

Departamento de Historia del Arte y Filosofía

Grado en Historia del Arte



TENERIFE EN LA PINTURA DE ÓSCAR DOMÍNGUEZ

El recuerdo del paisaje insular en un artista de trayectoria internacional

Trabajo de fin de grado realizado por

Patricia Luis Ruiz

bajo la tutorización del profesor

Francisco José Galante Gómez

2022/2023

«Je suis un peintre des Iles Canaries...»

- Óscar Domínguez.

Índice

1. Introducción	4
1.1. Objetivos	5
1.2. Proceso de trabajo y fuentes consultadas	5
2. Recorrido biográfico y expositivo	7
2.1. El paisaje insular durante la infancia de Óscar Domínguez	7
2.2. Tenerife-París-Tenerife-París: “con el destino en la frente”	9
2.3. Afincado en París	14
2.4. Esencialidad y equilibrio	19
2.5. Desarraigo de sí mismo	20
2.6. Óscar Domínguez hacia su “muerte anunciada”	23
3. Óscar Domínguez por los surrealistas	26
4. Óscar Domínguez: “rey de las islas laberinto”	29
4.1. Las mariposas: recuerdo de su padre	30
4.2. Evocación de un pasado perdido	36
4.3. Flora de Canarias	41
4.3.1. El drago	41
4.3.2. El cardón	45
4.4. La inmensidad del océano y la orografía volcánica	46
4.5. <i>Recuerdo de mi isla</i>	50
5. Conclusiones	52
6. Fuentes utilizadas	54

1. Introducción

Cuando hablamos del Surrealismo inmediatamente pensamos en Salvador Dalí y André Breton. Sin embargo, Tenerife aporta una figura cuya obra y trayectoria le coloca entre las grandes figuras del movimiento: Óscar Domínguez. Nacido en La Laguna, pasa la mayor parte de su infancia y juventud en la costa de Tacoronte. Por los azares de la vida, marcha a París con apenas veinte años y, tras entrar en contacto con el aire de la vanguardia, pronto se muestra dispuesto a revolucionar los modos tradicionales de representación. Así, parte de la figuración, pero altera la realidad en oposición absoluta a la imitación, y da lugar a un universo personal con un gran contenido simbólico.

Una vez es integrado en el movimiento, no tarda en reunir una larga lista de motivos tomados de la naturaleza a los que recurre constantemente para representar el paisaje de su memoria, lejos de normas morales y estéticas. Esto se debe a que el Surrealismo no solo es asumido por el artista como un modo de pintar. El Surrealismo es un estilo de vida, y Domínguez lo lleva al extremo hasta su último momento.

Entre estos iconos que muestra siempre su producción se encuentran las alusiones a su tierra natal, a una isla cuyas mareas, riscos y singular vegetación alude para pintar los denominados paisajes del deseo. Domínguez ya sabe que el paraíso surrealista se encuentra en Tenerife cuando Breton la visita y queda fascinado por ella, de modo que durante toda su carrera la isla es el lugar donde el placer no tiene límites y la fantasía se materializa. Por tanto, es común que, en su tendencia a dividir el lienzo en dos niveles, el subconsciente, el sueño esté habitado por motivos tomados del paisaje insular. De este modo, el dragón, el cardón, la roca volcánica y el mar son objeto de deformaciones en pro de una representación onírica, tanto en su pintura como en sus objetos surrealistas.

Además, no solo alude al entorno en que pasa sus primeros años, sino también a la historia y el pasado del mismo, así como a su propia niñez. Estas experiencias infantiles estuvieron siempre ligadas al deseo y su satisfacción, a la aventura y el descubrimiento de culturas que en tiempos anteriores poblaron el lugar hacia el que el joven Óscar hoy siente una profunda fascinación.

Por otro lado, una constante más en su obra es la muerte, que adopta diferentes formas. Alude a la muerte de los aborígenes guanches y de sus antepasados, a la muerte de personas cercanas y a la suya. Intrigado por el límite entre la existencia y su final, muestra paisajes en los que vida y muerte conviven, escenas en los que ambos se cruzan hasta que, en el acto más surrealista, asume el suicidio como su final y, “los dos que se cruzan”, se separan para siempre.

En este sentido, Óscar Domínguez es creador de una obra con una gran riqueza iconográfica que es expuesta, por supuesto, en Tenerife y París, y también en Praga, Lima, Buenos Aires, Copenhague, Roma y Nueva York, entre otros. Cuenta, por tanto, con una proyección internacional que le convierte en uno de los máximos representantes del ideario surrealista que, como se ha señalado, lo acompaña hasta el final de sus días.

1.1. Objetivos

En líneas generales, los objetivos de este trabajo son los siguientes:

- Presentar a Óscar Domínguez como un artista cuya trayectoria lo convierte en una figura de gran importancia a la hora de estudiar el movimiento surrealista. De este modo, se traza una línea cronológica en la que la experiencia personal y la profesional van acompañadas, ya que es imposible desvincularlas.

- Mostrar cómo el pintor recurre a la iconografía de temas canarios como alegoría del subconsciente, del sueño, del deseo y, por ende, de sí mismo. Así, se hace evidente una constante vuelta a sus orígenes, tanto para evadirse del presente como para comprenderlo y fantasear sobre el futuro.

1.2. Proceso de trabajo y fuentes consultadas

El trabajo está dividido en diferentes epígrafes cuyo objetivo es presentar a Óscar Domínguez como un artista imbuido en el ideario surrealista y que, además, nunca olvidó sus orígenes. Se trata de un trabajo con base en la recopilación bibliográfica, por lo que el primer paso ha sido la búsqueda de documentos disponibles centrados en la vida y obra

del artista. La consulta de bibliografía y la posterior selección de obras han permitido que la información de este proyecto quede estructurada de la siguiente manera:

1. Cómo, en el caso de Óscar Domínguez, se hace imposible separar la vida de la obra, que van de la mano. La segunda está fuertemente influenciada por la primera, funcionando su producción artística casi como un reflejo de los acontecimientos con mayor impacto a nivel personal.
2. Qué visión tuvieron otros miembros del grupo surrealista del tinerfeño y sus aportaciones al movimiento, de manera que es evidente su relevancia dentro del mismo.
3. Cómo su obra se ajusta al ideario del Surrealismo de tal forma que, aunque en un momento determinado dio por muerto al movimiento, este nunca le abandonó y siempre influyó en su modo de afrontar la vida y, en consecuencia, de crear.
4. Qué elementos de los que con frecuencia aparecen en su obra aluden a su isla natal, Tenerife, en cuyo paisaje habitado por endemismos acontecieron los sucesos que le marcarían para siempre.

Por lo que respecta a las fuentes consultadas, las principales han sido de tipo monográfico. Entre ellas, han sido especialmente útiles los catálogos de exposiciones, destacando sobre todo el correspondiente a la muestra *Óscar Domínguez: antológica 1926 - 1957*, comisariada por Ana Vázquez de Parga, y *Óscar Domínguez*, comisariada por Fernando Castro Borrego; así como aquellos libros centrados en la vida y obra del artista, que es el caso de *Óscar Domínguez: obra contexto y tragedia*, de José Carlos Guerra, y *Óscar Domínguez y el Surrealismo*, de Fernando Castro Borrego. Estos libros ofrecen una amplia información sobre el artista, tanto de su persona y experiencias vitales como de su carrera profesional y las etapas de su pintura. Del mismo modo, para lograr una contextualización más precisa, destacan sobre todo *Los surrealistas en Tenerife y El triángulo de las artes*, ambos de Pilar Carreño Corbella. Han sido de sumo interés, por otro lado, los escritos de otros miembros del grupo surrealista que, en algún momento, dedicaron unas líneas a comentar la obra de Óscar Domínguez. Las imágenes han sido extraídas, en su mayoría, de Google Imágenes. Otras han sido tomadas por la autora.

2. Recorrido biográfico y expositivo

2.1. El paisaje insular durante la infancia de Óscar Domínguez

Óscar Domínguez Palazón nace el 9 de enero de 1906 en la calle Herradores de La Laguna, en Tenerife. Su madre, María Palazón Riquelme, fallece poco antes de que cumpliera los dos años, aunque no sin antes asegurarse de que su hijo jamás conocería la tristeza¹ (Marrero 2017, 17).

El joven Óscar pasa los veranos junto a sus hermanas mayores, Julia y Antonia, en la casa vacacional que la familia posee en El Calvario, en Tacoronte. Su padre, Antonio Domínguez de Mesa, posee gran parte de sus explotaciones agrícolas en la localidad costera de Guayonge. A partir de 1914, la familia reside en este pueblo ubicado a los pies de Tacoronte, jugando y viviendo aventuras en la construcción que con el tiempo sería conocida como “el castillete de Guayonge” o “el castillo de Óscar Domínguez”². De este modo, el pintor crece rodeado de los escarpados barrancos, las agitadas mareas y la singular vegetación del norte de Tenerife, de las playas de arena negra y de los dragos que en tiempos pasados fueron guardianes de las Hespérides. El paisaje de su isla natal cala profundamente en el espíritu del que pronto se convertiría en uno de los tres grandes nombres aportados por España al movimiento surrealista –Dalí, Miró y Domínguez (Bonet 1995, 208)–, y nunca deja de utilizarlo como símbolo de su alma y su búsqueda interior.

¹ Marcel Jean reproduce en su *Histoire de la peinture surréaliste* la historia que Óscar le contó sobre su nacimiento: Su padre tuvo una amante durante mucho tiempo, que intentó envenenar a su esposa. Ella sobrevivió y el matrimonio volvió a estar unido por un profundo amor como consecuencia de lo que había parecido un milagro. De la reconciliación nacería el pequeño Óscar, tan adorado por su madre que, antes de fallecer, esta hizo prometer a su esposo que su hijo siempre sería feliz. «Cada vez que expresaba un deseo, o incluso ponía mala cara, tenía a toda una casa a mis pies dispuesta a concederme el capricho y evitar que llorara», cuenta el tinerfeño (1959, 355-356).

² Una de sus mayores amigas fue Selina Calzadilla, autora de múltiples fotografías en las que Óscar aparece en compañía de sus hermanas y amigos. Acercó al joven pintor a los intelectuales de Santa Cruz de Tenerife, los redactores de la revista *Hespérides*, que luego fundarían *Gaceta de Arte*. Participó, además, en el grupo *Pajaritas de Papel* (Peralta 2022, 2).

«Para él, el sentimiento de su tierra fue el único recinto que no destruyó su espíritu inagotable de aventuras» (Pérez 1958, 6).



Imagen 1: Óscar –sobre la roca– con sus hermanas en la costa de Guayonge. Foto de Selina Calzadilla.

Por lo que respecta a su formación artística, siempre presume de ser autodidacta. Sin embargo, varias personas a lo largo de su infancia le acercan a la pintura y le generan, por tanto, un gran interés por el mundo vegetal y animal. Su pasión por la naturaleza, el paisaje y el medioambiente crece considerablemente cuando conoce los fondos de botánica en el Instituto General y Técnico de Canarias, que hoy es el Instituto Cabrera Pinto.

Por un lado, recibe lecciones de pintura por parte de su padre, pintor aficionado que, a su vez, posee material arqueológico de muy interesante. Por otro lado, asiste a clases de dibujo en el Museo Casilda de Tacoronte, donde le impactaron los restos arqueológicos y antigüedades aborígenes (Castro e Izquierdo 2006, 18 y 30).



Imagen 2: El joven Óscar pintando en su casa de Tacoronte. Foto de Selina Calzadilla.

