

**Óscar Domínguez en Bratislava en 1949:
entre París y Checoslovaquia,
en la frontera entre el realismo socialista
político y la libertad de expresión**

PAVEL ŠTĚPÁNEK
(Olomouc)

**ÓSCAR DOMÍNGUEZ IN BRATISLAVA IN 1949:
BETWEEN PARIS AND CZECHOSLOVAKIA,
ON THE BORDER BETWEEN POLITICAL SOCIALIST REA-
LISM AND THE FREEDOM OF EXPRESSION**

One of the most important Spanish painters of the 20th century, Óscar Domínguez, had a relationship with Czechoslovakia, which is now the Czech and Slovak Republics. He became member of the School of Paris. After the Second World War the Czechoslovak government organized a great exhibition in Prague of Spanish artists who were resident in Paris at that time. Domínguez was invited to organize a one man exhibition in Prague, Olomouc, and Bratislava. His exhibition was presented here just at the time the communist theory of “socialist realism” was being introduced into Czechoslovakia and other styles and movements were being depreciated and marginalized. We can thus consider his exhibition in Bratislava as the last exhibition of the democratic period between 1945 and 1949.

KEYWORDS: socialist realism, Second World War, Slovak painting, modern art

PALABRAS CLAVE: realismo socialista, Segunda Guerra Mundial, pintura eslovaca, arte moderno

La obra de Óscar Domínguez (3 de enero de 1906 – 31 de diciembre de 1957) aumenta en aprecio con motivo de sus aniversarios no solo en sus Islas Canarias (Tenerife) nativas, sino en toda Europa.¹ Su obra entera incluso sirve como punto de partida para un curso de arte para los niños en escuelas canarias, en un manual y vídeo que resume toda la obra de Domínguez, publicados por el Gobierno Autónomo de las Canarias bajo el título de *Domínguez en el Aula*.² En este contexto se sitúa la exposición *Óscar Domínguez en Checoslovaquia (1946-1949)*, preparada por el autor de estas líneas en el TEA en Tenerife.³

Recoge una de las más importantes y felices etapas de su vida, apenas terminada la Segunda Guerra Mundial, cuando se presenta sucesivamente, en exposiciones colectivas e individuales, en Praga, Brno, Olomouc y, finalmente, a manera de colofón, en Bratislava. Pero debemos preguntar, de entrada, ¿cómo era la situación artística en Eslovaquia cuando Domínguez expone en Bratislava en enero de 1949, y cómo se produjo su contacto con Eslovaquia? Es que, el impacto de esta exposición española en la creatividad eslovaca fue, según la historiadora Zuzana Bartošová (1983: 43-60), aún más grande que en Bohemia y Moravia.⁴

Según Bartošová (1983), si en Eslovaquia sobrevive una postura que es característica para la creación de antes de la guerra

¹ Con motivo del centenario de nacimiento de Óscar Domínguez surgieron páginas de internet: <http://www.gobiernodecanarias.org/cultura/oscardominguez/oscar.htm>.- Incluso llegó a rodarse una película titulada *Óscar. Una pasión surrealista* (2008) que recuerda su vida en los años cuarenta. Véase el tráiler oficial: <https://www.youtube.com/watch?v=jZx8VZPUNEY>.

² Véase el vídeo http://www.gobcan.es/educacion/3/Usrn/UnidadProgramas/recursos/upload/publicaciones_pconcan/OSCAR_DOMINGUEZ.pdf.

³ ŠTĚPÁNEK, Pavel (2017) *Óscar Domínguez en Checoslovaquia (1946-1949). Óscar Domínguez v Československu (1946-1949)*. TEA (Tenerife, Espacio de las Artes) 26. 10. 2016 – 30. 4. 2017. Catálogo-libro en edición española y checa, en imprenta.

⁴ Por error se dice que la exposición había sido instalada también en Bratislava. Véase también VÁROSS (1966: 228-237). Las influencias españolas están descritas en la página 237.

