tort**, París, Ed. La Main à Plume, 1942. Contiene un aguafuerte original de Óscar Domínguez. Ejemplar núm. 9 de una colección de 15 realizada sobre Auvergne.

284, AYNARD, Raymonde: **Vers luisants**, París, Ed. Pierre Seghers, 1954. Contiene una ilustración de Óscar Domínguez.



285

- **285**, BAKALOFF, Amy: **Sombre est noir**, París, Editions de Minuit, 1943. Contiene un grabado al aguafuerte y dos dibujos de Óscar Domínguez. Ejemplar núm. 138 de una colección de 200 numerados sobre Vélín du Marais.

BIBLIOGRAFÍA: Óscar Domínguez, Madrid, Guillermo de Osma Galería, 1994, pp. 61 y 65.

- **286**, DOMÍNGUEZ, Óscar: **Le deux qui se croisent**, París, Collection L'Age d'Or dirigida por Henri Parisot, 1947. Ejemplar núm. 302.

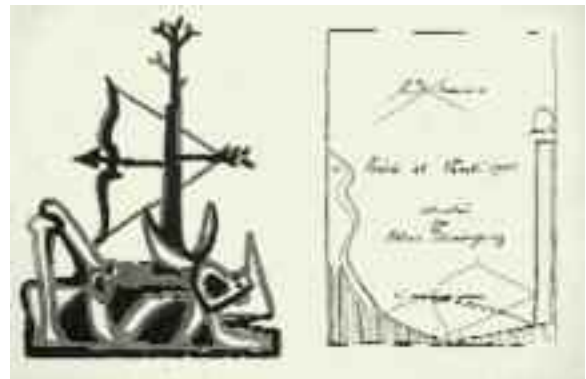
BIBLIOGRAFÍA: Óscar Domínguez 1926 antológica 1957, CAAM, Centro de Arte La Granja, MNCARS, 1996, p. 29; Óscar Domínguez, Madrid, Guillermo de Osma Galería, 1994, p. 16.

- **287**, DOMÍNGUEZ, Óscar: **Le deux qui se croisent**, París: Fontaine, Collection L'Age d'Or, 1947. Encuadernado sobre cobertura ilustrada por Prassinós. Edición original. Se trata de uno de los 25 ejemplares de tirada especial sobre papel verde. Contiene un dibujo original de Óscar Domínguez a tinta china y con un autógrafo: "La guerre non, Skira oui, avec l'amitié de Domínguez, 1848".

PROCEDENCIA: Albert Skira, Ginebra.

BIBLIOGRAFÍA: Óscar Domínguez 1926 antológica 1957, CAAM, Centro de Arte La Granja, MNCARS, 1996, p. 29; Óscar Domínguez, Madrid, Guillermo de Osma Galería, 1994, p. 16.

- **288**, ÉLUARD, Paul: **Poesie et Vérité 1942** París, Ed. Librairie Les Nourrituros Terrestes, 1947. El texto y las ilustraciones de este volumen fueron realizados a mano sobre papel chiffon de lana. Ilustrado con 32 aguafuertes



288



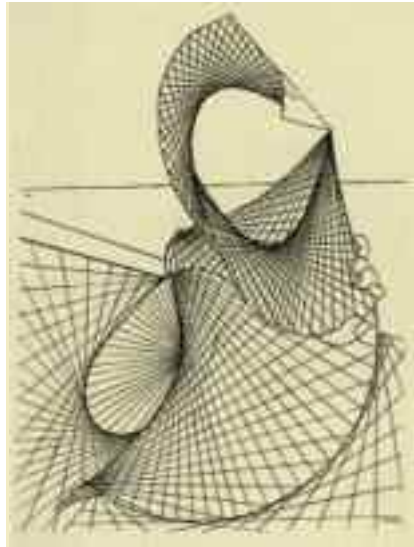
288



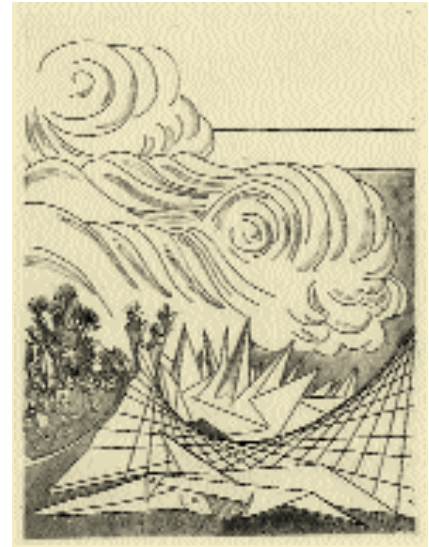
288



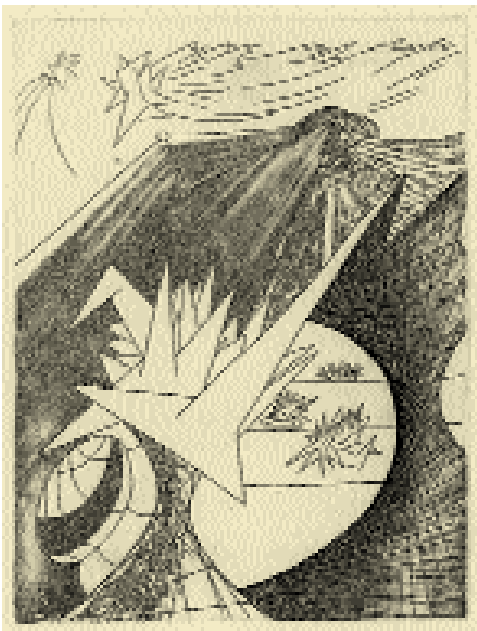
289



289



289



289



290

de Óscar Domínguez, más una litografía en color para el frontispicio. Ejemplar núm. 172 de una tirada de 221.

BIBLIOGRAFÍA: Fernando Castro, *Óscar Domínguez y el Surrealismo*, Madrid, Cátedra, 1978, p. 150; *Óscar Domínguez*, Madrid, Guillermo de Osma Galería, 1994, pp. 62 y 65.

- **289,** GANZO, Robert: **Domaine**, París, 1942. Contiene 8 aguafuertes originales de Óscar Domínguez. Ejemplar núm. 66 de una tirada de 74, realizado sobre papel Rives B.F.K.

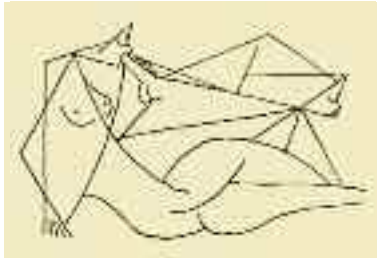
NOTA: Aparecen las firmas de Robert Ganzo y de Óscar Domínguez.



291



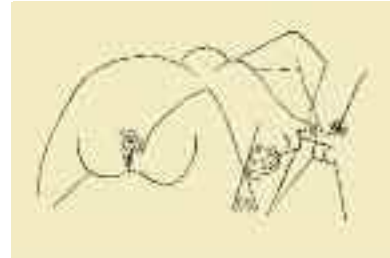
291



291



291



291



287



292



292

- **290,** HUGNET, Georges: **La Hampe de L'imaginaire**, París, Ed. GLM, 1936. Contiene un aguafuerte de Óscar Domínguez del año 1935. Firmado por el editor, Guy Léves Mano, donde indica con las letras H C (Hors Commerce) que no es comercializable.

- **291,** HUGNET, Georges: **Le Feu au Cul**, París, 1943. Se trata de uno de los diez ejemplares realizados sobre papel Japón Imperial, marcados desde la letra A a la J; en concreto, este ejemplar está marcado con la letra J. Se compone de dos tomos: uno, con un dibujo original y dos grabados en cuatro estados y otro, con seis dibujos. Contiene dos Ex Libris de Gerard Nordmann.

BIBLIOGRAFÍA: Óscar Domínguez, Madrid, Guillermo de Osmá Galería, 1994, p. 57.