2.2. Tenerife-París-Tenerife-París: “con el destino en la frente”³

En 1927, el joven Óscar tiene su primer contacto con la capital francesa. Su padre le envía a París para gestionar unos negocios de exportación de fruta, y se hospeda en la casa de su hermana Antonia y su marido, el pintor Álvaro Fariña, con quien mantiene una relación cordial, pero no terminan de congeniar. Pronto asume una rutina despreocupada y desafiante respecto a las normas e imposiciones sociales. No obstante, su libertad es interrumpida en febrero del año siguiente por las obligaciones en Tenerife, donde debe cumplir con el servicio militar en el Regimiento de Artillería (Vázquez 1995, 272).

- A finales de 1928, participa por primera vez en una exposición, concretamente en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, acompañado de la pintora francesa Lily Gueta (Guerra 2020, 18).

Entre 1929 y 1931 reside de nuevo en París. Vive despreocupado económicamente, pues había nacido en el seno de una familia pudiente en la que el dinero nunca había supuesto un problema. Su vida se basa ahora en el frenesí y la diversión. Acude con frecuencia al Museo del Louvre para estudiar y copiar la obra de los grandes maestros, como tarea pautada por su padre. Ahora bien, esta tranquilidad y pseudo independencia se detiene de manera abrupta en septiembre de 1931, cuando don Antonio Domínguez de Mesa fallece y deja a su familia sumida en deudas, que había contraído para trabajar en las infraestructuras de sus terrenos. Óscar se topa con la necesidad de encontrar trabajo y pronto ejerce de diseñador publicitario, atendiendo encargos de la Oficina Internacional de Publicidad y Edición y del Patronato de Turismo del Cabildo Insular de Tenerife. De vuelta en París, continúa con esta ocupación.

En 1932 conoce la obra del catalán Salvador Dalí y, en especial, le impresiona *Hallucination. Six images de Lénine sur un piano*, dato importante teniendo en cuenta cómo se desarrollaría el imaginario y universo personal de Domínguez una vez se ha integrado en el círculo surrealista.

³ Pérez 1958.

- En el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife expone lienzos y telas surrealistas que causaron entusiasmo en el público y la prensa (Vázquez 1995, 273).



Imagen 3: Hallucination. Six images de Lénine sur un piano, Salvador Dalí, 1932. Óleo sobre lienzo, 114 x 146 cm. Musée National d'Art Moderne, Centre Pompidou, París.

En el año 1933, los carteles turísticos que Óscar había diseñado para el Cabildo Insular de Tenerife son premiados en un concurso convocado por la institución. Cuando visita de nuevo la isla, lo hace en compañía de la pianista polaca Roma Damska⁴. También realiza las ilustraciones para las portadas de *Romanticismo y cuenta nueva*, de Emeterio Gutiérrez, y *Crímen*, de Agustín Espinosa, del año siguiente.

- Expone de manera individual por primera vez en una muestra organizada en el Círculo de Bellas Artes por Gaceta de Arte (Guerra 2020, 20).



Imagen 4: Óscar Domínguez junto a Roma Damska en Tenerife, 1933. Fotografía desconocido.

⁴ Se tiende a pensar que Roma Damska fue capturada y fusilada por la Gestapo, pero no fue así. Lo cierto es que, como explica Fernando Castro, Domínguez le consiguió un documento de identidad falso y pudo sobrevivir a la tragedia. «Tal vez hubo un pacto para no revelar el hecho de que había sobrevivido oculta a las miradas del mundo durante setenta años» (2011, 64-65).

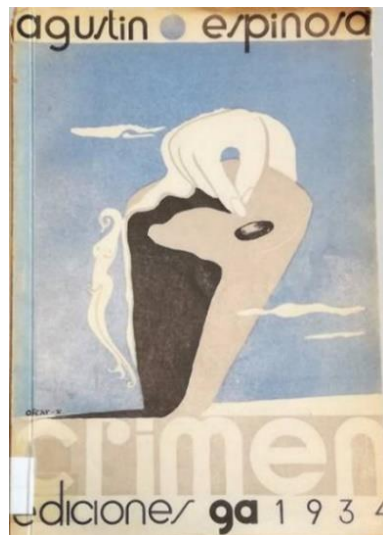


Imagen 5: Portada de *Crimen*, novela surrealista de Agustín Espinosa, publicada en 1934.

En 1934, Una vez hubo saboreado el éxito, Óscar decide vivir de la pintura y dedicarse por completo a la búsqueda de un estilo personal, partiendo del Surrealismo. Con total decisión y confianza, en septiembre escribe una carta a André Breton, dirigiéndose al francés como “*camarade*”: «*Je suis un peintre des Iles Canaries qui a suivi, depuis longtemps le mouvement du groupe surrealiste français*»⁵. Le propone un encuentro para mostrarle sus trabajos. Una vez se ha llevado a cabo la cita, el francés lo integra rápidamente en el grupo, en el que asume una participación activa (Guerra 2020, 398).

En 1935, por intervención de Óscar Domínguez, que suscita en Bretón y sus más allegados una intensa curiosidad por Tenerife, se orquesta la primera Exposición Surrealista en el Ateneo de Santa Cruz. La organización corre a cargo de Gaceta de Arte y los gastos de traslado y alojamiento son responsabilidad de los anfitriones. De esta manera, Eduardo Westerdahl, director de la revista y gran amigo de Domínguez, desempeña una labor crucial a la hora de llevar el Surrealismo a Tenerife. André Breton, entonces, viaja entusiasmado a la isla para la ocasión, en compañía de Jacqueline Lamba y Benjamin Péret. A pesar de que el evento había sido precedido por la *International kunststudstilling kubisme-surrealisme* en Copenhague, el acontecimiento planteado en la isla constituye el primero de una naturaleza semejante en España. La elección de obras y

⁵ Traducción: “Soy un pintor de las Islas Canarias que ha seguido el movimiento surrealista francés durante mucho tiempo”.

artistas recae sobre Breton que, en estrecha colaboración de Paul Éluard, lleva a Tenerife obras de Joan Miró, Meret Oppenheim, Yves Tanguy, Valentine Hugo, Hans Bellmer, Victor Brauner, Giorgio de Chirico, Salvador Dalí, Marcel Duchamp, Max Ernst, Alberto Giacometti, Maurice Henry, Marcel Jean, Dora Maar, René Magritte, Pablo Picasso, Man Ray y Jindřich Štyrský. El total se ubica en torno a las setenta y seis obras (Carreño 2015, 89-120).



Imagen 6: Eduardo Westerdahl, Jacqueline Lamba y André Breton, Ateneo de Santa Cruz de Tenerife, 1935. Fondo Westerdahl-Gobierno de Canarias.

Por supuesto, también son expuestos trabajos de Óscar Domínguez que, aunque no asiste personalmente, sí es el responsable de haber acercado a Breton a un paisaje que le dejaría fascinado para siempre y al que dedicaría hermosas palabras en alguna ocasión⁶. Así, como explica Francisco Aranda, «Tenerife quedó inmortalizado en los anales surrealistas» (1981, 145).

Óscar pasa el verano de este mismo año en Barcelona, con Marcel Jean, Remedios Varo y Esteban Francés. Juntos ponen en práctica juegos con base en el ideal surrealista, como los denominados “cadáveres exquisitos”.⁷ En este momento, además, mantiene una

⁶ En *El amor loco*, Breton incluye su texto “El castillo estrellado” donde describe y alaba el paisaje de Tenerife, el lugar surrealista en cuya cumbre el poeta se conoce a sí mismo y adquiere el conocimiento del mundo (Guigon 1992).

⁷ El “cadáver exquisito” es una técnica destinada a la creación en grupo. Cada miembro dibuja una pequeña ilustración en su zona correspondiente del papel, que luego dobla dejando visible solo el extremo para que la siguiente persona lo continúe. Puede hacerse de este modo o con el objetivo de construir una breve historia, en cuyo caso debe quedar visible la última palabra que escriba cada jugador.

relación amorosa con la escritora y poeta surrealista Marcelle Ferry, a quien siempre va a reservar un lugar especial en su memoria.⁸

En julio de 1936 ha vuelto a Tenerife y, debido a la sublevación militar franquista, le es imposible abandonar la isla en el momento previsto. Es consciente del peligro que supone permanecer en su casa, por lo que pide refugio en la vivienda de su hermana Julia, en el Puerto de la Cruz. Será la última vez que visite su tierra natal, de la que marcha para siempre en septiembre, de regreso a París. Allí trabaja en sus primeras “decalcomanías del deseo”, una técnica pictórica en la que el azar construye las formas. Poco después colabora con Marcel Jean en una serie de decalcomanías de interpretación premeditada, en las que ahora se retocan las manchas de tinta para generar asociaciones concretas entre ellas.

- En la Galerie Charles Ratton, en París, se celebra una exposición de objetos surrealistas. El Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife acoge la exposición de arte contemporáneo, organizada por el grupo Amigos de las Artes Nuevas (ADLAN) y Gaceta de Arte. La obra de Domínguez está presente en *The International Surrealist Exhibition* en las New Burlington Galleries de Londres, y en la muestra *Fantastic Art, Dada, Surrealism* en el Museum of Modern Art de Nueva York.



Imagen 7: Óscar Domínguez en la exposición en el Círculo de Bellas Artes. Foto de Eduardo Westerdahl. Colección particular.

⁸ Días antes de su muerte, Óscar visita la casa de Marcelle Ferry y le deja una carta, en la que le pide retomar su relación (Sebbag 2006).

2.3. Afincado en París

El número 83 del Boulevard Montparnasse se convierte en su residencia y estudio en 1937. Trabaja en la creación de diversos muebles surrealistas, entre los que destaca *La brouette capitonnée*.

- En Londres, la Artists' Internacional Association organiza la exposición *Unit of Artists for Peace, Democracy and Cultural Development*. La obra de Domínguez también está presente en la muestra *Surrealism*, en Tokio.



Imagen 8: Man Ray fotografía a Claude Lelong en *La brouette capitonnée*.
Musée de la Ville de París.

En agosto de 1938 tiene lugar el tan famoso como trágico episodio con Victor Brauner. Es importante tener en cuenta que el pintor de origen rumano, a comienzos de la década, había trabajado en varias pinturas en las que los ojos heridos constituían una obsesión. En su *Autorretrato* ejecutado en 1931, se retrata a sí mismo con la cuenca izquierda vacía, desgarrada. Ocho años más tarde, en medio de una acalorada discusión entre Óscar Domínguez y Esteban Frances, el primero arroja un vaso de cristal al segundo. Este lo esquiva y el objeto impacta en Brauner, que pierde el mismo ojo que ocho años antes se derretía en su escalofriante autorretrato. A pesar de que el rumano decide no guardarle rencor, Domínguez asiste cada vez con menos frecuencia a las reuniones con sus amigos surrealistas. Más adelante retoma el contacto con el grupo, que igualmente se separará como consecuencia de la Segunda Guerra Mundial y la huida de tantos artistas al territorio americano.

- Óscar presenta varios objetos surrealistas en la *Exposition Internationale du Surréalisme* en la Galerie des Beaux-Arts de París. Entre ellos, *Larme* y *Jamais*,

que son reproducidos en el *Dictionnaire abrégé du surréalisme*. En esta publicación, el artista figura como “*le Dragonnier des Canaries*” (“el Drago de Canarias”), apodo por el que se le conoce en el grupo a partir de este momento. También participa en exposiciones colectivas en Ámsterdam y Liverpool.



Imagen 9: *Autorretrato*, Victor Brauner, 1931. Óleo sobre lienzo, 22 x 16,2 cm. Centre Pompidou, París.

En 1939, Óscar Domínguez desarrolla su pintura cósmica, considerada por Breton la gran aportación del tinerfeño al automatismo gestual. También trabaja en la “pintura de redes”.

- En París tiene lugar la exposición *Le Rêve dans l'art* y el *50 Salon des Indépendents*.

