



HERNANDO VIÑES

Del 26 de abril al 28 de mayo 1988



Reproducimos a continuación el texto que Francesc Miralles ha escrito especialmente, para esta antológica de Hernando Viñes en la Sala Dalmau de Barcelona

Abril 1988



Banquet offert par ses amis à Madrid en l'honneur d'Hernando Viñes: mai 1936; 1 - Eduardo Ugarte; 2 - Federico García Lorca; 3 - Luis Buñuel; 4 - Hernando Viñes; 5 - Lulu Viñes; 6 - Rafael Alberti; 7 - Pablo Neruda.

Sobre Hernando Viñes

Hi ha una fotografia molt reproduïda, on apareix Hernando Viñes: la del sopar d'acomiadament, quan el pintor retorna cap a París després d'una estada a Madrid, el maig del 1936. Sempre he pensat que aquesta fotografia ha estat molt reproduïda perquè aplegava nombrosos personatges importants de la vida cultural madrilenya d'aquell moment, més que no pas per remarcar l'homenatge al pintor; però cal fer una reflexió entorn d'aquesta imatge, o millor dit, entorn d'aquest sopar. H. Viñes i la seva dona Lulu Jourdain havien passat quasi dos mesos a la capital espanyola, cridats per Luís Buñuel –llur gran amic des del 1926– per assistir a l'exposició «Españoles residentes en París» que va tenir lloc al Jardín Botánico (exposaven Angeles Ortiz, Bores, Cossío, Dalí, Juan Gris, De la Serna, Miró, Olivares, Palencia, Pastor, Peinado, Picasso, Pruna, Ucelai, Viñes, Alberto, Fenosa, Gargallo, Manolo Hugué –segons especifica el catàleg). Com era molt freqüent en aquells anys, s'acomiadava un amic amb un sopar homenatge: H. Viñes –que havia estat nomenat «caballero» de la «Orden de Toledo», reunia entorn seu, en aquesta ocasió, personatges com Santiago Ontañón, Alberto Sánchez, Teresa León, Pilar Bayona, Gustavo Durán, José Caballero, Eduardo Ugarte, Eva Thais, Adolfo Salazar, Federico García Lorca, Luis Buñuel i el seu germà Alfonso, Rafael Alberti, Guillermo de Torre, Miguel Hernández, Pablo Neruda, Honorio Condoy... Tot i que entre aquests noms i havia molts integrants de la «Orden», –societat que havien fundat Luis Buñuel i Federico García Lorca el 1923– no hi ha cap dubte de quines

eren les amistats i l'entorn cultural en què es movia el pintor quan era a Madrid. I, de la mateixa manera, podem constatar quines foren les seves amistats i quin l'entorn en què es movia a París: era bon amic dels crítics i editors E. Tèriade i Christian Zervos, dels pintors espanyols Manuel Angeles Ortiz, De la Serna, Francisco Bores, Pancho Cossío, dels galeristes André Level i Max Berger, i a través del seu oncle, el pianista Ricardo Viñes, es posa en contacte amb literats i músics com Valéry Larbaud, Léon Paul Fargue, Erik Satie, Francis Poulenc, Georges Auric, Jean Cocteau,... sense oblidar els grans amics del seu oncle, Manuel de Falla, Maurice Ravel, Claude Debussy, Isaac Albéniz i Pablo Picasso, que ell també tractà. Va ser Pau Picasso, tot just acabada la Gran Guerra, qui va convèncer al pare d'Hernando dels dots artístics que apuntaven en el seu fill, que llavors tenia catorze anys, i qui el va decidir a buscar-li bons mestres. Va seguir els ensenyaments de Maurice Denis i Georges Desvallières, en un primer moment, per seguir-los després amb el cubista André Lhote i amb el futuriste Gino Severini, i finalment es va fer molt amic de tots ells.

Hernando Viñes, doncs, fill d'un català de Lleida i de la filla d'un president d'Hondures, es va moure sempre dintre dels cercles culturals més actius i entorn de personatges decisius en molts sentits. És per aquests contactes i aquestes amistats que realitza l'any 1923, el tercer i el sisè dels decorats, amb els seus corresponents figurins, per a l'estrena a París de «El retablo de Maese Pedro» de Manuel de Falla, com també en fa el dibuix per al programa. Aquest exemple és ben significatiu del seu món i dels seus amics.

II

Arran d'aquestes connexions i coneixences, moltes d'elles d'origen familiar, va poder tenir un conjunt excepcional de mestres tots els quals van deixar una empremta en la seva formació i en la seva personalitat. A l'Académie d'Art Sacré troba Maurice Denis i Georges Desvallières. Del primer va aprendre el significat poètic de l'obra pictòrica; del segon li va quedar ben clar que la pintura no pot pretendre d'imitar la realitat. Aquestes foren les primeres coses clares per al seu món professional.