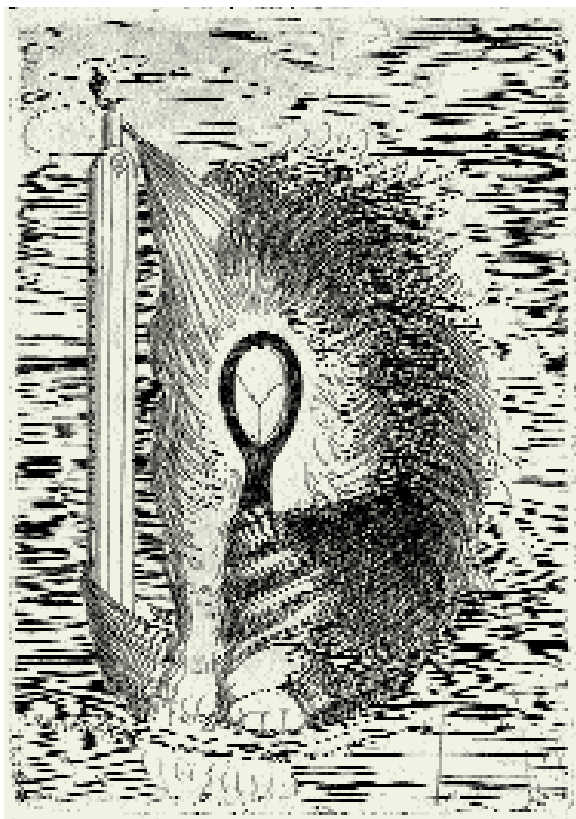
- **292,** **La conquête du monde par l'image**, París, Les Éditions de la Main à Plume, 1942. Ilustrado por Óscar Domínguez, Arp, Paul Delvaux, Maurice Henry, René Magritte, Picasso...

Firmado y fechado, 1942.

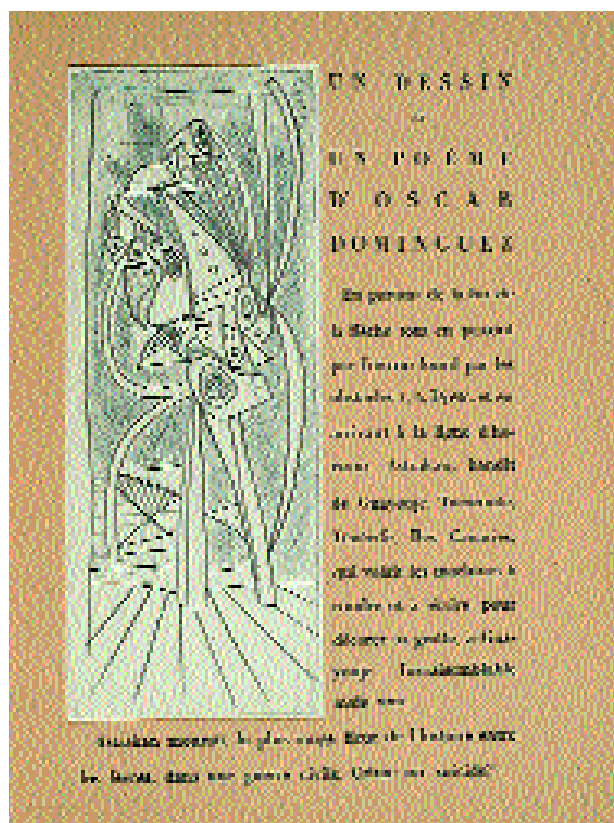
16,5 x 110,5 cm

NOTA: Enriquecido por Noël Arnaud con un dibujo a lápiz original de Yves Tanguy que pertenece a los juegos surrealistas. Este en concreto es el juego de los dibujos comunicados o *dessins communiqués*. El juego comienza con un primer dibujo que es mostrado durante tres segundos a una persona y debe reproducirlo de su memoria. El nuevo dibujo es mostrado de nuevo a una tercera persona y así sucesivamente.

PROCEDENCIA: Colección de Noël Arnaud.



295



293

- **293, Le Potomak**, revista anual parisina dirigida por C. Azénor y A. Axel, de la que salieron dos números, fechados hacia 1948-1949. Edición completa: núms. 1 y 2. Tirada limitada de 95 ejemplares. Ejemplar núm. 55. Se trata del ejemplar de Óscar Domínguez enriquecido con una acuarela de H. Espinouze, fechado el 6 de enero de 1956 y dedicado a Domínguez. Además contiene un dibujo original de Óscar Domínguez que representa a un guerrero. Las ilustraciones y algunos de los textos de esta revista fueron realizados a mano. Contiene artículos de arte y poesía de Jean Cocteau, C. Lhote, Mauric Bessy, O. Bailly y M. Leroux. Entre sus ilustradores destacan Óscar Domínguez, Azénor, Alice Axel, M. Bessy, Talari, etc. Óscar Domínguez presenta un aguafuerte y un poema en el número 1 de la revista.

NOTA: Se adjunta un grabado original de Talari perteneciente al primer número de la revista.

- **294, THIRION, André: Le Grand Ordinaire**, París, 1934. Contiene un aguafuerte original y siete ilustraciones de Óscar Domínguez.

NOTA: Este libro se publicó en 1943 en el París ocupado por los alemanes. Su contenido satírico antipetainista decidió a sus editores a publicarlo con fecha de 1934.

- **295, THIRION, André: Le Grand Ordinaire**, París, 1934. Uno de los cinco ejemplares sobre auvergne (letra F). Contiene un poema inédito con un dibujo original de Óscar Domínguez de 1936 dirigido a Berthelot Ferry y

una hoja manuscrita que reproduce la página nueve del libro. Además un dibujo a tinta china representando a un militar con su medalla, dos estados de un aguafuerte y otro aguafuerte "León con sifón". Encuadernado en piel

NOTA: Este libro se publicó en 1943 en el París ocupado por los alemanes. Su contenido satírico antipetainista decidió a sus editores a publicarlo con fecha de 1934.

296, THIRION, André: **Le Grand Ordinaire**, París, 1934. Contiene siete ilustraciones de Óscar Domínguez. Edición facsimilar.

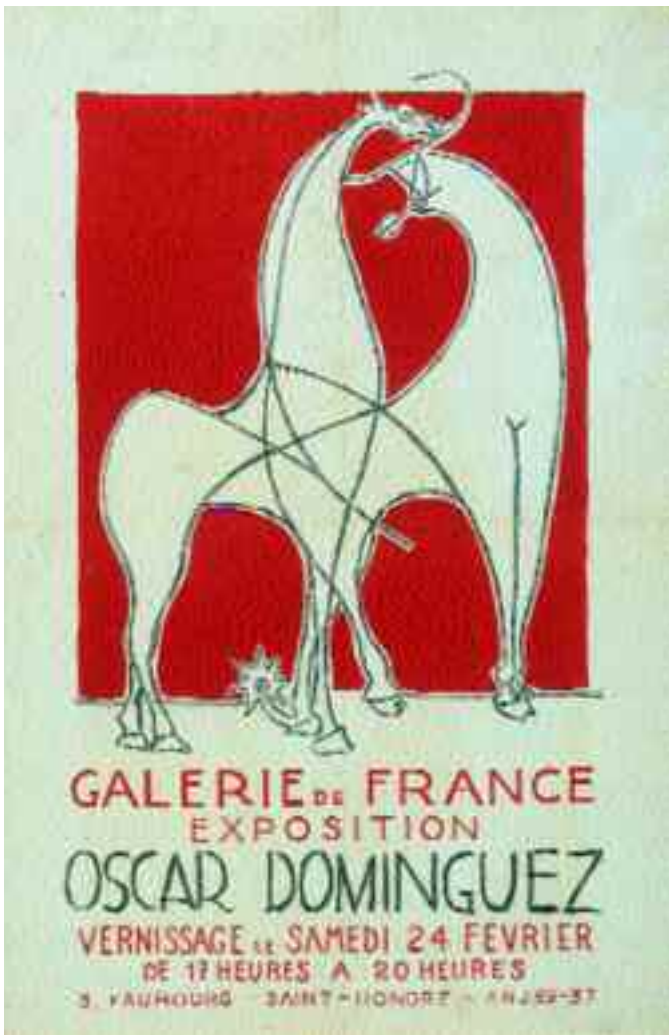
NOTA: Este libro se publicó en 1943 en el París ocupado por los alemanes. Su contenido satírico antipetainista decidió a sus editores a publicarlo con fecha de 1934.