(terminada en 1945), *“hacia la mitad del año de 1946 la situación comenzó a cambiar. Una causa inmediata resulta ser la exposición de la España democrática, que se celebró el mismo año en Praga y una selección de la misma fue luego transportada a Brno y a Bratislava (sic, no llegó a la capital eslovaca). **Aún el mismo año cambió el contenido y el lenguaje formal de la pintura eslovaca en conjunto. La transformación fue tan trascendente que le tocó de tal o cual forma a cada uno de los pintores.*** En total, puede caracterizarse como un declinio o apartamiento de la manera de expresarse que fue *actual durante los años de la guerra en general marcada por las influencias de Rouault y de la obra de Majerník, encaminándose hacia un consciente enlace con la fase madura de la obra de Picasso. Los resultados de dicha tendencia fueron luego más cerca de la expresión artística de los pintores españoles de la escuela de París quienes, enlazando con el mismo punto de partida, formularon su discurso en una posición más expresiva.Este cambio, sin embargo, tiene raíces más profundas que el simple impulso inmediato de la exposición recordada. La obra de Picasso de dicho periodo concentraba en sí no solo valores abiertos de la pintura moderna... Recuerda la autora en adelante la postura y la lucha política, así como la situación global que en Eslovaquia fue, después de la caída del Estado Eslovaco, existente con el beneplácito de Hitler, no sufrió horrores de la guerra, solo al final: Es verdad que ayudó a ello la nueva situación social, la cual favorecía la evolución artística... De otra fuente (BACHRATÝ, 1978: 15) llegamos a saber que “la nueva creación (artística) está caracterizada por una notable ritmización, que ha marcado el carácter geométrico de las líneas, la retroacción de los contornos, la composición de las formas y la armonía de tonos de colores agudos. La acentuación dinámica de los componentes formales determina la cada vez más creciente expresividad que sintetizaron diferentes influencias e impulsos determinantes. Entre ellos no solo la lección de la creación de Pablo Picasso en los años treinta, luego la influencia de la obra de la joven generación de los pintores españoles de la escuela de París (... Viñes, Domínguez), sino también la herencia viva del ritmo, dinamismo, decorativismo de la composición de ‘colorplanos’, o sea, planos de color, que dentro del marco de la herencia de la cultura plástica popular había subido a un único sistema de expresión y de significados en el arte moderno*

eslovaco con el pintor Ľudovít Fulla. ... Pero dichas características se refieren asimismo a otros artistas.

En Eslovaquia, Domínguez influyó a **Ladislav Guderna**, quien utiliza la técnica de la calcomanía aún en los años setenta,⁵ luego a **Ferdinand Hložník**, sobre todo en la serie de sus Bodegones.⁶ Sería más que conveniente poder investigar con más detalle la estancia de Domínguez en Bratislava, concretamente por su estancia en el taller del pintor **Ján Mudroch** (aunque Domínguez vivió en la casa del matrimonio Slabej), perteneciente a la fundamental generación eslovaca del arte moderno, “la generación de 1909”. Educado en Praga, tras la guerra se convirtió, en Bratislava, en iniciador y cofundador de nuevas instituciones artísticas, incluyendo la Galería nacional eslovaca, así como de revistas; fue renovador de la Tertulia Artística de Eslovaquia (*Umelecká beseda Slovenska*); aquí mismo les organizó a Domínguez y aún antes a Condoy sus sendas exposiciones. A Mudroch le impactó la pintura francesa postimpresionista, pero también maestros como Goya. Ya en 1940 reaccionó con su cuadro Poeta asesinado pensando en García Lorca. Fue Mudroch que impuso la exposición de Domínguez en Bratislava. Entre otros eslovacos cuya obra podría relacionarse hasta cierto punto con Domínguez, podemos nombrar, por ejemplo, al crítico de Domínguez, **Štefan Bednár** (1906–1976), autor de una caricatura del pintor español.

Pero ¿cómo se llegó a tal situación? Recordemos a **Vladimír Reisel**, quien por aquellas fechas (entre los años 1945 y 1949) trabajó en la Embajada checoslovaca de París como agregado cultural y de prensa (REISEL, 1993: 237-239). Ahí conoció personalmente a Domínguez y a otros españoles gracias al pintor checo Josef Šíma, quien trabajaba como consejero cultural para la misma Embajada y fue este quien había ayudado a organizar la exposición de Praga en 1946. “De tarde en tarde –recuerda Reisel– yo les compraba, “a precio de amigo” sus cuadros, muchas veces no acabados de secar, y así es cómo me ha quedado luego como recuerdo una pequeña galería

⁵ Ver: Guderna. *Paintings, drawings* (1974). Toronto. Balada, 1947. Próximo a Domínguez es *El Celista*, témpera, 1947; véase también MOJŽIŠ, Juraj (1966: 64-65).