Llegado el año 1940, Francia ha dejado de ser un lugar seguro. Tras una breve estancia en Perpignan, Óscar, en compañía de Jacques Hérold, Victor Brauner y Remedios Varo, se traslada a Marsella. Residen en la villa de Air-Bel, sede del Comité Americano de Ayuda a los Intelectuales, que da refugio a los artistas que esperan un visado para partir hacia tierras americanas⁹. Allí se encuentran, hasta comienzos de 1941, los ya mencionados, y los surrealistas André Breton, Jacqueline Lamba, Max Ernst, Wifredo Lam y André Masson, entre otros. En este angustioso tiempo de espera, el grupo se mantiene entretenido con varios juegos colectivos, entre los que destaca el célebre *Juego*

⁹ El actor surrealista Sylvain Itkine crea, en asociación con el actor y crítico Jean Rougeul, la Cooperativa *Croquefruit*. El objetivo es satisfacer las necesidades básicas del grupo hasta que llegue el ansiado barco con rumbo a América. La subsistencia de los exiliados depende de la venta de fruta envuelta en pasta de almendras (Bot e Iché 2006, 114-115).

*de Marsella*¹⁰. Se trata de una baraja de cartas en la que los emblemas tradicionales – corazones, picos, rombos y tréboles– son sustituidos por los símbolos del ideario surrealista: el Amor, el Sueño, la Revolución y el Conocimiento.

Óscar regresa a París en la primavera de 1941 y, un año más tarde, traslada su residencia al número 23 de la rue Campagne Première. El tinerfeño es el único del círculo de Breton que permanece en la capital francesa, cuyo deteriorado estado le impresiona a su regreso debido a los efectos del conflicto bélico. A pesar de la huida de varios compañeros, no está solo. Estrecha lazos con Paul Éluard y Pablo Picasso, a quien admira profundamente durante toda su carrera.

En un momento en que la libertad en el epicentro de las artes es duramente coartada, Domínguez conoce al grupo clandestino *La Main à Plume* de la mano de Paul Éluard, constituido por jóvenes artistas que mantienen encendida la llama del Surrealismo. Logran sortear la censura y publican artículos y varios poemarios,¹¹ muchos de ellos ilustrados por el tinerfeño. Colabora con ellos mientras dura la Ocupación (Guerra 2020, 111).

- En otoño de 1942 tiene lugar una exposición colectiva de arte español en la Galerie Charoentier de París.

Al año 1942 pertenece también la publicación de *La conquête du monde par l'image*, en la que Óscar Domínguez colabora con el argentino Ernesto Sábato para teorizar sobre las “superficies litocrónicas”. En el artículo “*La petrification du temps*”, el artista y el entonces físico describen el acceso a una nueva dimensión en la que el tiempo se cristaliza o petrifica. Por otro lado, su pintura figurativa ahora responde a una absoluta esquematización de las formas (Morris 2011, 224).

¹⁰ Domínguez se encargó del as de la estrella negra y el mago del mismo palo, Freud (Guerra 2020, 89).

¹¹ José Carlos Guerra explica cómo estas publicaciones eran posibles gracias a la apertura de una «verdadera fábrica de falsificaciones», que permitía sufragar los gastos (2020, 114).

Óscar conoce a Maud Bonneaud¹² durante el verano de 1943 a través de una amiga en común, la modelo y marchante Dina Vierny¹³. Desde el primer momento, el interés fue mutuo: durante el sexenio que duró su relación, el uno constituyó una sólida fuente de felicidad para el otro.

- En diciembre de este año tiene lugar su primera exposición individual en París, en la Galerie Louis Carre.



Imagen 10: Óscar Domínguez y Maud Bonneaud en 1949. Foto de Izis Bidermanas.

En contraste con la situación en la Europa de la posguerra, Domínguez experimenta durante este período una gran estabilidad a nivel personal y profesional.

- En 1944 participa en un homenaje a Picasso, celebrado en el *Salon d'Automne*. Viaja alrededor de Europa con las muestras colectivas de los “Españoles en París”. Al año siguiente, se celebra una exposición individual en la Galerie Roux-Hentschel. Afianzando su posición como pintor internacional, su obra llega hasta Nueva York, concretamente para ser exhibida individualmente en la Hugo Gallery. Participa también en el Salon de Mai, el Salon des Tulleries, el Salon des Surindépendants y en otras exposiciones colectivas en la capital francesa. Destaca

¹² Maud Bonneaud estuvo muy unida al movimiento surrealista tras un encuentro con André Breton. Fue una magnífica artista conocida por su obra con esmaltes. Desempeñó una gran labor como crítica de arte.

¹³ Dina Vierny es generalmente conocida como la gran musa del escultor Aristide Maillol, pero su labor va más allá, pues fue una gran galerista y coleccionista de arte.

su presencia en la muestra *Surréalisme*, organizada en la Galerie des Editions La Boétie de Bruselas (Vázquez 1995, 290).

En 1945, colabora con la Unión de Intelectuales Españoles que, en su boletín nº2-3, pretende satisfacer la necesidad de expresión de escritores, artísticas y científicos después del caos del conflicto bélico. Está presidida en este momento por Emilio Herrera, Victoria Kent y Picasso. Óscar Domínguez participa, además, en la firma de una carta anti-fascista leída en la École des Beaux-Arts de París.

- Ya en 1946, se inaugura en Praga la exposición *Arte de la España republicana. Artistas españoles de la Escuela de París*, en la que Domínguez consigue un éxito rotundo que le lleva a exponer en Checoslovaquia (Olomouc, Bratislava y Praga) durante los tres años siguientes.

Paul Éluard había publicado en 1942 el poemario *Poésie et Vérité*, que Domínguez ilustra en su reedición de 1947. Ese mismo año escribe su único libro *Les deux qui se croissent*. Los dos años siguientes fueron muy emocionantes para el artista, que en 1948 contrae matrimonio con Maud, que había llenado su vida de cariño, y también obtuvo la nacionalidad francesa. Pasa el verano de 1949 con Picasso en la Costa Azul. Este mismo año, la empresa británica Imperial Chemical Industries (ICI) lo contrata como consejero artístico de unos dibujos animados sobre la fabricación del acero y, además, colabora con dos litografías para un álbum editado por la galería milanesa *Il Milione*. En esta publicación también participan Hans Hartung, Édouard Pignon, León Gischia, Ennio Morlotti, Enrico Bordonò, Armando Pizzinato y Renato Birolli, encargado de redactar la introducción (Guerra 2020, 224). Llegado este momento, se ha distanciado del Surrealismo, que considera ha llegado a su fin.

- Domínguez participa en el *International Art Awards*, concurso sobre pinturas de la Navidad en la que tomaron parte artistas franceses y estadounidenses. La obra que presenta, *L'arbre de Noël* queda entre las cien finalistas, y es exhibida en París y en Estados Unidos. El círculo de artistas republicanos antifranquistas, entre los que se encuentra Óscar, expone de nuevo en la Galerie Borghèse de París en la muestra denominada *Chant profond de l'Espagne*. Participa en el cuarto Salon d'Art Mural, en el Salon d'Automne. Exposición colectiva de arte francés en Estocolmo.

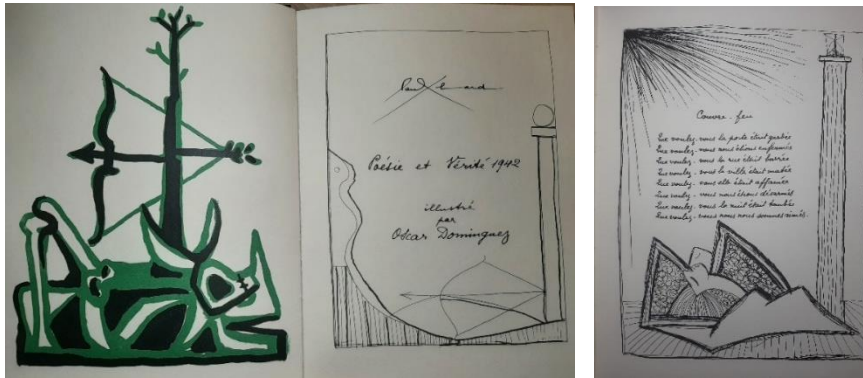


Imagen 11: Ilustraciones de Domínguez para *Poésie et Vérité* de Paul Eluard, 1947. Fotos de la autora.

2.4. Esencialidad y equilibrio

En 1950 continúan los éxitos a nivel profesional, entre los que destaca su plena satisfacción con su trabajo. Su obra ha cambiado, como afirma Fernando Castro, para asumir una apariencia mucho más «serena y equilibrada» (1978, 59). Las figuras ahora están compuestas de forma esquemática, sencilla, luminosa y, por encima de todo, responden a un estilo mucho más personal. Mientras, al tiempo que comienza un romance con la escultora belga Nadine Effront, tiene lugar la separación de Maud. Sin embargo, nunca dejaría de amarla profundamente y siempre la consideraría la mujer y el amor de su vida.

Volviendo al ámbito profesional, Óscar firma un contrato con Gildo Caputo, a pesar de las reticencias que durante toda su vida mantuvo respecto a los marchantes¹⁴. De este modo, con su carrera artística siendo gestionada por este gran profesional, el tinerfeño experimenta grandes éxitos durante los dos primeros años de la década. De hecho, en 1950 cierra la venta de *La table noir* al Musée National d'Art Moderne. Un dibujo suyo de una *Figura musical* aparece en el número 73/74 de la revista *La Nef*, acontecimiento absolutamente memorable, teniendo en cuenta la colaboración de Gaston Bachelard, Jean Cocteau, René Char, Paul Claudel, Éluard y Colette en dicha entrega (Guerra 2020, 233).

¹⁴ Siempre los consideró embusteros y estafadores, pues, en su opinión, el porcentaje de beneficios que obtenían a través de los artistas era demasiado elevado y su único móvil era, por tanto, el dinero.

- En marzo, expone en la Galerie Apollo de Bruselas; en mayo, en el Salon de Mai, en el Palais Tokyo; y en junio, en el Salon d'Automne.

2.5. Desarraigo de sí mismo

La estabilidad es interrumpida por un ingreso hospitalario, consecuencia de una crisis ética. Sin embargo, se recupera rápidamente y, a comienzos de 1951, continúa con la planificación de exposiciones. En febrero, su amistad con la vizcondesa Marie-Laure de Noailles se fortalece. El artista pasa el verano en la casa vacacional de su nueva amiga y mecenas¹⁵, y trabaja en cuatro esculturas de hierro forjado para decorar los jardines: un pájaro, una mujer danzante, *El gato* y un minotauro-pirata. Pronto la amistad se torna en romance, y la vizcondesa se convierte en una figura fundamental en los últimos años de vida de Domínguez.

- Durante la primera mitad del año, Óscar participa en la exposición colectiva *Présences* en la Galerie de France de París. En febrero inaugura una muestra individual en el mismo espacio, cuya repercusión es asegurada por Caputo. En agosto, expone su obra en *Pintores españoles de la Escuela de París*, muestra organizada en el museo de Bellas Artes de Caracas. Participa también en la bienal *Pittori d'oggi: Francia-Italia*. En octubre, su obra está presente en la exposición *Siete pintores en París*, en Buenos Aires; en la primera *Biennale del mare*, en Génova; y en el Salon d'Automne, en el Grand Palais de París. Para demostrar su aún vivo sentimiento español, participa en la *Exposition Hispano-Americaine*, contrapropuesta a la *Primera Bienal Hispanoamericana* organizada en Madrid.

¹⁵ La vizcondesa Marie-Laure de Noailles ejerció una importante labor como mecenas del arte de vanguardia parisino desde los años treinta del siglo pasado. Fue escritora y coleccionista de arte, además de gran representante de artistas (Guerra 2020, 261).