• **297,** Vrille, **La Peinture et la Littérature libres**, París, Ed. Petit Mantais, 1945. La cubierta del libro reproduce una ilustración de Óscar Domínguez.

BIBLIOGRAFÍA: Óscar Domínguez, Madrid, Guillermo de Osma Galería, 1994, p. 28.



297



298

3.3.2. OBRA GRÁFICA

• **298,** **Cartel litográfico** para la exposición Óscar Domínguez en París, Galerie de France. 60,5 x 40 cm

• **299,** **Tarjeta de inauguración** de la exposición Óscar Domínguez, París, Galerie de France. Inauguración el 24 de febrero. No aparece año ni fecha de clausura. Portada: un dibujo surrealista de Domínguez (toro con fondo rojo). 23 x 17 cm

BIBLIOGRAFÍA: Fernando Castro, *Óscar Domínguez y el Surrealismo*, Madrid, Cátedra, 1978, p. 166; Óscar Domínguez, Madrid, Guillermo de Osma Galería, 1994, p. 16.

• **300,** **Cartel** de la inauguración de los murales del centro psiquiátrico de Sainte-Anne, realizado por Maurice Henry.

BIBLIOGRAFÍA: Óscar Domínguez y *el Surrealismo*, Madrid, Cátedra, p. 27; Antonio Zaya, *Óscar Domínguez. La era de Gaceta de Arte*, Las Palmas, Gobierno de Canarias, 1992, p. 155; Emmanuel Guigon, *Óscar Domínguez*, Las Palmas, Gobierno de Canarias (Biblioteca de Artistas Canarias), 1996, p. 138.

• **301,** **Ouverture**, postal surrealista de Óscar Domínguez; al reverso: "Première Série n° 11". Firmado y fechado 1936.

BIBLIOGRAFÍA: Fernando Castro, *Óscar Domínguez y el Surrealismo*, Madrid, Cátedra, 1978, p. 122; *El Objeto surrealista en España*, Museo de Teruel - Fundación Caixa Barcelona, 1990, p. 17; Óscar Domínguez, Madrid, Guillermo de Osma Galería, 1994, p. 8; *Décalcomanies surréalistes (1936-1938)*, Madrid, Guillermo de Osma Galería - Faggionato Fine Arts - Galleria Milano, 1996, p. 11; *El objeto surrealista*, Valencia, IVAM, 1997, p. 172.



295



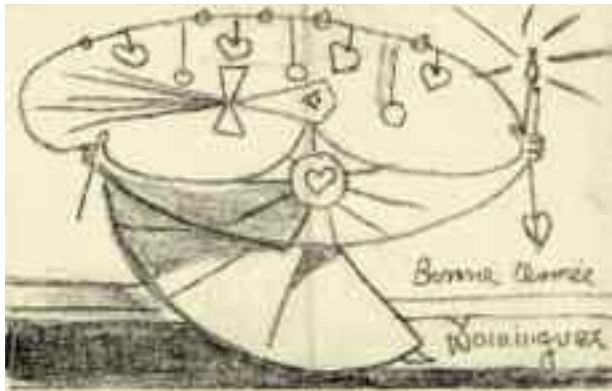
299



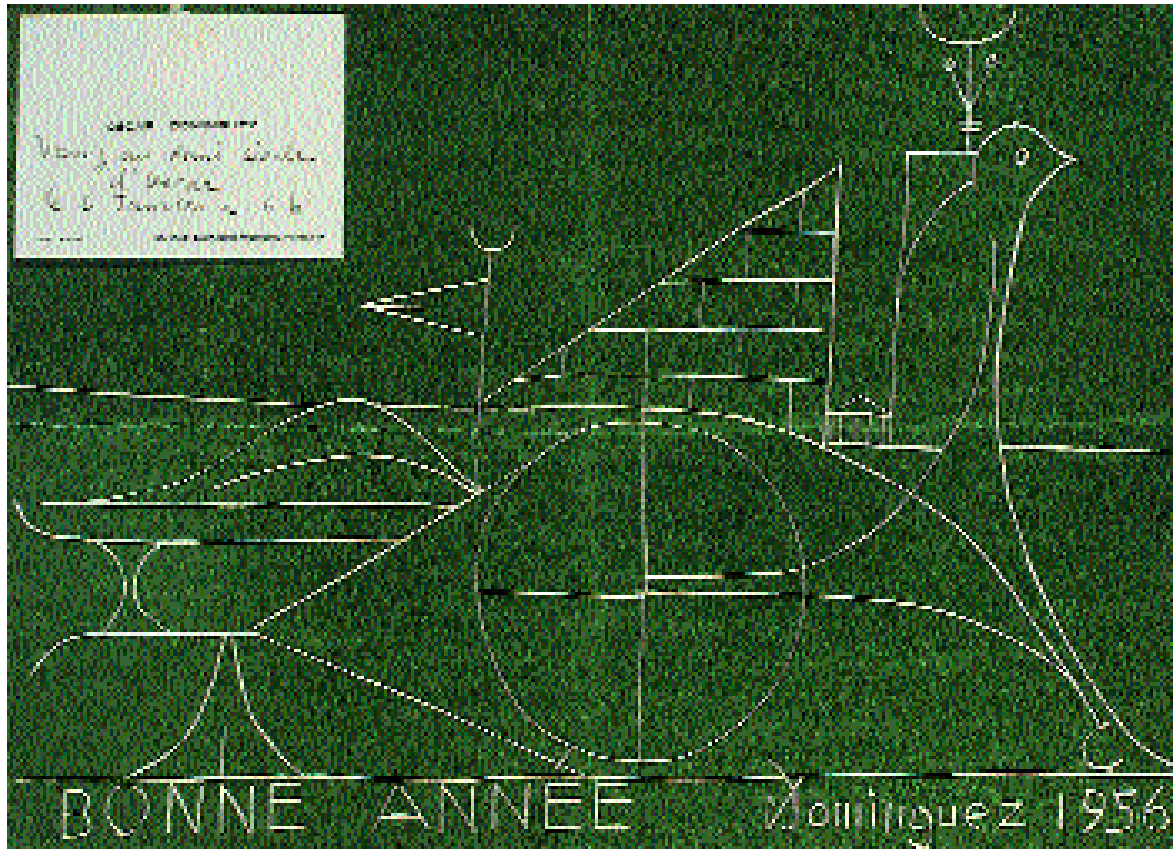
300



301



302



303

- **302,** Dibujo de tarjeta de felicitación de Óscar Domínguez. Litografía sobre papel. Firmado. 14,1 x 22,3 cm

BIBLIOGRAFÍA: Fernando Castro, *Óscar Domínguez y el Surrealismo*, Madrid, Cátedra, 1978, p. 137; Raymonde Aynar, *Vers Luisants*, París, Ed. Pierre Seghers, 1954, repr.

- **303,** Tarjeta de felicitación del año 1956. Adjunta una tarjeta de visita de Óscar Domínguez.

TEXTO: "Venez au demi siècle d' Óscar. Le 6 Janvier a 6 c."

- **304,** Tarjeta de felicitación del año 1955. Firmado y fechado 1958.

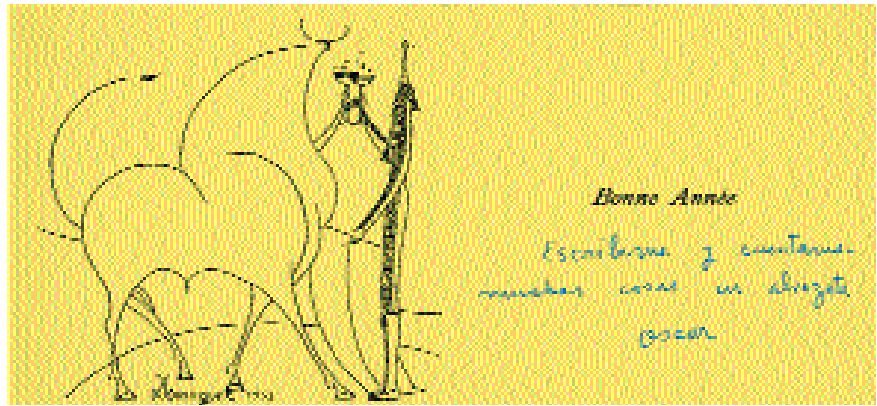
TEXTO: "Escribeme y cuéntame muchas cosas un abrazote. Óscar".