Després va arribar André Lhote, que va inaugurar la seva Acadèmia, que freqüenta H. Viñes uns mesos. Van ser uns mesos d'iniciació. I el jove pintor en va sortir canviat. Tot seguit continua el seu aprenentatge al costat de Gino Severini i, tot i que en aquells anys aquest pintor s'apropa més al cubisme, no deixa de capbussar-se en un sens fi de raonaments futuristes. Així, cubisme i futurisme configuren un nou panorama en el seu interior. El cubisme el marcarà per sempre tot i que, a partir d'un moment determinant, –cap a l'any 1929-1939– se n'allunya com a llenguatge, però en segueix el rigor i la disciplina de composició. Molt després, el pintor afirmaria que: «En tots els meus quadres hi persisteix l'estructura (del cubisme) malgrat la llibertat adquirida més tard».

No pot estranyar que un pintor que inicia la seva formació els anys vint i que té el seguit de mestres que va tenir H. Viñes, se senti atret –o gairabé abocat– a



Café «Les Quatre Sergents», Montparnasse. Fotografía fechable en el intervalo de 1940 a 1945. En ella Viñes (centro), en amena tertulia con Oscar Domínguez (su mayor vínculo amistoso surrealista), a su izquierda Antonio Clavé.

endinsar-se en el surrealisme. «Va interessar-me molt com a influència intel·lectual. El surrealisme tenia un contingut literari molt valuós, però no m'interessava com a concepció de la pintura. Amb l'assaig surrealista que, més o menys, vam fer tots nosaltres, allò que intentàvem alguns pintors joves era aportar el problema pictòric al surrealisme. Però vaig adonar-me que aquella no era la meua manera d'enfoncar la pintura...»

III

Era imprescindible concretar l'ambient en què ha viscut i el món on ha treballat, com també els mestres que van influir en la seva formació, perquè Hernando Viñes, en el fons, és fill de tot això. La seva pintura només s'explica a través de la cultura i de la sensibilitat. Com en el cas dels altres pintors —o de la majoria d'ells— que es classifiquen dintre la incongruent etiqueta de l'Escola de París, no podem parlar d'estils ni de tendències per incloure-hi la seva obra, perquè la seva obra és el resultat de la formació i de les vivències. Hi ha uns fets que marquen la manera de ser, la personalitat d'un mateix: i a Hernando Viñes el va marcar de manera definitiva l'ensenyament de Maurice Denis. I no principalment per la seva pintura, sinó per la seva teoria: aquest pintor, un dels més vehements del grup nabí, va formular algunes de les teories més radicals que es podien extreure de la pintura de P. Gauguin. Va escriure: «Recordem que un quadre —abans que un cavall a la guerra, que una dona nua o qualsevol altra anècdota— és, essencialment, una superfície recoberta de colors, combinats en un cert ordre». «Allò que hi dóna interès, i fins i tot m'atreuria a dir que bellesa, és la part que l'artista ens aporta de la seva vida intel·lectual, de la seva vida conscient, seriosa i enèrgica, durant aquest curt pas que hi ha entre la vida i la mort.

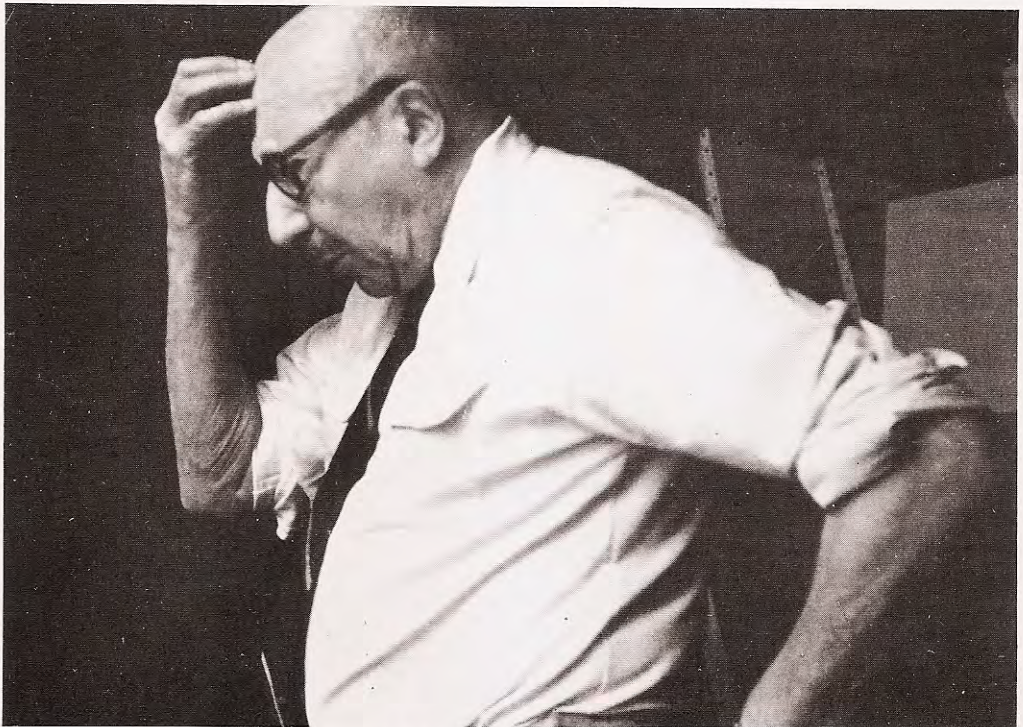
Hernando Viñes s'ha mantingut fidel a aquest pressupòsits per damunt de tots els canvis i de tots els estils i de totes les influències rebudes. Per això va passar uns anys en que la seva obra es va moure dintre l'anàlisi per fer-ho després dintre la síntesi. Primer van ser els anys en què la realitat era captada pel seu efecte decoratiu, a través de grans taques de color, buscant-hi un simbolisme, volent-li donar tocs d'espiritualitat. Més tard, aquesta mateixa realitat era captada per ser disseccionada, tot cercant l'estructura de l'espai tot trencant una representació que feia cinc segles que condicionava la pintura. Més tard encara experimentaria en un moviment molt conceptualitzat, tot intentant mitigar la seva càrrega literària. Van ser, doncs, uns anys d'anàlisi, va ser un temps de reflexió general i de recerca d'una teoria pel que respecta a la creació i pel que fa a la posició de l'artista enfront del fet pictòric.