*Imagen 12: Marie-Laure de Noailles en 1948.
Foto de Willy Maywald.*

La alta sociedad parisina atrapa a Domínguez llegado el año 1952, en el que frena su actividad expositiva, aunque sus obras se siguen vendiendo. Por otro lado, comienzan unos años muy difíciles a nivel personal para el artista que, en apenas unos meses entre este año y el siguiente, pierde a diez amigos muy cercanos. El frenesí de la vida mundana le ayuda a sobrellevar la muerte de personas tan importantes para él como Condoy y Éluard, pero la tristeza permanece latente (Vázquez 1995, 302).

- En mayo, participa en el VIII Salon de Mai, en el Palais Tokyo, en cuyo catálogo, Óscar es calificado de “maestro” junto a los demás artistas expuestos. En junio se le presenta la oportunidad de reivindicar su aportación al Surrealismo, por lo que participa en la exposición *Peinture Surréaliste en Europe*, en el Saarland Museum. En otoño, su obra es exhibida en la *Pittsburgh International Arts Exhibition of Contemporary Painting*, que en enero de 1953 viaja a San Francisco.

Durante el verano, trabaja en otras dos esculturas de hierro forjado para la residencia de los Noailles, en consonancia a nivel estilístico con las anteriores. También comienza el diseño de varios cartones para tapices. La ruptura definitiva con Nadine Effront tiene lugar a comienzos de 1953. Acontece en este momento otra separación, ahora en el ámbito profesional, con el marchante Gildo Caputo, de personalidad poco compatible con el arrollador carácter de Domínguez. Mientras, continúa decorando el jardín de la mansión de los Noailles con frescos y esculturas.

- Entre enero y febrero, sus tapices son expuestos en la Galerie La Demeure de París. Entre febrero y marzo expone una obra en la exposición *American and European Paintings and Sculpture Recently Acquired*, en el MoMA de Nueva York. Entre abril y mayo expone en el Salon des Indépendants, en el Grand

Palais. En mayo, abre sus puertas el Palais de New York para presentar el IX Salon de Mai. A comienzos del verano expone en la Galleria del Cavallino de Venecia, en una muestra titulada *Braque, Dominguez, Léger*; y en julio en la Kursaal de Ostende, en la exposición *Art Fantastique*. Participa en una nueva colectiva en Turín, la tercera edición de la ya citada *Pittori d'oggi*. La Association des Artistes et Intellectuels Espagnols, presidida por Madrazo¹⁶, organiza en diciembre una tercera edición de la muestra de artistas españoles en París, en la que se pretende homenajear a Federico García Lorca. Domínguez se encarga de ilustrar *Romance sonámbulo*, dando lugar a su óleo *Vert*.

En 1954, a Domínguez le resulta cada vez más difícil la adaptación al sofisticado mundo de Marie-Laure. Asiste a todo tipo de eventos en los que, con el tiempo, comienza a estar más incómodo. Sin embargo, aunque siente que la alta sociedad no es su lugar, no renuncia a este nuevo y lujoso mundo debido a las consecuencias que esta decisión podría tener para su carrera. Debido a la tensión generada por la constante asistencia a bailes y conciertos, el artista recurre con frecuencia al alcohol para dejar a un lado su actitud cohibida. En consecuencia, es ingresado con urgencia por un ataque de locura. Sus personas más cercanas, Maud, Westerdahl y Marie-Laure manifiestan abiertamente su preocupación frente a la deteriorada salud del tinerfeño. Meses después, en octubre, la aun esposa de Domínguez gestiona el divorcio, pues desea contraer matrimonio con Eduardo Westerdahl, con quien había pasado tanto tiempo, que el surgimiento del amor entre ambos había resultado inevitable.

Por lo que respecta a su pintura, aunque años atrás había afirmado la muerte del Surrealismo, a partir de este momento recupera las decalcomanías y el automatismo para crear obras en las que el medio natural se vuelve misterioso, enigmático, cercano a la abstracción. Considera que la naturaleza es la fuente absoluta del conocimiento y de la vida. Aplica las técnicas desarrolladas durante etapas anteriores y las adapta al nuevo estilo, lo que implica un rotundo homenaje a su carrera, en el que con la fusión de todo lo aprendido, Domínguez logra un arte plenamente suyo. Sin embargo, a pesar de su

¹⁶ Con el paso del tiempo, Tito Livio Madrazo desempeñará un papel cada vez más importante en la organización de exposiciones de artistas españoles en París. Sin embargo, su Asociación siempre fue juzgada por su marcado carácter apolítico, sobre todo teniendo en cuenta la situación de los españoles.

satisfacción respecto a su obra, cuando el estado francés compra otra pintura, recibe «aproximadamente el diez por ciento de su valor cuando ya tenía un cuadro en el Musée National d'Art Moderne» (Guerra 2020, 283).

- Participa en dos exposiciones colectivas surrealistas en la Galerie L'Etoile Scellée; en la II Bienal Hispanoamericana, celebrada en La Habana; en el Salon de Mai, en el Palais Tokyo; en una muestra individual, *Dominguez*, en la Galerie Drouant-David; en la exposición de tapices franceses *Franske Vaevede Billedtaepper. Fra Middelalder og Nutid*, en Copenhague; en *Surrealismo*, en Lima; en el Salon d'Automne; y en el Salon d'Art Libre, en el Palais Tokyo. En todas ellas, la prensa hace flaco favor a la carrera de Domínguez, que poco a poco se acerca a su final.

2.6. Óscar Domínguez hacia su “muerte anunciada”¹⁷

Maud Bonneaud y Eduardo Westerdahl contraen matrimonio en noviembre de 1955. A pesar de las reticencias de Domínguez, no rompe el contacto con la que aun considera la mujer de su vida. El envío de cartas siempre fue y seguirá siendo frecuente, en las que el artista presume de grandes éxitos, que distan mucho de la realidad.

- Su obra está presente en la exposición colectiva en homenaje a Antonio Machado, aunque fue fríamente tratada por la crítica. De manera simultánea expone en el Salon de Mai y en la Galerie Breteau. Nuevamente, en el Salon d'Automne; organiza una exposición individual en el Palais des Beaux-Arts de Bruselas, donde presenta *Le Pic de Tenériffe*, entre otras obras; y, además, en una muestra en conmemoración del CCCL aniversario del Quijote, que gestiona la Association des Artistes et Intellectuels Espagnols en France.

¹⁷ “Crónica de una muerte anunciada” es una de las novelas más famosas del colombiano Gabriel García Márquez. Narra la sucesión de desafortunados sucesos, cuyo desenlace resulta evidente para todos los habitantes del pueblo en que se desarrolla la historia: el protagonista se enfrenta a la ya inevitable muerte. En el caso de Óscar Domínguez, afirmó en múltiples ocasiones a lo largo de su vida que se suicidaría y, aunque llegado este punto pocos le tomaban en serio, su círculo más cercano tenía claro que el final del minotauro estaba cerca.

Su creciente alcoholismo provoca que, a comienzos de 1956, sea ingresado de nuevo. A pesar de la desintoxicación llevada a cabo durante su internamiento en el hospital psiquiátrico de Saint Anne, no tarda en recurrir otra vez al alcohol. Durante este año, trabaja en versiones de temas clásicos, desde la temática mitológica hasta la pintura de historia.

- Domínguez participa junto a Marie-Laure en el Salon de Mai; expone también de manera individual en la Galerie Diderot de París; participa en la exposición-homenaje a Jacques Vidal en París; y en dos colectivas, una en Rosario (Argentina) y la segunda en París.

El año 1957 para Domínguez se presenta oscuro desde el comienzo: disminuyen sus ingresos y aumentan sus frustraciones. Su carrera no ha repercutido del modo que siempre había esperado, y su tendencia a la comparación con el éxito de Picasso, le conducen a constantes episodios depresivos.

- Expone en el Salon de Mai, en una colectiva en la Galleria Nazionale d'Arte Moderna de Roma y en una muestra individual en la Galerie Rive Gauche (Vázquez 1995, 305),

Óscar Domínguez se suicida durante la Nochevieja de 1957. Había sido invitado a una fiesta en la casa de Ninette Lyon, una reputada amiga de Marie-Laure, pero no aparece. Su ausencia resulta sospechosa y preocupante para los asistentes, que luego descubren que el artista había puesto fin a su vida cortándose las venas de muñecas y tobillos. Es enterrado en el panteón de los Noailles, en el cementerio de Montparnasse.

A partir del episodio Brauner en 1938, las premoniciones se manifestaron como una gran potencia e influencia en la vida según los surrealistas. Mientras era transportado al hospital, con la cara ensangrentada y una profunda sed de venganza que luego cesaría¹⁸, lamentaba haber pintado aquel autorretrato en que su ojo izquierdo se desgarraba.

¹⁸ Poco después del incidente, Brauner acudió con absoluto sigilo al estudio de Domínguez con un revólver. Su objetivo era impedirle pintar durante un tiempo, pero al verlo tan ensimismado en su trabajo, esta sed de venganza desapareció por completo.

Domínguez, ya en su *Autorretrato* de 1933 mostraba su obsesión suicida, su muñeca presenta un profundo corte cuya sangre se derrama hacia el interior de una cavidad.



Imagen 13: Autorretrato, 1933. Óleo sobre lienzo, 24 x 34 cm. TEA Tenerife Espacio de las Artes-Cabildo Insular de Tenerife.

3. Óscar Domínguez por los surrealistas

En septiembre de 1934, Óscar Domínguez había escrito una carta a André Breton, que, tras conocer su trabajo, lo integra inmediatamente en el grupo de los surrealistas. El tinerfeño participa en la primera *Exposición surrealista* en el Ateneo de Santa Cruz de Tenerife, que no habría sido posible sin su intervención. En el prefacio del catálogo de la muestra, Breton alaba las obras presentadas por el tinerfeño –*Deseo de verano* (*Désir d'été*) y *Objeto magnético*–: «En estos últimos años nuestro amigo Óscar Domínguez ha introducido en el arte surrealista el silbo ardiente y perfumado de las Islas Canarias» (Vázquez 1995, 278).

El título de la primera, *Deseo de verano*, constituye una de las claves fundamentales en la carrera artística de Óscar Domínguez. Fernando Castro define su vida y su obra como el «predominio del *principio de placer* sobre el *principio de realidad*» (1978, 70). Actúa según las pulsiones de un niño cuya inocencia, ingenuidad y actitud desafiante han sido arrebatadas por los convencionalismos y normas sociales de la edad adulta. Por lo tanto, persigue la libertad, presentándose ante la mundanidad parisina con absoluto descaro y alevosía: es, sin duda alguna, surrealista.



Imagen 14: *Deseo de verano*, 1934. Óleo sobre lienzo, 73 x 54 cm.

La fundación de la revista *Minotaure* tiene lugar en el año 1932 y es editada hasta 1939. Con la colaboración de diferentes celebridades del movimiento surrealista, la publicación pretende que el ideario del grupo cale en las nuevas generaciones de teóricos y artistas. De esta manera, merece una mención el número 12-13, publicado en 1939. En

él, Breton escribe su famoso artículo *Des tendances les plus récentes de la peinture surréaliste*, en el que incluye una reproducción de una obra cósmica de Domínguez, *Lancelot 28° 33'*. Sobre esta etapa en la carrera del artista, escribe que se trata de «nuevos espacios – apenas delimitados e insinuados – que nos transportan hasta esos escenarios de la pura fascinación que no habíamos frecuentado desde que, de niños, contemplábamos en los libros la imagen en color de los meteoros» (1981, 16).

Su primera exposición individual tiene lugar en la Galería de Louis Carre en 1943. El prefacio del catálogo es encomendado a su gran amigo Paul Éluard, que considera las pinturas litocrónicas de Óscar Domínguez ricas «en metamorfosis, pinturas donde los objetos corrientes se presentan coloreados como un espejismo, donde gigantescas figuras, del más leve formalismo anatómico, son liberadas, eternizadas por el espacio sin embargo limitado» (Vázquez 1995, 289).