BIBLIOGRAFÍA: *Óscar Domínguez*, Madrid, Guillermo de Osma Galería, 1994, p. 18.

- **305,** Sobre y telegrama de felicitación de Óscar Domínguez dirigido a los Señores Hugnet. Fechada 1954.

- **306,** Telegrama de felicitación de Óscar Domínguez. Tinta sobre papel. Firmado y fechado el 29 de diciembre de 1954.

TEXTO: "Feliz. Año Nuevo. Stop. Amor - trabajo - éxitos. Stop. Óscar".



304

- **307, Telegrama de felicitación** de Óscar Domínguez. Tinta sobre papel.

TEXTO: “Bonne Anneé. 1958. Domínguez” Tinta sobre papel.



307

3.4. MISCELÁNEA

- **308, Carta postal** firmada por Óscar Domínguez bajo el nombre de Dominique

Tentocopolis a Jacques Hérold. Fechado el 22 de febrero de 1941, París.

TEXTO: “... Vieux con, salopard, gangster, pédéraste. C’est comme cela que tu répons à une carte ? Mais on se retrouvera un jour et alors tu seras forcé de me donner 15 paquets de gauloises bleues si tu veux que je te pardonne. Avec toute mon affection de toujours, je t’embrasse ma colombe blanche”

NOTA: Subastada en Paris-Drouot Richelieu, 13 de noviembre de 1998, sala 1, lote 77.



308

- **309, Carta postal** de Óscar Domínguez a Jacques Hérold. El nombre del destinatario escrito por Domínguez es “Hérold Blumer”, y él mismo firma como “Marcoussis”. Fechado el 12 de agosto de 1941.

TEXTO: “... On est vraiment bien ici et même on travaille avec enthousiasme je suis presque complètement heureux et tous mes projets se sont réalisés mieux encore que je ne le pensais. Paris est très beau et la vie ici est très agréable je te conseille de venir chez tes parents. Ta petite maison, et ton atelier t’attendent, toutes tes affaires sont en place. Ubac et autres amis sont ici...”

NOTA: Subastada en Paris-Drouot Richelieu, 13 de noviembre de 1998, sala 1, lote 77.

- **310, Carta postal** de Óscar Domínguez bajo el nombre “Óscar Marcussi” a Jacques Hérold. Fechada el 17 septiembre de 1941, París.

TEXTO: “... Je vois très souvent Stefanos et d’autres amis, et je visite assez souvent Picasso. Il travaille énormément, et comme toujours il fait des choses tres [sic] belles...”.

NOTA: Subastada en Paris-Drouot Richelieu, 13 de noviembre de 1998, Sala 1, lote 77.

- **311, Carta postal** firmada por Óscar Domínguez a Jacques Hérold bajo el nombre de Óscar Marcussi, residente en Marsella. Fechada el 23 de octubre de 1942, París.



317

TEXTO: “Il paraît que tu es en plein dans la cristallisation?... C'est vraiment dommage que tu ne sois pas venu ici, sans aucun doute la vie est possible encore malgré tout, et le travail marche bien, même du côté économique car on vend beaucoup...”.

NOTA: Subastada en Paris-Drouot Richelieu, 13 de noviembre de 1998, Sala 1, lote 77.

312, Carta postal firmada por Óscar Domínguez bajo el nombre de Marcoussis. Fechada el 7 de noviembre de 1941, París.

TEXTO: “...Je viens de recevoir une carte de Péret de Casablanca. J'apprends par cette lettre que Victor se trouve gravement malade. Désolé avec cette nouvelle je voudrais que tu m'expliques comment se trouve Victor...”.

NOTA: Aparece un pequeño dibujo de Jacques Hérold a lápiz negro. Subastada en Paris-Drouot Richelieu, 13 de noviembre de 1998, Sala 1, lote 77.

313, Carta y sobre de Óscar Domínguez a Jeorges [sic] Hugnet. Fechada el 16 de abril de 1956.

TEXTO: “Je viens de sortir de l'hôpital [sic]. La sante [sic] va très bien, l'amour aussi mais les finances, très mal. Peux tu remettre [sic] a [sic] Malu les 5 mille francs que je t'ai prêté [sic]? Merci...”.

314, Lista de Expositicones de Óscar Domínguez desde 1943 a 1955. Contiene dos hojas.

315, Lista de obras expuestas para una exposición de Óscar Domínguez.

316, FERRY, Marcelle: L'île d'un jour, París, Éditions Surréalistes, 1938.

DEDICATORIA: de Lila, “Domínguez tu pourras toujours venir sur toutes les îles ou je chercherai certainement des grands jours et des grandes nuits avec de la vraie terre du vrai ciel, dans l'île ou je chercherai un certain guère de solitude et lorsque tu viendras tu sentiras toujours votre amitié parfaite et vraie comme nature”.

● **317, La Nef** (París, Ed. du Sagittaire), núm. 73-74 (1951), con el título “La RADIO cette inconnue”.

NOTA: La cubierta de la revista contiene una ilustración de Óscar Domínguez. El original de dicha ilustración está presente en esta catalogación con el núm. 331.

3.5. PELÍCULA SOBRE ÓSCAR DOMÍNGUEZ

318, Dirigida por Alain Resnais. Forma parte de un ciclo de películas sobre artistas plásticos residentes en París, entre los que figuraba Picasso. Esta película estuvo perdida durante años, hasta que fue rescatada por Henri Langlois en los archivos de la Cinémathèque Nationale Française. Langlois la presentó en Tenerife y se la entregó a Maud como viuda del artista. Entre sus escenas más interesantes se encuentran las del artista pintando en su taller. Algunos de estos fragmentos han sido utilizados por el historiador Fernando Castro en el video que realizó sobre Óscar Domínguez. No se conoce ninguna otra copia de esta película, siendo éste el único documento donde el artista ha sido filmado.

3.6. OBRA ORIGINAL DE ÓSCAR DOMÍNGUEZ

● **319, Retrato de Óscar Domínguez**, por Pierre Tal-Coat (1905-1985). Lápiz sobre papel. Firmado. 17,5 x 11 cm

PROCEDENCIA: Eduardo Westerdahl.

● **320, Composición con dos mujeres.** Linóleo. Fechado c. 1947. 18 x 24 cm

PROCEDENCIA: Eduardo Westerdahl.

BIBLIOGRAFÍA: Fernando Castro, *Óscar Domínguez y el Surrealismo*, Madrid, Cátedra, 1978, p. 148.

● **321, Mujer desnuda.** Lápiz sobre papel. 21 x 2,7 cm

PROCEDENCIA: Eduardo Westerdahl.

● **322, Tarjeta postal escrita por Óscar Domínguez a Westerdahl** (28-VII-1955), con un dibujo en forma de sello de Óscar Domínguez. Tinta sobre papel. Fechado 1955. 3,7 x 2,8 cm

PROCEDENCIA: Eduardo Westerdahl.

● **323, Mujer bajando las escaleras.** Lápiz sobre papel. 5,9 x 7,3 cm

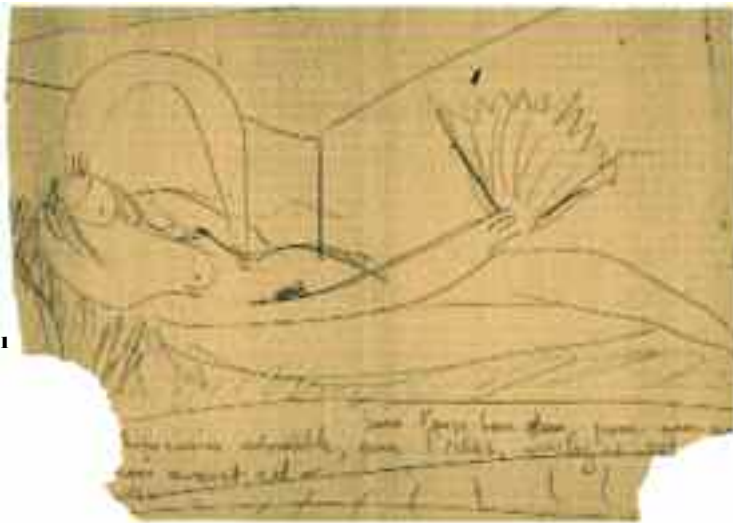
PROCEDENCIA: Eduardo Westerdahl.