Però a partir d'un punt, més que d'un canvi estilístic caldria parlar d'una presa de posició: l'artista s'allibera de teories que marquen l'estil per quedar-se amb uns principis que marquen la persona. I així, supera els anys d'anàlisi de la realitat per centrar-se en la seva síntesi: les teories són substituïdes per les sensacions. «Pinto sempre a partir d'una emoció directa donada per la Naturalesa, és a dir, abans que res gràcies a un record que cal que sigui visible. En tinc necessitat per a crear». Per això és un pintor naturalista, perquè, en el seu substrat, cal que hi hagi un impacte visual. A partir d'aquí s'estableix el diàleg amb el real.

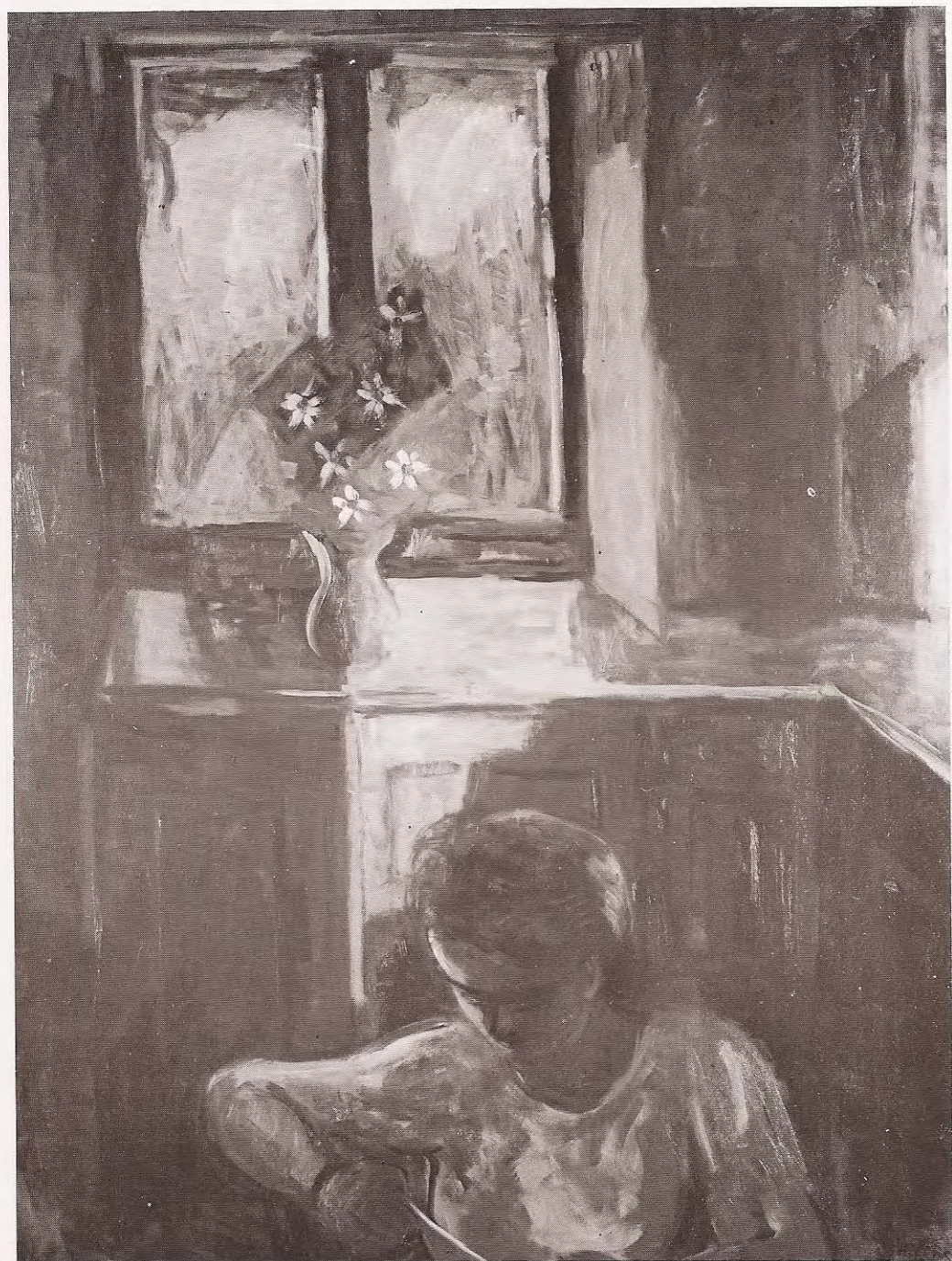
El paisatge s'ha desacreditat com a tal, durant el nostre segle, entre altres motius pel fet de ser descriptiu. Mai no pot donar-nos ni aportar-nos res. Però aquest no és el cas d'Hernando Viñes. Ja fa temps Christian Zervos va escriure: «Viñes és singularment un descriptiu, però el sentiment el salva de l'horrible descripció, de la qual fa transcendir una poesia que exalta la materialitat de l'objecte. Potser aviat el poeta duplicarà el pintor: quan Viñes vulgui mirar dintre seu tal com sap mirar el món de les coses». I Viñes va mirar dintre seu i en va treure la poesia. Una poesia que només s'explica i s'explicita a través de la mateixa pintura. «Quan començo a pintar qualsevol cosa, quasi bé sempre és un tema poètic i una predisposició íntima. Però amb la pintura no s'ha de fer literatura. Els mitjans d'expressió cal que siguin estrictament pictòrics. La poesia existeix tan sols a través de la pintura i per ella mateixa».

