

# BENJAMÍN PALENCIA

*y el surrealismo*

(1926 · 1936)

COLLAGES

DIBUJOS

PINTURAS



1994

---

GUILLERMO DE OSMA · LA NAVE · IGNACIO DE LASSALETTA



**BENJAMÍN PALENCIA Y EL SURREALISMO●**



# BENJAMÍN PALENCIA

*y el surrealismo*

1926 · 1936

CON UN ENSAYO DE *Maria Lluïsa Borràs*



1994

MADRID · GUILLERMO DE OSMA

VALENCIA · LA NAVE

BARCELONA · IGNACIO DE LASSALETTA

**Guillermo de Osma Galería**

*Del 28 de septiembre al 29 de octubre de 1994*

Claudio Coello, 4. 28001 Madrid · Tel.: (91) 435 59 36 · Fax: (91) 431 31 75

**La Nave Galería (Antigua Theo)**

*Del 3 al 30 de noviembre de 1994*

Nave, 25. 46003 Valencia · Tel.: (96) 351 19 33 · Fax: (96) 351 12 79

**Galería Ignacio de Lassaletta**

*Del 13 de diciembre de 1994 al 28 de enero de 1995*

Rambla de Cataluña, 47. 08007 Barcelona · Tel.: (93) 488 00 06 · Fax: (93) 488 02 21

© de este catálogo: Guillermo de Osma · © del texto: María Lluïsa Borràs · Coordinación: María González de Castejón · Tipógrafos: Andrés Trapiello y Alfonso Meléndez · Fotografía: Leopoldo Samsó, Barcelona · Filmación: D&C · Impresión: Artegraf, S.A. (Calle Sebastián Gómez, 5. Madrid)

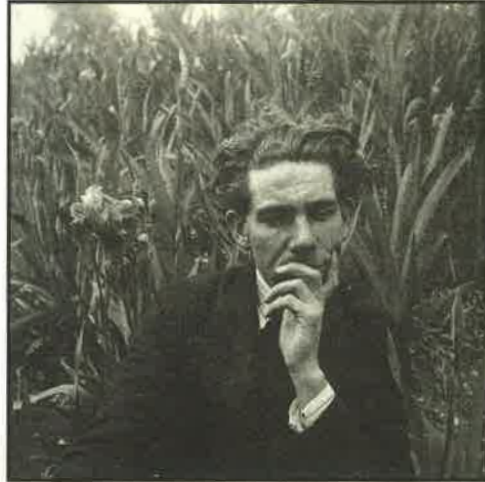
*Depósito Legal: M - 27.182 - 1994*

## PALENCIA, INTRODUCTOR DEL SURREALISMO

Para  
Llu e Ignacio de Lassaletta  
que me contagiaron de su amor por  
la obra de Benjamín, su amigo.

M. L. L. B.

NO QUISIERA dilema de cuál jamín Palen-verdad dos los auténtico, el mero que ten-zanzada ante-civil del que pamos o si el fico que mag-ciudades y los paña, sus gen-ciones y cos-



abundar en el de los dos Ben-cia, ya que en hubo, es el más mejor. Si el pri-tó el arte de a-rior a la guerra aquí nos ocu-pintor prolí-nificaría las paisajes de Es-tes, sus pobla-tumbres, con

esa impaciencia, trazo repentino –voluntariamente tosco por mor de expresivo– y derroche de color.

Después de la guerra y sólo en los años cuarenta glosaría en ambiciosas composiciones *El Tajo y Toledo*, en 1943. *La Concha de San Sebastián* y *La ciudad de Ávila*, en 1946; *El Escorial*, en el 47, además de fijar con el mismo colorido y la misma premura innumerables interiores: de una cuadra o de un molino en 1943 o de un mesón de la Mancha en 1944. Sería, además, autor de múltiples estampas campestres como esos *Amanecer en la era* y *Paisaje con campesinos* de 1942 o *Los montañeses de Serota* y el *Homenaje al campo* de 1946.

A partir de entonces y durante el resto de su vida proseguiría, siempre pintando a borbotones, día a día más rápido como teniendo cada vez más prisa para plasmar en una obra ingente una y otra vez los mismos paisajes, los mismos campesinos, la misma España mesetaria con una autenticidad y un sentimiento que ni el haber caído al fin en una cierta rutina le haría perder.

De modo que según criterio de autenticidad, teniendo en cuenta su aportación más genuina hay que concluir en honor que por lo general el nombre de Benjamín Palencia va unido a esos labradores y mozas, a esos campos, pueblos y gentes retratados con apasionado expresionismo y colorido arrollador de tal modo que la pintura que realizó antes de la guerra civil, tanto cuando se valía de cierto lenguaje entre *fauve* y cubista como cuando se aventuró por caminos surrealistas no se ha valorado a penas. Sin embargo, su aportación

Retrato reproducido en el libro  
*Benjamín Palencia - Niños*,  
con prólogo de Juan Ramón Jiménez.  
Índice, Madrid, 1923.

resulta fundamental para conocer la introducción del surrealismo en España; por ello es de extrañar que siga siendo hoy, en su propio país, y por supuesto entre los surrealistas del mundo entero, un desconocido.

No es el de Benjamín, con sus ocho o nueve años de surrealismo como un paréntesis en medio de su carrera de pintor, un caso aislado. Hay otros ejemplos, y por cierto muy notables, en los que también el surrealismo fue sólo una fase, más o menos larga, una excepción en el conjunto de una obra. Así De Chirico, que de 1910 a 1919 pintaba bajo el dictado de profundas obsesiones y visiones oníricas hasta que de pronto, sintiéndose émulo de los pintores venecianos del dieciséis, rompía para siempre con el grupo de Breton que lo había «descubierto» y con cuanto tuviera sabor a surrealismo. Así Giacometti, que en los años treinta fue el más interesante e imaginativo escultor de todo el surrealismo para volver a continuación al estudio naturalista del modelo y caer después en un vacío de diez años durante el cual no fue capaz de hacer nada para convertirse al fin, al acabar la II Guerra, en el Giacometti que todos conocemos.