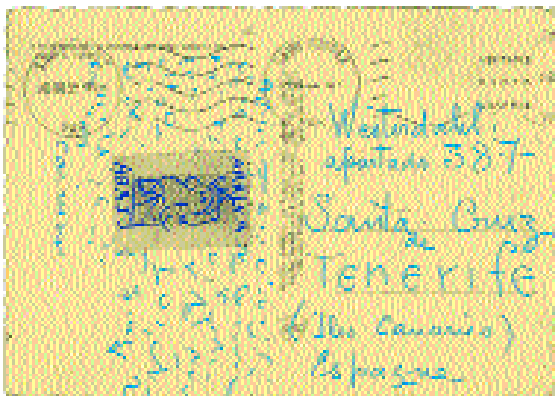
319



320



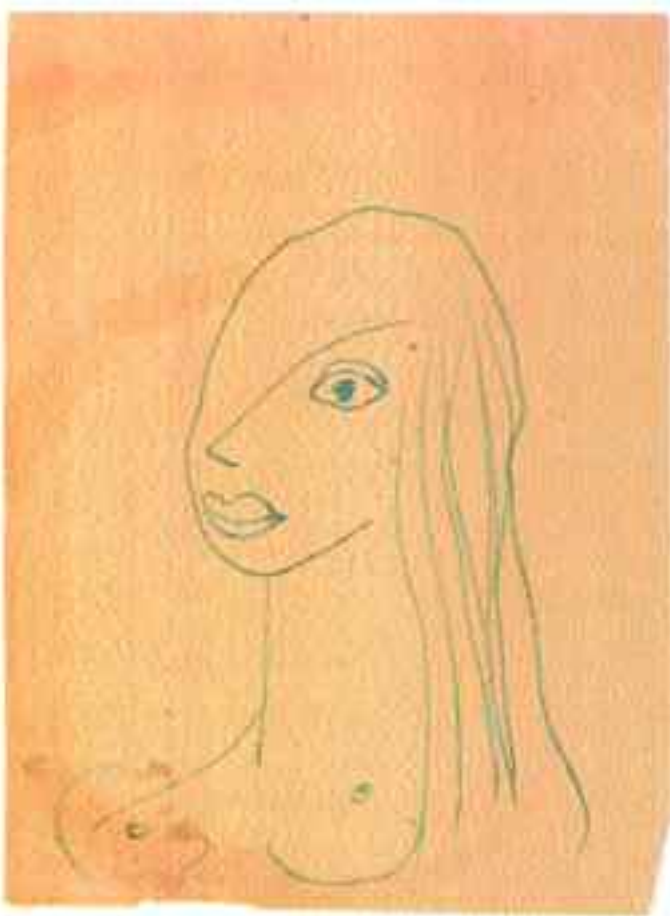
321



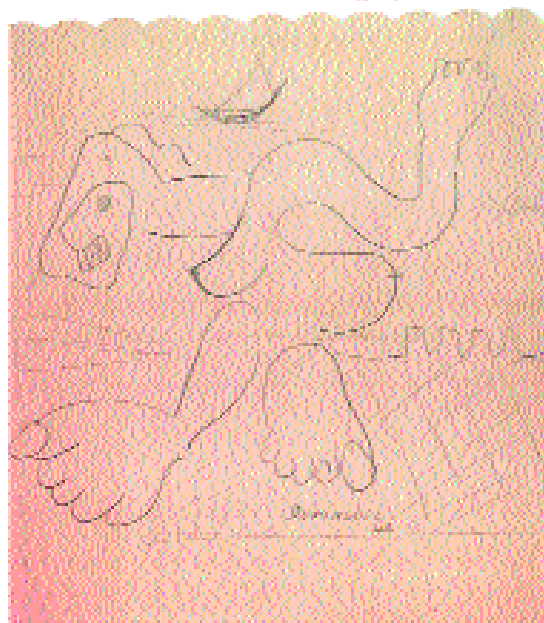
322



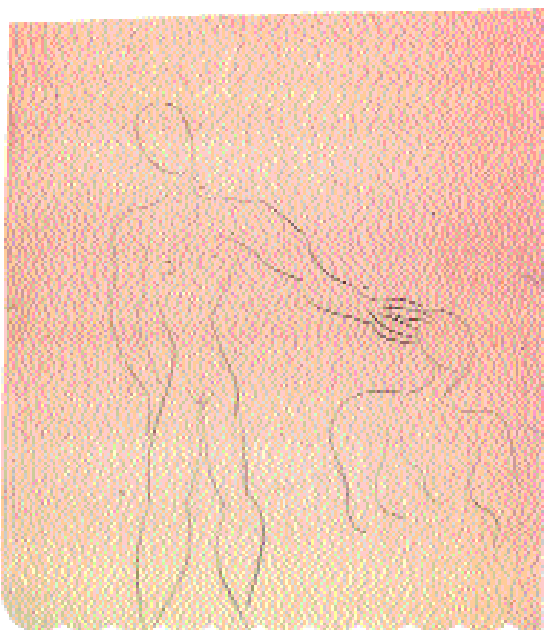
323



324



325



325

● **324, Busto de mujer.** Tinta sobre papel. 16 x 11,7 cm
PROCEDENCIA: Eduardo Westerdahl.

● **325, Figura surrealista (al recto) y Dos figuras (al dorso).** Lápiz sobre papel. 28 x 25,5 cm
PROCEDENCIA: Pedro Flores -regalo del artista-, París.

● **326, Homenaje de 'Gaceta de Arte'.**
 Decalcomanía. 8 x 11,1 cm
PROCEDENCIA: Eduardo Westerdahl.

● **327, Maqueta de Óscar Domínguez** para la cubierta y la contracubierta de la monografía sobre Willi Baumeister escrita por Eduardo Westerdahl.
 Decalcomanía. Fechado 1934. Cubierta (27,5 x 21 cm) y contracubierta (27,5 x 21 cm).

NOTA: Primera decalcomanía de Óscar Domínguez. Se adjuntan en esta catalogación dos ejemplares de este libro *Willi Baumeister*, Santa Cruz de Tenerife, Ediciones Gaceta de Arte, 1934, con el número 43.

PROCEDENCIA: Eduardo Westerdahl.

EXPOSICIONES: *El surrealismo entre viejo y nuevo Mundo*, Las Palmas, CAAM, 1990, repr. p. 145.

BIBLIOGRAFÍA: Fernando Castro, *Óscar Domínguez y el Surrealismo*, Madrid, Cátedra, 1978, p. 118; *Sueños de Tinta. Óscar Domínguez y la decalcomanía del Deseo*, Las Palmas, CAAM, 1994, p. 46; *Gaceta de Arte y su época (1932-1936)*, Las Palmas, CAAM, 1997, p. 142.