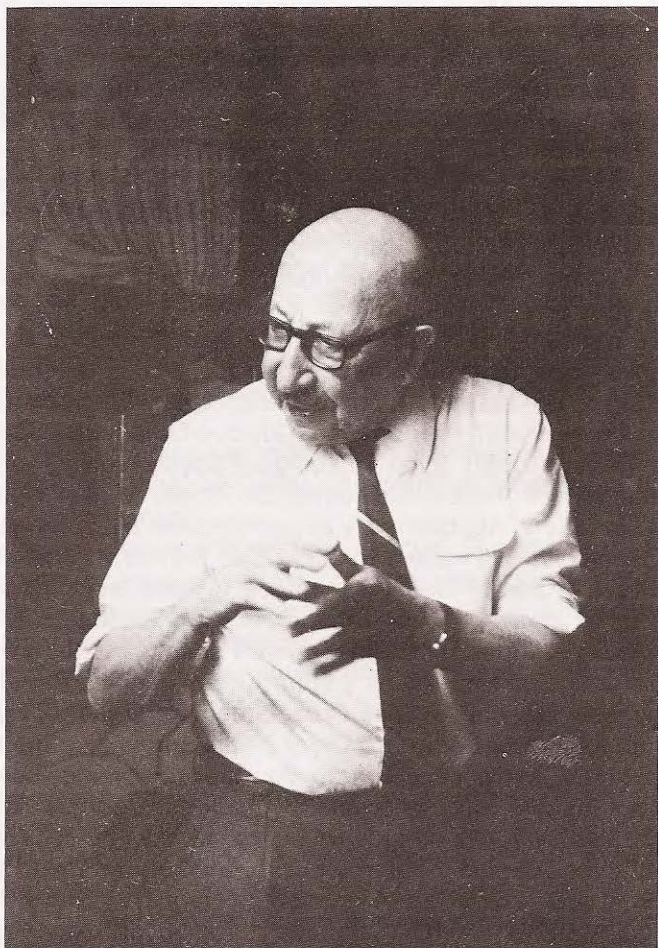
I aquesta ha estat la llarga aventura professional d'Hernando Viñes: crear poesia a través de la pintura. Fer que la realitat es mostri a través del sentiment poètic del pintor. Hernando Viñes no s'apropa a l'espectador, sinó que el submergeix dintre d'un remolí de pintura que l'amara de poesia i que li fa descobrir mil i un aspectes de l'entorn, que la quotidianitat apaga, però que l'observació de l'artista vivifica i fa entendre.