Benjamín Palencia,  
Hernando Viñes y Rafael Alberti,  
hacia 1927

• • •

En 1925, fecha clave en el despertar de las vanguardias, se organizaba en Madrid la Exposición Nacional de Artistas Ibéricos<sup>(1)</sup>, que contaba con casi todos los pintores que iban a dar un impulso al nuevo arte en España como Alberto, Barradas, Bores, Cossio, Dalí, Ángel Ferrant o Benjamín Palencia. Luego, a finales de 1925, el pintor cumpliría el sueño de viajar a París y pasaría en la ciudad del Sena gran parte de los años 1926 y 1927, compartiendo taller con dos de aquellos «ibéricos», el madrileño Francisco Bores y el santanderino, nacido en Cuba, Pancho Cossío. En su manifiesto lamentaban que la capital no estuviera «al tanto del movimiento plástico del mundo ni aun de la propia nación»<sup>(2)</sup>.

Primero fueron los poetas y los pintores vinieron por añadidura; y al respecto hay pocas dudas: el primer foco surrealista español fue La Residencia de Estudiantes —creada por la Institución Libre de Enseñanza a imagen de las residencias de los *colleges* británicos— al darse cita en ella Lorca y Buñuel primero y luego Salvador Dalí.

(1) Madrid, Palacio de Velázquez, mayo-junio de 1925.

(2) Publicado en *Alfar*, núm. 51, La Coruña, junio de 1925. Se referían a los núcleos de Canarias, Cataluña y Zaragoza.





(3) Margarita SÁENZ DE LA CALZADA, *La Residencia de Estudiantes, 1910-1936, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1986, p. 127.*

(4) Francisco ARANDA, *El surrealismo español, Ed. Lumen, Barcelona, 1981, p. 47.*

(5) *Las obras que vio eran al parecer Ecce homo y Signorelli. En 1923 Editorial Indice, de la que era director Juan Ramón, publicaba un cuaderno de dibujos de Palencia, con un prólogo del poeta.*

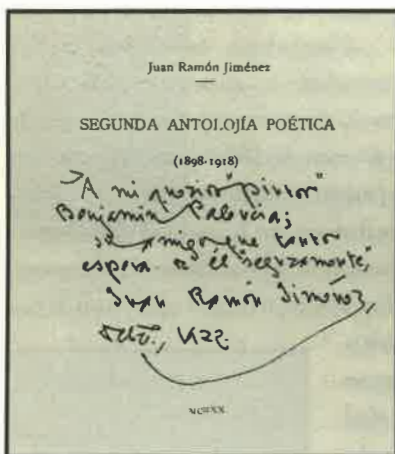
(6) *Carta de Lorca a Palencia del verano de 1925, después de haber clausurado la exposición de los Ibéricos, que escribe desde la finca de su padre en el Apeadero de San Pascual en la Vega de Granada.*

(7) Rafael SANTOS TORROELLA, Dalí residente, Madrid, *Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 1992, p. 16. El autor se refiere, naturalmente, a la generación del 27.*

Para el pintor José Moreno Villa, también surrealizante, los años 20 a 27 fueron los más interesantes de la Residencia al coincidir en ella, además del trío citado, el propio Moreno Villa, Emilio Prados y Pepín Bello<sup>(3)</sup>.

El grupo de Lorca estaba al día de cuanto ocurría en el surrealismo de París, por medio de todas sus publicaciones que recibían puntualmente. En la Residencia, antes que en París, se hizo poesía colectiva y anaglifos muy semejantes a los *cadavres exquis*; se organizaron «Visitas colectivas a lugares anodinos», juegos perversos (como el de las montañas que eran Lorca y Buñuel), sesiones de espiritismo que ponían los pelos de punta y del tradicional Don Juan de cada noviembre acabaron por sacar una *Profanación de Don Juan*, auténtica creación colectiva de teatro surrealista<sup>(4)</sup>.

Fue Juan Ramón Jiménez, un inquilino muy especial de La Residencia de Estudiantes, quien, habiéndose fijado en la obra que Palencia presentara al Salón de Otoño de 1920<sup>(5)</sup> y convertido desde entonces en decidido valedor del joven artista, introdujo a Palencia en el círculo de residentes formado en torno a Lorca, quien, por cierto, escribe repetidamente a Benjamín durante el verano de 1925 a propósito de unos cuadros y le dice: «Da a nuestro maravilloso maestro Juan Ramón un abrazo y dile que le escribiré una larga carta, mandándole los poemas que le prometí. Saluda también a Zenobia»<sup>(6)</sup>.



Este círculo, como el grupo de París, apenas hacía diferencia entre poetas y pintores como explica Santos Torroella: «Cada vez va resultando más evidente lo absurdo de seguir manteniendo entre ellos unas líneas separatorias, hijas de esa sordera recíproca entre las letras y entre las artes que fueron ellos, precisamente, quienes más se esforzaron en hacer que desapareciera. Además del de Dalí, casos de artistas como, entre muchos, los de un Ángel Ferrant, un Bores, un Palencia, un Manuel Ángeles Ortiz, un Alberto Sánchez, una Maruja Mallo, un Joaquín Peinado o un Ramón Gaya, muy bien pueden figurar entre los más convincentes de la existencia del apuntado estilo generacional también en las artes plásticas»<sup>(7)</sup>.

Las primeras muestras de surrealismo corrieron a cargo de los poetas y sus publicaciones para las que contaron desde el principio y habitualmente con los pintores. Así Palencia, en la década de los años veinte, hizo dibujos para revistas como *España, Hélix, Horizonte, Litoral, Mediodía, Residencia, Revista de Occidente, Ronsel, Sí o*

*Verso y Prosa* (8), y en 1928 ilustraba un libro (9) de José María de Hinojosa, uno de los más precoces poetas del surrealismo hispano.

Por lo menos un año antes de su marcha a París, Palencia había entrado ya en contacto con el núcleo de La Residencia como se ve por las cartas que le envían desde Cadaqués Lorca y Dalí (10).