⁶ *Bodegón con calavera animal*, 1948 recuerda la fase surrealista de la obra de Domínguez; otros bodegones reflejan no solamente el bodegón picassiano, sino también el concepto domíngueziano.

de arte español moderno de la primera época de la postguerra.”⁷ Reisel mantuvo toda la vida el librito de los versos de Domínguez titulado *Les deux qui se croisent* (1947), en el que el pintor escribió la dedicatoria: “*A Gita y Vladimír, con amistad del Caimán de las islas Canarias. Óscar Domínguez. París, 48.*” Y un dibujo que Domínguez dedicó a su mujer: “Para Gita, luz sobre la playa, el amigo Domínguez. París 1948” (REISEL, 1993: 239-240).⁸

La exposición de Domínguez en Bratislava ocurrió casi diez meses después del golpe comunista (febrero 1948) y terminó poco antes de su primer aniversario. Disponía de un delgadito catálogo con un poema de **Rudolf Fabry**, así como la introducción común de **Ján Mudroch** y **Juraj Špitzer**. Aún así atrajo amplia flor y nata intelectual de la capital eslovaca. Si opinamos acerca de la exposición basándonos apenas en el acto oficial, podríamos pensar que la exposición cayó en un lugar y tiempo justos. Pero precisamente el segundo iba cambiando precipitadamente, apenas inaugurada.⁹ La exposición de Bratislava tuvo un eco tan notable que incluso sigue mencionándose en las informaciones enciclopédicas sobre el artista.¹⁰

Domínguez expuso una treintena de cuadros y dibujos, algunos de ellos conservados hasta hoy en colecciones estatales y privadas, pero otras vendidas en subastas. En la Galería nacional eslovaca solo hay cuatro piezas del año 1948, que al mismo tiempo reflejan el cambio de estilo de Domínguez, de finales de los cuarenta, cuando por

⁷ De manera similar me lo había contado Juraj Špitzer, mostrándome en la parte superior a la izquierda que en el cuadro suyo *Gallo en la mesa* se notaba la reimpresión de las letras del periódico en el que embaló el cuadro para llevarse del taller de Domínguez. El cuadro fue vendido en la subasta: *61. zimná aukcia výtvarných diel. Zimná záhrada SNM, Vajanského nábr. 2, Bratislava, el 29 de noviembre de 2005. Exposición de obras ofrecidas: 25 de noviembre de 2005 – 28 de noviembre de 2005. Hoy está en una colección privada checa.*

⁸ Al mismo tiempo, Reisel se reunía con los españoles en su piso en el barrio de Vaugirard, plaza Adolphe Chérioux, 11. Los esposos Reisel poseían también una joya cerámica hecha por la mujer de Domínguez, Maud, también de estilo surrealista.

⁹ *Domínguez. Výtvarný odbor Umeleckej besedy slovenskej, Bratislava, pabellón de exposiciones UBS, enero 1949. Introducción: Paul ELUARD, Ján MUDROCH y Juraj ŠPITZER, poema de Rudolf FABRY.*

¹⁰ Vea: <http://www.kathrinpeters.com/Pintura/GrandeMaestros/Biografias/OscarDominguez/Galeria/index.htm>. [2 de julio de 2017].

una parte vuelve a las metamorfosis surrealistas, y desde el punto de vista del estilo, aprovecha líneas perfectamente trazadas y aumenta el sentido para el colorido puro. Intentaré aquí señalar esquemáticamente las características más notables de los principales cuadros. Primero, *Mujeres y el pájaro blanco*,¹¹ cuadro típico para la etapa de la ‘línea triple’ (triple-trait) que se desarrolla a partir del año 1948; muestra dos mujeres de perfil, una armada con arco y flecha, la segunda tendiendo la mano al revólver colocado por encima de una columnita. En el centro, una banderola en forma de un pájaro blanco, elemento bastante frecuente en la obra de Domínguez, similar a la que mantiene en otro cuadro en su hocico el Toro soñador. Sus cuerpos forman unos escudos en forma de colas de pez, y en su centro, las flechas sugieren una simbología sexual. La escala de colores más bien fríos está destacada con un sensible dibujo. Otro cuadro, *Caballo de Troya*,¹² resume prácticamente todos los motivos que Domínguez utilizó durante su estancia en Checoslovaquia. Tercero, *Tauromaquia roja*,¹³ de tonalidades calientes, representa a un Minotauro-torero, atacado por otro toro del lado derecho. En sus pinturas vemos, en general, aparte de mujeres, toros, pistolas, guitarras y lámparas, también una mariposa nocturna. Basta recordar aquí que esta última aparece no solamente en la poesía moderna, por ejemplo del checo Jaroslav Vrchlický (“Yo vi revolotear la mariposa nocturna en torno a la luz”), sino también es un cliché verbal habitual en la poesía islámica (BEČKA – MENDEL, 1998, 127).