Francesc Miralles



H. Viñes. París 1980.





Reproducimos a continuación la traducción del texto escrito por Francesc Miralles con motivo de la exposición antológica de Hernando Viñes en la Sala Dalmau de Barcelona. Abril 1988.

Existe una fotografía muy reproducida, en la que aparece Hernando Viñes: la de la cena de despedida, cuando el pintor vuelve a París después de una estancia en Madrid, en Mayo de 1936. Siempre he pensado que esta fotografía ha sido muy reproducida porque reunía numerosos personajes importantes de la vida cultural madrileña de aquel momento, más que para recalcar el homenaje al pintor; pero es necesaria una reflexión ante esta imagen, o mejor dicho, ante esta cena. H. Viñes y su mujer Lulu Jourdain habían pasado casi dos meses en la capital española, llamados por Luis Buñuel –su gran amigo desde 1926– para asistir a la exposición «Españoles residentes en París» que tuvo lugar en el Jardín Botánico (exponían Angeles Ortiz, Bores, Cossío, Dalí, Juan Gris, De la Serna, Miró, Olivares, Palencia, Pastor, Peinado, Picasso, Pruna, Ucelai, Viñes, Alberto, Fenosa, Gargallo, Manolo Hugué, –según especifica el catálogo).

Como era muy frecuente en aquellos años, se despedía a un amigo con una cena homenaje: H. Viñes –que había sido nombrado caballero de la «Orden de Toledo», reunía entorno suyo, en esta ocasión, a personajes como Santiago Ontañón, Alberto Sánchez, Teresa León, Pilar Bayona, Gustavo Durán, José Caballero, Eduardo Ugarte, Eva Thais, Adolfo Salazar, Federico García Locar, Luis Buñuel y su hermano Alfonso, Rafael Alberti, Guillermo de Torre, Miguel Hernández, Pablo Neruda, Honorio Condoy... Aunque entre estos nombres había muchos integrantes de la «Orden»–. sociedad que habían fundado Luis Buñuel y Federico García Lorca en 1923 –no existe la menor duda respecto a quienes eran las amistades y el entorno cultural en el que se movía el pintor cuando estaba en Madrid. Y de la misma forma, podemos constatar quienes fueron sus amistades y cual su entorno en París: era buen amigo de los críticos y editores E. Tèriade y Christian Zervos, de los pintores españoles Manuel Angeles Ortiz, Ismael De la Serna, Francisco Bores, Pancho Cossío, de los galeristas André Level y Max Berger, y a través de su tío, el pianista Ricardo Viñes, entró en contacto con literatos y músicos como Valéry Larbaud, Léon Paul Fargue, Erik Satie, Francis Poulenc, Georges Auric, Jean Cocteau... sin olvidar a los grandes amigos de su tío, Manuel de Falla, Maurice Ravel, Claude Debussy, Isaac Albéniz y Pablo Picasso, a quien también trató. Fue Pablo Picasso, recién acabada la Gran Guerra, quien convenció al padre de Viñes de las dotes artísticas que apuntaban en su hijo, que por aquel entonces contaba catorce años y quien lo decidió a buscarle buenos maestros. En un primer momento, siguió las enseñanzas de Maurice Denis y Georges Desvallières, para continuar después con el cubista André Lhote y con el futurista Gino Severini, acabando por ser un gran amigo de todos ellos.

Hernando Viñes, pues, hijo de un catalán de Lérida y de la hija de un presidente de Honduras, se movió siempre dentro de los círculos culturales más activos y entorno a personajes decisivos en muchos sentidos. Es gracias a estos contactos y estas amistades por lo que realiza en 1923, el tercer y el sexto de los decorados, y sus correspondientes figurines, para el estreno en París de «El retablo de Maese Pedro» de Manuel de Falla, así mismo realiza el dibujo para el programa. Este ejemplo es significativo de su mundo y sus amigos.

II

A través de estas conexiones y de estas amistades, muchas de ellas de origen familiar, contó con un conjunto excepcional de maestros, los cuales dejaron una huella en su formación y en su personalidad. En l'Académie d'Art Sacré encuentra a Maurice Denis y Georges Desvallières. Del primero aprende el significado poético de la obra pictórica; del segundo le quedó bien claro que la pintura no puede pretender imitar la realidad. Estas fueron las primeras cosas claras para su mundo profesional.

Después llegó André Lhote, que inauguró su Academia y la cual H. Viñes frecuentó durante unos meses. Fueron unos meses de iniciación. El joven pintor salió cambiado. Seguidamente continúa su aprendizaje junto a Gino Severini, a pesar de que en aquellos años este pintor se acercaba más al cubismo, no dejaba de zambullirse en un sinfín de razonamientos futuristas. Así pues, cubismo y futurismo configuran un nuevo panorama en su interior. El cubismo le marcará para siempre a pesar de que, a partir de un determinado momento, –hacia el año 1929-1930– se aleja de él como lenguaje, pero sigue conservando su rigor y disciplina de composición. Mucho después, el pintor afirmaría: «En todos mis cuadros persiste la estructura del cubismo, a pesar de la libertad adquirida más tarde».