Pero además, Benjamín Palencia trató a Dalí en la Escuela Libre (11) que Julio Moisés tenía abierta en el pasaje de La Alhambra número 3, a la que acudían, además de Palencia y Dalí, Bores, Moreno Villa y, hacia 1924, también Maruja Mallo («Bores, Dalí y yo íbamos a la Academia Libre, que fundó Julio Moisés en el pasaje de La Alhambra. En ella yo dibujaba desnudos para aprender a superar dificultades»). Anotar que tanto *Calle de*

*pescadores*, de 1927, como *Villar del Pedrazo*, de 1930, resultan extraordinariamente dalinianos. Con Lorca, Benjamín colaboraría en escenografías y vestuarios para La Barraca además de hacer su emblema, que precisamente figura en la exposición. Curiosamente, respondiendo a mis preguntas, Maruja Mallo me confirmó que acudía a veces a la Escuela Libre un cubanito moreno y muy simpático. No era otro que Wifredo Lam, quien, para solazarse del aburrimiento del taller de Fernando de Sotomayor donde trabajaba por las mañanas, «por la tarde iba a aprender pintura con un catalán que tenía una academia cerca de la pensión» (12).

Pero Palencia no entró en contacto personal con Breton hasta 1933 con motivo de su exposición en Galerie Pierre en noviembre-diciembre del mismo año. Consta que trató de visitar a Breton en su casa de la rue Fontaine (13).

Fueron años decisivos, marcando un antes y un después; el después no sólo por el empleo de técnicas que jamás antes había tentado sino también por el cambio radical que experimentó: su profundo respeto por la pintura, a partir de París, se trocó en osadía, convencido de que, en pintura, podía y debía atreverse a todo.

París no es, sin embargo, la única meta porque con motivo de sus exposiciones, en 1930 viajó a Berlín y a Nueva York (Galería Flecht-

(8) Hèlix, *Villafranca del Penedès*, núm. 8 y 10; *Litoral*, Málaga, núm. 2, núm. 5, 6, 7, «Homenaje a Don Luis de Góngora», y núm. 9; *Sí*, núm. 1, Madrid, julio de 1925 y *Diablo Mundo*, núm. 1 del 28 de abril de 1934. *Horizonte*, Mediodía, Residencia, Revista de Occidente, Ronsel, Verso y Prosa.

(9) José María DE HINOJOSA, *Ori-llas de la luz*, 1928, *Imprenta Sur*, Málaga. Hinojosa, que el año anterior había viajado a París, tomando contacto con Breton, había ya publicado *Poesía de perfil plagado de imágenes surrealistas*, con dibujos de Manuel Angeles Ortiz.

(10) Lorca y Dalí envían desde Cadaqués una postal a Benjamín que dice: «Querido Palencia: Estamos pasando unos días estupendos cerca de este mar extraordinario de Cadaqués. Recuerdos a Bores». Luego, el 2 de agosto de 1925, Dalí, también desde Cadaqués, escribe al ingeniero Rafael López Egóñez, amigo y protector de Palencia, una misiva que refiriéndose al Salón de los Artistas Ibéricos dice: «Querido amigo: Recibo su carta en Cadaqués y le contesto inmediatamente. Puede usted enviar los cuadros a Federico. Un abrazo a Benjamín» (col. Lassaletta). Al cierre del Salón de los Ibéricos tanto Dalí como Palencia ofrecen unos cuadros a Lorca, y éste les insta, tanto a Palencia como a su protector Rafael Egóñez, para que los embalen y se los envíen.

(11) SANTOS TORROELLA, obra citada, p. 39: «A esta Academia Libre dirigida por el pintor catalán Julio Moisés en la zona de la calle del Barquillo, no lejos de la Escuela de San Fernando, fue a la que asistió Dalí por prescripción paterna durante el curso 1923-24, coincidiendo con Bores y Palencia. Allí pintó el Retrato de Luis Buñuel cuando su primera expulsión de aquel centro en octubre de 1923».

(12) *Sendas conversaciones con Maruja Mallo en marzo de 1980 en Madrid y con Lam en noviembre de 1976, en el taller de Giorgio Upi-glio en Milán.*

(13) Breton, Aragon y Péret acudieron a ver en la Galerie Pierre, 2 rue Beaux-Arts, la exposición de Palencia, plenamente surrealista, mostrándose complacidos de su descubrimiento. El 7 de julio de 1933, Breton le enviaba un billete a Palencia que decía: *Regrettee vivement de ne pas m'être trouvé*



# EL A V I S O

de escarmientos del año que acaba

Y

## ESCARMIENTO

de avisados para el que empieza de

# 1935

CRUZ Y RAYA  
PARA TODOS  
MADRID

*El Aviso* editado  
por Bergamín con *collages*  
de Benjamín Palencia

PÁGINA ANTERIOR:  
Cubierta de Giotto,  
*raíz viva de la pintura*.  
Madrid, 1934

Madrid, 1931

chez moi lors de votre passage (col.  
*Lassaletta*).

(14) Benjamín PALENCIA, Giotto,  
*raíz viva de la pintura*, *Cruz y*  
*Raya*, octubre de 1934.

(15) Maruja MALLO, *La Escuela*  
*de Vallecas, 1979*, texto recogido  
en el catálogo de la exposición  
del Centro Contemporáneo de  
Galicia, Santiago de Compostela,  
1993, p. 249.

heim y Harriman Gallery) y también a Italia donde le fascina ver de cerca los pintores del *Quattrocento*, Giotto en especial sobre el que escribirá un ensayo para la revista de Bergamín y realizará los inspirados *collages* para el libro de éste *El aviso de escarmientos del año que acaba y Escarmiento de avisados para el que empieza de 1935* (14). Es entonces, cuando parece pendiente de la estructuración geométrica de la composición teniendo en cuenta los principios de la divina proporción. Y será en 1934 cuando aparezcan en su obra figuras clásicas y elementos compositivos de origen geométrico, como construcciones de ladrillo y horizontes en zigzag que se insertan del modo más natural en un mundo surreal. Así *Las tres gracias* o el sorprendente paisaje de corte geométrico a pluma, hoy conocido como *Surrealismo*, con un caballo tan perfectamente clásico como los de De Chirico en primer término.