Al año siguiente expuso en la Galerie Roux-Hentschel, en cuyo catálogo su compañero Georges Hugnet le dedica unas palabras que le llenarían de orgullo. Lo define como «tanto un inventor como un pintor» que «interpreta la realidad con una tenacidad tan constante que puede decirse de él, más que de ningún otro, que solo pinta lo que sueña» (1945). Estas palabras ponen de manifiesto el modo de vida puramente surrealista de Óscar Domínguez, que recurre al inconsciente para hallar su libertad, su emancipación del encorsetado mundo real.

Cuando en 1950 presenta su obra en una exposición individual, en la Galerie Apollo de Bruselas, Dotremont, con quien había colaborado en varias piezas, escribe en el catálogo unas líneas claves para entender la iconografía personal de Domínguez, que no olvida su tierra natal en ningún momento. «Se trata de ser todavía y siempre, noche y día, de Tenerife; se trata de no traicionar jamás a su propio país; se trata de dejar que Tenerife se derrame y de descubrir en pleno continente los signos de la isla». El artista había presentado al Surrealismo un auténtico paraíso, un paisaje mágico, un paisaje surrealista (Castro 1978, 71).

Después de su fallecimiento, quienes conocieron al artista y su obra no dudaron en expresar su profunda admiración. En «Óscar Domínguez y Tenerife», un artículo para *La Tarde*, Domingo Pérez Minik afirma:

«Óscar Domínguez llevaba hasta París la dura y exótica geografía de su pequeña isla, unos ojos y un alma dispuestos a recoger ciegamente toda revelación mágica y un inquebrantable amor a la libertad. A través de él, el nombre de Tenerife anduvo por todos los lugares más agitados del mundo» (1958).

4. Óscar Domínguez: “rey de las islas laberinto”¹⁹

André Breton definió el Surrealismo en su Manifiesto de 1924:

«Automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral» (44).

El Surrealismo constituye un modo de vida que Óscar Domínguez adopta desde el primer momento y lo mantiene hasta el último. Desafiante con las normas sociales y los convencionalismos, actúa siempre movido por el instinto, por las pulsiones más primitivas, que implica que él mismo se convierta casi en la personificación del automatismo. Con una personalidad arrolladora, se movió por las calles de París como el “gran caimán de las Hespérides”, a quien poco importaba atacar de frente la mundanidad de la ciudad. Poseía un carácter que Éluard calificó de “abierto y libre” que le llevó a vivir bajo el ideario surrealista aun incluso cuando ya se había desligado del movimiento.

El Manifiesto de 1924 hace especial mención a los descubrimientos de Sigmund Freud, que apunta la repercusión de las experiencias de la infancia en las personas en su edad adulta. El austriaco señala que el sueño de un niño deriva de un acontecimiento pasado real (2002, 140). Por tanto, puede deducirse que los deseos del adulto parten de sus fantasías y anhelos infantiles. Además, Breton considera que, gracias a las teorías de Freud, se habría hecho evidente la posibilidad de luchar contra una cultura censurada por la conciencia (Klingsöhr-Leroy 2009, 8). Esta lucha sería a través del automatismo, que Domínguez sabe llevar a su obra de una manera excepcional.

¹⁹ Entre abril y mayo de 1945, Óscar Domínguez participó en una exposición colectiva en la Galerie Ariel. El crítico francés Pierre Guégen fue el encargado de la redacción del prefacio del catálogo, en el denomina al tinerfeño como “rey de las islas Laberinto”, preguntándose además si el pelo de sus pinceles son pestañas de minotauro (Vázquez 1995, 290).

En este sentido, el deseo es un concepto primordial para comprender la obra de Óscar Domínguez. Fernando Castro afirma que «lo deseado se manifiesta en el arte por medio de la sensación alucinatoria», y concluye que «los signos premonitorios de su locura y su muerte eran sensaciones alucinatorias que atribuían a un estímulo exterior aquello que solo era producto de su mente» (1978, 67-68).

Domínguez pasa su infancia, como sabemos, en la costa de Tacoronte, donde todos sus caprichos son siempre satisfechos. Entre riscos y mar, considera la localidad de Guayonge el lugar de la libertad. En cambio, La Laguna es símbolo de la tradición y de la norma. Así, no es de extrañar que, ya integrado de lleno en el círculo de Breton, sus pinturas estén habitadas por especies propias del paisaje costero, ajeno a las imposiciones de la ciudad lagunera y, además, del aun latente puritanismo de la sociedad parisina.

4.1. Las mariposas: recuerdo de su padre

Don Antonio Domínguez de Mesa es un rico terrateniente que, a fin de controlar sus fincas, manda a construir el “castillete de Guayonge”, así denominado por su romántico remate en almenas. Su elevada posición económica le permite cultivar diversas aficiones relacionadas con la historia y la cultura, no solo de las islas, sino de todo el territorio occidental. Le entusiasma pintar y desde muy pronto entra en contacto con los maestros antiguos, sobre todo a través de sus frecuentes viajes al continente, de los que regresa con todo tipo de *souvenirs*. Era un hombre, por tanto, culto y elegante, con una atractiva personalidad cosmopolita y, además, mujeriego, rasgo que heredaría el posteriormente surrealista.

Cuando nace su hijo Óscar, no tarda en transmitirle el interés por la antropología, la curiosidad por el pasado aborígen, por la naturaleza y, en definitiva, por la vida misma y el límite entre esta y la muerte. Antonio Zaya explica que don Antonio colecciona cerámicas, cámaras fotográficas, cráneos de aborígenes guanches y mariposas disecadas (1992, 11). El recuerdo de estas últimas estaría presente en la pintura de Domínguez durante toda su carrera, desde su integración en el grupo surrealista en los años treinta hasta sus éxitos a comienzos de los cincuenta. Don Antonio habría donado varias cajas con material arqueológico al Museo Casilda, cuya colección impacta al joven pintor y

luego se convierte en icono recurrente en su obra. La curiosidad por la historia de las islas fue transmitida de padre a hijo que, durante toda su trayectoria, dialogaría con este pasado aborigen a través de su delirante pintura. En el Museo podía ver estos restos humanos y animales, y desde su residencia, la robusta edificación elevada sobre los riscos de la costa de Tacoronte, podía ver las cuevas que un día habitaron (Castro e Izquierdo 2006, 18).

Volviendo a las mariposas, a pesar de estar relacionadas generalmente con la belleza y la libertad después de una transformación o metamorfosis, Óscar Domínguez les da un nuevo significado. Sus mariposas, al igual que las que colecciona su padre, aparecen siempre representadas en las cajas en las que eran conservadas. El pintor recuerda con frecuencia a su padre como una figura protectora y amorosa, pero también una figura de autoridad. Es cierto que don Antonio había prometido satisfacer todos los deseos de su hijo –promesa que cumplió–, pero no por ello se muestra dispuesto a permitir que el joven Óscar viviera para siempre con su actitud hedonista y despreocupada. Tanto fue así, que habiendo reprendido a su hijo en varias ocasiones por su holgazanería, en 1927 le envía a París para que gestione unos negocios en la ciudad, queriendo hacer de él un hombre valeroso y responsable. Sin embargo, la capital pronto fascina a un Óscar de apenas veintiún años que, añorando nuevos mundos y paisajes, no duda en dejar a un lado las cuestiones empresariales para sumergirse de lleno en la modernidad parisina. Mientras, acude al Louvre para copiar a los maestros como tarea por parte de su padre. De esta manera, don Antonio Domínguez de Mesa despierta la fantasía en la mente de su hijo, pero también impone las primeras normas sociales que le alejan de este nuevo e intrigante universo.

Óscar Domínguez decide vivir de la pintura en 1934 y, después de ponerse en contacto con André Breton, se integra en el movimiento surrealista. *Papillons perdus dans la montagne* (*Mariposas perdidas en la montaña*) data de este mismo año, y no escatima en alusiones al pasado de la isla que lo vio crecer y a sus propios recuerdos.



Imagen 15: Mariposas perdidas en la montaña. 1934. Óleo sobre lienzo, 61x46 cm. Museo Reina Sofía, Madrid.

La escena se desenvuelve en un fondo neutro, en un espacio que podría ubicarse entre las nubes debido a las tonalidades elegidas y las formas sinuosas que lo habitan. Del plano inferior emerge una montaña que invade el resto del cuadro, rematada en una vitrina con mariposas de diferentes colores y tamaños. Hacia la cima se dirigen dos mujeres, que aparecen de espaldas: una ya ha cruzado al otro lado de la montaña, y la otra permanece arrodillada, admirando los animales. Óscar Domínguez alude en esta pintura tanto a su historia personal como a la colectiva. Las mariposas son una referencia indiscutible a su padre, cuyas aficiones ya han sido mencionadas. La mujer que las contempla aparece ataviada con unas telas que recuerdan a la vestimenta de los aborígenes guanches, de quienes el artista aprende gracias, por otro lado, a las historias que le contaba una de las criadas en su casa. De su pecho emana el fuego, cuyo calor conecta con las mariposas en la parte superior. Así, todos los elementos conducen la mirada del espectador a hacia las mariposas que, a diferencia de tiempos pasados, ahora están en cautividad. La montaña representa El Teide, símbolo sin duda de las Islas Canarias que, en este caso, adquiere un valor totémico. Las mujeres avanzan hacia el otro lado de la escarpada estructura, pero mantienen el diálogo con el lado del que proceden: Óscar ha abandonado las islas para emprender una apasionante aventura en París, pero nunca morirá el recuerdo del paraíso en el que transcurrieron sus primeros años.

Para Fernando Castro, sin embargo, la montaña puede actuar también como símbolo fálico, ante el que las muchachas se arrodillan para admirar la caja de mariposas en la cima. Por lo tanto, la obra actúa como culto a su padre, recientemente fallecido. El artista se vincula con la población guanche, que también vivió y murió: «al asociar la imagen de

las mujeres aborígenes con las mariposas, planteaba el artista la relación de su pasado con la de un pueblo extinguido del cual se sentía heredero». Al aludir a su padre con diferentes elementos, hace una referencia a la infancia, no solo suya, sino de todos: él ha perdido las mariposas, pero otra persona pudo haber perdido un coche de juguete o una muñeca de trapo (Castro 2014-2015, 13).

Llegada la etapa metafísica de su obra, que desarrolla en 1943, el principal rasgo de su pintura es el equilibrio de la composición, conjugando las perspectivas diagonales y la armonía cromática, que «acentúan la profundidad de unas escenas colmadas de quietud y misterio, donde el tiempo parece haberse detenido» (Navarro 2006, 26).

En *Le plus clair du temps II* (*El tiempo más claro II*) aparecen elementos de su universo e imaginario personal y, por tanto, tomados de sus memoria. Entre 1939 y 1940, Óscar Domínguez había desarrollado la denominada “pintura de redes”, en la que parte de la imagen de las alambradas en los campos de concentración²⁰ para crear estructuras geométricas y prismáticas que encierran las escenas. En este caso, las redes habitan el fondo de la composición. Dan la sensación, además, de que la plataforma de madera sobre la que se ubican los objetos está suspendida en el espacio, invadido por las formas punzantes.



Imagen 16: *Le plus clair du temps II*, 1943. Óleo sobre lienzo, 73 x 60 cm.