No puede extrañar que un pintor que inicia su formación en los años veinte y que tiene los maestros que tuvo H. Viñes, se sintiese atraído –o casi abocado– a adentrarse en el surrealismo.

«Me interesó mucho como influencia intelectual. El surrealismo tenía un contenido literario muy valioso, pero no me interesaba como concepción de la pintura. Con la prueba surrealista que, más o menos, hicimos todos nosotros, aquello que intentábamos algunos pintores jóvenes era aportar el problema pictórico al surrealismo. Pero me di cuenta de que aquella no era mi forma de enfocar la pintura.»

III

Era imprescindible concretar el ambiente en que ha vivido y el mundo en que ha trabajado, así como los maestros que influyeron en su formación, ya que Hernando Viñes, en el fondo, es hijo de todo esto. Su pintura sólo se explica a través de la cultura y de la sensibilidad. Como en el caso de los otros pintores –o de la mayoría de ellos– que se clasifican dentro de la incongruente etiqueta de Escuela de París, no podemos hablar ni de estilos ni de tendencias donde incluir su obra, porque ésta es el resultado de la formación y de las vivencias. Existen unos hechos que marcan la manera de ser, la personalidad de uno mismo: a Hernando Viñes le marcó de manera definitiva las enseñanzas de Maurice Denis y no principalmente por su pintura, sino por su teoría: este pintor, uno de los más vehementes del grupo nabí, formuló algunas de las teorías más radicales que se podían extraer de la pintura de P. Gauguin. Escribió: «Recordemos que un cuadro –antes que un caballo en la guerra, que una mujer desnuda o que cualquier otra anécdota– es esencialmente, una superficie recubierta de colores, combinados dentro de un cierto orden.» «Aquello que da interés, e incluso me atrevería a decir que belleza, es la parte que el artista nos aporta de su vida intelectual, de su vida consciente, seria y enérgica, durante este corto paso que hay entre la vida y la muerte.»

Hernando Viñes se ha mantenido fiel a estos presupuestos por encima de todos los cambios y de todos los estilos y de todas las influencias recibidas. Por ello pasó unos años en que su obra se movió dentro del análisis para hacerlo después dentro de la síntesis. Primero fueron los años en que la realidad era captada por su efecto decorativo, a través de grandes manchas de color, buscando un simbolismo, queriendo dar toques de espiritualidad. Más tarde esta misma realidad era captada para ser *diseccionada*, buscando la estructura del espacio, rompiendo con una representación que hacía cinco siglos que condicionaba la pintura. Más tarde experimentaría en un movimiento muy conceptual, intentando mitigar su carga literaria. Fueron, pues, unos años de análisis, fue un tiempo de reflexión general y de búsqueda de una teoría por lo que respecta a la creación y por lo que respecta a la posición del artista frente al hecho pictórico.

Pero a partir de un punto, más que de un cambio estilístico, habría que hablar de una toma de posición: el artista se libera de teorías que marcan el estilo para quedarse con unos principios que marcan la persona.

De este modo, supera los años de análisis de la realidad para centrarse en su síntesis: las teorías son sustituidas por las sensaciones. «Pinto siempre a partir de una emoción directa dada por la Naturaleza, es decir, principalmente gracias a un recuerdo que es necesario que sea visible. Lo necesito para crear.» Por ello es un pintor naturalista, porque, en su sustrato, necesita un impacto visual. A partir de ahí se establece el diálogo con lo real.

El paisaje se ha desacreditado como tal, durante nuestro siglo, entre otros motivos por el hecho de ser descriptivo. No puede darnos ni aportarnos nada. Pero este no es el caso de Hernando Viñes. Hace tiempo Christian Zervos escribió: «Viñes es singularmente un descriptivo, pero el sentimiento lo salva de la horrible descripción, de la que hace trascender una poesía que exalta la materialidad del objeto. Quizás pronto el poeta duplicará al pintor: cuando Viñes quiera mirar dentro suyo tal como sabe mirar el mundo de las cosas.» Y Viñes miró en su interior y extrajo la poesía. Una poesía que tan sólo se explica y se explicita a través de la misma pintura. «Cuando empiezo a pintar cualquier cosa, casi siempre es un tema poético, o una predisposición íntima. Pero con la pintura no se ha de hacer literatura. Los medios de expresión es necesario que sean estrictamente pictóricos. La poesía existe tan sólo a través de la pintura y por ella misma.»