Puede mencionarse también el cuadro *Revólver de Mudroch*, que fue creado en enero de 1949. Ni una revisión detallada de los catálogos de sus exposiciones llevada a cabo en Praga, luego en Olomouc, y finalmente en Bratislava (ŠTĚPÁNEK, 1997), dejó bien claro si el cuadro se expuso en Eslovaquia o si surgió durante la exposición de Bratislava de 1949 y quedó inédito largo tiempo, pues el catálogo es una mera lista, muchas veces sin título (con mayor frecuencia se utiliza la palabra *Composición*) y solo excepcionalmente se mencionan la técnica y las dimensiones. En las fotografías de la inauguración en Bratislava que captan al artista español y su

¹¹ Otro título: *Dos mujeres, Dos figuras* (óleo, tela, 37,5 x 45,7 cm), SNG O 2091.

¹² (Estudio II., *Mujer y toro*), asimismo de 1948 (óleo, tela, 33 x 41) SNG O 2349.

¹³ (Estudio I), 1948 (óleo, tela, 32,8 x 40,9 cm), SNG O 2348.

presentador Ján Mudroch, aparecen dos o tres cuadros al fondo que no pueden identificarse con el cuadro en cuestión. Aunque la pintura no ostenta la firma, sí que hay una inscripción en el bastidor, que dice en eslovaco: “Pintado en mi taller en Bratislava 1949/ Mudroch 16-I-1954.” La segunda en checo: “*Oscar Domínguez, El revólver de Mudroch*”. El pintor eslovaco certifica así cinco años después de la estancia de su colega español la autenticidad del cuadro que surgió durante la estancia de Domínguez en Bratislava, en su taller. La otra identificación proviene del coleccionista checo, Karel Veselý, que entonces ejercía la profesión de restaurador de cuadros y profesor en la Academia de Bellas Artes de Bratislava.

El cuadro apareció en la primera exposición antológica en Madrid, en 1996, y en las exposiciones de Olomouc (1997) y en Bratislava (1998);¹⁴ finalmente fue vendido en España. El cuadro reúne motivos de otros cuadros de Domínguez: el plato “Come-frutas” y el *Revólver*. Con su colorido sobrio, gris-azulado, se sustrae de los cuadros abigarrados de la exposición de Bratislava (aunque uno de ellos, el de gran tamaño *Franco sobre España* de la Galería de la ciudad de Bratislava, tiene una solución de colores análoga). En el taller de Mudroch ha surgido también la segunda versión del *Revólver* (hoy colección privada en Bratislava; son más bien dos revólveres y un cuchillo) pintado en enero de 1949 (ŠTĚPÁNEK, 1997).¹⁵ En el taller de Ján Mudroch surgieron otros cuadros, entre ellos la *Composición con fondo azul*, en cuyo dorso aparece un boceto de Mudroch hecho por su propia mano.¹⁶

Ahora bien, precisamente durante la exposición de Domínguez al principio de 1949 ocurrió una ruptura política que cambió el rumbo del arte en el país: en vez de una política afable al arte moderno, comenzó a ser divulgada la dogmática teoría del realismo socialista que sus partidarios comenzaron a imponer con dureza; las nuevas reacciones le obligaron a Domínguez casi darse a la fuga de Bratislava a París. Veamos, sin embargo, todo paso a paso.

¹⁴ ŠTĚPÁNEK (1986); VÁZQUEZ DE PARGA (1996: 73–82, 341–346); ŠTĚPÁNEK, Pavel (1997).

¹⁵ Óleo, cartón, 49 x 68 cm.

¹⁶ SNG O 2090.