²⁰ Fernando Castro cuenta en su tesis doctoral que, de hecho, Óscar Domínguez estuvo en un campo de concentración poco antes del estallido de la Guerra, por lo que la angustia evocada por estos lienzos deriva de la ansiedad real del artista durante su cautiverio (1978, 50)

Se trata de una obra que, a pesar de su equilibrio a nivel compositivo, resulta asfixiante. Encontramos nuevamente una caja con mariposas de colores y tamaños diferentes, que permanecen inmóviles al estar sujetas con alfileres. A la izquierda de esta vitrina, un trompo²¹. De esta manera, presenta dos alusiones a su infancia. En primer término, un reloj de sol, con los números invertidos, de forma que las “VI” aparecen en la parte superior. A la derecha, un reloj de arena. Precediendo las redes, que favorecen la sensación de estar atrapados, se encuentra una sólida estructura que evidencia la influencia de De Chirico, a quien también recuerda el dibujo de diagonales en el suelo. El tiempo avanza, la vida se consume y no hay escapatoria. El artista recuerda su niñez desde la profunda nostalgia, e indica, a la vez, que no hay vuelta atrás. En *Le Scorpion*, aparece de nuevo el reloj de sol y la caja de mariposas. En el nivel superior, un escorpión, en el siguiente el reloj, y en el último, las mariposas.

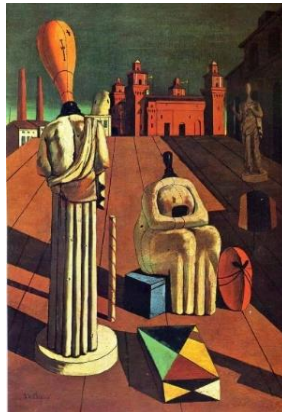


Imagen 17: *Musas inquietantes*, De Chirico, 1917. Óleo sobre tela, 97x66 cm. Colección particular.



Imagen 18: *Le scorpion*, 1945. Óleo sobre lienzo, 73 x 92 cm.

²¹ El “trompo” es un juguete tradicional en Canarias derivado de la peonza, que los niños hacen girar al lanzarlo al suelo con el impulso de una soga (cuerda).

Durante la inmediata posguerra, Óscar Domínguez disfruta de reseñable estabilidad en todos los sentidos, tanto en el ámbito personal como profesional (Guigon 1996, 106). Entre 1946 y 1949 expone en varias ciudades de Checoslovaquia, mostrando obras que parten de una clara influencia picassiana. Allí, vende una importante cantidad de pinturas, que le llevan a considerar la posibilidad de abandonar París para establecer su nueva residencia en este nuevo lugar. Pero, como explica José Carlos Guerra, la diferencia de lenguaje le lleva a descartar esta opción (189). A pesar de los elementos formales que recuerdan el estilo del malagueño, la temática y los objetos siguen siendo los propios de Domínguez.

Revolución pertenece al año 1947. Está compuesta de manera rigurosa, con clara influencia cubista en la que las figuras adquieren una apariencia geométrica y sólida. El dibujo se traza con una gruesa línea negra, que a continuación se rellena con colores vivos y contrastados. El toro el único elemento en que el color se matiza y abandona, por zonas concretas, su apariencia plana.



*Imagen 19: Revolución, 1947. Óleo sobre lienzo, 64 x 47 cm.
Galería de Bellas Artes de Ostrava, República Checa.*

Es una obra de singular belleza en la que Domínguez plasma elementos alusivos a su persona. El más evidente de ellos, el toro, un animal al que recurre con frecuencia en sus obras para representarse a sí mismo. Es un animal con mucha fuerza, de grandes proporciones con grandes capacidades, tanto de fuerza como a nivel sexual: simboliza el poder. A su derecha, una mariposa roja que se inclina hacia el toro. Es un objeto muy frecuente en esta etapa de su carrera, de hecho, se cuenta que en más de una ocasión salía a la calle con una pistola, disparando al aire, jugando con el destino y el azar. Por último, en la esquina inferior derecha, una mano sostiene una hoja de laurel, árbol vinculado generalmente a la inmortalidad. En este momento, Domínguez estrecha lazos con el

comunismo y, por medio de varias pinturas, evidencia su alma republicana y anhelo de libertad. Así, la mariposa antes estaba cautiva en una caja e inmovilizada con un alfiler, ahora vuela. Además, teniendo en cuenta que este animal siempre había aludido a la autoridad de su padre y la solvencia económica con la que cuenta en esta etapa de su vida, su representación implica también este nivel de libertad. Lo mismo ocurre en *Le cheval de Troie*, también ejecutada este año.

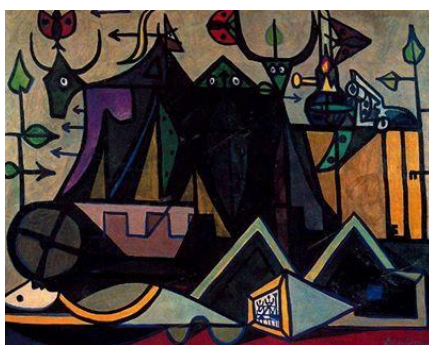


Imagen 20: *Le cheval de Troie*, 1947. Óleo sobre lienzo, 114 x 146 cm.
TEA Tenerife Espacio de las Artes-Cabildo Insular de Tenerife.

4.2. Evocación de un pasado perdido

Como ya sabemos, entre las amplias colecciones de don Antonio Domínguez de Mesa no solo había mariposas, sino también restos aborígenes. El joven Óscar no tarda en sentir una gran atracción hacia la historia de este pueblo de valerosos guerreros que un día vivieron en el paraíso que él hoy admiraba, de una cultura primitiva que había sido abruptamente interrumpida. Su padre le contagia, además, un sentido melancólico hacia la vida.

Por otro lado, siente la presencia de la muerte muy cerca desde pequeño. Su madre fallece después de dar a luz a una bebé, que también muere, cuando Óscar apenas tiene dos años. Este trágico suceso provoca que contraiga el vulgarmente conocido “mal de San Vito”²², así que hasta los cinco años queda al total cuidado de sus criadas, sus hermanas y su abuela Federica, cuyo particular modo de vida influye en la posterior personalidad del pintor (Zaya 1992 ,10). Más adelante, cuando tiene alrededor de ocho años y ya se

²² La muerte de su madre supuso tal impacto que enfermó de Corea infantil de Sydenham, que le tuvo sin habla hasta los cinco años. Durante este tiempo, estuvo paralizado, realizando únicamente movimientos de carácter involuntario. Por lo tanto, dependió por completo de las personas a su alrededor.

había trasladado con su familia a Tacoronte, muere su prima y compañera de juegos Mariquita, suceso que le impresiona mucho teniendo en cuenta que la pequeña tenía su misma edad. Recodaría para siempre la imagen de su rostro tras el cristal del féretro. Además, en el pueblo se contaba con frecuencia la historia, casi legendaria, de una joven prostituta asesinada por unos vecinos a los que no agradó que tocara en su casa por error mientras buscaba a alguien más. Hacia el final de su vida, le afectara el repentino fallecimiento de muchos de sus amigos más cercanos, que genera en él una profunda sensación de soledad y, por ende, una angustiada crisis existencial. De esta manera, al representar la figura humana con atributos aborígenes, se plantea la propia existencia, fantaseando sobre un pueblo pasado y perdido y sobre su propio devenir. Esto ocurre en *Mariposas perdidas en la montaña*, obra ya mencionada, en la que pasado y futuro dialogan a través de un elemento mágico que los mantiene unidos: El Teide.

Su pintura pronto se adapta a los modos de representación surrealistas, y *Cueva de guanches* constituye un ejemplo excepcional. Ha sido expuesta en numerosas ocasiones desde 1936, cuando fue exhibida en la *Exposición de arte contemporáneo*, organizada por ADLAN y Gaceta de Arte en el Círculo de Bellas Artes de Tenerife (Carreño 2018, 115).



Imagen 21: *Cueva de guanches*, 1935. Óleo sobre lienzo, 81 x 60 cm. Museo Reina Sofía, Madrid.

La obra presenta una clara división en dos partes, a la que Óscar recurre con frecuencia. El zona superior corresponde a la realidad consciente, la que se percibe a través de los sentidos y se encuentra censurada por criterios que han sido establecidos por la mente. La zona inferior es, por supuesto, el subconsciente. Ambas están comunicadas por medio de la figura humana que, de espaldas al espectador, lanza su caña de pescar

hasta que llega al subsuelo. En este plano inferior, la caña choca con formas blandas, figuras diluidas propias del universo daliniano que Domínguez adapta a su ideario personal. Se trata de formas grotescas, entremezcladas y fusionadas entre sí dando lugar a una misma masa casi líquida que atraviesa y conecta todos los niveles de la subconsciencia, organizados en plataformas con agujeros por los que se cuelan los elementos. En la segunda de estas plataformas encontramos una mancha roja, llamativa y agresiva en cuyo interior habita una figura humana. En realidad, todos los monstruosos personajes tienen una apariencia antropomorfa, pero han sido violentados y totalmente transformados, así como lo es la realidad en el discurso de nuestra mente. Según nos alejamos de la superficie, las formas se difuminan. Desnudo y, quizás, libre tanto de ropajes como de ideas preconcebidas, el pescador en el plano superior se encuentra indagando en el sueño, en el inconsciente, en el recuerdo de una cultura abolida y una historia desaparecida y, por consiguiente, olvidada. Pesca, por tanto, el verdadero conocimiento.

Más adelante, entre 1938 y 1939, Óscar Domínguez trabaja en su “pintura cósmica”, en la que el frenético movimiento de su brazo queda registrado en el lienzo por el pincel, dejando a un lado cualquier intervención de la conciencia para representar pura energía e impulso. Por otro lado, poco antes del estallido de la Segunda Guerra Mundial, crea la “pintura de redes”, que junto a los torbellinos anteriores, forma obras casi premonitorias, habitadas por la angustia de una catástrofe que repercutiría en el mundo entero.

Sus paisajes cósmicos responden, más bien, a la mayor comodidad que le suponía al pintor dejar fluir su brazo frente a la atención que requería la creación de una pintura totalmente figurativa. El resultado es sorprendente, ya que proviene de más absoluto automatismo, de un proceso creativo durante el que, cuenta Marcel Jean, Domínguez era capaz de escuchar y participar en conversaciones con amigos sin que ello implicara dejar de pintar. Añade, además, que Domínguez consideraba que, al mezclar conscientemente los colores en la paleta, ya robaba demasiada atención a su subconsciente y al azar, por lo que habría deseado que se movieran por su propia voluntad a lo largo y ancho de los lienzos (1959, 266).

A pesar de su posible relación con el posterior acontecimiento bélico que sumiría al mundo en el caos absoluto, estos paisajes cósmicos no dejan de evocar erupciones

volcánicas, grutas entre la lava solidificada, desprendimientos de tierra. En este sentido, Domínguez se relaciona con estas pinturas con el trabajo de Manolo Millares de los años sesenta. El artista nacido en Las Palmas de Gran Canaria, durante su residencia en Madrid, recurre a nuevas técnicas y materiales ante la insuficiencia del lienzo y la pintura como vehículos de expresión. En sus obras, al igual que en estos paisajes fantásticos del tinerfeño, el hueco adquiere el papel protagonista.

En *Los platillos volantes* el elemento principal es un torbellino con una potente carga expresiva que arrastra todo a su alrededor, que comienza a girar en un frenético remolino para ser engullido por un agujero negro que remite a un pasado interrumpido. Lo mismo ocurre en *Lancelot 28° 33'*, de clara inspiración en el paisaje canario, en el que el desgaste y desprendimiento de la piedra volcánica crea estructuras escalonadas, escarpadas, que en estas obras ascienden hasta comunicarse con tiempos anteriores. Además, Marcel Jean, en *Histoire de la peinture surréaliste* califica esta pintura de Domínguez como una «evocación del seno materno, un recuerdo –o un pesar– muy lejano» de aspecto inquietante, que remite a una catástrofe geológica (266-267).



Imagen 22: *Los platillos volantes*, 1939. Óleo sobre lienzo, 73 x 54 cm.
TEA Tenerife Espacio de las Artes-Cabildo Insular de Tenerife.