Y esta ha sido la larga aventura profesional de Hernando Viñes: crear poesía a través de la pintura. Hacer que la realidad se muestre a través del sentimiento poético del pintor. Hernando Viñes no se acerca al espectador, sino que lo sumerge dentro de un remolino de pintura que lo envuelve de poesía y que le hace descubrir mil y un aspectos del entorno, que la cotidianeidad apaga, pero que la observación del artista vivifica y hace comprensible.

Francesc Miralles

Curriculum:

Hernando Viñes nace en París, de padres españoles, el 20 de mayo de 1904.

1914. Estalla la I Guerra Mundial.

1915. La familia Viñes se traslada a Madrid.

1918. Regreso a París, donde el joven Hernando inicia sus estudios de pintura.

1918-19. Ingresa en la Academia de Arte Sacro, a la vez que frecuenta La Grande-Chaumière y trabaja con Lothe y Severini.

1923. Expone en el Salón de Otoño. Entra en contacto con el grupo español de la «Escuela de París»: Bores, García Lorca, Peinado, Ismael de la Serna, Pancho Cossío, Alberti, Buñuel, Manuel Angeles Ortiz, etc. El mismo año y junto con Manuel Angeles Ortiz y Hermenegildo Lanz, se encargó de los decorados y los trajes para la obra «El retablo de Maese Pedro», cuya adaptación musical y escénica estuvo a cargo de Falla.

1926. Expone en el Museo del Jeu de Paume de París, en una colectiva titulada «Arte Español Contemporáneo».

1928-30. En 1928 realiza su primera exposición individual en la Galería Percier de París. Participa en numerosas colectivas de diversas ciudades europeas.

1930. Exposición individual en la Galería Max Berger de París.

1931. Se casa con Lulu Jourdain.

1932-36. Expone nuevamente en la galería Max Berger y participa en diversas colectivas. En 1936 viaja a Madrid.

1939. Nace su hija Nina. Al comienzo de la II Guerra Mundial se traslada a San Juan de Luz. En agosto de 1940 regresa a París.

1943. Expone en el Salón de Otoño.

1946. Exposición colectiva de pintores españoles en Praga, Londres, Estocolmo y Venezuela.

1947. Exporfe en el Salón de Mayo, donde lo hará regularmente hasta 1963.

1952. Exposición individual en la Galería Guiot de París y participa en una colectiva en Nueva York «International Colour Exhibition».

1958. Vuelve a exponer en la Galería Guiot.

1962-63. Representa a la Escuela de París en Tokio y Yugoslavia.

1965. Exposición individual en el Museo de Arte Moderno de Madrid.

1969-77. Realiza numerosas exposiciones individuales en España: Galería Theo de Madrid, Galería Ruiz Castillo de Madrid, Galería Laietana de Barcelona, etc.

1979. Exposición individual en Sala Dalmau de Barcelona.

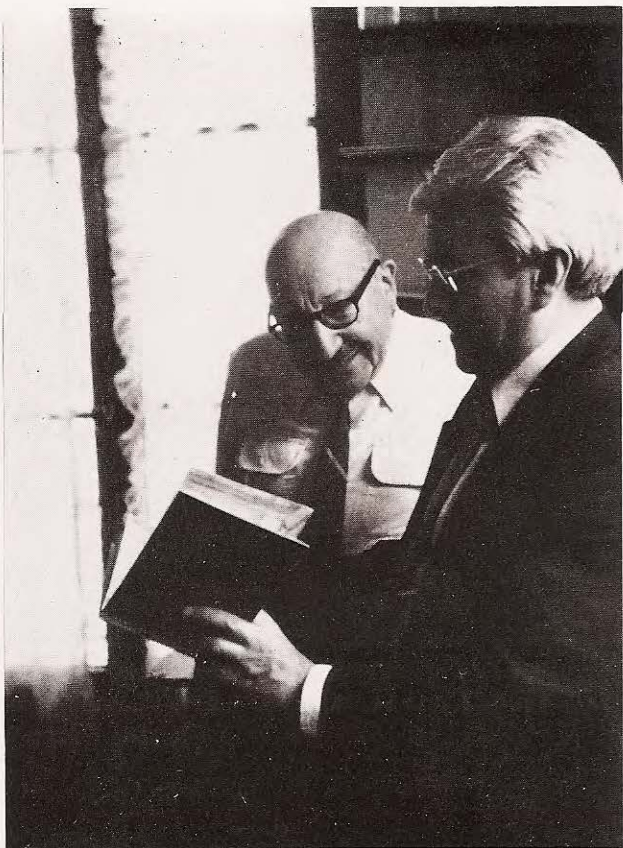
1983. Exposición Antológica en la Galería Theo de Madrid. Exposición antológica en la Casa de España en París.