Al grito de que todo procedía del pueblo, Palencia y Alberto (hijo de un panadero pobre de Toledo que desde niño hacía figuras con la masa de pan) fundaban en 1927 la Escuela de Vallecas que tratando de hallar la esencia de lo español, reconsideraba el rancio paisaje castellano bajo el prisma de un lenguaje aprendido del cubismo y del surrealismo.

Maruja Mallo recordaba en 1979: «Alberto y Benjamín Palencia convidáronme a conocer la Zona Sur, abundante en avenidas arboladas. Encontrábanse en el Café Oriental, frente a la monumental y primera estación de tren de Madrid: la de Atocha, nacida en 1892, pieza clave arquitectónica y urbanística... Y así llegamos al Cerro de Vallecas. Palencia prefería el impacable sol de las tres de la tarde; el

mediodía del verano en agosto... Los campesinos cuando nos divisaban, inaccesibles a nuestra idea, exclamaban ¡A dónde van esos con esta solanera! Un día de espantoso vendaval, Alberto y Benjamín gritaban: “¡Somos inmortales!”. Extasiados ante el panorama desértico nunca esperaron ser comprendidos por el rebaño humano: déspota, expoliador, negación de toda manifestación espiritual. Los orígenes de la Vanguardia en España son Alberto y Palencia» (15).

No fue desde luego la de Benjamín Palencia una entrega total en cuerpo y alma al surrealismo sino más bien una curiosidad por los

### INVITACIÓN

## PALENCIA Y ALBERTO

### DIBUJOS

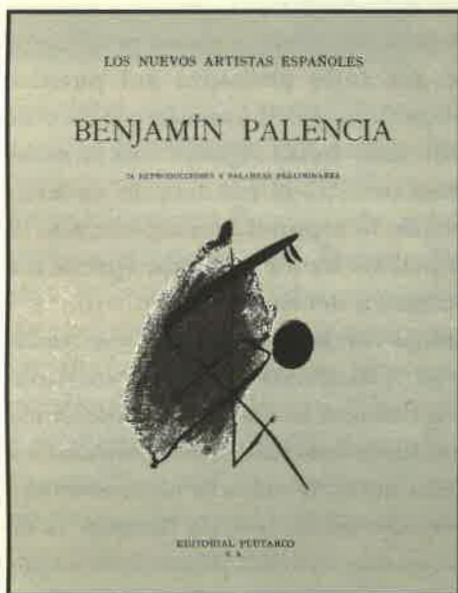
ATENEUM DE MADRID HORAS DE VISITA  
Del 2 al 15 de Junio de 1931. De seis y media a ocho y media.

métodos y maneras como si tras los tímidos buceos en el fauvismo y el cubismo anteriores, quisiera ejercitarse en lo que París acababa de descubrir.

Pero fue más allá y buceó en visiones interiores en las que el campo Castellano deviene un paisaje surreal aunque nunca tan yerno y desolado como los paisajes que por entonces pintaba Yves Tanguy. Ciertamente que en el uso de las técnicas del surrealismo no sólo destacó como virtuoso, sino que supo imprimirles un carácter marcadamente personal.

• • •

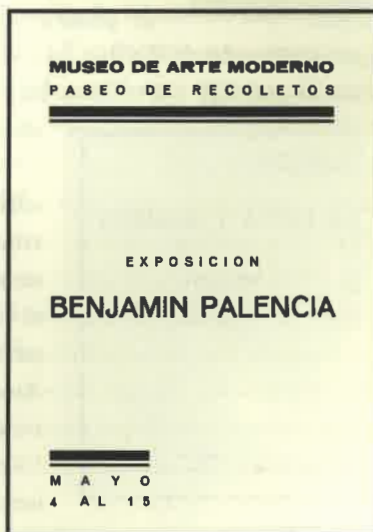
En 1929, para las sorprendentes ilustraciones del libro de Neruda que figuran en esta exposición, recurre sin duda a técnicas fotográficas empleadas por Man Ray, como la de pintar al guache sobre cartón aplicando patrones recortados para proteger la superficie que debe quedar intacta (técnica que Man



Primera monografía sobre Palencia, 1932



Madrid, 1928



Madrid, 1930

Ray llamaba «aerografía») o como la «fotografía sin cámara» (que Man Ray bautizó a partir de su propio nombre como «rayografía») para la que basta tomar cualquier objeto, una llave, una lápiz, una cerilla, depositarlo sobre papel fotográfico seco, exponerlos así a la luz durante segundos, y obtener de este modo resultados sorprendentes.

Del collage se vale no a la manera cubista —como un enriquecimiento de textura o para hacer más real una imagen—, sino al modo del Max Ernst de, por ejemplo *Une semaine de bonté*. Como en el collage que



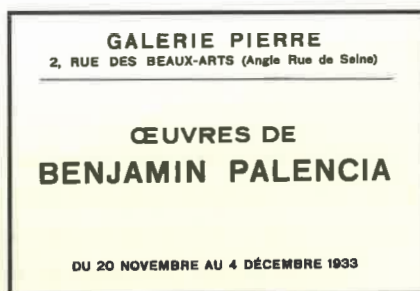
Palencia publicaba en *Diablo Mundo* el 28 de abril del 1934 dedicado a Baudelaire o el del hombre con una especie de sotana y cabeza de conejo, entre muchos otros, o ese otro de 1933 al pie del cual el propio Benjamín escribió su título: *Teatro surrealista*. En marzo de 1930, con la exposición de *collages* surrealistas en la Galerie Goemans de la rue de Seine, el *collage* tomaba carta de ciudadanía como técnica surrealista por excelencia, avalado además por el texto que escribía Aragon para el catálogo titulado *La peinture au défilé*, considerado hoy un clásico. No son plenamente surrealistas, en cambio, los *collages* que aparecen en sus *Composiciones Prehistóricas* o en sus *Fósiles* de 1933 y 34, ni tampoco los del interesantísimo *Retrato de del escultor Alberto*, de 1932, en los que Palencia pegaba en el lienzo pajas, hojas o esparto; hay que ver en ellos, más bien, tentativas a la manera cubista, como apuntábamos más arriba.