Ľudmila Peterajová (1997)¹⁷ se dio el trabajo de una investigación de la prensa eslovaca de la época para profundizar mis textos españoles. (ŠTĚPÁNEK, 1998 y ŠTĚPÁNEK, 2001). Estudió el contexto de los ecos de la exposición en Bratislava.¹⁸ Puede estarse de acuerdo con lo que ella afirma, que el arte moderno no siempre penetraba a Bratislava vía Praga; volvió con detalles preciosos al asunto en otro texto (PETERAJOVÁ, 1998: 77-86) en el que contribuyó al añadir otros contactos de Domínguez con Eslovaquia.

La exposición de Domínguez en Bratislava se celebró ya en una atmósfera en parte contraria, iniciada por los teóricos representados por el pintor Štefan Bednár (1909-1976), imponiendo como línea general de la creación artística el “realismo socialista”, aunque en el inicio no impone un estilo dictado. Sin embargo, más tarde endurece y rechaza incluso a Picasso. En defensa de Domínguez salió al mismo principio del año de 1949 la revista *Bojovník*,¹⁹ que le dedicó toda una página al artista español y a su exposición en Bratislava. El autor (el artículo salió anónimo) fue Juraj Špitzer, en aquellas fechas funcionario del Comité Central del Partido Comunista de Eslovaquia, responsable por la cultura, es decir, amigo personal y coleccionista de Domínguez. También la revista semanal *Kultúrny život* de finales de enero²⁰ lo defendió. Además, reproduce una caricatura del artista de manos de su mujer francesa Maud, quien lo acompañaba a Óscar a Bratislava, al igual que poco antes a Olomouc.²¹ En la misma página

¹⁷ Según me explicaron los testigos oculares (Marenčin, Reisel, Spitzer), al terminar la exposición en Bratislava, los cuadros de Domínguez se los llevaron los funcionarios próximos a la dirección de la sala de exposiciones de la UB.

¹⁸ Incluida la anterior de Honorio García Condoy. Véase más en Štěpánek (1990). Se hizo la exposición: *Honorio García Condoy en Checoslovaquia. Sus visitas, estancias, exposiciones y obras* (escultura, pintura y dibujo) de 1935 a 1948: Museo Pablo Gargallo, Zaragoza, 7 de octubre – 18 de noviembre de 1990; llegó a presentarse en la Galería Nacional eslovaca (Slovenská národná galéria), Bratislava, 13 de diciembre de 1990 – 20 de enero de 1991; Moravská galerie, Brno, marzo y abril de 1991.

¹⁹ Revista *Bojovník* (El Luchador), 8 de enero de 1949.

²⁰ Autor anónimo: Kto je Domínguez (Quién es Domínguez). In: *Kultúrny život*, n. 1., 23 de enero de 1949.

²¹ En 1975 Maud volvió a Checoslovaquia con su segundo marido, Eduardo Westerdahl, para buscar datos acerca de Domínguez, para otra monografía que tenía previsto escribir Eduardo, pero este murió antes de terminarla.

apareció un artículo de la artista Ester Šimerová en defensa del arte abstracto, de modo que se trató de una resistencia consciente a la introducción de la teoría (y, dentro de poco, de la práctica obligatoria) del “realismo socialista”. Mientras la revista *Nové slovo* (n.º. 3, 21 de enero de 1949) trajo una entrevista de la redacción con Domínguez y publicó incluso un dibujo suyo a pluma. La afirmación del español que “el pintor debe continuar en el camino que ha decidido *emprender. Que el pueblo es capaz de entender el arte moderno*”... podemos interpretar hoy en el sentido de que la revista aprovechó la personalidad de Domínguez para apoyar el arte moderno, que estaba a punto de perder el terreno.

En una semana apareció en la misma revista²² una reseña de Jaroslav Dubnický (1949) bajo el título de „Al margen de la exposición de Domínguez“, la cual comienza a señalar una tendencia contraria. Dubnický afirma, después de resumir brevemente el aporte de la exposición, de que: “no hay duda alguna de que este arte *convencional, soñador, pero hasta cierto punto incluso luchador, no trae respuesta ni a una de las preguntas ardientes que trajo la victoria de la clase obrera y del pueblo trabajador*, ante los artistas de los países de las democracias populares y como resultado de la victoria de la reacción tanto extranjera como local. Más de uno de los principios del arte moderno se convirtió en nuestras nuevas condiciones ya en un dogma muerto, que impide el desarrollo inmediato y el cual deben abandonar los artistas plásticos eslovacos con corazón ligero no solo porque en nuestro país no haya una tradición plástica vieja y rica ... sino ante todo porque (los artistas) se dan cada vez más cuenta de su pertenencia al pueblo trabajador y de tener que asumir la responsabilidad de cumplir su papel histórico”. Pero al mismo tiempo, al finalizar, el artículo expresa un tono de simpatías encubiertas: “El diferente entendimiento del arte y sus tareas no nos impide, sin embargo, fijarse en la obra plástica de O. Domínguez con tal atención que merece cada arte de exploración y de creación”.

