

EXPOSICIÓN

SALVADOR DALÍ

Los sueños caprichosos de **Pantagruel**

*Les songes drolatiques de **Pantagruel***

MUSEO PATIO HERRERIANO

Sala 0

Calle Jorge Guillén, 6. 47003 Valladolid-España

Tel. +34 983 362 908. Fax +34 983 375 295

Desde el 7 de julio y hasta el 20 de agosto



Los sueños caprichosos de **Pantagruel** LES SONGES DROLATIQUES DE **PANTAGRUEL**

Esta serie recrea las ilustraciones que François Desprez realizó sobre el ciclo Pantagruel, de François Rabelais, para la edición de Richard Breton de 1565, *Les Songes Drolatiques de Pantagruel*. Rabelais alcanzó gran notoriedad a través de las composiciones literarias que fueron fiel ejemplo de su incomparable personalidad, de su carácter burlón e independiente. Su obra Gargantúa y Pantagruel se compone de cinco libros que fueron condenados tanto por la Sorbona como por el Parlamento francés al considerarlos inmorales y obscenos, lo que ya desde su origen confirió una singular popularidad a las novelas de Rabelais. Los libros de Rabelais constituyen una sátira feroz contra las instituciones más respetadas de su tiempo, todo ello a través de un aire despreocupado, reflejo de su manera personal de entender y de comportarse en la vida. Aunque la obra a primera vista se presenta como una enorme bufonada, una sucesión de episodios típicos de la farsa que nacen de otros bajo el impulso de una fantasía caprichosa e inagotable, podemos precisar que en su personalidad se convierte en un claro ejemplo doctrinal.

Las veinticinco láminas que componen esta serie de grabados que gestara el artista catalán remiten, a manera de seres monstruosos, a las aventuras burlescas de Pantagruel. Los modelos, por muy extraños que nos parezcan, tienen su precedente en las llamadas *droleries*, es decir, *caprichos* del artista, argumentos novedosos que se configuran en la imaginación del propio genio creador y que podemos observar en la peculiar iconografía del Bosco, de Pieter Bruegel el Viejo, de Jacques Callot, de Goya y de tantos genios del arte que a partir de estos *caprichos* manifiestan su individual y creativa visión del mundo.

Dalí grabador

Salvador Dalí (Figueras, 1904-1989), artista completo que trabajó diferentes disciplinas y técnicas artísticas. Esta exposición muestra una de las facetas más desconocidas del artista, la de grabador. Es en sus estampas donde Dalí da rienda suelta a su imaginación y a su obsesión por el detalle, con imágenes de gran carga simbólica en las que encontramos todo un despliegue de la iconografía personal del genial artista.

Lector empedernido, el artista recreó grandes obras de la literatura universal en los llamados *ciclos literarios de Dalí*. Entre los más de cincuenta libros que ilustró, encontramos la

Divina Comedia de Dante (1960-1964), la Biblia (1967), *La vida es sueño* de Calderón de la Barca (1975), el *Arte de amar* de Ovidio (1979), las *Fábulas* de Jean de La Fontaine (1974), *El ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha* de Miguel de Cervantes (1957-1958) o la serie que se expone aquí en veinticinco litografías, en la que Dalí reinterpreta las ilustraciones de la edición publicada en París en 1565 por Richard Breton de la obra de François Rabelais que fuera ilustrada por François Desprez: *Les songes drolatiques de Pantagruel* ('Los sueños caprichosos de Pantagruel').

Les songes drolatiques de Pantagruel

François Rabelais (1494 - c. 1553) fue un transgresor personaje del siglo XVI. Estudiante de las lenguas clásicas, tomó los órdenes eclesiásticos como fraile franciscano en 1520, que después cambió por los hábitos benedictinos y que también abandonaría para ser sacerdote secular y dedicarse a la medicina y a la literatura. Su mayor éxito llegaría con los cinco libros que escribió sobre las aventuras de los gigantes Gargantúa y Pantagruel, que empezara a publicar en 1532 y que serían condenados por la Sorbona por obscenos y heréticos.

Les songes drolatiques de Pantagruel de Rabelais es una obra que refleja, de manera grotesca y ridícula, los vicios y defectos de la sociedad y de las instituciones de la Francia del siglo XVI. En 1565, Richard Breton publicó en París una edición de esta obra en la que se incluían las ilustraciones del grabador François Desprez. Esta es la edición de la que Dalí toma y copia veinticinco de las ciento veinte entalladuras de Desprez, incorporando en ellas su propia percepción crítica, en su afán de continuar la transgresora y caricaturesca visión de Rabelais.

Este libro le sirve a Dalí para desplegar todo un repertorio iconográfico muy cercano al mundo imaginario que se relata en él, enriqueciendo la obra y provocando al espectador para que reflexione sobre la condición humana. Dalí añade su visión particular a los personajes, que en lo absurdo y lo grotesco encuentran lugar para enjuiciar lo más bajo de la naturaleza del ser humano y traducir la realidad.

Salvador Dalí

Les songes drolatiques de Pantagruel

25 litografías firmadas y numeradas «J/O» a lápiz
Papel japonés, 760 × 560 mm
Ginebra; París: Selami / Jacques Carpentier, 1973
Impresión: Grapholith (París)

**GRABADOS EN LA
EXPOSICIÓN**

Carnestolendas, un gran glotón como las aves de la isla Sonante

1973

Lámina I

Litografía sobre papel japonés, 760 × 560 mm

[cat. 36]

Carnestolendas es una clara crítica contra los abusos en Cuaresma. Comentario de Edwin Tross para la edición de Esmangart y Johanneau sobre *Les songes drolatiques de Pantagruel* (1823):

Este caballero, completamente armado, pero singularmente ventrudo, que tiene por cabeza una botella, coronado de una pluma de ave del paraíso, teniendo en la mano derecha una espada resplandeciente y en la otra una mechera, es *un ave glotona de la isla Sonante*, es decir, un comendador de la isla de Malta, caballero de la Iglesia romana, un Carnestolendas. Es, dice Rabelais, «el más industrioso fabricante de mecheras y brochetas que haya en cuarenta reinos».

Carnestolendas, representante de la abstinencia

1973

Lámina II

Litografía sobre papel japonés, 760 × 560 mm

[cat. 37]

Comentario de Edwin Tross para la edición de Esmangart y Johanneau sobre *Les songes drolatiques de Pantagruel* (1823):

Este personaje, vestido de un capuchón que le esconde casi completamente, lleva sobre su cabeza una pila de agua bendita en forma de aguamanil adornado con su hisopo de cuyo mango pende un largo rosario. Se encuentra casi desnudo de la cintura hasta los pies y porta un bastón en cuyo extremo encontramos la «santa bula» del Papa, coronada de tres plumas de ave del paraíso.

Levanta la mano derecha en señal de prédica episcopal, es Carnestolendas.

Está casi desnudo porque lleva, como señala Rabelais, «gris y frío, nada delante y nada detrás», por espíritu de penitencia. Su priapea descabezada es el emblema de las privaciones prescritas por la Cuaresma.

Tiene realmente las uñas de los pies como «tijeras», tal y como relata Rabelais en su libro IV, capítulo XXI cuando describe a Cuaresmacomiente, es decir, a Carnestolendas.

El monstruo que sale de la jarra así como la decoración inferior son incorporaciones del artista catalán a la composición original.

La lechuza como imagen del tesorero de la Iglesia romana o de la ciudad de Roma

1973

Lámina III

Litografía sobre papel japonés, 760 × 560 mm

[cat. 38]

La lechuza, como animal nocturno, remite a la avaricia de la Iglesia romana. Comentario de Edwin Tross para la edición de Esmangart y Johanneau sobre *Les songes drolatiques de Pantagruel* (1823):

El ave del paraíso, con un tamaño y forma elegantes, con el cuello ornado de una esclavina, el cordón del cardenal y la cruz pectoral, tiene la cabeza cubierta con una máscara de lechuza y coronada de un birrete con plumas de ave del paraíso.

Lleva en la pata derecha un borceguí y levanta el incensario con la izquierda, es la lechuza o señora de compañía de un papa del que habla Rabelais en su libro V, capítulo VIII: «Panurgo vio debajo de su silla [papal] una lechuza [...]».

La lechuza en su sentido literal no deja de ser un ave nocturna que vive en la oscuridad. Para Rabelais remite al tesorero de la Iglesia romana, es decir, a quien actúa con maneras poco claras en afán de atesorar dineros.

También se asocia el ave a la ciudad misma de Roma como capital de toda la cristiandad y, por lo mismo, señora de compañía del Papa.

Dalí añade una pata más en el ave así como una figura lateral que parece tomar líquido por su boca.[]

Manduce, la marmita, dios de los glotones

1973

Lámina IV

Litografía sobre papel japonés, 760 × 560 mm

[cat. 39]

Manduce, dios de los glotones, nos habla del vicio de la gula, tan manifiesto en los religiosos de la época.

Comentario de Edwin Tross para la edición de Esmangart y Johanneau sobre *Les songes drolatiques de Pantagruel* (1823):

Esta especie de marmita con rostro humano, de la que sobresale el mango de un cucharón, dispone de dos brazos que le sirven de asas. En uno de ellos porta la mechera con su respectivo mechero y en el otro una espumadera.

La marmita se sostiene por dos pies y responde a la figura alegórica de Manduce, dios de los gastrónomos y de los glotones, de quien Rabelais habla en su libro IV, capítulo LIX: «Es Manduce una efigie monstruosa [...] con la cabeza más gorda que el resto del cuerpo». En nuestra composición, Manduce es todo cabeza.

La cabeza inferior y otras decoraciones sobre el sombrero son añadidos del artista catalán.

Pantagruel, manejado por Diana de Poitiers, su amada

1973

Lámina V

Litografía sobre papel japonés, 760 × 560 mm

[cat. 40]

La composición es una clara crítica al pecado de la lujuria mediante la figura de Pantagruel como imagen del rey Enrique II, todo en relación con su amante Diana de Poitiers. El rey queda señalado por la iconografía solar que alumbra la Luna, atributo de la diosa Diana.