Exploró el automatismo en sus dos formas, el automatismo sígnico, rítmico o simplemente automatismo, y el automa-

tismo simbólico, que personifican en España respectivamente Miró y Dalí. Un análisis somero revela que Palencia se valió, para sus deliciosos dibujos a pluma y sus guaches de 1930, de la técnica del automatismo sígnico, es decir, dejaba que secretos impulsos de origen desconocido, independientes de su voluntad, movieran su mano sin que su mente interviniera en ello. De tal abandono surgieron esas extrañas y bellas composiciones a pluma pobladas de seres imaginarios, tiernos o terribles, que actúan y se mueven en plena libertad. Del lomo de un animal que tiene sólo tres patas nacen flores de largos tallos con rostros humanos, y en otra de 1930 aparecen entre trazos en zigzag cuadrúpedos que sacan la lengua amenazadores. Probablemente es mediante el automatismo motriz o el automatismo a secas, que Palencia realiza esa acuarela del mismo año, que firma dos veces en una alusión al cuadro dentro del cuadro, y que realiza asimismo los fabulosos dibujos que da a la revista leridana *Hèlix*. Además, siguiendo a Miró, obtiene una serie de festivos e insólitos personajes que perfila en trazo grueso dejando correr el pincel a su libre albedrío como en tantos guaches de 1930, 1931, 1932, e incluso de 1933 (en especial en la acuarela *La mujer corriendo*).



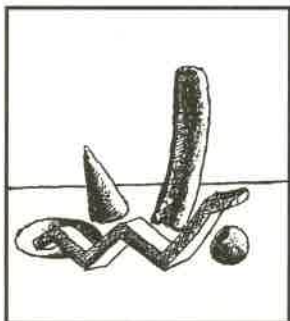
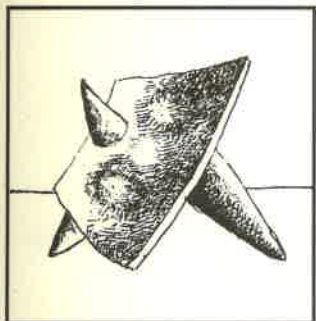
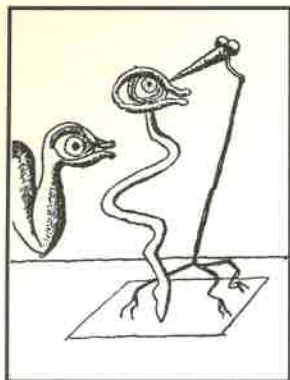
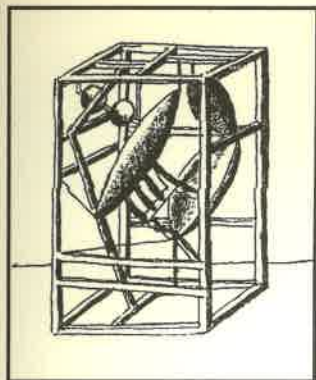
Para muchas de las obras que fecha en 1932 se vale en cambio del automatismo simbólico, en el que las visiones de su imaginación son de tal intensidad y claridad que no tiene más que tomar el lápiz, la pluma o el pincel y copiarlas al modo de Dalí o de De Chirico. Alberto Sánchez recordaba las excursiones de la Escuela de Vallecas: «Metíamos la cabeza entre las piernas y veíamos cómo se transformaba toda la visión del paisaje... y nos parecía que aquello no había sido jamás realizado por ningún pintor»<sup>(16)</sup>. Se refiere de toda evidencia a las series *Prehistóricas* y *Fósiles*, que cuentan entre los mejores hallazgos surrealistas de Palencia. Además el propio pintor, en una explosión de panteísmo exclamaba: «Piedra en hombre, en planta; vertical de carne andando por los espacios rayados; pentagramas abiertos por las pisadas que pulimentala greda. Caballo, galgo, liebre: tres imágenes en una surrealidad»<sup>(17)</sup>.



Exposición en la Galería Pierre de París, 1933

(16) Alberto SÁNCHEZ, Palabras de un escultor, Valencia, 1975, Ed. Fernando Torres, p. 47.

(17) Benjamín PALENCIA. Texto sobre su propia obra en la colección «Los Nuevos Artistas Españoles», Ed. Plutarco 1932, p. 7.



Alberto Giacometti.  
Objetos móviles reproducidos en  
*Le surrealisme au service  
de la Revolution*

Pero había más, porque aquellas visiones resultaban equívocas (una hoz podía ser la luna o el arado un toro) de modo que parece evidente que se valía de la técnica definida por Salvador Dalí con el rocambolesco nombre de «método paranoico crítico». Con título tan altisonante, en realidad Dalí aludía a una observación de lo más cotidiana y poco trascendental que cabe: forzar una forma a que recuerde a otra. Benjamín Palencia tomaba los elementos del campo —hoces y rastrillos, el arado, la noria o el pajar, ruedas de carro y escaleras, piedras, troncos, hojas y árboles e incluso un higo o una manzana fuera de contexto— para recomponer con ellos escenas y personajes que parecían poblar un universo astral nacido de las visiones interiores que conseguía «metiendo la cabeza entre las piernas». Una segadora echada en pleno campo con las piernas dobladas y los brazos en cruz

podía descomponerse en fragmentos naturalistas y otros de carácter geométrico mientras era contemplada por dos arbustos, hábilmente compuestos por troncos, huesos, hojas y maderas hasta dar la imagen equívoca de dos galanes. Alberto recordaba asimismo: «Nos dimos a coleccionar piedras, palos arenas y todo objeto que tuviera cualidades plásticas... Palencia pintó *Tiro de escopeta*, basado en unas perdices y en el tiro del cazador; tratando de extirpar del cuadro el color para darle las calidades de la tierra».