326



327



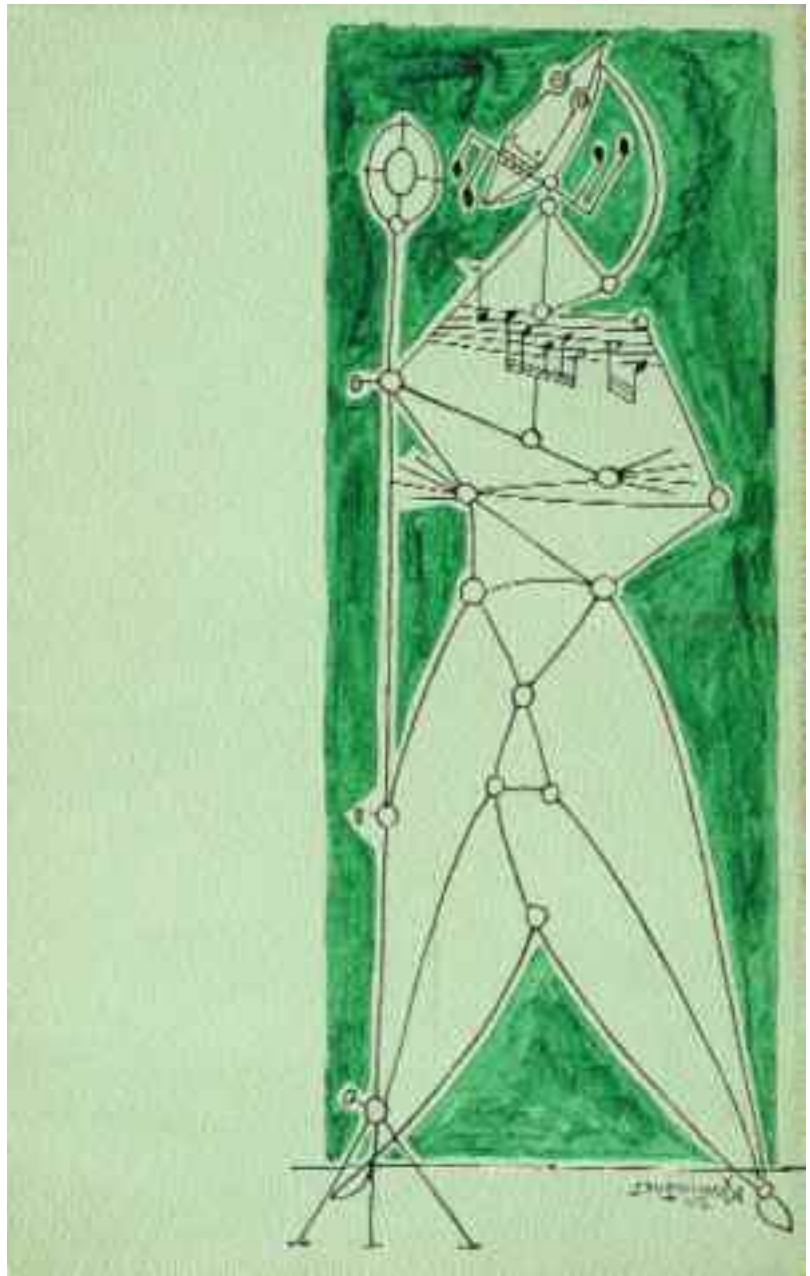
327



328



329



331

- **328, Mujer cósmica.** Grabado sobre cartulina. Firmado y fechado 1943. 54,5 x 38 cm

NOTA: Ejemplar núm. 9 de una serie de 15.

PROCEDENCIA: Nelly Van Doesburg, La Haya.

- **329, Composición con toro.** Litografía sobre cartulina. Firmado. 56 x 38 cm

- **330, Figura femenina.** Aguafuerte y gouache sobre papel. Firmado y fechado c. 1942. 15 x 12 cm

NOTA: Se adjunta un certificado de autenticidad firmado por Noël Arnaud: "Eau-forte d'Oscar Domínguez réhaussé par lui. Cette eau-forte enri-

chit les 15 exemplaires de luxe (5 chine, 10 Auverge) de *Aux absents qui n'ont pas toujours tort* de Noël Arnaud pour aux Editions de la Main à Plume en 1942".

PROCEDENCIA: Noël Arnaud, Toulouse

EXPOSICIONES: *Potlatch pour Noël Arnaud*, Espace d'art Moderne et contemporain de Toulouse et Midi Pyrénées, 1997.

- **331, Figura Musical.** Tinta china y gouache sobre papel. Firmado y fechado 1950. 28,8 x 18 cm

NOTA: La revista *La Nef* publica en su portada este dibujo que corresponde con el número 317 de esta catalogación.

PROCEDENCIA: Galerie 1900-200, París.



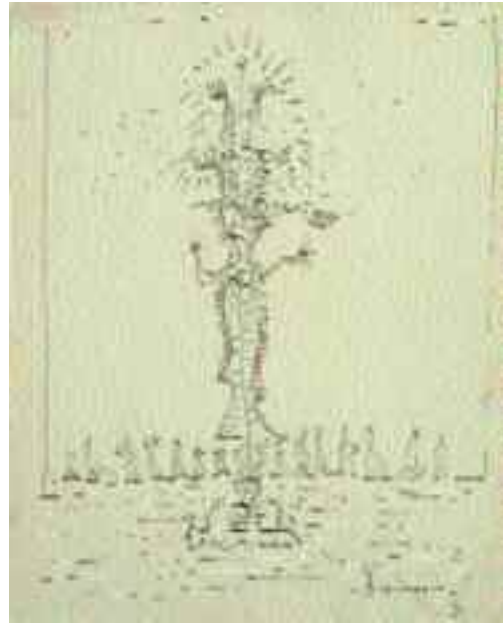
330



332.2



332



332.1

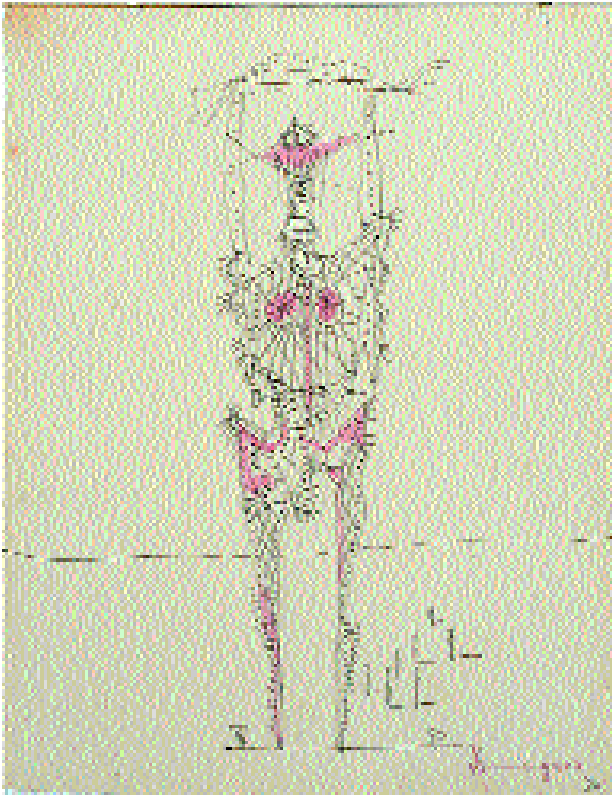
- **332, Álbum de dibujos.** La cubierta está retocada por Óscar Domínguez. Contiene ocho dibujos realizados con tinta marrón y algunos con tinta roja y aguada sobre papel Ingres. Firmados y fechados, 1950. 31,5 x 24,5 cm c/u.

- 1. Figura**
- 2. Figura equilibrista**
- 3. Figura surrealista**
- 4. Composición**
- 5. Composición con personajes**
- 6. Figura surrealista**
- 7. Manos y cabezas**
- 8. Personaje**

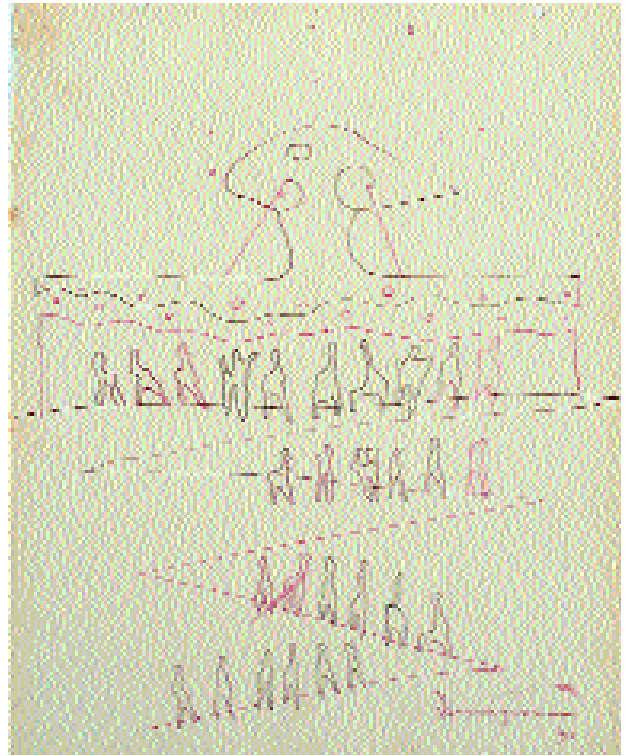
DEDICATORIA: “Para Aldo P. (Aldo Pellegrini) con afecto de Óscar D. París 1950”.