1985. Exposición de grupo en Sala Dalmau de Barcelona. M. Angeles Ortiz, F. Bores, H. Viñes.

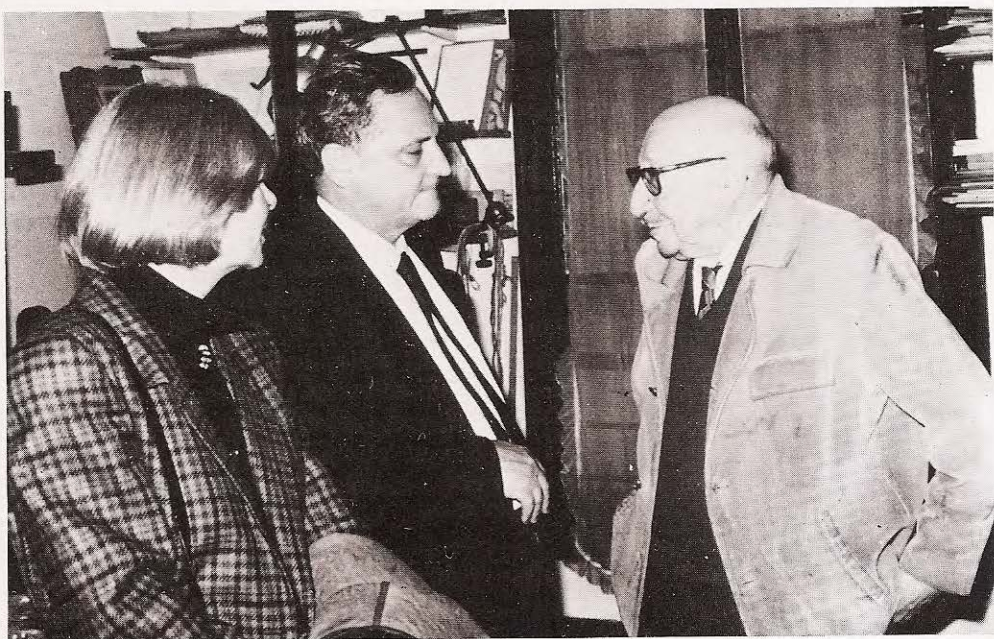
1986. Exposición antológica en el Museo Municipal de Bellas Artes de Santander.

1987. Exposición antológica en el Musée Bonnat de Bayonne (Francia).

1988. Exposición antológica en Sala Dalmau de Barcelona.



Enric Jardí ojeando con el pintor un viejo bloc de apuntes del natural París. Invierno 1980.



El matrimonio Draper en el estudio del pintor. París. Noviembre 1987.

Documentación y fotografías expuestas:

1. Exposición de grupo en la galería Percier de París (1928). Anuncio aparecido en Cahiers d'Art n.º 8.
2. Libro «Artistas Españoles de la Escuela de París» por Mercedes Guillén. Ed. Taurus. Madrid 1960.
3. Libro «H. Viñes» por A.M. Campoy. Ed. Theo. Madrid 1976.
4. Catálogo Laietana. Octubre 1976.
5. Catálogo Sala Dalmau. Noviembre 1979.
6. Catálogo Galería Theo. Noviembre 1982.
7. Catálogo Casa de España en París. Diciembre 1983.
8. Catálogo Museo Municipal de Bellas Artes de Santander, 1986.
9. Catálogo Musée Bonnat de Bayona. Octubre 1987.
10. Catálogo Theo, exposición de grupo 1982; Beaudin, Bores, Lobo, Viñes.
11. Catálogo Theo «Arte de nuestro tiempo». Octubre-Diciembre 1974.
12. Libro «Pintores Españoles de la Escuela de París» por G. Xuriguera Ed. I.E.E. Madrid 1974.
13. Foto cena homenaje a H. Viñes, Madrid Mayo 1936.
14. Foto Viñes con Bores, Cossío, Tériade, M. Reynal y Gargallo. (Años veinte).
15. Revista Guadalimar n.º 19. Enero 1977.
16. Artículo D. Giralt-Miracle. Nov.-Dic. 1979. Revista Batik.
17. Foto Picasso, Viñes y Condoy.
18. Artículo Francisco Arniz en el Noticiero Universal. Nov.-1979.
19. Artículo Fernando Gutiérrez en La Vanguardia. Dic.-1979.
20. Foto Viñes, Picasso y Condesa Beaumont (disfrazados).
21. Artículo Angel Marsà. Revista Jano. Febrero 1980.
22. Caricaturas de Cesar Abin dedicadas a: A. Lhote, G. Severini, E. Tériade, H. Viñes. (París años treinta).
23. Artículo Diario de Barcelona. Noviembre 1979.
24. Foto H. Viñes, I. Peinado, P. Flores.

Agradecimientos:

Hernando Viñes

Coleccionistas particulares

Galería Theo de Madrid

Museo de Santander y Museo de Bayona, por la aportación de sus documentados catálogos de 1986 y 1987 respectivamente.



SALA DUMU

Consell de Cent, 349 Telèf. 215 45 92 - 08007 Barcelona