En cuanto a la forma abstracta que aparece, más allá de lo real, en pie de igualdad con la forma natural e incluso como única protagonista, la obra de Joan Miró no le fue ajena. De él habló Palencia descubriendo en cierto con qué buen criterio se servía de las fuentes del surrealismo: «Miró me ha descubierto ritmos y formas... su mundo de creación es una cantera para que otro pintor pueda apoyarse para hacer otras cosas»<sup>(18)</sup>. Quizá el empleo de las tierras y arenas, tan oportuno y logrado en la obra de 1930, sigue el camino que Miró abría en 1928 incorporando a la composición una hoja de papel de lija<sup>(19)</sup>. Y ni que decir tiene que se acerca a su obra en las bellas abstracciones de formas vagamente organicistas del mismo 1930: *Formas elementales*, *Composición prehistórica*, *Paisaje abstracto*, *Pájaros sobre un fondo de arena* o *Castilla en silencio*<sup>(20)</sup>.

Son los años en que el grupo surrealista se interesa por el objeto y que Alberto Giacometti vivía inmerso en el surrealismo de Breton

(18) *CORREDOR MATHEOS*, Vida y obra de Benjamín Palencia, Ed. Espasa Calpe, Madrid, 1974, p. 47.

(19) *Me refiero a Bailarina española y desde luego a collages como el de 1934 en que Miró conjuga, sobre papel de lija, tan distintos materiales como cartón ondulado y guata.*

(20) *Tomo los títulos del libro de CORREDOR (obra citada), de toda evidencia dados a posteriori.*

creando sus increíbles esculturas objeto (*L'heure des traces*) y se trata del momento asimismo de los desolados paisajes de Yves Tanguy (*La Tour de l'Ouest*) ambas, por cierto, reproducidas en el último número de *Le surréalisme au service de la Révolution* que circuló de mano en mano por Madrid. La revista reproducía a doble página, también, siete *Objetos móviles y mudos* de Giacometti extrañamente afines a los objetos que Benjamín «veía» en los campos del sur de Madrid.

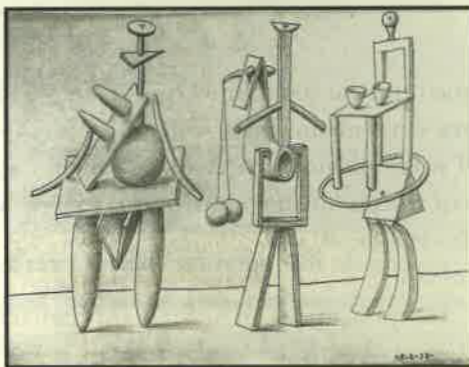
Y son también los años en que Picasso se interesa por el objeto surrealista y dibuja a base de superposiciones, un poco al modo de Palencia, las extrañas *Tres mujeres* del Museo de París. Ello no merma en nada los hallazgos tan personales e imaginativos de Palencia ya que el propio Breton advierte que todos los hombres pueden hallar un medio personal de expresarse buscando las ambigüedades de la forma.

El objeto mereció favor especial, ya sea el objeto palpable o bien del objeto reproducido en la tela, y Dalí invitaba a que todos fabricasen objetos de carácter manifiestamente erótico «destinados a procurar, por medios indirectos, una emoción sexual particular».

Desde 1924, Breton, en el *Discours sur le peu de réalité*, preconiza la realización de objetos imaginarios vistos en sueños. Y de ello, pronto los surrealistas pasaban a fijar su atención en objetos de identificación difícil descubiertos en el trapero, en *le marché des puces* o al azar de un paseo. Joan Miró tenía la inveterada costumbre de pasear de mañana muy temprano a orillas del mar para recoger todo cuanto llamaba su atención para guardarlo en el taller como auténtico banco de formas.

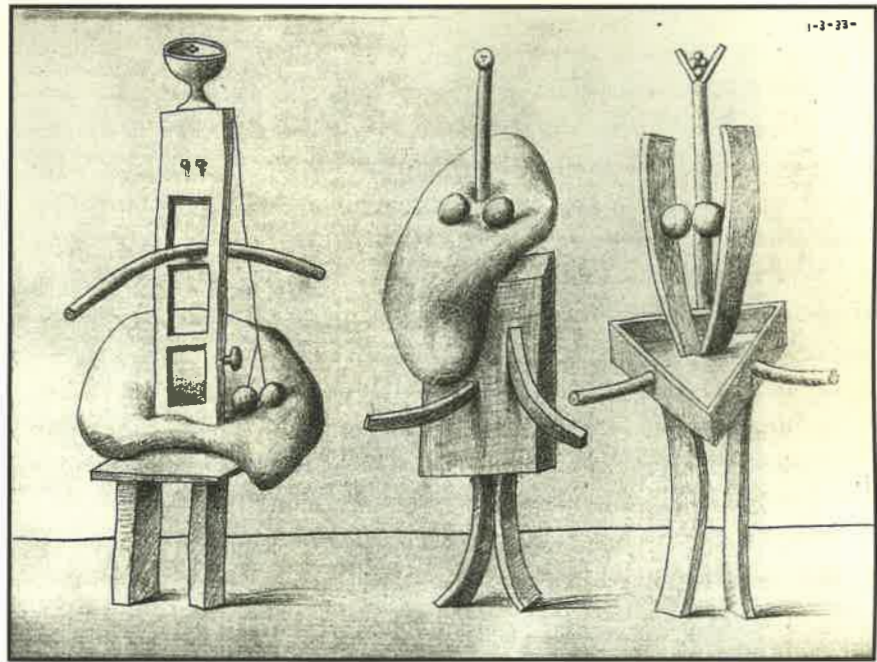
Aun teniendo en cuenta su carácter profundamente reservado, observación en la que todos cuantos le conocieron coinciden, hay que reconocer que nada permite sospechar de que cumpliera con la condición de vivir el surrealismo como exigía Crevel en Barcelona: «El surrealismo no es una escuela, ni un movimiento del que hablar *ex cathedra*, el surrealismo hay que vivirlo»<sup>(21)</sup>.