NOTA: En el reverso del dibujo número siete aparece una nota “este dibujo podría ilustrar el poema de Enrique Molina que saldrá publicado en el próximo número”. Podría tratarse de la revista vanguardista *Ciclo* dirigida por el poeta y crítico de arte Aldo Pellegrini, quien fundó el primer grupo surrealista de habla española en Argentina.

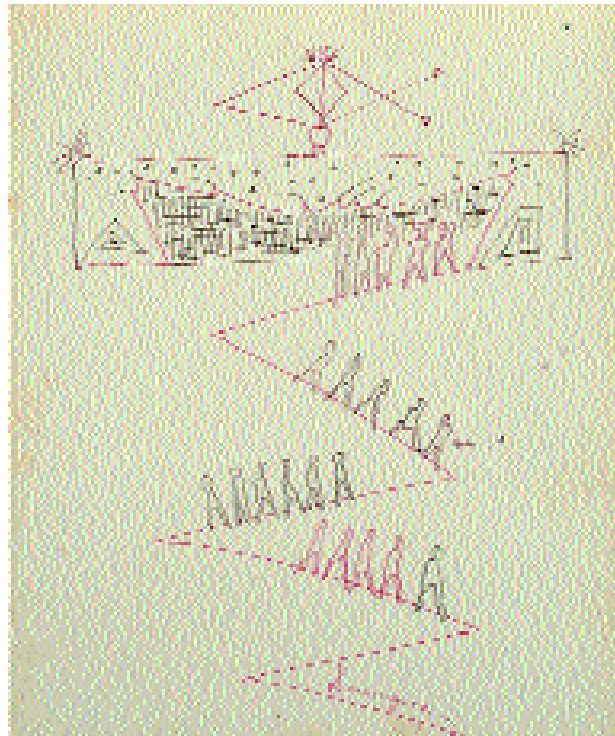
PROCEDENCIA: Aldo Pellegrini, Argentina.



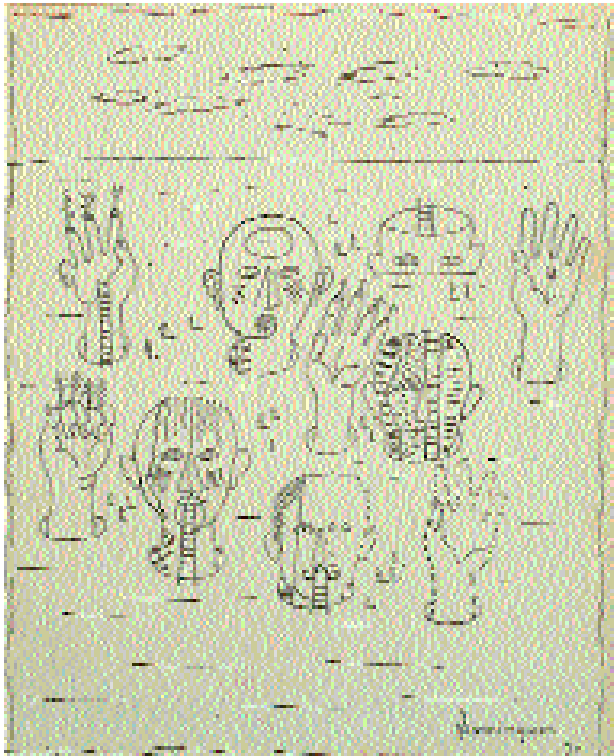
332.3



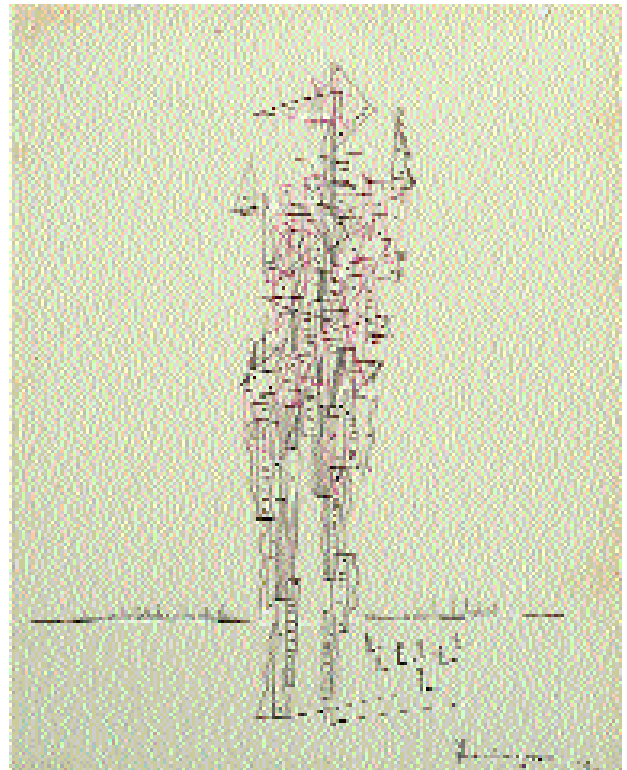
332.4



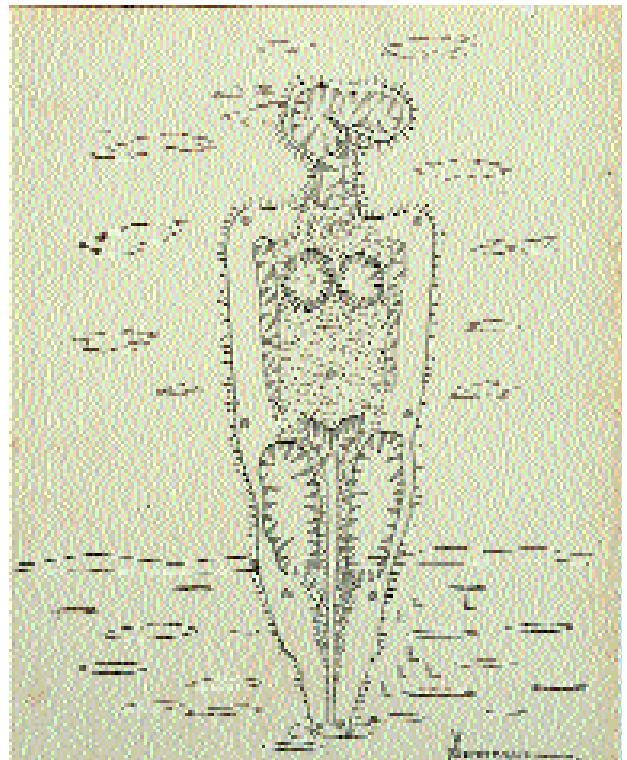
332.5



332.6



332.7



332.8



333

- **333, Drago.** Decalcomanía. Gouache sobre papel. Firmado y fechado 1937. 65 x 50 cm

PROCEDENCIA: Marcel Jean, París.