Comentario de Edwin Tross para la edición de Esmangart y Johanneau sobre *Les songes drolatiques de Pantagruel* (1823):

Este personaje monstruoso, armado de sable y alabarda, lleva una máscara de piel que le cubre desde la cabeza hasta el vientre, se corona de un copete figurando cuernas de capricornio y su priapea culmina en una cabeza de macho cabrío abozalada por un anillo del que pende un cordón. Se trata del gran Pantagruel corriendo y vestido de la piel del macho cabrío ya listo para mostrar «la valiente entrada del sol en capricornio y si se sabe más no diga ni una palabra [...]». Rabelais juega con la palabra *capricornio* para significar las cuernas de media luna de la hermosa Diana de Poitiers,

amante del rey Enrique. Por ello, Pantagruel es el Sol, imagen tradicional del rey, el amante.

Por lo que respecta a su priapea, Rabelais la traduce como «pequeño hombre » en su libro II, capítulo XXXI, donde pone en boca de Pantagruel: «Porque me atrevo a decir que soy el mejor pequeño hombre que hubo al cabo de un bastón».

Y añade en su libro III, capítulo II: «Ya os he dicho y lo digo otra vez que soy el mejor pequeño y gran hombre que nadie haya visto [...]».

Diana de Poitiers fue hija del conde de Saint-Vallier (1499-1566). Favorita del rey Enrique II de Francia y para quien construyó el famoso castillo de Anet.

Enrique II, hijo de Francisco I, fue rey de Francia entre los años 1547-1559.

Destacó como monarca protector de las letras y las artes. Se casó con Catalina de Médici en el año 1533.

La cáscara de huevo sobre la cabeza y la cabra inferior son incorporaciones del artista catalán.

Un ave mestiza, una de las glotonas de la isla Sonante, en una función religiosa que remite a los comendadores de órdenes de caballería

1973

Lámina VI

Litografía sobre papel japonés, 760 × 560 mm

[cat. 41]

La voracidad como imagen de la incontinenencia así como la lujuria son elementos que Rabelais explica mediante la composición para remitir a los vicios de los comendadores de órdenes religioso-militares de caballería.

Comentario de Edwin Tross para la edición de Esmangart y Johanneau sobre *Les songes drolatiques de Pantagruel* (1823):

La finura, el traje y el porte de este ave caballero y peinado con una cabeza de pescado, con el copete y las alas de un ave del paraíso que le sirven de abrigo, definen su ser. Muestra con la mano derecha la cruz de su orden y dispone en la izquierda de un largo bastón rematado por una cabeza de ave de rapiña, de pico abierto y sacando la lengua. Es por tanto una de las *aves glotonas de la isla Sonante*, que remite alegóricamente a los comendadores de diferentes órdenes. Rabelais las denomina «aves mestizas» porque ejercen funciones que pertenecen a las eclesiásticas y seglares. El bastón con cabeza de ave de rapiña caracteriza su voracidad, a la cual dice son muy propensos tales comendadores, y la destacada priapea evoca su lujuria.

La figura femenina del suelo así como el monigote que se alza sobre la nariz son añadidos de Dalí.

La fea Antífisis y sus hijos

1973

Lámina VII

Litografía sobre papel japonés, 760 × 560 mm

[cat. 42]

Rabelais pinta a Antífisis como la parte adversa de la Naturaleza, que es el contrario a la Fisis o Naturaleza, lo opuesto a la armonía y la belleza. Antífisis siempre se procuraba probar que la forma de sus hijos era más bella y conveniente que la de los hijos de Fisis.

Comentario de Edwin Tross para la edición de Esmangart y Johanneau sobre *Les songes drolatiques de Pantagruel* (1823):

Este feo personaje, vestido con el gorro de la locura, acompañado de un largo escapulario, tiene en cada brazo un hijo fajado y uno de ellos porta de igual manera el gorro de la locura. Sus hijos los dispone en los pliegues de su vestido y son tan feos como ella.

Es la Antífisis que Rabelais narra en su libro IV, capítulo xxxii: «Desde entonces parió a los bruñidos, a los mojigatos, a los hipócritas [...]».

Dalí incorpora un paisaje a la figura de Desprez.

Un hijo de Fisis se burla de Antífisis

1973

Lámina VIII

Litografía sobre papel japonés, 760 × 560 mm

[cat. 43]

El hijo de Fisis muestra sus atributos.

Comentario de Edwin Tross para la edición de Esmangart y Johanneau sobre *Les songes drolatiques de Pantagruel* (1823):

Este joven que parece reír volviéndose hacia Antífisis, burlándose de ella, presenta el vientre desabrochado.

Alargando los brazos y extendiendo sus manos parece decir: «Mírame, hay aquí un hijo de Fisis o de la Naturaleza, que fue siempre tu parte adversa». Muestra de igual manera una vigorosa priapea.

Dalí dispone la figura sobre la boca de un ser monstruoso.

Carnestolendas se convierte en la imagen de la locura provocada por la Cuaresma

1973

Lámina IX

Litografía sobre papel japonés, 760 × 560 mm

[cat. 44]

De las prohibiciones, de los ayunos, en Cuaresma.

Comentario de Edwin Tross para la edición de Esmangart y Johanneau sobre *Les songes drolatiques de Pantagruel* (1823):

La figura, vestida a modo de la locura, queda coronada por una mitra de media luna. Su cabeza se dispone sobre una campana y se propone predicar con una lengua tan alargada que llega hasta el suelo. La lengua se convierte en imagen de los predicadores para expresar las dilatadas disertaciones que realizan.

De sus manos sale una horca de la que pende un arenque. Es el retrato de Carnestolendas, que a fuerza de ayunos y abstinencias se vuelve loco y antojadizo.

En el prólogo a su libro V señala Rabelais: «El mundo actuando así [...] nadie querrá [...] creer en la Cuaresma».

Dalí superpone la composición de Desprez sobre otra recreación de forma monstruosa.

Carnestolendas y su terrible ayuno

1973

Lámina X

Litografía sobre papel japonés, 760 × 560 mm

[cat. 45]

De las prohibiciones, de los ayunos, en Cuaresma.

Comentario de Edwin Tross para la edición de Esmangart y Johanneau sobre *Les songes drolatiques de Pantagruel* (1823):

Otra vez se nos representa a Carnestolendas bajo la figura de un cántaro o bote de manteca y con el cuchillo necesario para cortarla. Por una abertura se observa en el interior una fea figura definida por su nariz. Por ella sobresalen dos brazos que sostienen una antorcha encendida, emblema de la represión de las pasiones lujuriosas en tiempo de Cuaresma y por lo tanto de penitencia.

Rabelais nos dice en su libro IV, capítulo xxxi: «Carnestolendas tiene los riñones como un bote de mantequero».

Podemos detenernos en la lámina sobre los pecados capitales diseñada por Bruegel y grabada por Pieter van der Heyden titulada *Desidia*. Aquí, un monstruo con cabeza humana dispone en su sombrero del cuchillo y camina vomitando. La estampa de Desprez nos ofrece una figura similar que vomita de su boca y tiene clavado en su cabeza similar instrumento.

La figura que provoca una ventosidad procedente es un añadido del artista catalán.

Un tal Brézé, conde de Maulevrier, es amante de la yegua de Gargantúa

1973

Lámina XI

Litografía sobre papel japonés, 760 × 560 mm

[cat. 46]

La imagen que analizamos puede corresponderse con Louis de Brézé. En este sentido la interpretamos, sin otro apoyo, ya que el texto hace referencia a la «yegua» como su esposa, quien «le pasa la pluma», lo traiciona. Sabemos que Diana de Poitiers, ya referenciada como amante del rey Enrique II, fue esposa del caballero Brézé. Esta es la imagen del esposo engañado.

Comentario de Edwin Tross para la edición de Esmangart y Johanneau sobre *Les songes drolatiques de Pantagruel* (1823):

Esta figura con vientre prominente nos presenta una cabeza monstruosa a modo de caballo. Entre sus dientes porta una flecha embotada y emplumada, y lleva una ballesta en sus manos con un gran resorte que viene a ser el emblema de la caza. Dispone de un gorro con singular cojín que le cuelga por su espalda a modo de cuernas. Va vestido de pies a cabeza con un inmenso pantalón y calzado con zapatos de punta retorcida. Su pie izquierdo se eleva con un pronunciado tacón. Es Brézé, conde de Maulevrier, conocido como *el Cojo*, montero mayor de Francia. Rabelais le dispone con cabeza de caballo para señalar que es el marido de la gran yegua de Gargantúa. La flecha embotada y emplumada que le atraviesa la boca es referencia a su mujer, que le pasó la pluma por el pico no siendo herido.

François Desprez representa a una figura humana cuya cabeza es sustituida por un esqueleto animal que queda cubierto en su parte superior.

Similar composición es la que presentó Bruegel en el siglo XVI al diseñar dentro el pecado capital de la lujuria, pues podemos observar como la dama de la lujuria queda acompañada de un monstruo que pudiera considerarse precedente de la composición. Esta imagen fue un recurso muy común en Pieter Bruegel, pues la observamos en la estampa sobre la envidia, concretamente en la dama que sujeta a una figura desnuda para que le sean probados los zapatos. También podemos citar la lámina sobre la avaricia, donde la figura que vamos relatando se encuentra volcando monedas en un cofre, siendo en la composición de la gula donde también acompaña a la dama que resume este pecado.

El soporte inferior se presenta como un añadido del artista catalán.

Representación de la moral de Pantagruel

1973

Lámina XII

Litografía sobre papel japonés, 760 × 560 mm

[cat. 47]

Una pequeña estatura quiere remitir a una diminuta condición moral, en este caso del rey Enrique II.

Comentario de Edwin Tross para la edición de Esmangart y Johanneau sobre *Les songes drolatiques de Pantagruel* (1823):

Este pequeño enano grotesco dispuesto sobre zancos de ruedas, con largas orejas y nariz a modo de trompa de elefante, está peinado con gorro piramidal cuya ala festoneada imita la corona real, tiene el cuello guarnecido con una amplia gorguera y las manos, llevadas hacia atrás, las presenta enguantadas apoyándose en un amplio bastón. Es la figura de Pantagruel, imagen del rey Enrique II, cuya moral se representa a modo de un enano y su físico como si fuera un Hércules: «velludo como un oso» (libro II, capítulo II).

Las referencias de Rabelais son varias al considerar a Pantagruel como un pequeño hombre: «Soy el mejor pequeño hombre que haya estado al cabo de un bastón» (libro II, capítulo xxxi). Y añade: «Ya os dije que soy el mejor pequeño y gran hombre que nadie haya visto [...]» (libro III, capítulo II).