Imagen 23: *Lancelot 28° 33'*, 1939. Óleo sobre lienzo, 73 x 100 cm.
Colección particular.



Imagen 24: Acantilados de Tacoronte y barranco de Guayonge. En el centro, el “castillo de Óscar Domínguez”. Foto por el Gobierno de Canarias.

A comienzos de la década de los cuarenta, la pintura de Domínguez toma elementos de la obra de De Chirico que luego adapta y reinterpreta. *Nature morte au prisme* presenta la composición diagonal que ya se ha visto en *Le plus clair du temps*. El fondo se construye con redes que encierran la composición y obligan al espectador a centrarse en los elementos principales: la caja oscura que contiene el prisma y el resto arqueológico. La obra alude de una forma evidente a la teoría que Newton había formulado en 1667 y que demostraría que la luz blanca contiene todos los colores, para lo que coloca un prisma en un espacio oscuro. Así, lo que llama la atención de acuerdo con la temática de este trabajo es la piedra, ubicada a la derecha, en la que aparece un fósil. Domínguez alude, por tanto, a las colecciones de su padre y también al pasado de las islas. Recuerda a las caracolas que pueden ser encontradas en las playas del norte de Tenerife y, en general, en las costas del Archipiélago.



Imagen 25: *Nature morte au prisme*, 1943. Óleo sobre lienzo, 50 x 62 cm. Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria



Imagen 26: Caracola encontrada en la playa El Socorro, Los Realejos. Foto de la autora.



Imagen 27 Caparazón de un erizo de mar encontrado en Mesa del Mar, Tacoronte. Foto de la autora.

4.3. Flora de Canarias

4.3.1. El drago

El drago es el protagonista de una de las leyendas más contadas sobre las Islas Canarias y, por tanto, se ha convertido en uno de los grandes símbolos de la isla de Tenerife. En la mitología, es probable que el Jardín de las Hespérides estuviera localizado en el Archipiélago, y era custodiado por un imponente dragón de cien cabezas cuya sangre nacieron los demás dragos que se encuentran a lo largo de las islas.



Imagen 28 “Drago milenario”, Icod de los Vinos. Foto de la autora.

En el caso del drago que Óscar Domínguez representa con frecuencia en sus obras, parte del recuerdo de uno de estos imponentes árboles, ubicado cerca de su casa en El Calvario, Tacoronte, y que, desgraciadamente, fue derribado por una tormenta.

El drago aparece en el *Retrato de Roma*, acompañada de un piano de cola que alude a su profesión. La joven lleva un vestido rojo, a ruego con sus labios y la sangre de sus brazos amputados. Mientras posa como la Venus de Milo, dirigiendo su mirada a la derecha, fuera de la composición y balanceando su cuerpo, sus manos se deslizan por las teclas del piano. Estas se conectan con el resto del cuerpo mediante una nube grisácea que dibuja el rastro de los movimientos. Teniendo en cuenta el efecto que causó *Hallucination. Six images de Lénine sur un piano*, del catalán Salvador Dalí, la relación con esta obra de Domínguez es innegable. Al igual que el primero, el tinerfeño abre una puerta al fondo de la estancia. Esta se conecta con la ilustración de la partitura en el piano. El paisaje tras la puerta lo constituyen formas montañosas, difusas por su lejanía, sobre las que se ubican dragos secos, privados de sus lustrosas hojas. La partitura, en cambio, muestra un drago de cuyas ramas emanan destellos: es la «preeminencia de lo imaginado o soñado sobre lo real o lo visible» (Castro 2011, 11).



Imagen 29: *Retrato de Roma Damska*, 1933. Óleo sobre lienzo, 120 x 90 cm. Colección particular.

El piano de cola aparece de nuevo en otra obra, *El drago*, cuyo protagonista es el gran árbol, y que es, junto a *Máquina de coser electrosexual*, la pintura más representativa del surrealismo de Domínguez. Aunque el pintor haya tomado un elemento de la naturaleza, lo que realmente pretende explorar es su propio mundo interior, una realidad oculta en la que el individuo debe indagar para conocerse a sí mismo. De esta manera, juega con imágenes figurativas, pero las traslada a un universo dominado por el deseo y el erotismo.

El Surrealismo derriba las barreras de la moral y la belleza en pro de la libertad de expresión del verdadero ser. Junto al automatismo gestual, cobra gran importancia la deformación de las figuras, que adquieren una apariencia blanda, ondulante y, en general, difusa, jugando constantemente con los límites entre lo conocido y lo desconocido.



Imagen 30: El drago, ca. 1933. Óleo sobre lienzo, 82 x 61 cm. Colección ABANCA, A Coruña.

Óscar Domínguez divide de nuevo la realidad en dos niveles, aunque el inferior contiene doble implicación. El nivel superior está habitado por un majestuoso drago cuyas ramificaciones recuerdan a las cien cabezas del mítico dragón ya mencionado, y sobre su densa copa descansa un león, que observa lo que ocurre a los pies del árbol desde una posición de poder. Así, ve cómo un piano de cola rematado en un abrelatas se introduce entre las piernas de una figura femenina, que parece derretirse o quedar aplastada bajo el tronco del drago. De esta manera, adquiere una apariencia líquida que se fusiona con el aluminio que pliega otro abrelatas, de mayor tamaño, en el lado izquierdo de la obra. Ambos laterales están conectados mediante un ondulante hilo blanco que pasa por delante del árbol hasta colarse en el piano y descansar sobre las piernas. Hace acto de presencia, además, la sabia mágica del árbol que, de color rojo intenso, emana del tronco hasta crear un charco a sus pies. Por lo que respecta al nivel inferior, está ubicado bajo la mancha de sangre de dragón, conteniendo formas blandas que podrían ser consideradas las gruesas raíces del árbol. Sin embargo, también actúa como una balaustrada, desde la que el espectador contempla la grotesca escena que se desarrolla ante sus ojos. El fondo es completamente difuso, de manera que la vista viaja a través del contraste cromático entre el verde predominante, el rojo de la sangre y el azul que el artista aplica a los elementos que enmarcan la composición. Es, por tanto, una obra

desconcertante, y una magnífica muestra de un movimiento con base en el escándalo y el impulso.

En 1936, Domínguez trabaja por primera vez las decalcomanías. Se trata de una técnica pictórica en la que el artista vierte el *gouache* entre dos superficies para que, al juntarlas y presionarlas, sea la tinta la que azarosamente delimite las formas. Es el automatismo absoluto del que había hablado Breton. Louis Ucciani afirma que, con este método, «la figura o el procedimiento evacúan al autor» (1993, 25).

En *Los sifones*, el artista crea un paisaje desconcertante protagonizado por dos dragos, cuyas ramas se transforman en sifones, de los que parece emanar el deseo, liberado como si de oxígeno se tratara, siendo así el impulso del pintor surrealista. De las válvulas se desprenden piedras cuyo tamaño aumenta según se distancian del árbol en el que se originan. Estas curiosas burbujas conectan con dos grandes sifones a la derecha del cuadro, precedidos por un abismo creado con decalcomanía, que recuerda al intrincado fondo marino. Al fondo, formas montañosas están difuminadas del mismo modo que lo están las olas del mar al acercarse a la orilla.



Imagen 31: *Los sifones*, 1938. Óleo sobre lienzo, 61 x 49'5 cm.
TEA Tenerife Espacio de las Artes-Cabildo Insular de Tenerife.

A pesar de la homogeneidad cromática y la estabilidad compositiva, es un paisaje árido e inquietante. El caos del primer plano está delimitado por un muro, que actúa como la censura aplicada por la conciencia. Detrás de este encontramos los elementos figurativos y equilibrados, pero la fuerza del subconsciente pronto los arrastrará, del

mismo modo que comienzan a ceder las piedras de la pequeña muralla destinada a separar los planos.

4.3.2. El cardón

El cardón es una especie endémica de las Islas Canarias, con reseñable presencia en el norte de Tenerife. Es otro de los símbolos de su peculiar paisaje y, aunque son menos conocidas, también es protagonista de historias míticas. Concretamente, destaca el cardón de Buenavista del Norte, del que actualmente queda una pequeña parte debido a un accidente a mediados del siglo pasado, que contaba con dimensiones espectaculares y se convirtió en un excelente ejemplar de la singular vegetación de la isla. *Madamme* es una obra que Domínguez pinta poco antes de desarrollar su “pintura cósmica” y que, sin duda, anuncia los torbellinos que van a protagonizar estos paisajes de la catástrofe. Su particularidad reside en las alusiones al paisaje de Tenerife, entre las que se encuentran los cardones.



Imagen 32: *Madamme*, 1937. Óleo sobre lienzo, 61 x 50'5 cm. Colección particular.

El pintor recurre a la imagen doble propia del Surrealismo, y muestra dos figuras entrelazadas cuyos ropajes se agitan en espiral hasta que quedan fusionadas. Están separadas del fondo mediante una tela blanca en tensión, que permanece sujeta al paisaje con la ayuda de clavos localizados en los extremos. A la izquierda, el tejido oculta un imponente cardón que supera la altura de los cuerpos en primer plano, y la tirantez está suavizada cuando el blanco de la tela se mezcla con las nubes, suspendidas en un cielo azul que dota de brillo el agua del mar. A la derecha, en cambio, parece haber formas

deslizándose entre los pliegues y, tras ellos, la otra cara del panorama insular: lo que parece la entrada de una cueva, coronada por estructuras rocosas y lo que podría ser un paisaje de montañas en la parte superior. De esta manera, Óscar Domínguez presenta los contrastes en la naturaleza de su tierra natal, en la que el mar y la montaña crean los paisajes opuestos que fueron escenario de las aventuras de su infancia.

4.4. La inmensidad del océano y la orografía volcánica

Si hay algo que caracteriza la imagen de Tenerife es el azul de su horizonte, la profundidad de sus aguas y el misterio que esconden. La roca volcánica se extiende hasta llegar al fondo del mar, un mar que Óscar Domínguez conoce y que se convierte en uno de sus “paisajes del deseo”. Las playas del norte de la isla cuentan con mareas agitadas en las que viven especies animales y vegetales que desde muy temprano fascinan al artista, y que representa en obras como *La vague*. En *L'èpingle de sûreté (El impredecible de seguridad)*, una pintura anterior, la figura representada ya no está sujeta al plano superior, el nivel de la conciencia, y es arrastrada por sus raíces hacia el interior de su propio ser.



Imagen 33: *La vague*, 1938. Óleo sobre lienzo, 55 x 46'2 cm. Colección particular.



Imagen 34: *El imperdible de seguridad*, 1934. Óleo sobre lienzo, 61 x 50 cm. Neue Nationalgalerie de Berlín.

La obra presenta nuevamente una división en dos planos. En el nivel superior la mencionada figura lleva un corsé y su cabeza está cubierta por una tela blanca: no se sabe su identidad y su existencia está constreñida por una prenda que corta la respiración. Sin embargo, el imperdible que la mantenía sujeta al plano de la conciencia se ha abierto, y sus piernas se prolongan hasta llegar a tal profundidad, que el azul de las aguas se ha tornado negro. Así, el artista muestra el viaje hacia el autoconocimiento, representado en este caso por un paisaje de volcanes de los que emana un toro de formas blandas y diluidas, como el agua en el que se desenvuelve. Se produce una indagación en el sueño, igual que hace el pescador de *Cueva de guanches* que, desnudo, se prepara para sumergirse en su recuerdo. Domínguez crea esta obra al inicio de su etapa surrealista, por lo que recién ha emprendido la misma incursión en el deseo que realiza la figura representada.