Sin embargo, si Benjamín Palencia ni vivió como surrealista ni fue un surrealista ortodoxo o programático, fue incontestablemente uno de los introductores del surrealismo en España. Y no sólo porque se valiera con tanta pericia, acierto y soltura de las técnicas surrealistas, del *collage* al automatismo. Breton aclaraba en 1941, de una vez por



Pablo Picasso.  
*Una anatomía: 3 mujeres*, 1933.  
Musée Picasso, París





Pablo Picasso.  
*Una anatomía: 3 mujeres*, 1933.  
Musée Picasso, París

todas, que no todo aquél que se vale de técnicas surrealistas hace una obra surrealista, pues sólo poner una determinada técnica al servicio del surrealismo es capaz de conferir a ésta carácter surrealista: «Una obra no puede ser considerada surrealista más que si el artista se esfuerza en ella en alcanzar un terreno psicológico total, del cual la conciencia no es más que una pequeña parte».

Benjamín Palencia hizo surrealismo por instinto, «metiendo la cabeza entre las piernas» imaginando extraños y desolados paisajes, poblados de seres ambiguos, paisajes que no eran sino enigmáticos tableros en los que Eros y Tánatos jugaban sus todavía más enigmáticas partidas. Hizo surrealismo porque logró sustituir el modelo exterior por el modelo interior de que hablaba Breton. Porque exploró, puede que sin saberlo, los arcanos de su subconsciente, logrando composiciones más allá de la realidad, de un hálito poético fascinante y tremendamente personal.

(21) Rene CREVEL, *Conferencia pronunciada en el Ateneo de Barcelona el 18 de setiembre de 1931, resumen de la misma en Le surrealisme au service de la révolution*, núm. 3, p. 35.

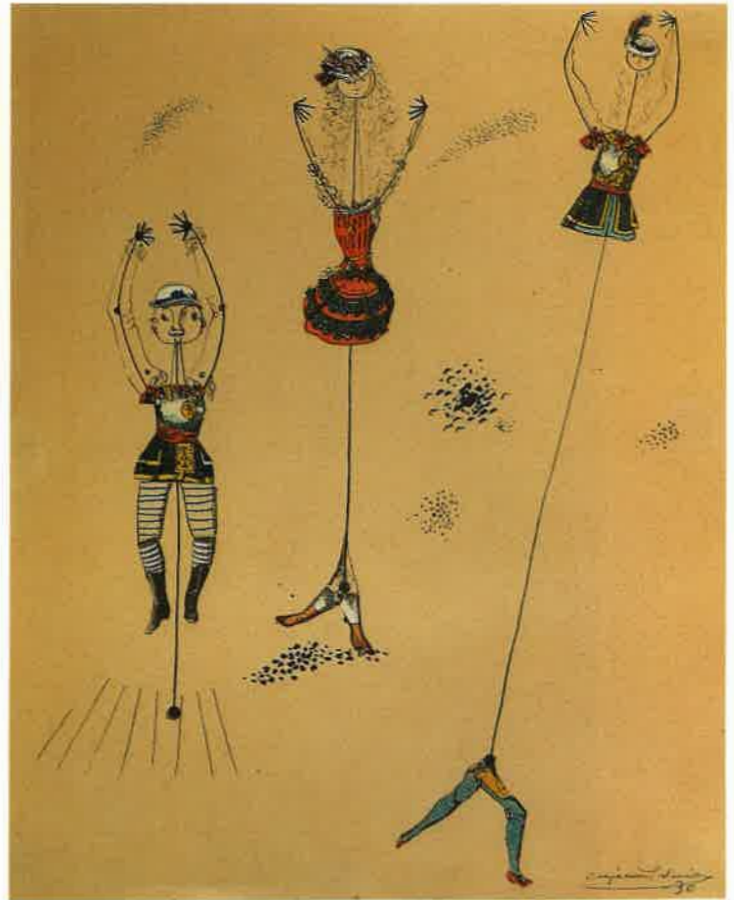




COLLAGE CON RAQUETA. Collage (cat. núm. 2)