La figura femenina desnuda en la zona inferior queda incorporada por el artista catalán.

Grandgousier intenta compartir el dolor del parto con Gargamelle

1973

Lámina XIII

Litografía sobre papel japonés, 760 × 560 mm

[cat. 48]

Luis XII como el bondadoso Grandgousier.

Comentario de Edwin Tross para la edición de Esmangart y Johanneau sobre *Les songes drolatiques de Pantagruel* (1823):

El personaje de ojos abultados porta sobre su cabeza un gorro de noche y bata con mangas rodeada de armiño. Su puño descansa sobre la priapea y la mano derecha porta un cuchillo de sierra. Se trata del bueno de Grandgousier, que propone a Gargamelle que le corte el miembro viril para aliviar los dolores del parto. Rabelais nos cuenta: «—Ah —dice Gargamelle—, [...] ¡ojalá lo tuvieseis cortado! —¿El qué? —dijo Grandgousier— [...]. ¿El miembro? [...] mandad traer un cuchill [...]. —¡Ah! —dijo ella—. ¡Dios no lo quiera!». Por las exhalaciones que le salen de la boca probablemente se quiso expresar las náuseas y el vómito por la borrachera, debido al vino en gran cantidad que acababa de ingerir a la salud del niño que iba a nacer y de su madre. Por estas figuras se han querido entender a Fernando el Católico, rey de España, y a Luis XII de Francia, quien es el verdadero Grandgousier.

Tanto la zona inferior que sirve de soporte a la figura así como una especie de pene que comunica con la boca del personaje son añadidos de Dalí a la composición de Desprez.

Pantagruel con sífilis

1973

Lámina XIV

Litografía sobre papel japonés, 760 × 560 mm

[cat. 49]

La enfermedad galante, la sífilis, es referencia a la lujuria de Enrique II y sus abandonos como gobernante.

Comentario de Edwin Tross para la edición de Esmangart y Johanneau sobre *Les songes drolatiques de Pantagruel* (1823):

La figura, de porte marcial y muy arropada con un babero bajo su mentón, está en actitud doliente y lleva sobre su cabeza un gorro doméstico. Con la mano derecha parece quitar una sonda que sobresale de su priapea y en la izquierda lleva un almocafre de pastor [azada] en referencia a su abandono del cetro como gobernante por divertimentos pastoriles. Calza unas zapatillas bordadas de armiño. Es el gran Pantagruel, es decir, Enrique II padeciendo una enfermedad galante, como la padeció su padre.

En el libro II, capítulo XXIII, nos dice Rabelais: «Poco tiempo después, Pantagruel se hizo enfermo [...] tuvo una sífilis que le atormentó más de lo que pensaba».

La figura de Desprez queda superpuesta a una cara de creación daliniana.

Gargantúa y su yegua

1973

Lámina XV

Litografía sobre papel japonés, 760 × 560 mm

[cat. 50]

Francisco I como imagen de la lujuria en su unión con Diana de Poitiers.

Comentario de Edwin Tross para la edición de Esmangart y Johanneau sobre *Les songes drolatiques de Pantagruel* (1823):

Este personaje, fajado y encapuchado, coronado con copete y con un manto que parece ocultar su cabeza de caballo, presenta en su lado derecho un escudo ornado con tres besantes de oro. Con la mano derecha parece bendecir mientras que su izquierda porta una vara rematada con una pata de ciervo o macho cabrío, imagen de su lujuria. Dispone de una enorme priapea que une a su vientre con correas y queda soportada por una rueda.

La mano bendiciendo y la pata de macho cabrío remiten a una hipócrita devoción y una lujuria incontrolable. Bajo el hábito se esconde la yegua de Gargantúa, con la que está unido. Esto es la unión ilegítima de Francisco I con Diana de Poitiers. La rueda, imaginada para portar la enorme priapea de Gargantúa, hace referencia a los pequeños carros donde los pastores árabes ataban a sus carneros.

Rabelais nos dice en su libro I, capítulo XVI: «Fayoles, cuarto rey de Numidia, envió desde África a Grandgousier una yegua [...] poseía una cola enorme [...] más os debería maravillar la cola de los corderos de Siria [...] a los que había que adosar una carreta tras el culo para que pudieran llevarla».

Francisco I (1494-1547) fue rey de Francia y sucedió en el trono a Luis XII. Extraña esta relación que establece Tross entre Francisco I y Diana de Poitiers como amante, pues, en realidad, lo fue del hijo de Francisco I, Enrique II.

Una figura es añadida por Dalí a la composición así como una suerte de falos que parecen rodear al personaje.

Valentía de Eusthenes

1973

Lámina XVI

Litografía sobre papel japonés, 760 × 560 mm

[cat. 51]

Hércules d'Este, general de las tropas francesas, queda representado como eminente militar y no menos hombre lascivo.

Comentario de Edwin Tross para la edición de Esmangart y Johanneau sobre *Les songes drolatiques de Pantagruel* (1823):

La imagen nos remite a un guerrero con nariz a modo de trompa de elefante.

Porta en su mano izquierda una alabarda y reposa su mano derecha sobre un escudo. Su desmesurada priapea destaca en el vestido. Dispone de tijeras en el cinto, lo que debe entenderse como una referencia a su lujuria. Esta es la figura del lascivo Eusthenes, fuerte como cuatro bueyes y que explica a Hércules d'Este II, que fue general de las tropas francesas con el rey Enrique II. Las victorias como militar quedan referenciadas en las espigas de su sombrero.

Rabelais nos dice en su libro II, capítulo xxiv: «—Yo —dijo Eusthenes— [...] romperé brazos y piernas [de los enemigos] [...] porque formo parte del linaje de Hércules [...]. Hércules era en efecto su nombre».

La familia D'Este tiene su origen e historia en Italia, donde gobernó en Ferrara y Módena.

Un desnudo en la zona superior y la decoración inferior son incorporados por Dalí a la creación de Desprez.

El papa Julio II

1973

Lámina XVII

Litografía sobre papel japonés, 760 × 560 mm

[cat. 52]

Julio II como imagen de alta dignidad religiosa pero con singular incontinencia sexual.

Comentario de Edwin Tross para la edición de Esmangart y Johanneau sobre *Les songes drolatiques de Pantagruel* (1823):

El personaje se presenta vestido de cazador. En su mano izquierda se acompaña de un ave de cetrería y en la derecha de un cuchillo de caza. De su zurrón pende un rosario. Es el papa Julio II, que queda caracterizado por el capelo cardenalicio y por su larga barba, además de su exagerada priapea.

Julio II fue papa entre los años 1503 y 1513. Fue el motor de la Liga contra Francia, por lo que no extrañan estas críticas.

Una figura femenina coronada y con alas y cola de pájaro sirve como soporte al personaje de Desprez en la composición de Dalí. De igual manera, la figura se superpone a un rostro que recrea Dalí.

El maestro Editue en la isla Sonante

1973

Lámina XVIII

Litografía sobre papel japonés, 760 × 560 mm

[cat. 53]

Editue nos remite a la incontinencia de la gula.

Comentario de Edwin Tross para la edición de Esmangart y Johanneau sobre *Les songes drolatiques de Pantagruel* (1823):

Sin duda, por las vestimentas, esta figura es una clara caricatura de una dignidad eclesiástica, pues porta muceta o esclavina abotonada, propia de las altas figuras de la Iglesia, y capirote, y queda revestida por una sotana festoneada.

El rostro queda oculto en su totalidad. En su mano derecha se acompaña de un ramillete y en la izquierda de un aguamanil que derrama su contenido.

La figura se identifica con el maestro Editue de la isla Sonante, quien dice a Pantagruel: «Bebamos, amigos [...]. No tengáis miedo de que falte el vino y los víveres: porque cuando el cielo sea de bronce y la tierra de hielo, no necesitaremos víveres» (libro v, capítulo vi).

El charlatán Enrique Cotyral

1973

Lámina XIX

Litografía sobre papel japonés, 760 × 560 mm

[cat. 54]

Por esta figura se critica al médico y filósofo Cornelio Agripa, ya que se le considera a modo de charlatán.

Comentario de Edwin Tross para la edición de Esmangart y Johanneau sobre *Les songes drolatiques de Pantagruel* (1823):

Esta es la imagen de un charlatán que viste como un saltimbanqui con su cuerpo pesado gracias a una joroba sobre la que se posa un ibis. Sopla con fuerza una trompa encorvada y parece, al modo de los médicos empíricos, anunciar ser el primero que llega al remedio universal.

Una boca similar a la de un cocodrilo se dispone como soporte al personaje en la ilustración de Dalí.

La reina Gargamelle embarazada, coja y vestida de bretona

1973

Lámina XX

Litografía sobre papel japonés, 760 × 560 mm

[cat. 55]

La fecundidad y cojera de Gargamelle es imagen de similares condiciones en Ana de Bretaña, esposa de Luis XII.

Comentario de Edwin Tross para la edición de Esmangart y Johanneau sobre *Les songes drolatiques de Pantagruel* (1823):

Esta mujer embarazada parece tener una campana como refajo. La levanta debido a su embarazo y en el borde se puede leer «orotestor». Porta sobre su cabeza un casco vacío y dispone de una singular mandíbula prolongada. Su casco se corona con un ave del paraíso que parece empollar, lo que puede remitir a su gran devoción religiosa. Lleva en su mano derecha un puñado de largas hojas, probablemente de mandrágora, emblema de la fecundidad. Es la reina Gargamelle, esposa de Gargantúa, es decir, Ana de Bretaña, mujer de Luis XII. El largo velo que se derrama por detrás es típico en la vestimenta de las bretonas. Es de destacar en esta figura sus dos pies en la misma zapatilla, lo que nos viene a señalar su cojera.

Tanto el cráneo de la zona superior como la cabeza en el interior de un yelmo se nos presentan como añadidos de Dalí.

El papa Julio II

1973

Lámina XXI

Litografía sobre papel japonés, 760 × 560 mm

[cat. 56]

Una figura, perro con copete de ave del paraíso, calza al papa en referencia a los cínicos y serviles ayudantes papales.

Comentario de Edwin Tross para la edición de Esmangart y Johanneau sobre *Les songes drolatiques de Pantagruel* (1823):

La fisonomía que se presenta no impide conocer al efigiado en esta caricatura. Es Julio II. Su desmesurada nariz es imagen de su lujuria. La larga barba le distingue así como su gorro doméstico, que se corona por un copete. Porta vestido papal con un rosario en su pecho. Un perro, con copete de ave del paraíso, le calza. El perro es imagen de uno de sus camareros italianos que por lo común eran considerados cínicos y serviles.