El paisaje volcánico de Tenerife aparece más adelante, en *Personnages surréalistes*, con un fondo que recuerda a los tonos marrones claros de la cumbre de la isla, cuyo símbolo es El Teide. De una de las montañas brota una gran nube de humo que se dispone a cubrir el azul del cielo en su totalidad. Así, junto al movimiento de las figuras, en espiral como *Madamme*, dan lugar a una composición caótica cargada de energía y una gran fuerza expresiva.



Imagen 35: *Personnages surréalistes*, 1937. Óleo sobre lienzo, 65 x 165 cm.

La orografía de la isla es muy variada, de modo que los riscos entre los que crece Domínguez presentan una apariencia mucho más agresiva, con rocas volcánicas sedimentadas que crean estructuras abruptas. Sobre ellas, el artista coloca *La machine à écrire*, que se eleva sobre un peñasco en lo que parece un cielo tormentoso.



Imagen 36: *La machine à écrire*, 1938. Óleo sobre lienzo, 63'5x79 cm.

La tinta se derrama entre las piedras y las teclas se alejan del cuerpo principal de la máquina y recorren el espacio, desobedeciendo por completo a la lógica que las obliga a permanecer rigurosamente colocadas y ordenadas. La cara izquierda de la roca aparece oscura, pero sobre ella se apoyan vasijas que aluden al pasado y la tradición.

Al mismo tiempo que trabaja en sus paisajes cósmicos, crea una obra que reúne buena parte de los principales rasgos de la pintura surrealista. *Aparición sobre el mar* cuenta con la decalcomanía, la deformación de los cuerpos, los fondos difusos y la atmósfera cargada de ilusión y misterio.



*Imagen 37: Aparición sobre el mar, 1939. Óleo sobre lienzo, 45 x 38 cm.
TEA Tenerife Espacio de las Artes-Cabildo Insular de Tenerife.*

Óscar Domínguez representa una vez más una figura humana grotesca, atrapada en telas que, aunque sujetas al suelo, se retuercen en direcciones diferentes. Emerge de una superficie similar al fondo marino de las islas, en el que las algas cubren la roca. El material blando adquiere, por tanto, una apariencia geométrica hasta el punto de asemejarse a los cuerpos rocosos suspendidos en el espacio. El artista recurre nuevamente a la decalcomanía para dotar de textura y aspecto orgánico a los elementos. Un paisaje árido aparece enmarcado por nubes oscuras, fantasmagóricas, en medio del cual el personaje es engullido por telas desgarradas por una fuerza exterior. El deseo lleva, en este caso, a la destrucción.



Imagen 38: Charco en la costa de Buenavista del Norte. Foto de la autora

Otra referencia a los ecosistemas submarinos de las islas es la planta conocida comúnmente como seba. Puede alcanzar gran altura y la delicadeza de sus hojas genera un movimiento al compás de las olas. Aparece en *Violette Nozières*, la pintura con la que asentó su cercanía al Surrealismo, y florece en la planta carnívora que engulle la figura humana en *Máquina de coser electro-sexual*.



Imagen 40: Violette Nozières, 1934. Óleo sobre lienzo, 81'5 x 100'3 cm. Colección particular.



Imagen 39: Detalle Máquina de coser electrosexual, 1934. Óleo sobre lienzo, 99 x 80 cm. Colección particular.

Finalmente, pocos años antes de poner fin a su vida, Óscar Domínguez recuerda El Teide en *Le Pic de Tenériffe*. Ha tenido una carrera marcada por la experimentación, por el ansia de conseguir un estilo único, un modo personal de pintar lejos de la imitación. De esta manera, al final de su trayectoria, vuelve a la decalcomanía, que utiliza para dotar de auténticas texturas las diferentes zonas de la obra. Se trata de un homenaje a su recorrido, a su pintura y a su vida.



Imagen 41: Le Pic de Tenériffe, 1954. Óleo sobre lienzo, 89 x 139 cm.

4.5. *Recuerdo de mi isla*

Recuerdo de mi isla es una obra que Domínguez realiza una vez Breton lo ha integrado en el grupo de los surrealistas. La composición está presidida por un gran piano de cola en cuyo interior, las cuerdas han sido sustituidas por agua, de la que emerge un drago. La tapa levantada sirve de apoyo para un gramófono, uno de los símbolos recurrentes en su pintura y que pasaría luego a ser uno de sus célebres objetos surrealistas. Del extremo

izquierdo del instrumento surge una figura femenina desnuda cuya piel se estira al ser atravesada con fuerza por un objeto punzante. En el plano inferior, la decalcomanía recrea la roca volcánica del paisaje insular. En el fondo, los cardones surgen del vacío. De esta manera, Óscar Domínguez recuerda en esta obra lo que más le impactó de su tierra natal: su singular paisaje, y la muerte.



Imagen 42: Recuerdo de mi isla, 1934.
Óleo sobre lienzo, 65 x 46 cm.

5. Conclusiones

Una vez ha sido expuesta la información, las conclusiones de *Tenerife en la pintura de Óscar Domínguez. El paisaje insular en un artista de proyección internacional* son las siguientes:

- La infancia y juventud de Óscar Domínguez, marcadas por varios acontecimientos trágicos –la pseudo leyenda del asesinato de la joven prostituta, la muerte de su madre, de su hermana recién nacida, de su prima y, por último, de su padre–, los caprichos y los juegos de aventuras en la costa de la isla, tuvieron como resultado una personalidad tan singular como compleja, creadora de un arte de rasgos similares.
- Esta personalidad, desafiante frente a cualquier precepto social, moral y, por ende, estético, y caracterizada por la urgencia constante de satisfacer todos sus deseos, adopta pronto el Surrealismo como una nuevo punto de vista frente a la realidad y, por tanto, a la vida misma, que comienza a observar desde una mirada delirante, fantasiosa y, en definitiva, surrealista.
- Los recuerdos constituyen un recurso de gran utilidad para expresar las intensas emociones que, en una mente en la que pronto la realidad es difícil de asimilar, suponen un torbellino casi aterrador. El arte se manifiesta, una vez más, como un potente vehículo de expresión capaz de materializar la intrincada psique de las personas.
- Las imágenes de mayor viveza en la memoria son las procedentes de la infancia, que con el tiempo construyen el carácter de un adulto que, en este caso, se desenvolvía en la sociedad como si estuviera de un auténtico paisaje del deseo se tratase. Los sucesos de mayor impacto acompañan siempre a la persona que los padece.
- Óscar Domínguez creció en una isla de exuberante naturaleza con la que no tardo en sentirse identificado. Las mariposas inmovilizadas con alfileres, los imponentes dragos, los escarpados riscos y barrancos originados de las entrañas

del volcán y las salvajes mareas pronto actuaron como alegorías de su propia personalidad y, en consecuencia, de su existencia.

6. Fuentes utilizadas

Achtert, Walter S., and Joseph Gibaldi. *The MLA Style Manual*. MLA, 1985.

Aranda, Francisco. 1981. *El surrealismo español*. Barcelona: Editorial Lumen S.A.

Arnauld, Pierre (comis.). 2008. Catálogo exposición *Cosmos, en busca de los orígenes: de Kupka a Kubrick*. Santa Cruz de Tenerife: TEA Tenerife Espacio de las Artes- Cabildo Insular de Tenerife.

Bonet, Juan Manuel. 1995. *Diccionario de las vanguardias en España. 1907-1936*. Madrid: Alianza Editorial S.A.

Bot, Olivier e Iché, Rose-Hélène. 2006. “El surrealismo en el marco de los años sombríos: destellos de exilios y llama de la Resistencia”. En el catálogo de la exposición *Éxodo hacia el sur*, por Ana Vázquez de Parga (comis.), 103-133. Santa Cruz de Tenerife.

Breton, André y Bosch, Andrés (trad.). 1974. *Manifiestos del Surrealismo*. Madrid: Ediciones Guadarrama, S.A.

Breton, André. 1981. “Des tendances les plus récentes de la peinture surréaliste”, *Minotaure*, nº 13, 16-17. Ginebra: Éditions d’art Albert Skira S.A.

Carreño Corbella, Pilar. 2015. *Los surrealistas en Tenerife*. Las Palmas de Gran Canaria: Gobierno de Canarias.

Carreño Corbella, Pilar. 2018. *El triángulo de las artes. Barcelona-Madrid-Tenerife*. Tenerife.

Castro Borrego, Fernando (comis.) e Izquierdo Rodríguez, Eliseo G. (comis.). 2006. Catálogo exposición *La obra de Óscar Domínguez en las colecciones privadas de Canarias*. Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna.

- Castro Borrego, Fernando (comis.). 2014. Catálogo exposición *Óscar Domínguez. La belleza convulsiva*. San Cristóbal de La Laguna.
- Castro Borrego, Fernando. 1978. *Óscar Domínguez y el Surrealismo*. Madrid: Cátedra D.L.
- Castro Borrego, Fernando. 2011. *Óscar Domínguez*. Madrid: Fundación MAPFRE. Instituto de Cultura: TF Editores, D.L.
- Freud, Sigmund y López Ballesteros y de Torres, Luis (trad.). 2002. *Introducción al psicoanálisis*. Madrid: Alianza Editorial S.A.
- Guerra Cabrera, José Carlos. 2020. *Óscar Domínguez. Obra, contexto y tragedia*. Tenerife: José Carlos Guerra Cabrera.
- Guigon, Emmanuel. 1992. “En torno al castillo estrellado” en *Canarias. Las vanguardias históricas*, 115-140. Canarias: Centro Atlántico de Arte Moderno.
- Guigon, Emmanuel. 1996. *O. Domínguez*. Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes, D.L.
- Hugnet, Georges. 1945. Prefacio de la exposición en la Galerie Roux-Hentschel, citado por Ana Vázquez de Parga (comis.) en el catálogo de la exposición *Óscar Domínguez: antológica 1926-1957*, 1995, 290-291. Editorial Tabapress.
- Jean, Marcel. 1959. *Histoire de la peinture surréaliste*. París: Éditions du Seuil.
- Klingsöhr-Leroy, Cathrin. 2009. *Surrealismo*. Alemania: Taschen.
- Marrero Alberto, Antonio. 2017. *Óscar Domínguez, el genio surrealista*. Santa Cruz de Tenerife: VeredaLibros.
- Morris, C. Brian. 2011. “La Venus en el diván de Óscar Domínguez”. En el catálogo de la exposición *Óscar Domínguez. Una existencia en papel*, por Isidro Hernández

- Gutierrez (comis.), 219-231. Santa Cruz de Tenerife: TEA Tenerife Espacio de las Artes-Cabildo Insular de Tenerife.
- Navarro Santos, Marianela. 2006. *Óscar Domínguez y el automatismo: cuaderno*. Santa Cruz de Tenerife: CajaCanarias, Obra Social y Cultural, D.L.
- Peralta Sierra, Yolanda. 2022. “Mujeres en la vanguardia de Tenerife: del grupo *Pajaritas de papel* a la revista *Gaceta de Arte*” en *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº68: 068-005.
- Pérez Minik, Domingo. 1958. “Óscar Domínguez y Tenerife” en *La Tarde* (Santa Cruz de Tenerife, 30-01-1958), recogido en su libro *Isla y Literatura*, 2004, 685-687. Santa Cruz de Tenerife.
- Sebbag, Georges. 2006. “Le souvenir de l’avenir” en el Congreso Internacional *Surrealismo siglo 21*. Gobierno de Canarias, D.L., págs. 288-297.
- Ucciani, Louis. 1993. “Uno mismo en la roca” en el catálogo de la exposición *Sueños de tinta. Óscar Domínguez y la decalcomanía del deseo*, por Emmanuel Guigon (comis.), 23-45. Las Palmas de Gran Canaria: Centro Atlántico de Arte Moderno, D.L.
- Vázquez de Parga, Ana (comis.). 1995. Catálogo exposición *Óscar Domínguez: antológica 1926-1957*. Editorial Tabapress.