Junto con el texto comentado apareció en el mismo número una “Aportación a la discusión sobre nuestras artes plásticas”, y, ante todo, una caricatura de Ervín Semian titulada “Una vista a la sociedad

²² *Nové slovo*, n.º. 4, 28.1. 1949.

sin clases” en la cual Domínguez está representado con un cuadro de bodegón „comestible“ (un juego surrealista) en una mano y empuñando un revólver en la otra. No es una casualidad que se trate de un bodegón del plato come-frutas que, al volcarse al lado, muestra, dentro del espíritu de los juegos surrealistas, una cara humana de perfil. Tanto Domínguez como su amigo Mudroch, quien se emerge por encima de la pistola, tienen en la solapa de la chaqueta la hoz y el martillo, lo cual fue, según dice en el mismo lugar la historiadora Ľudmila Peterajová (1998:) “*el clavo en el ataúd del surrealismo en nuestras (entiéndase, eslovacas) condiciones*”.

Después volvió a tomar la palabra Štefan Bednár y en el semanario *Nové slovo*²³ del día 4 de marzo de 1949 reconoció que: “*desde el inicio de sus meditaciones él mismo había pasado por una evolución (mental) y un proceso de autoconciencia. Ante todo bajo el impacto de las fuentes soviéticas tuve que corregir algunos de los puntos de partida míos.*” Refiriéndose a la polémica arriba descrita sobre Domínguez, llega a la conclusión de que su exposición: “*había demostrado de que hoy no se puede estar sentado en dos sillas, de que no puede coquetearse con el marxismo y al mismo tiempo ocupar posiciones – en asuntos del arte – conciliatorias, o hacer valer puntos de vista estéticos vencidos ya por el grado de evolución alcanzado. Ni a los críticos les queda otra opción que buscar la sustancia firme en la teoría marxista. Deberían caminar por delante de nosotros, los artistas, y mostrarnos el camino, pero si esto no ha ocurrido, al menos deberían alcanzarnos por lo menos y correr a lado nuestro*”. De ello, la investigadora Ľudmila Peterajová saca una correcta conclusión de que “*ni la crítica de Dubnický fue considerada de bastante intransigente*”.

La última voz, el último eco de la exposición de Domínguez en Bratislava fue una entrevista con el artista publicada en el primer número de la nueva revista *Umenie*²⁴, que apareció después de que el pintor volviera a París. Haciendo ecos de la polémica en las páginas de los semanarios, la redacción señaló que “*sus obras han despertado merecida atención y fueron causa de una polémica acerca de la misión del arte moderno en la sociedad socialista. Traemos algunas*

²³ *Nové slovo* n.º. 9, 4. 3. 1949.

²⁴ Revista *Umenie (Arte)*, I, 1949, n.º. 1–3.

ideas suyas (entiéndase, de Domínguez)”. Dado que la pequeña serie de ideas presentadas por el pintor español están terminadas con voces sin sentido, o mejor dicho, casi con desprecio – bla, bla, bla!, puede deducirse que Domínguez habrá entendido la situación y habrá querido dar a saber un poco su posición contra las nuevas polémicas de cariz político. Lo sorprendente es que su entrevista resultó al fin publicada.

En Eslovaquia, la obra de Domínguez fue representada a principios del siglo XXI incluso en una exposición como la del Homenaje al Cubismo (Pocta kubizmu), en cuya reseña el crítico Miro Procházka recordó, entre otras cosas, la única obra de Domínguez presente: la aguada con el tema de Dos mujeres (PROCHÁZKA, 2001). Pero la obra de Domínguez continuó ejerciendo impacto inspirador en Eslovaquia todavía durante los años sesenta del siglo XX. Así, por ejemplo, influyó al artista Ľudovít Lehen a quien no se le ha dejado desarrollar plenamente sus capacidades. Lehen conoció la obra de Domínguez en la cárcel.²⁵ Por otra parte, Domínguez impresionó al conocido pintor Milan Laluha, quien, a su vez, recordó de manera pública, en la mitad de los años sesenta, la postura surrealista del español. Dice (LALUHA, 1965: 158): Me gustan las frases: “*En el arte nunca querría teorías y discursos – para ellos sirven las obras para que todo, lo que he dicho acerca del arte, puedo bien sustituir así – Blablabla-blablabla? – Blablablablablabla!*” Según Laluha, esta es “una de las ideas sustanciales sobre arte que había expresado Domínguez (pues la pintura no puede sustituirse por palabras).”