En la ilustración de Dalí, una figura con rostro a modo de calavera dispone sus manos sobre el personaje de Desprez.

El hermano Juan de los Tajos listo para el combate

1973

Lámina XXII

Litografía sobre papel japonés, 760 × 560 mm

[cat. 57]

El hermano Juan es la imagen del cardenal Du Bellay, que porta las armas al combate sin el conocimiento de las mismas.

Comentario de Edwin Tross para la edición de Esmangart y Johanneau sobre *Les songes drolatiques de Pantagruel* (1823):

El personaje nos muestra una priapea de perro y el cuerpo cubierto con una esclavina. Dispone de capuchón y anda a paso largo. Porta puñal en su mano derecha y en la izquierda, un cuchillo de sierra. La nariz es monstruosa y presenta un anillo con resorte, habla de ella Rabelais como dispuesta «delante de un escudo de Carnestolendas» (libro IV, capítulo xxxi). La figura responde al hermano Juan, es decir, remite al cardenal Du Bellay, que camina imbécilmente al combate.

Los cuchillos quedan narrados por Rabelais cuando pone en boca del hermano Juan: «Odio más que al veneno a un hombre que huye cuando hay que manejar la navaja» (libro I, capítulo xxxix). Con respecto a la priapea de perro, señala: «Hermano Juan, con golpes de vientre, vences a los imbéciles como si fueran moscas» (libro IV, capítulo xli).

Du Bellay es el apellido de dos hermanos que tuvieron amistad con Rabelais desde su juventud y que alcanzaron notables dignidades en el campo político y eclesiástico.

Un desnudo en el suelo y otras decoraciones de inspiración daliniana rodean al personaje de Desprez.

El Anticristo

1973

Lámina XXIII

Litografía sobre papel japonés, 760 × 560 mm

[cat. 58]

Comentario de Edwin Tross para la edición de Esmangart y Johanneau sobre *Les songes drolatiques de Pantagruel* (1823):

Este niño, fajado con vendas como una momia, se aguanta en pie gracias a dos horcas. Abre su gran boca y dispone de una mirada siniestra. Queda peinado por un gorro rematado en una especie de tiara. En la mano derecha porta un bastón que se remata por un búho al que acompañan múltiples pájaros. Es la imagen del Anticristo.

Rabelais nos dice en su libro III, capítulo XXIV: «Me dijeron que el Anticristo ya había nacido. La verdad es que por el momento solo hace rabiar a su nodriza y a sus ayas».

Dos pequeñas figuras en el suelo y unas piernas abiertas son añadidos por Dalí a la composición original.

Carnestolendas en forma de huevo, raro alimento autorizado en la Cuaresma

1973

Lámina XXIV

Litografía sobre papel japonés, 760 × 560 mm

[cat. 59]

La Cuaresma toma la imagen de un huevo por su desmesurado consumo en este tiempo de penitencia.

Comentario de Edwin Tross para la edición de Esmangart y Johanneau sobre *Les songes drolatiques de Pantagruel* (1823):

La imagen nos presenta una cabeza de luna en forma de huevo de la que salen dos manos sosteniendo ambas trompas. La cabeza se aguanta por las piernas desnudas calzadas con zapatillas de puntas retorcidas. Es un retrato de Carnestolendas. La máscara en forma de huevo anuncia que aquellos son alimento autorizado en tiempo de penitencia y particularmente en la Cuaresma.

Rabelais nos dice sobre el particular que cuando culmina la Cuaresma se pondrá fin al consumo de los huevos: «cuando muere Carnestolendas llegará la sedición entre los gatos y los ratones [...] entre los frailes y los huevos, porque una vez pasado Carnestolendas, por haber comido muchos huevos durante este período, no querrán comer más».

En la estampa sobre *Santiago y el mago Hermógenes*, el pintor y dibujante belga Pieter Bruegel presenta en el siglo XVI una cabeza de la que salen sus extremidades tanto inferiores como superiores; un planteamiento similar se manifiesta en sus pecados capitales, concretamente en el de la lujuria. Esta fantástica visión la observamos en *Desprez*, cuyo planteamiento estético-anatómico es claramente deudor de Bruegel.

La cabeza de águila y el cuerpo de elefante son incorporaciones de Dalí a la recreación original.

La Inquisición y sus defensores

1973

Lámina XXV

Litografía sobre papel japonés, 760 × 560 mm

[cat. 60]

La Inquisición, dirigida por la jerarquía, alimenta a sus secuaces para atormentar a la sociedad.

Comentario de Edwin Tross para la edición de Esmangart y Johanneau sobre *Les songes drolatiques de Pantagruel* (1823):

El monstruo que se nos presenta dispone de cabeza a modo de ave de rapiña que se corona mediante un bolso anudado. Es la figura de la Inquisición. Las tres aves del paraíso que observamos en su espalda remiten a las jerarquías que mandan en sus sangrientas detenciones. Sus pechos cuelgan y dos ocas parecen mamar, otra ave vestida de hábito se dispone como referencia a los imbéciles, que con sus principios fanáticos tetan de su leche y predicán su funesta doctrina en la sociedad.

Cucharas y tenedores son añadidos por el artista catalán a la creación de *Desprez*.

**DE LOS SUEÑOS CAPRICHOSOS
DE PANTAGRUEL**

Ver las 25 ilustraciones que Salvador Dalí recreó sobre la afamada obra de Rabelais y que se presentan en la presente exposición es fácil. Mirar –al modo que nos dice Gracián– ya es más difícil pues supone un esfuerzo intelectual que nos lleva y obliga, en primer lugar, a considerar el llamado Pantagrue con la finalidad y propósito con que fue escrito en el siglo XVI.

No sabemos a ciencia cierta la fecha de nacimiento de François Rabelais, singular médico y escritor satírico francés, generalmente se considera próxima al año 1495 en la localidad de Chinon de la Touraine. Falleció entre 1550-1560.

Rabelais se inició en la vida religiosa y realizó su noviciado en el convento de Fontenay-le-Comte, en el Poitou, donde recibió las órdenes eclesiásticas, probablemente en el año 1520. En este centro religioso residió hasta 1524 cultivando las lenguas clásicas, por ello y debido a su saber sobre el mundo cultural heleno fue perseguido en un tiempo en el que el protestantismo iniciaba su auge en el país gallo. Sabemos que en el año 1523 le fueron confiscados sus libros, donde se encontraban algunos escritos de Erasmo.

Poco tiempo se mantuvo en el estado conventual. Sin licencia de sus superiores abandonó la abadía tomando los hábitos de sacerdote secular y se dedicó a complacer sus gustos sin traba alguna, alternó su ministerio sacerdotal con la medicina; un anárquico comportamiento ejemplo de una vida considerada poco menos que licenciosa y que dejará su huella en las estampas que aquí se presentan.

También en el ejercicio de la medicina manifestó su carácter solitario, independiente e insubordinado y, por abandonar su puesto de trabajo, fue cesado en el hospital de Lyon. En esta ciudad, centro importante de la imprenta y del saber en la Francia del siglo XVI, Rabelais compuso varias publicaciones sobre jurisprudencia, arqueología, medicina e incluso en astrología.

Pero Rabelais alcanzó gran notoriedad a través de las composiciones literarias que fueron fiel ejemplo de su incomparable personalidad, de su carácter burlesco e independiente. Su *Gargantúa* supone una refundición de una antigua novela de leyendas tradicionales francesas que en el año 1532 llevó a la imprenta con el título *Les grandes et inestimables chroniques du grand et énorme géant Gargantua*.

El primer volumen de esta novela fue *Pantagrue* y se compone de cinco libros que fueron condenados tanto por la Sorbona como por el Parlamento francés al considerarlo inmoral y obsceno, lo que ya desde su origen le confirió una singular popularidad.

Y es que el libro de Rabelais es más que un libro de entretenimiento, constituye una sátira feroz contra las instituciones más respetadas de su tiempo, todo ello a través de un aire despreocupado, reflejo de su manera personal de entender y de comportarse en la vida. Tras la muerte de Francisco I, quien le concedió permiso para la edición de sus libros, tuvo que huir de Francia refugiándose, como lo hicieron otros intelectuales perseguidos, en Metz.

Sin duda, la obra que le universalizó fue su *Gargantúa y Pantagrue*, novela traducida a todas las lenguas europeas por ser un paradigma de la fantasía, de la sátira que, en lo absurdo, traduce la verdadera realidad. No extrañará, en consecuencia, que un artista de similares características como Salvador Dalí, ilustrara esta obra de Rabelais, tesoro de la literatura universal.

Varios libros componen *Gargantúa y Pantagrue*. El primero de ellos se publicó en 1535 con el título *La vida inestimable del Gran Gargantúa*, el segundo apareció con anterioridad en 1532 y se dio a conocer como *Los horribles y espantosos hechos y proezas del celeberrimo Pantagrue, rey de los Dipsodas, hijo del*

gran gigante Gargantúa. En 1546 se editó el tercero de los libros *Tercer libro de los hechos y dichos heroicos del noble Pantagruel*, en 1552 publicó el cuarto de sus libros llamado *El Cuarto libro de Pantagruel*. El quinto y último, con el título de la Isla Sonante, apareció en 1562. La obra completa se editaría póstumamente en 1564 con solo 16 capítulos; diferentes escritores y comentaristas fueron completándola hasta darle la forma conocida en la actualidad.

La novela, cuya fuente responde al mundo medieval, fue magistralmente refundida por Rabelais, no presenta una trama definida, pues se compone de episodios muy variados. Su propósito es aparentemente cómico ya que aprovecha las desmesuradas dimensiones del hijo de Gargantúa, a quien se conoce como Pantagruel, para prodigar toda una fantasía que, fundamentada en consideraciones populares, establece una sátira social con crudo realismo.