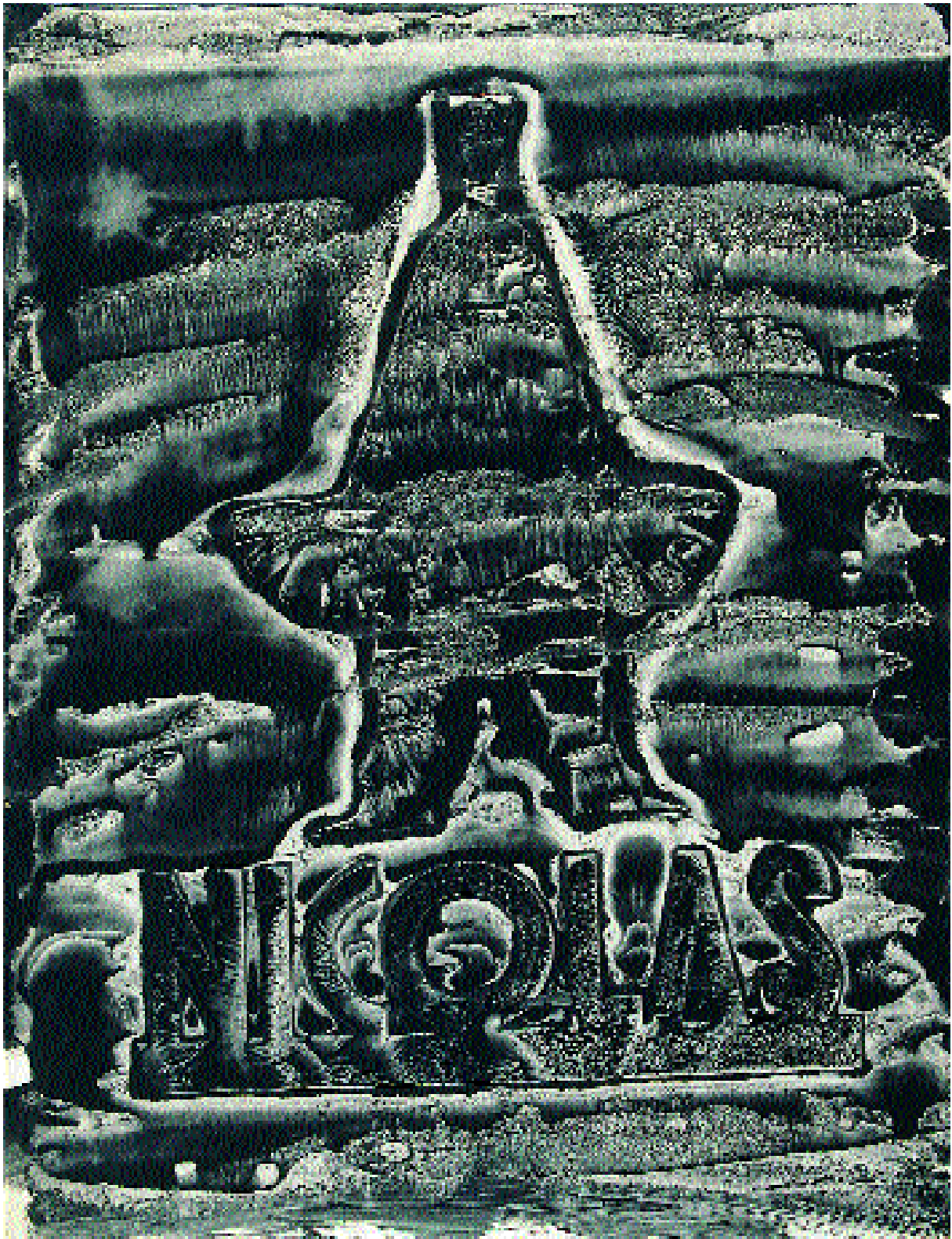
EXPOSICIONES: *Décalcomanies surréalistes (1936-1938)*, Madrid, Guillermo de Osma Galería, Londres, Faggionato Fine Arts, y Milán, Galleria Milano, 1996-1997, p. 27.

- **334, Nicolas.** Decalcomanía. Gouache sobre papel. Fechado c. 1937. 65 x 50 cm

PROCEDENCIA: Marcel Jean, París.

EXPOSICIONES: *Sueños de Tinta. Óscar Domínguez y la decalcomanía del Deseo*, Las Palmas, CAAM, y Santa Cruz de Tenerife, Centro de Arte La Granja, 1994; *Ismos arte de vanguardia*, Madrid, Guillermo de Osma Galería, 1996, p. 26; *Décalcomanies surréalistes (1936-1938)*, Madrid, Guillermo de Osma Galería, Londres, Faggionato Fine Arts, y Milán, Galleria Milano, 1996-1997, repr. núm. 23, p. 36; *Óscar Domínguez 1926 antológica 1957*, Las Palmas, CAAM, Santa Cruz de Tenerife, Centro de Arte La Granja, y Madrid, MNCARS, 1996, repr. núm. 36, p. 120.

BIBLIOGRAFÍA: Emmanuel Guigon, *Óscar Domínguez*, Las Palmas, Gobierno de Canarias (Biblioteca de Artistas Canarios), 1996, p. 79.

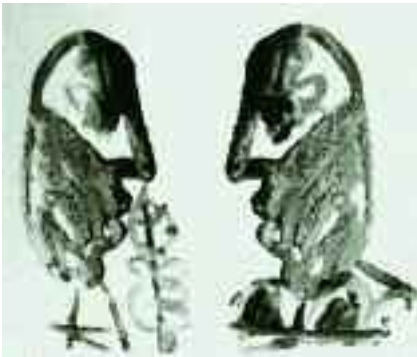




335



336



337



338

- **335, Lion-Fenêtre.** Decalcomanía en color sobre papel. Firmado y fechado “Oscar Domínguez et Marcel Jean”, 1936. 21 x 29 cm

PROCEDENCIA: Marcel Jean, París.

EXPOSICIONES: *Oscar Domínguez*, Madrid, Guillermo de Osmá Galería, 1994-1995, repr. núm. 7, p. 37 y *Décalcomanies surréalistes (1936-1938)*, Madrid, Guillermo de Osmá Galería, Londres, Faggionato Fine Arts, y Milán, Galleria Milano, 1996-1997, repr. núm. 27, p. 36.

- **336, Le grand surréaliste à son travail.** Decalcomanía sobre papel. Fechado y firmado, 1944. 32 x 25 cm

DEDICATORIA: “Pour mon cher ami Arnaud souvenir de ma petite découverte, Paris 1944, Domínguez”.

NOTA: Adjunta una certificación de Noël Arnaud: “Décalcomanie d’Oscar Domínguez donnée à Noël Arnaud en 1944, le lendemain de sa création”.

PROCEDENCIA: Noël Arnaud, Toulouse.

EXPOSICIONES: *Oscar Domínguez 1926 antológica 1957*, Las Palmas, CAAM, Santa Cruz de Tenerife, Centro de Arte La Granja, y Madrid, MNCARS, Madrid, 1996, repr. núm. 91, p. 174; *Potlatch pour Noël Arnaud*, Espace d’art Moderne et Contemporain de Toulouse et Midi Pyrénées, 1997, repr. p. 49.

- **337, Dos cabezas.** Decalcomanía sobre papel. Firmado y fechado 1949. 30,5 x 40 cm

PROCEDENCIA: Doctor Periparal, París.

- **338, Hommage à Manolete.** Litografía original en seis colores. Firmado y fechado 1955. 45 x 56 cm

NOTA: Ejemplar núm. 122 de una tirada de 200 ejemplares.

índice

GUILLERMO DE OSMA	
Génesis de una colección	5
EMMANUEL GUIGON	
Eduardo Westerdahl y Óscar Domínguez en la época de <i>Gaceta de Arte</i>	7
FERNANDO CASTRO BORREGO	
Óscar Domínguez y Eduardo Westerdahl: una amistad asimétrica	13
ISABEL GARCÍA GARCÍA	
Óscar Domínguez y los libros: grabados y litografías	17
CATÁLOGO	25
1. El mundo de <i>Gaceta de Arte</i>	
1.1. Revistas	26
1.2. Documentos	26
1.3. Fotografías	28
1.4. Ediciones <i>Gaceta de Arte</i>	32
2. La Biblioteca de Eduardo Westerdahl	
2.1. Libros de arte	32
2.2. Revistas	37
2.3. Catálogos de exposiciones	38
2.4. Libros de poesía	39
2.5. Separatas escritas por Westerdahl	43
2.6. Documentos de Eduardo Westerdahl	44
3. Óscar Domínguez	
3.1. Catálogos de exposiciones	45
3.2. Fotografías	49
3.3.1. Libros ilustrados	57
3.3.2. Obra gráfica	62
3.4. Miscelánea	65
3.5. Película sobre Óscar Domínguez	66
3.6. Obra original	66

ESTE CATÁLOGO DE
LA COLECCIÓN DOCUMENTAL
Eduardo Westerdahl - Óscar Domínguez
SE DIO A LA ESTAMPA
EL 27 DE SEPTIEMBRE DE 1999

Guillermo de Osma Galería

CLAUDIO COELLO,4. 28001 MADRID • TEL.: 91 435 59 36 • FAX: 91 431 31 75

del 7 al 30 de octubre de 1999



CANDELARIA, 23. 38003 SANTA CRUZ DE TENERIFE • TEL.: 922 23 95 04 • FAX: 922 23 96 09

*del 14 de enero al 9 de febrero del 2000
en la sede del*



Círculo de Bellas Artes de Tenerife

CASTILLO, 43. 38003 SANTA CRUZ DE TENERIFE • TEL.: 922 24 64 96