Dichas notas requerirían profundizar por los especialistas tanto en Chequia como en Eslovaquia; éstas apenas sugieren lo complicado de los problemas de relaciones, paralelos, interdependencias e influencias de Domínguez en y con el ambiente checo y eslovaco, o,

²⁵ Ludovít Lehen. Presentazione di Marco GERBI – *Prezentácia umelca z pohľadu Marca Gerbiho: Umelec z novej Európy*. Lehen comenzó a interesarse por el arte justo a partir de 1949 hasta 1954. En los años 60, sin embargo, fue encarcelado. En la cárcel consiguió, por casualidad, una revista con pinturas de Oscar Domínguez, que le causó una gran alegría e inspiración. Al salir a la libertad, sobrevivió con dificultades. Para ver detalles: <http://www.fieralingue.it/corner.php?pa=printpage&pid=1398> [2 de julio de 2017]. La versión española del texto de Domínguez es de Noskovičová, op. cit., 372-373.

por lo menos, sugerir las razones de su aceptación espontánea, francamente grandiosa, en la antigua Checoslovaquia que continúa aún más de medio siglo después de su muerte.²⁶

BIBLIOGRAFÍA

- Anon: Kto je Domínguez (Quién es Domínguez. In: *Kultúrny život*, n. 1., 23 de enero de 1949.
- BACHRATÝ, Bohumír (1978): Peter Matejka. Bratislava, Pallas, 1978.
- BARTOŠOVÁ, Zuzana (1983): Roky po Oslobodení ako pokračovanie pokrokových tradícií v slovenskom umení. Maľba, grafika a kresba 1945–1948. In: *Ars*, XVII, nr. 1, 43-60.
- BEČKA, Jiří – MENDEL, Miloš (1998): *Islám a české země*. Olomouc, Votobia.
- DUBNICKÝ, Jaroslav (1949): Al margen de la exposición de Domínguez. In: *Nové slovo*, n. 4, 28 de enero de 1949.
- LALUHA, Milan (1965): Malé úvahy. Slovo výtvarníka. In: *Výtvarný život*. Bratislava, n. 4, 158.
- MOJŽIŠ, Juraj (1966): Ladislav Guderna. In: *Slovenské pohľady* 82, n. 3, 64-65.
- PETERAJOVÁ, Ľudmila (1997): Oscar Domínguez na Slovensku. In: *Cesty a príbehy moderného umenia* (Viajes y sucesos del arte moderno). Bratislava: Katedra teórie a dejín umenia VŠVU, 5-12.
- PETERAJOVÁ, Ľudmila (1998) „Maliar Oscar Domínguez“. Slovo. *Almanach vedeckých úvah a umeleckých aktivít* (Palabra. Almanaque de reflexiones científicas y actividades artísticas). Bratislava, n. 3, 77-86.
- PROCHÁZKA, Miro (2001): Vstupenka do raja (Dost' bolo bláznincov – teraz už máme kubizmus!). In: Slovo. *Politicko-spoločenský týždenník*. 3.10. – 10.10. 2001. (en línea): <http://www.noveslovo.sk/archiv/2001-40/okulture.asp>

²⁶ <http://web.artprice.com/classifieds/fineart/list.aspx?source=artist&sh=0&idartist=MTAwNjY2NjY4ODQwMjk=.02.07.2017>. Esta enorme popularidad de Domínguez tiene también su lado oscuro. Se ofrecen a la venta decenas de cuadros, la mayoría de ellos falsos, aunque pasan por importantes salas de subasta.