La novela de Rabelais comienza a contar el nacimiento de Gargantúa, hijo de Grandgousier y de Gargamelle. El joven, príncipe heredero del reino de Utopía, es criado y educado en París según los principios de la pedagogía escolástica que se presentan claramente cuestionados y escarnecidos. Posteriormente, su padre, le encarga rechazar la agresión de un vecino, el nombrado rey Pricochole, y en esta acción el desmesurado jovencito obtiene una singular victoria aprovechándose de la ayuda y el consejo de un curioso fraile ignorante y bebedor, pero leal y heroico, Jean des Entommeurs. Terminada la guerra, para recompensar dignamente al alegre fraile, es fundada la célebre abadía de Thélême, nuevo tipo de convento hecho para las honestas delicias del cuerpo y del espíritu, cuya regla se resume en el afamado lema: Haz lo que quieras.

En el libro II nos narra como Gargantúa se casa con Badebec y tienen al gigante Pantagruel, quien será educado por su sabio padre y, posteriormente, enviado a París. En el Barrio Latino, Pantagruel hace amistad con Panurgo, una especie de clérigo vagabundo, erudito y enredador, pródigo y sin blanca, alegre, malicioso, astuto, miedoso e impertinente, pero en el fondo un excelente camarada. Con él hace la guerra a los Dipsodas, de los cuales se convierte en rey, y más tarde a los Gigantes.

El libro III relata sus viajes con el inseparable Panurgo y con fray Juan, a quien su padre nombró preceptor. Esta nueva peregrinación tiene un objetivo preciso: Panurgo ha sido preso del deseo de tomar esposa y no sabe si hará bien o no en iniciar un nuevo estado. Para aclarar esta cuestión acude a consultar a Sibila; también al poeta Raminagrobis, a un mago, a un médico y a un filósofo. Otras tantas ocasiones para Rabelais de trazar truculentos y extravagantes cuadros satíricos y de ensartar una porción de episodios inesperados y pintorescos.

Aconsejados por el loco Triboulet, los tres con su séquito deciden ir a consultar al oráculo de la "Divina Botella" e inician una larga peregrinación por mar, que es objeto de análisis en el libro IV. Sus viajes los transportan por los más extraños países. Helos en la tierra de los Chicanous con los litigantes, que son los leguleyos; en la isla de los Papefigues con los Papahigos o protestantes; en la de los Papimanes con los papimanos, es decir, los católicos...

Finalmente, en el libro V, después de haber narrado la larga permanencia de nuestros viajeros en la isla Sonante donde figura la curia romana, los conduce al lejanísimo país de Lanternois que parece querer significar la tierra de los embusteros y allí, la sacerdotisa Bacbuc, les comunica la respuesta de la "Divina Botella": el único y verdadero remedio para adormecer toda duda más o menos angustiada es ¡Trink!, que quiere decir: ¡Bebe!.

La esquemática trama que resumimos está adornada con una exuberante foresta de episodios, digresiones, aventuras y accidentes burlescos, extravagantes discusiones y disertaciones filosóficas, filológicas, políticas, científicas y pedagógicas. En consecuencia, aunque la obra a primera vista se presenta como una enorme bufonada, una sucesión de episodios típicos de la farsa que nacen unos de otros bajo el impulso de una fantasía caprichosa e inagotable, podemos precisar que en su profundidad se convierte en un claro ejemplo doctrinal.

Atribuido a Rabelais fueron *Les Songes Drolatiques de Pantagruel*, (*Los Sueños Caprichosos de Pantagruel*) conjunto de ilustraciones que vieron la luz en el año 1565 y por lo tanto, tras la muerte del escritor. Las láminas se divulgaron sin texto alguno en la edición que Breton elaborara en París y se conforman con 120 entalladuras que definen, por su galería de retratos, los diferentes tipos humanos.

Son estas fantasías ilustradas –nuevamente las fantasías–, las que nos transportan a la Comedia de la vida, pero a una comedia poco divina por ser plenamente humana. Y así, estas imágenes se convierten en Caprichos del autor, en una estética muy personalizada que traduce el artista y en la que quiere manifestar un espíritu propio e individual que, si bien Rabelais lo propone en su literatura satírica, ahora, en la estampa, Dalí quiere definirlo por esperpentos visuales.

Las veinticinco láminas que componen esta serie litográfica que gestara el artista catalán remiten, a manera de seres monstruosos, a las aventuras burlescas de Pantagruel de las que hemos dado cuenta. Los modelos, por muy extraños que nos parezcan, tienen su precedente en las llamadas drolerías, es decir, caprichos del artista, argumentos novedosos como definió Carducho que se configuran en la imaginación del propio genio creador y que podemos observar en la peculiar iconografía del Bosco, de Pieter Bruegel “el viejo”, de Callot, Goya, y de tantos genios del arte que a partir de estos “caprichos” manifiestan su individual y creativa visión del mundo.

Salvador Dalí nada dijo de las fuentes que pudo consultar para la elaboración de estas láminas –si lo hizo con los Caprichos de Goya donde en cada lámina pone el nombre del inventor– y se han considerado una creación propia del artista. Tampoco estableció orden alguno para las mismas. En consecuencia, cabría preguntarse si el genio catalán inventó o tomó como modelo grabados antiguos para la composición de sus litografías.

La respuesta tiene sin duda una clara y precisa solución. Las fuentes de Dalí son más concretas y se pueden encontrar en la edición citada que en 1565 publicó Richard Breton en París con 120 entalladuras siguiendo presumiblemente los dibujos del propio François Rabelais y que fueron abiertas por la gubia del maestro grabador François Desprez. El texto de Rabelais fue ilustrado con el título *Les songes drolatiques de Pantagruel*, curiosamente el mismo que ocupa la edición de Dalí y al que se añade como explicación: *...ou sont contenues plusieurs figures de l'invention de maistre Francois Rabelais: & derniere oeuvre d'iceluy, pour la recreation des bons esprits.*

En el propio título que citamos y que acompañó a la edición de 1565 se desprende el sentido didáctico y doctrinal de la obra ilustrada, por ello no extraña que las láminas fueran interpretadas ya en el siglo XIX con un contenido plenamente alegórico en relación con personajes destacados del siglo XVI. Este mismo sentido doctrinal se desprende del prólogo que en el año 1565 ofrece Richard Breton a su edición.

El artista, François Desprez ejerció como grabador y editor en el siglo XVI parisino. Entre los años 1562 a 1565 trabajó para el librero Richard Breton destacando entre sus obras la presente

que referimos ya que actuó como ilustrador para *Les songes drolatiques de Pantagruel*. Sobre su figura hemos de precisar los estudios de Jean Porcher. Entre sus estampas podemos señalar argumentos sobre la Guerra de Troya o la Historia de Jonás. Como se ha precisado y así lo señalan los estudiosos, la obra de Desprez tiene claras influencias del Bosco y esencialmente de estampas editadas por Cock en su editorial Aux Quatre Vents en base a los citados diseños de Bruegel de los que hemos dado cuenta.

El estudio de estas láminas editadas por Breton y abiertas por Desprez suponen la fuente gráfica en todas y cada una de las litografías de Salvador Dalí, de ahí su importancia, pues nos permitirá ordenarlas por vez primera de una manera ajustada y con un criterio concreto que dista mucho de la clasificación ofrecida en el catálogo Prestel sobre la obra gráfica de Dalí, donde no se precisa titulación precisa y se disponen las estampas sin orden preciso.

Sabemos que generalmente la fuente literaria informa la creación gráfica, así hemos de reparar en los escritos de Edwin Tross para la edición de 1823 preparada por Esmangart y Johanneau sobre *Les songes drolatiques de Pantagruel*. Por ella sabemos que estas composiciones remiten a varios afamados personajes del siglo XVI entre los que podemos destacar a los reyes franceses Francisco I y Enrique II, el emperador Carlos V, el pontífice Julio II, los cardenales Claudio de Lorena y Du Bellay, además y entre otros, al médico erudito, Cornelio Agripa.

En este sentido y como daremos cuenta en la serie sobre los Caprichos de Goya, toma como modelo de su composición la obra original, en este caso las entalladuras de Desprez, a las que añade algunos pequeños detalles.

En consecuencia, analizar las fuentes de Dalí en sus ilustraciones para Pantagruel nos lleva a considerar varios aspectos que enumeramos:

1.- La serie de 25 litografías de Dalí toma el título de la edición ilustrada por François Desprez y editada por Breton en 1565 *Les Songes Drolatiques de Pantagruel*, de cuyas 120 entalladuras Dalí toma 25.

2.- Al comparar tales imágenes de Desprez con las litografías de Salvador Dalí encontramos que de las 120 entalladuras del siglo XVI, el artista catalán nos ofrece una clara identidad iconográfica.

3.- El estudio comparativo permite por vez primera establecer un ordenamiento ajustado y justificado de las litografías de Dalí.

4.- Las entalladuras de Desprez fueron reeditadas en el año 1823-26 por Dabilon en París y comentadas por Esmangart y Johanneau. Este comentario nos permite titular las litografías de Dalí de manera precisa.

5.- Por otra parte, el comentario de Esmangart y Johanneau posibilita una lectura concreta del argumento visual en las 25 litografías de Dalí .

En la edición de Artco France titulada *El Universo Fantástico de Dalí* (París 1989) se recoge una afirmación de Dalí:

“Las multitudes desfilan y seguirán desfilando ante mis cuadros porque su instinto sospecha confusamente y con admiración que mis obras esconden tesoros de una autenticidad deslumbrante que nadie ha logrado percibir, tesoros artísticos que lo serán cada día más, quizá y sin quizá...”

Tras este análisis sobre las fuentes del Pantagruel que grabara Dalí sacamos a la luz el tesoro de una autenticidad deslumbrante que hemos logrado percibir despejando sospechas confusas. Aunque Desprez se convierte en la fuente de inspiración y, en consecuencia, matiza la citada autenticidad deslumbrante, la serie de 25 láminas es y será –sin quizá– un gran tesoro artístico.

**ALGUNOS DATOS BIOGRAFICOS
DE SALVADOR DALI**

Salvador Dalí i Domènech

Figueres, 11 de mayo de 1904 - 23 de enero de 1989

1904

Nace el 11 de mayo en Figueres (Girona). Hijo del matrimonio compuesto por el notario Salvador Dalí Cusí y Felipa Domènech Ferrés.

1908

Nace su única hermana, Anna Maria. Su padre lo matricula en la Escuela Pública de Párvulos de Figueres, con el maestro Esteban Trayter.

1910

Dos años más tarde, y debido al fracaso de esta opción, el padre decide inscribirlo en el colegio Hispano-Francés de la Inmaculada Concepción de Figueres, donde aprende francés, su futura lengua de cultura.

1916

Pasa una temporada en las afueras de Figueres, en la finca el Molí de la Torre, propiedad de la familia Pichot - familia de intelectuales y artistas-, donde a través de la colección que posee el pintor Ramón Pichot, descubre el impresionismo. Después de una escolaridad primaria mediocre, en otoño empieza los estudios de enseñanza secundaria en el colegio de los hermanos maristas y en el Instituto de Figueres. Asiste también a las clases del profesor Juan Núñez en la Escuela Municipal de Dibujo de Figueres.

1919

Participa en una exposición colectiva en los salones de la Societat de Concerts, en el Teatro Municipal de Figueres (futuro Teatro-Museo Dalí). Con un grupo de amigos de instituto, funda la revista *Stadium*, en la que publica sus primeros escritos. Inicia un diario personal con el título *Les meves impressions i records íntims* (publicado en castellano como *Un diario: 1919-1920. Mis impresiones y recuerdos íntimos*), que continúa durante el año siguiente.

1920

El padre le impone, como condición para ser pintor, ir a estudiar a Madrid, a la escuela de Bellas Artes, para obtener un título de profesor. Dalí lo acepta.

1921

En febrero muere su madre. Al año siguiente su padre se casa con Catalina Domènech Ferrés, hermana de la fallecida.

1922

Participa en el "Concurs-exposició d'obres d'art originals d'estudiants" de la Associació Catalana d'Estudiants que se celebra en las Galeries Dalmau de Barcelona, donde su obra *Mercado* recibe el premio del Rector de la Universidad. En Madrid asiste a la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid) y vive en la Residencia de Estudiantes, donde entabla amistad con un grupo de jóvenes que con el tiempo se convertirán en destacadas personalidades intelectuales y artísticas: Luis Buñuel, Federico García Lorca, Pedro Garfias, Eugenio Montes, Pepín Bello, entre otros.

1923

Es expulsado de la Academia de San Fernando acusado de encabezar una protesta estudiantil contra la no concesión al pintor Daniel Vázquez Díaz de la cátedra de pintura de la Escuela. Regresa a Figueres, donde reanuda sus clases con Juan Núñez que le instruye en la modalidad de grabado.

1924

En otoño regresa a la Academia donde se ve obligado a repetir curso.

1925

Participa en la Primera Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos en Madrid y en las Galeries Dalmau de Barcelona se presenta su primera exposición individual. Es su época de rechazo a la vanguardia y de búsqueda de una tradición pictórica, esencialmente italiana. Durante este curso, 1925-1926, no regresa a la Academia de San Fernando. Federico García Lorca pasa las vacaciones con Dalí en Cadaqués.

1926

Participa en varias exposiciones en Madrid y Barcelona. Realiza su primer viaje a París, en compañía de su tía y de su hermana, ciudad en la que conoce a Picasso y visita el Museo del Louvre. Es expulsado definitivamente de la Escuela de Bellas Artes de Madrid por declarar incompetente al Tribunal que tiene que examinarlo. Regresa de nuevo a Figueres y se dedica intensamente a pintar.

1927

Se celebra su segunda exposición individual en las Galeries Dalmau de Barcelona y participa en el "II Saló de Tardor" de la Sala Parés de la misma ciudad. En las obras presentadas se pueden observar las primeras influencias claras del surrealismo. Realiza el servicio militar en el castillo de Sant Ferran de Figueres. Empieza, con la publicación del artículo "San Sebastián" dedicado a Lorca, una colaboración regular y extensa con la revista vanguardista L'Amic de les Arts que proseguirá hasta 1929.

1928

Junto con Lluís Montanyà y Sebastià Gasch publica el Manifest Groc (Manifiesto Antiartístico Catalán) que supone un duro ataque al arte convencional. Participa en el "III Saló de Tardor" de la Sala Parés y en la "Twenty-seventh International Exhibition of Paintings" de Pittsburgh, Estados Unidos.

1929

Viaja de nuevo a París y a través de Joan Miró entra en contacto con el grupo de los surrealistas encabezado por André Breton. Se proyecta el film *Un chien andalou* (Un perro andaluz), fruto de su colaboración con Luis Buñuel, en el cine Studio des Ursulines de París. Pasa el verano en Cadaqués, donde recibe la visita del galerista Camille Goemans y su compañera, René Magritte y su esposa, Luis Buñuel, Paul Éluard y Gala, con la hija de ambos, Cécile. A partir de ese momento, Gala permanecerá para siempre a su lado. Tiene lugar su primera exposición individual en la Galerie Goemans de París. Es el año de la ruptura familiar.

1930

L'Âge d'or (La edad de oro), segunda película realizada en colaboración con Buñuel, es estrenada en el Studio 28 de París. Éditions Surréalistes publica su libro *La Femme visible* (La mujer visible), que recoge textos que habían aparecido en diversas revistas, como *L'Âne pourri* (El asno podrido), en el que fija las bases de su método paranoico-crítico.

A principios de la década de los treinta, Dalí halla su propio estilo, su particular lenguaje y forma de expresión que le acompañarán siempre y, aunque vaya cambiando y evolucionando, será, en el fondo, el que todos conocemos y que le define tan bien. Una mezcla de vanguardia y tradición. Dalí está integrado completamente en el surrealismo y empieza su consagración como pintor.

1931

Realiza su primera exposición individual en la Galerie Pierre Colle de París donde expone su obra *La persistencia de la memoria*. Participa en la primera exposición surrealista en los Estados Unidos que tiene lugar en el Wadsworth Atheneum de Hartford. Se publica su libro *L'Amour et la mémoire* (El amor y la memoria).

1932

Participa en la exposición "Surrealism: Paintings, Drawings and Photographs", de la Julien Levy Gallery de Nueva York. Se celebra su segunda exposición individual en la Galerie Pierre Colle de París. Publica su libro *Babaouo* en el que expone su concepción del cine. A finales de este año, Dalí anuncia al vizconde de Noailles la creación del llamado "grupo del Zodíaco", grupo de amigos que se unen para ayudar económicamente a Salvador Dalí, encargándole obras que compran regularmente.

1933

Publica en el primer número de la revista *Minotaure* el prólogo del libro - que permanecerá inédito hasta 1963- *Interprétation paranoïaque-critique de l'image obsédante "L'Angélu" de Millet* (Interpretación paranoico-crítica de la imagen obsesiva "El Ángelus" de Millet). Participa en la exposición surrealista colectiva de la Galerie Pierre Colle, en la que también presenta su tercera exposición individual. Primera exposición individual en la Julien Levy Gallery de Nueva York.

1934

Contrae matrimonio civil con Gala (nacida Helena Ivanovna Diakonova). Expone en la "Exposition du Cinquentaire" en el Salon des Indépendants del Grand Palais de París, sin tener en cuenta la opinión del resto de surrealistas que habían decidido no participar en ella, hecho que casi le supone la expulsión del grupo liderado por Breton. Realiza su primera exposición individual en la Zwemmer Gallery de Londres. Junto con Gala embarca a bordo del *Champlain* para realizar su primer viaje a los Estados Unidos. Se celebran dos exposiciones individuales de Dalí: una en la Julien Levy Gallery y otra en el Avery Memorial del Wadsworth Atheneum, Hartford (Connecticut).

1935

Regresan a Europa en el *Normandie*. En marzo Salvador Dalí se traslada a Figueres donde tiene lugar la reconciliación familiar. Éditions Surréalistes

publica su libro *La Conquête de l'irrationnel* (La conquista de lo irracional).

1936

En mayo participa en la "Exposition Surréaliste d'objets" en la Galerie Charles Ratton de París. En junio participa en "The International Surrealist Exhibition" celebrada en las New Burlington Galleries de Londres. El 14 diciembre la revista *Time* le dedica la portada, la fotografía es de Man Ray. Participa en la exposición "Fantastic Art Dada Surrealism" en el MOMA de Nueva York. En la Julien Levy Gallery de Nueva York se celebra su tercera exposición individual.

1937

En febrero conoce a los hermanos Marx en Hollywood. Con Harpo empiezan a trabajar en el guión de una película *Giraffes on Horseback Salad* (Girafas en ensalada de lomos de caballo, conocido en su última versión como La mujer surrealista), que nunca llegará a realizarse. Dalí y Gala regresan a Europa. En París en la Galerie Renou et Colle presenta su retrato de Harpo Marx y los diseños que juntos habían realizado para la película. Éditions Surréalistes publica su poema *Métamorphose de Narcisse* (La metamorfosis del Narciso) que el galerista Julien Levy edita al mismo tiempo en inglés.

1938

El 17 de enero se inaugura en la Galerie Beaux-Arts de París la "Exposition Internationale du Surréalisme", organizada por André Breton y Paul Éluard. En la entrada de la galería se expone el *Taxi luvioso* de Salvador Dalí. Dalí visita en Londres a Sigmund Freud.

1939

En marzo se presenta su exposición individual en la Julien Levy Gallery. Diseña el pabellón *Sueño de Venus*, que se presenta en la zona de diversión de la Feria Mundial de Nueva York. Se estrena en el Metropolitan Opera House de Nueva York el ballet *Bacchanale* con libreto, vestuario y decorados de Salvador Dalí y coreografía de Léonide Massine. El artículo de Breton "Des tendances les plus récentes de la peinture surréaliste" ("Tendencias más recientes de la pintura surrealista") supone la expulsión de Dalí del grupo surrealista. En setiembre regresan de nuevo a Europa.

1940

Con la incursión de las tropas alemanas a Burdeos, el matrimonio Dalí se traslada a vivir a Estados Unidos, donde permanecen hasta 1948.

1941

Empieza su interés por el diseño de joyas que continuará a lo largo de su carrera. Inicia su relación profesional con el fotógrafo Philippe Halsman que continuará hasta la muerte de éste en 1979. Expone en la Julien Levy Gallery de Nueva York. El 8 octubre los Ballets Russes de Montecarlo estrenan en el Metropolitan Opera House *Laberinto*, con libreto, decorados y vestuario de Dalí, coreografía de Léonide Massine y música de Schubert. El MOMA de Nueva York inaugura el 18 de noviembre una exposición antológica de Dalí y Miró.

1942

La editorial Dial Press de Nueva York publica *The Secret life of Salvador Dalí* (La vida secreta de Salvador Dalí) terminada el año anterior.