- REISEL, Vladimír (1993): Mis amigos españoles de París. In: TUSELL, Javier – MARTÍNEZ-NOVILLO, Álvaro (cat. ed.): *Artistas Españoles de París: Praga 1946*. Madrid: Caja de Madrid, 237–239 Dic. 1993 – Enero 1994. (Sala de Exposiciones Casa del Monte; Národní galerie v Praze, léto 1994; Moravská galerie v Brně, 11. – 12. 1994; Jihlava, 2. – 3. 1995).
- ŠTĚPÁNEK, Pavel (1986): *Oscar Domínguez. Výběr z díla (k 80. výročí narození) (Oscar Domínguez, Selección de su obra con motivo del 80 aniversario)*. Praha, Galerie hlavního města Prahy, Rytířský sál Staroměstské radnice, 14. 10. – 16. 11. 1986, n. cat. 45.
- ŠTĚPÁNEK, Pavel (1990): *Honorio García Condoy en Checoslovaquia. Sus visitas, estancias, exposiciones y obras (escultura, pintura y dibujo) de 1935 a 1948*. Museo Pablo Gargallo, Zaragoza, 7. 10. – 18. 11. 1990; llegó a presentarse en la Galería Nacional Eslovaca (Slovenská národná galéria), Bratislava, 13. 12. 1990 – 20. 1. 1991.
- ŠTĚPÁNEK, Pavel (1997): *Oscar Domínguez*. Muzeum umění, Olomouc, 25. 11. 1997 – 11. 1. 1998. Slovenská národná galéria, Bratislava 1998. n. cat. 110.
- ŠTĚPÁNEK, Pavel (1998): Domínguez en Checoslovaquia. Precisiones, rectificaciones y modificaciones en torno a la estancia y la obra de Domínguez en Checoslovaquia. *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (Barcelona)*, XII, pp. 11-43, il.
- ŠTĚPÁNEK, Pavel (2001): Óscar Domínguez y Praga, in: Guillermo de Osma, ed. *Óscar Domínguez, Surrealista*. Madrid. Fundación Telefónica, del 29 de noviembre de 2001 al 13 de enero de 2002, p. 36-43.
- ŠTĚPÁNEK, Pavel (2008): Oscar Domínguez na Slovensku. *Ars (Bratislava)* 41, 2008, n. 2, p. 188-208.
- ŠTĚPÁNEK, Pavel (2017): *Óscar Domínguez en Checoslovaquia (1946-1949). Óscar Domínguez v Československu (1946-1949)*. TEA (Tenerife, Espacio de las Artes) 26. 10. 2016 – 30. 4. 2017. En imprenta para diciembre de 2017.
- VÁROSS, Marian (1966): Vznik a povaha slovenskej moderny. In: *Výtvarný život* XI, n°. 6–7, 228-237.
- VÁZQUEZ DE PARGA, Ana (1996): *Oscar Domínguez. 1926-1957. ANTOLÓGICA* el pp. 73-82, 341-346). Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria. 23. 1. – 31. 3. 1996, Centro de Arte La Granja, Santa Cruz de Tenerife, 19. 4. – 18. V. 1996. Museo Nacional de Arte Reina Sofía (Madrid), 25. 4. – 16. 9. 1996, (nota. n. 116, repr. p. 202)

Catálogos colectivos, por orden cronológico

- Domínguez.* Výtvarný odbor Umeleckej besedy slovenskej, Bratislava, pabellón de exposiciones UBS, enero 1949. Introducción: ELUARD, Paul – MUDROCH, Ján y ŠPITZER, Juraj, poema de Rudolf FÁBRY.
- Artistas Españoles de París: Praga 1946.* Caja de Madrid. Madrid, Dic. 1993 – Enero 1994. Sala de Exposiciones Casa del Monte; Národní galerie v Praze, léto 1994; Moravská galerie v Brně, 11. – 12. 1994; Jihlava, 2. – 3. 1995, pp. 237-239. (cat. ed. Javier Tusell y Álvaro Martínez-Novillo).
- Oscar Domínguez. 1926-1957. *ANTOLÓGICA.* Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria. 23. 1. – 31. 3. 1996, Centro de Arte La Granja, Santa Cruz de Tenerife, 19. 4. – 18. V. 1996. Museo Nacional de Arte Reina Sofía (Madrid), 25. 4. – 16. 9. 1996 (Vázquez de Parga, Ana, ed.)

Pavel Štěpánek

Katedra dějin umění, Filozofická fakulta

Univerzita Palackého v Olomouci

Univerzitní 3, 771 80 Olomouc, Česká republika

estepanek@tiscali.cz