1943

En abril, el matrimonio Reynolds Morse compra su primer cuadro de Dalí, es el principio de una importante colección de obras del pintor. En mayo, diseña un nuevo ballet, *Café de Chinitas*, basado en una historia real adaptada por Federico García Lorca, que se representa en Detroit y en el Metropolitan Opera House de Nueva York.

1944

En octubre en el International Theatre de Nueva York, el Ballet Internacional presenta *Sentimental Colloquy* (Coloquio sentimental) con decorados de Dalí. Dial Press publica la primera novela de Dalí, *Hidden Faces* (Rostros ocultos). El 15 de diciembre se estrena en Nueva York, *Mad Tristan* (Tristán loco), primer ballet paranoico sobre el eterno mito del amor en la muerte. El argumento de Dalí se basa en los temas musicales de *Tristán e Isolda* de Wagner.

1945

Se traslada a Hollywood para trabajar con Alfred Hitchcock en la película *Spellbound* (Recuerda) cuyas secuencias oníricas realiza. Se inaugura en la Bignou Gallery, la exposición "Recent Paintings by Salvador Dalí". Con este motivo presenta el primer número del *Dali News*, que él mismo edita y dónde sólo se habla de su figura y de su obra.

1946

Realiza las ilustraciones de diferentes obras: *The Autobiography of Benvenuto Cellini* y *Macbeth* de Shakespeare; *The First part of the live and*

achievements of the renowned don Quixote de la Mancha de Miguel de Cervantes. Walt Disney contrata a Dalí para que le ayude en la producción de la película *Destino*.

1947

Se publican los *Essays of Michel de Montaigne* (Ensayos de Michel de Montaigne) escogidos e ilustrados por el pintor.

1948

Publica *50 Secrets of Magic Craftsmanship* (50 secretos mágicos para pintar). En julio los Dalí regresan a España.

1949

A finales de la década de 1940 empieza su etapa mística y nuclear -cuyo corpus expone en su *Manifeste Mystique* (Manifiesto Místico)- caracterizada por el tratamiento de temas religiosos y de aquellos relacionados con los avances científicos de la época, mostrándose especialmente interesado por los progresos relacionados con la fusión y la fisión nucleares. En sus creaciones de este periodo podemos observar cómo el lanzamiento de la bomba atómica y sus efectos influyen en su creación.

1950

Realiza artículos para medios tan conocidos como *Vogue* y *Herald American*. Pronuncia la conferencia "Por qué fui sacrílego, por qué soy místico" en el Ateneo barcelonés. En septiembre fallece su padre.

1951

Presenta en París el *Manifeste mystique* (Manifiesto místico) juntamente con obras basadas en él. Pronuncia la conferencia "Picasso y yo" en el Teatro María Guerrero de Madrid.

1952 - 1953

Escribe diferentes artículos para publicaciones francesas como: *Arts*, *Le Courrier des lettres* o *Connaissance des Arts*.

1954

Expone en el Palacio Pallavicini de Roma sus dibujos para ilustrar *La Divina comedia* de Dante. Realiza las ilustraciones de diversos libros: *La verdadera historia de Lidia de Cadaqués* de Eugeni d'Ors o *Balada del sabater d'Ordis* de Carles Fages de Climent, cuyo epílogo también escribe Dalí.

1956

Publica su tratado sobre arte moderno *Les Cocus du vieil art moderne* (Los comudos del viejo arte moderno). Pronuncia una conferencia-homenaje a Gaudí en el Park Güell de Barcelona donde ante los asistentes realiza una obra.

1958

El 8 de agosto Dalí y Gala se casan en el santuario de los Àngels, en Sant Martí Vell, cerca de Girona.

1960

Filma el documental *Chaos and Creation* (Caos y creación).

1961

Empieza la gestación del Teatro-Museo Dalí. En agosto su ciudad natal le homenajea.

1963

Publica su libro *Le mythe tragique de l'Angélu de Millet* (El mito trágico del Ángelus de Millet), cuyo manuscrito se había perdido durante veintidós años.

1964

Se le concede la Gran Cruz de Isabel la Católica, máxima distinción española. Se inaugura en Tokyo una gran retrospectiva que itinerará por diferentes ciudades japonesas. Ediciones de La Table Ronde publica *Journal d'un génie* (Diario de un genio).

1965

Se inaugura la muestra antológica "Salvador Dalí 1910-1965" celebrada en la Gallery of Modern Art de Nueva York.

1966

Albin Michel de París publica el libro de Dalí *Lettre ouverte à Salvador Dalí* (Carta abierta a Salvador Dalí), con treinta y tres ilustraciones del propio artista. También aparece *Entretiens avec Salvador Dalí* (publicado en castellano como Dalí desnudado), libro de entrevistas realizado por Alain Bosquet.

1968

Participa en la exposición "Dada-Surrealism and their Heritage" celebrada en el Museum of Modern Art de Nueva York. Fruto de las conversaciones con Louis Pauwels, aparece el libro *Les passions selon Dalí* (Las pasiones según Dalí). Este año también se edita *Dalí de Draeger* realizado con la colaboración del pintor, cuyo prólogo escribe.

1969

Compra el castillo de Púbol que decora para Gala. En las décadas de 1960 y 1970 aumenta el interés del pintor por la ciencia y la holografía, que le ofrecen nuevas perspectivas en su constante búsqueda del dominio de las imágenes tridimensionales. Dalí estudia y utiliza las posibilidades de los nuevos descubrimientos científicos, sobre todo aquellos relacionados con la tercera dimensión. Se interesa por todos los procedimientos encaminados a ofrecer al espectador la impresión de plasticidad y espacio; con la tercera dimensión aspira a acceder a la cuarta, es decir, a la inmortalidad.

1970

Celebra una conferencia de prensa en el museo Gustave Moreau de París donde anuncia la creación del Teatro-Museo Dalí de Figueres. El museo Boijmans-van Beuningen de Rotterdam le organiza una gran retrospectiva, que el año siguiente se podrá contemplar en la Staatliche Kunsthalle de Baden-Baden (Alemania).

1971

Se inaugura en Cleveland (Ohio), el Museo Dalí que acoge la colección de A. Reynolds Morse. Se publica con el título *Oui (Sí)*, una antología de textos de diferentes épocas.

1972

Se presenta en la Knoedler Galleries la primera exposición mundial de hologramas que Dalí ha creado en colaboración con Dennis Gabor.

1973

En el Teatro-Museo Dalí de Figueres, un año antes de su inauguración, se presenta la exposición "Dalí. Su arte en joyas". Se publican sus libros *Comment on devient Dalí* (publicado en castellano como *Confesiones inconfesables*), con prólogo y notas de André Parinaud, y *Les dîners de Gala* (Las cenas de Gala), publicado por Draeger. El Louisiana Museum de Humlebeak organiza una retrospectiva de Dalí, que posteriormente se expone en el Moderna Museet de Estocolmo.

1974

Prologa e ilustra el libro de Sigmund Freud, *Moïse et le monothéisme* (Moisés y el monoteísmo). El 28 de septiembre se inaugura el Teatro-Museo Dalí.

1977

La editorial Draeger publica *Les Vins de Gala* (Los vinos de Gala).

1978

Presenta en el Solomon R. Guggenheim Museum de Nueva York su primera pintura hiperestereoscópica, *Dalí levantando la piel del mar Mediterráneo para enseñar a Gala el nacimiento de Venus*.

1979

Es nombrado miembro asociado extranjero de la Académie des Beaux-Arts del Instituto de Francia. Se inaugura la gran retrospectiva de Dalí en el Centro Georges Pompidou de París, así como también l'"environnement" que concibe especialmente para este centro. En plena década de 1980 pinta las que serán sus últimas obras, básicamente inspiradas en Miguel Ángel y Rafael, a quienes siempre admiró.

1980

Del 14 de mayo al 29 de junio se presenta una retrospectiva de Salvador Dalí en la Tate Gallery de Londres, donde se muestran un total de doscientas cincuenta y una obras.

1982

Se inaugura The Salvador Dalí Museum en St. Petersburg (Florida), propiedad del matrimonio Reynolds Morse. El 10 de junio Gala muere en Portlligat. El rey Don Juan Carlos I le nombra Marqués de Dalí de Púbol. Salvador Dalí se traslada a vivir al castillo de Púbol.

1983

Se celebra una gran exposición antológica: "400 obras de Salvador Dalí de 1914 a 1983", en Madrid, Barcelona y Figueres. Sus últimas obras pictóricas datan de este período.

1984

Debido a un incendio en el castillo de Púbol, traslada definitivamente su residencia a Torre Galatea, Figueres, donde vive hasta su muerte.

1989

Muere en Figueres el 23 de enero de 1989. Se realiza una gran retrospectiva "Salvador Dalí, 1904-1989" en la Staatsgalerie de Stuttgart que posteriormente se exhibe en la Kunsthaus de Zúrich.

**EXPOSICIONES EN EL
MUSEO PATIO HERRERIANO**

Del 10 de Mayo al 27 de agosto de 2017

EFIMERA Y FUGITIVA. Fotografía de moda. Colección Lola Garrido
SALA 2.

Si no existiera la fotografía, la moda no se hubiera convertido en una de las industrias más potentes y pujantes del siglo XXI. El universo de la moda es complejo, y en su entramado interactúan infinidad de expertos para poder hacer frente a la implacable inmediatez que requieren sus procesos.

Entre todos ellos están los fotógrafos, que captan imágenes (imagen, de imaginar; imagen, como representación visual), y los editores, que asumen las tendencias y las interpretan para conseguir orientar el rumbo de una publicación hacia territorios donde la emoción y la rigurosidad son factores imprescindibles a la hora de publicar esas imágenes captadas por los fotógrafos. Juntos, forman una bisagra que se abre para relatar historias fabulosas que hacen de la moda encantamiento.

La publicidad, que juega un papel fundamental en la moda, es narración. Narración y concepto. Es el medio a través del cual la moda se acerca al público, al consumidor. Por eso precisamente, porque la publicidad debe de narrar historias persuasivas para conseguir que nuestros ojos se fijen en ellas, la puesta en escena de una buena foto pasa por elaborar un trabajo pulcro y exhaustivo.

Presentamos por primera vez una magnífica selección de fotografías de este tema de la mejor colección privada de España. La de Lola Garrido.

Del 11 de Mayo al 27 de Agosto de 2017

DESTACADOS

Obras de Picasso, Magritte, Roberto Matta, Óscar Domínguez, Delvaux, Vázquez Díaz, Antoni Tàpies, Eduardo Chillida, Antonio Saura. Luis Gordillo, Eduardo Arroyo, Juan Usle, José María Sicilia. Elena Asins, Soledad Sevilla, Juan Genovés,...

Fundación Telefónica

SALA 3, 4 y 5.

'Destacados.' es una selección de obras escogidas de entre los fondos artísticos de Telefónica. Su contenido es diverso en cuanto a disciplinas y corrientes estéticas, y su variedad permite testimoniar algunos de los movimientos artísticos más significativos del siglo XX: obras surrealistas, informalismo español, abstracción o realismo de la Escuela de París.

Obras de ARROYO, Eduardo ;ASINS, Elena, CAMPANO, Miguel Ángel; CHILLIDA, Eduardo; DELVAUX, Paul; DOMÍNGUEZ, Óscar; FEITO, Luis; FERNÁNDEZ, Luis; GENOVÉS, Juan; GONZÁLEZ DE LA SERNA, Ismael; GORDILLO, Luis; GRIS, Juan; GUTIÉRREZ SOLANA, José, MAGRITTE, René, MARCOUSSIS, Louis, MATTA, Roberto, MORENO VILLA, José, ORTEGA MUÑOZ, Godofredo; ORTEGA, Pelayo, PEINADO, Joaquín; PÉREZ VILLALTA, Guillermo; PICASSO, Pablo; TÀPIES, Antoni; SAURA, Antonio; SEVILLA, Soledad; SICILIA, José María; USLÉ, Juan; VÁZQUEZ DÍAZ, Daniel; VILLALBA, Darío

Del 12 de Mayo al 27 de Agosto de 2017

LA BELLEZA DE LA ESCULTURA Y EL DIBUJO

Obras hasta 1950 de la Asociación Colección Arte Contemporáneo

SALA 1. (la exposición se trasladará el día 26 de junio a la sala 7)

Esta exposición se centra en hacer una revisión de la creación escultórica española durante la primera mitad del S. XX en la que se abren nuevos caminos a través de las vanguardias y que se separan de los modelos clásicos de la Academia. Dando comienzo a la experimentación de nuevos conceptos como la "abstracción" el "movimiento" y el "vacío", entre otros.

Las obras escultóricas están acompañadas de varios dibujos que cobran un especial protagonismo ya que no son considerados meros bocetos de obras, sino que representan la materialización del pensamiento del artista.

Del 8 de Junio al 10 de septiembre de 2017

ESPACIO SONIDO SILENCIOS

SALA 9. Claustro y Patios

Bajo ese título, que evoca una frase puesta en boca de Marcel Duchamp: "el sonido también ocupa espacio", se desarrollará una muestra y diversas actividades relacionadas con el llamado arte sonoro. Ha sido comisariada por José Iges. Esas actividades se entrelazan a veces, derivando una performance -

concierto en una instalación y viceversa. Se propone asimismo una visibilización del arte sonoro –con especial énfasis de recientes trabajos de algunos autores españoles- a través de objetos, soportes de audio, dibujos y otros materiales significativos. Un juego pues de cavidades resonantes, que van de lo físico a lo mental: de los objetos instalados en el Museo al oído del visitante, pero también de la vibración física a la sugerencia y viceversa

Del 9 de Junio al 10 de septiembre de 2017

EL ARTE DE LA FOTOGRAFÍA

Obras de la Asociación Colección Arte Contemporáneo

SALA 8.

La fotografía se incorpora como disciplina artística en el arte desde las primeras décadas del S. XX, y podríamos decir que en el siglo XXI ya es un medio de expresión totalmente consolidado, quizás por sus amplias posibilidades para crear imágenes con el máximo realismo posible y que a su vez ofrece un amplio abanico de posibilidades de manipulación.

Dentro de la ACAC hay un importante conjunto de fotógrafos contemporáneos con amplia proyección artística tanto nacional como internacional, que desarrollan sus trabajos desde la década de los años 80 y que abordan diferentes géneros como el retrato, fotografía arquitectónica, paisajística, etc.

Danza lunar. Luis Vassallo

Salas: vestíbulo planta baja.

Danza Lunar del artista madrileño Luis Vassallo es el tercer proyecto seleccionado en la II Convocatoria Lienzo MPH/TFAC.

El trabajo de Luis Vassallo (Madrid, 1981) se basa en una revisión de las vanguardias artísticas de principios y mediados del siglo XX. “Este camino ya transitado (con otra sensibilidad) por la nueva figuración o la transvanguardia, me permite indagar problemas estéticos como el límite entre abstracción y figuración, la mitología individual o la propia pintura como contenido de sí misma.” Su método de trabajo consiste en visitar e investigar las colecciones de museos y fundaciones. “Observando la colección del Museo Patio Herreriano, he buscado referencias explícitas con las que trabajar y que la pintura final sea una celebración y una conversación directa con las obras del museo”. Entre estas referencias se encuentra la obra de artistas como Benjamín Palencia, Óscar Domínguez, Ángel Ferrant o Santiago Lagunas.

HISTORIAS CONTROVERTIDAS: Decir lo indecible.

Obras de la Asociación Colección Arte Contemporáneo

SALA 6. Inaugurada el 18 de mayo

Con la exposición nos sumamos a la celebración del día Internacional de los museos, que organiza el ICOM (Consejo Internacional de Museos) y que este año tiene como tema **Museos e historias controvertidas: Decir lo indecible en los museos**. “El tema invita a que el museo, gracias a su papel mediador y al diálogo entre sus distintos interlocutores, se convierta en el elemento reconciliador con los hechos e historias traumáticas del pasado”. Dentro de esta muestra colectiva se muestran obras de artistas comprometidos y que se acercan a las problemáticas de la sociedad actual y que emplean el arte como una vía de sensibilización y de cambio.

EL COLOR Y LA LUZ. Los contemporáneos de Esteban Vicente.”

Con obras de Rafael Barradas, Pancho y Mariano de Cossío, Ramón Gaya, José Guerrero, Cristóbal Hall, Moreno Villa, Vázquez Díaz y Esteban Vicente entre otros.

Sala 7 Inaugurado el 29 de junio

A través de esta exposición nos adentramos en el contexto artístico en el que se desarrolla la obra del artista segoviano Esteban Vicente. Principalmente en las influencias que recibe en Europa antes de trasladarse a Estados Unidos en 1936. En primer lugar la herencia cubista a principios de los años veinte a través de las obras de Rafael Barradas, Francisco Bares y sobre todo de Daniel Vázquez Díaz que fue profesor de José Guerrero.

En segundo lugar un grupo de artistas poetas que vinculan la literatura con las artes plásticas y que conectan con el ambiente artístico vallisoletano de las primeras décadas del siglo XX, personajes como Cristóbal Hall, Mariano de Cossío y el poeta Jorge Guillén.

En tercer lugar se aborda la influencia de la Escuela de París, también denominada por Francisco Bares como "pintura-fruta" de gran repercusión en los artistas de esta época y que sintetiza el cubismo y el lirismo en la pintura. Y en la que se muestran obras de Bares, Pancho Cossío, Manuel Ángeles Ortiz y Alfonso de Olivares, entre otros.

Para finalizar en el recorrido se muestran las obras de Esteban Vicente presentes en la Asociación Colección Arte Contemporáneo estableciendo un diálogo con las obras del artista andaluz José Guerrero. Los trabajos que pueden verse corresponden a su etapa americana. Esteban Vicente se asienta en Nueva York tras volver de Puerto Rico en 1947 y tras pasar por una etapa de crisis en 1940, en la que su pintura cambió radicalmente y absorbió el expresionismo abstracto americano. Un poco más tarde, en 1950 aterriza José Guerrero en Nueva York y posteriormente ambos artistas realizan obras dentro de esta tendencia abstracta basada en el color, la luz y el trazo en la que la acción de pintar cobra todo el protagonismo.

Dirección:

Calle Jorge Guillén, 6. 47003 Valladolid-España

Tel. +34 983 362 908. Fax +34 983 375 295

www.museopatioherreriano.org

patioherreriano@museoph.org

Horario

Abierto de martes a viernes de 11:00 a 14:00 y de 17:00 a 20:00 horas.

Sábados de 11:00 a 20:00 horas (ininterrumpido). Domingos de 11:00 a 15:00 horas.

Cerrado los lunes (excepto festivos), domingos tarde, el día de Navidad y el primero de año.

Entrada gratuita

Facilidad de acceso

Puede accederse a las salas e instalaciones del museo con sillas de ruedas y cochecitos para niños. En el guardarropa del museo se podrán solicitar sillas de ruedas sin cargo. El museo dispone de ascensores que facilitan el acceso a personas discapacitadas, así como rampa de entrada al museo.

Obras de arte

No está permitido tocar las obras de arte, ni entrar en las salas con objetos punzantes u otros similares.

Cámaras de fotos

Se permite tomar fotografías en las salas únicamente con cámaras de mano. No se permite el uso del flash ni de trípodes. Se podrán efectuar grabaciones de video únicamente en la entrada y en los patios del museo. Queda prohibida la reproducción, distribución o venta de fotografías sin el permiso del museo.

Guardarropa

Para proteger las obras de arte de posibles accidentes, se deberán dejar en el guardarropa las mochilas (de todos los tamaños), paraguas, paquetes, bolsas y carteras de tamaño superiores a 28 x 36 cm, así como cualquier bulto grande.

Animales

No está permitida la entrada de animales, salvo perros-guía.

Otras normas de acceso

No está permitido fumar en el interior del museo, ni entrar con alimentos y bebidas.

Medios de transporte

Líneas de autobuses: Plaza Poniente, líneas 1, 3, 6, 8 (Ver página web de Autobuses Urbanos de Valladolid: www.auvasa.es)

Ferrocarril: RENFE: Estación de Valladolid Campo Grande (www.renfe.es)

Aeropuerto: Aeropuerto de Villanubla. A 15 km. del centro de la ciudad

Aparcamientos: Muy cerca del museo se encuentran tres aparcamientos privados: Plaza Mayor, Plaza del Poniente y Paseo de Isabel la Católica.
(Ver mapa)

INFORMACIÓN

MUSEO PATIO HERRERIANO

Calle Jorge Guillén, 6. 47003 Valladolid-España
Tel. +34 983 362 908. Fax +34 983 375 295

www.museopatioherreriano.org
patioherreriano@museoph.org