2  
COLLAGE CON CADENA Y MANOS, 1926. Collage (cat. núm. 1)



3  
COLLAGE CON FIGURINES, 1930. Tinta china y collage (cat. núm. 4)



4.  
TEATRO DE LOS SURREALISTAS, 1933. Tinta china, lápices de colores y collage (cat. núm. 5)

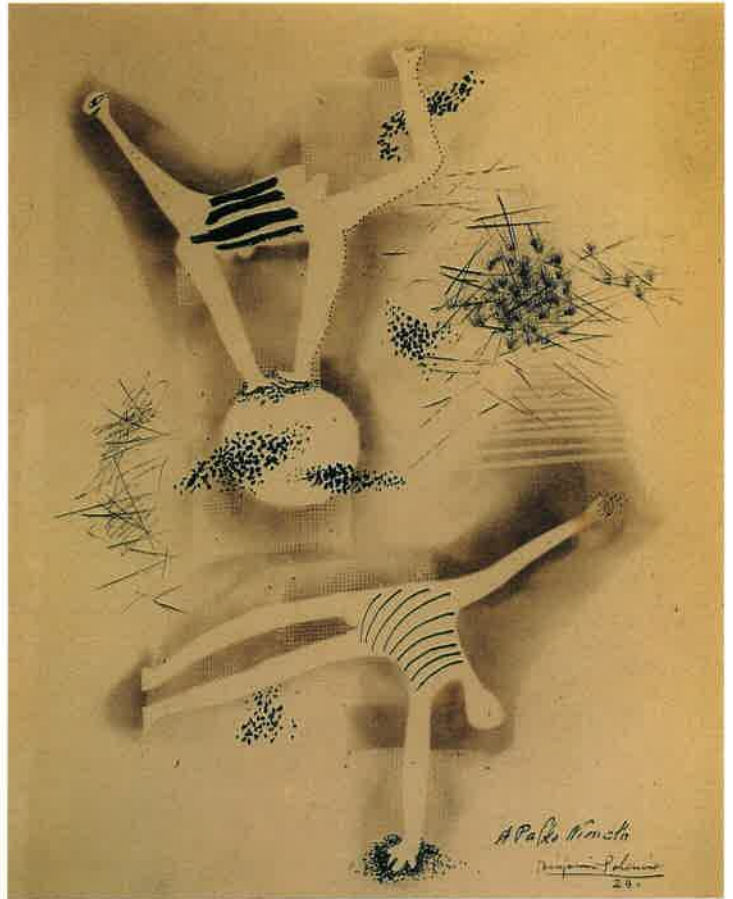


5.  
COLLAGE CON PALOMA, 1934.  
Tinta china y collage (cat. núm. 6)



6

DIBUJO PARA NERUDA I, 1930. Técnica mixta (cat. núm. 7)



7

DIBUJO PARA NERUDA II, 1929. Técnica mixta (cat. núm. 8)



d  
DIBUJO PARA NERUDA III, 1930. Técnica mixta (cat. núm. 9)



2.  
DOS DESNUDOS. Tinta china y lápices de color (cat. núm. 15)





10.

SIRENA, 1929. Acuarela y collage (cat. núm. 14)



11.

PÁJARO SOBRE PIEDRAS, 1930. Tinta china (cat. núm. 16)



12.  
CIRCO SURREALISTA, 1931. Técnica mixta (cat. núm. 17)



13.  
ARTILUCIO. Tinta china y lápices de color (cat. núm. 20)



//  
DOS CABEZAS, 1930. Gouache y lápices de color (cat. núm. 21)



15.  
DOS FIGURAS, 1936. Tinta china, aguada  
y lápices de color (cat. núm. 26)



16.  
DOS FIGURAS, 1930. Tinta china, gouache y lápices de color (cat. núm. 23)



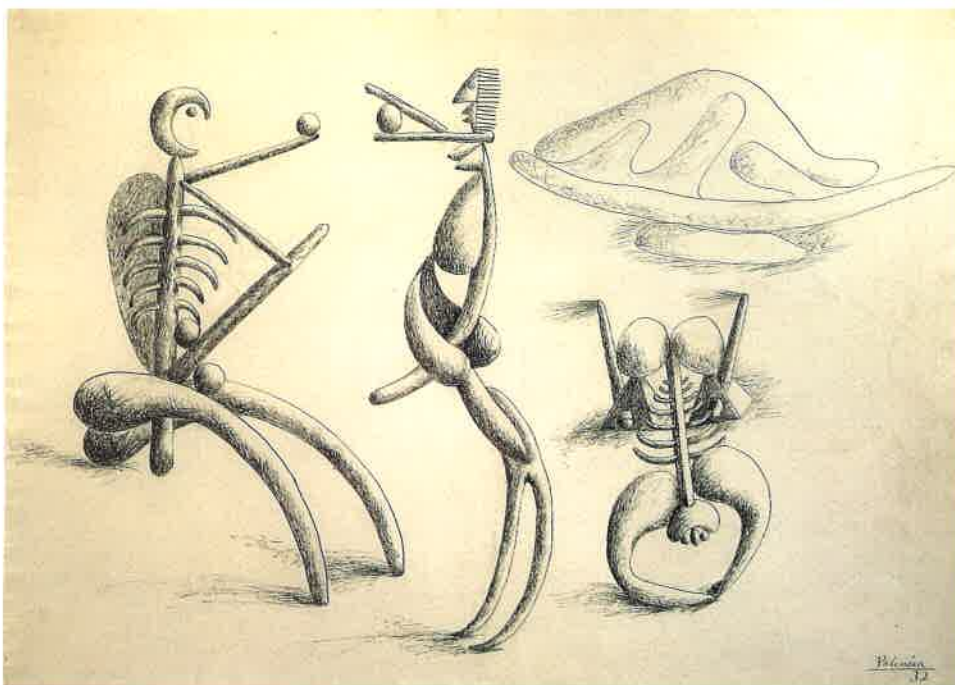
17.  
DOS FIGURAS, 1930. Gouache y tinta china (cat. núm. 22)



1/E  
FIGURAS EN PAISAJE, 1933. Tinta china, gouache y lápices de color (cat. núm. 24)

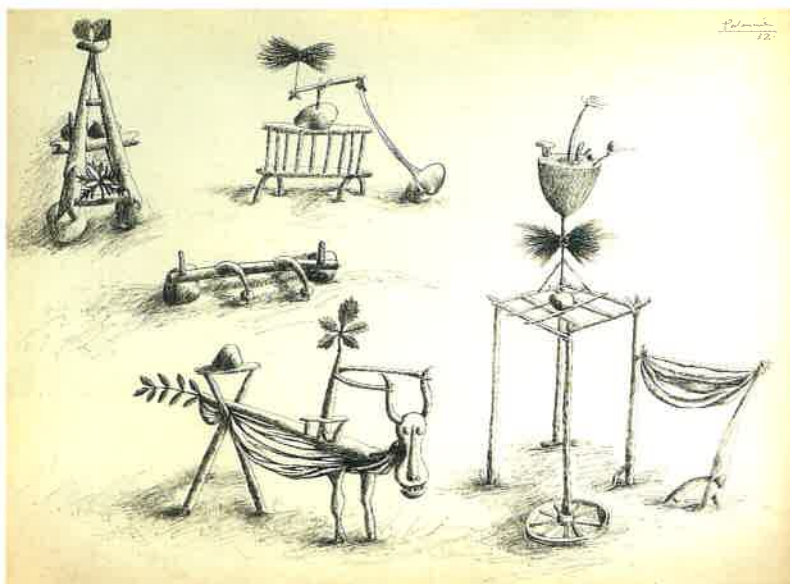


19.  
MUJER CORRIENDO, 1933. Gouache y acuarela (cat. núm. 25)

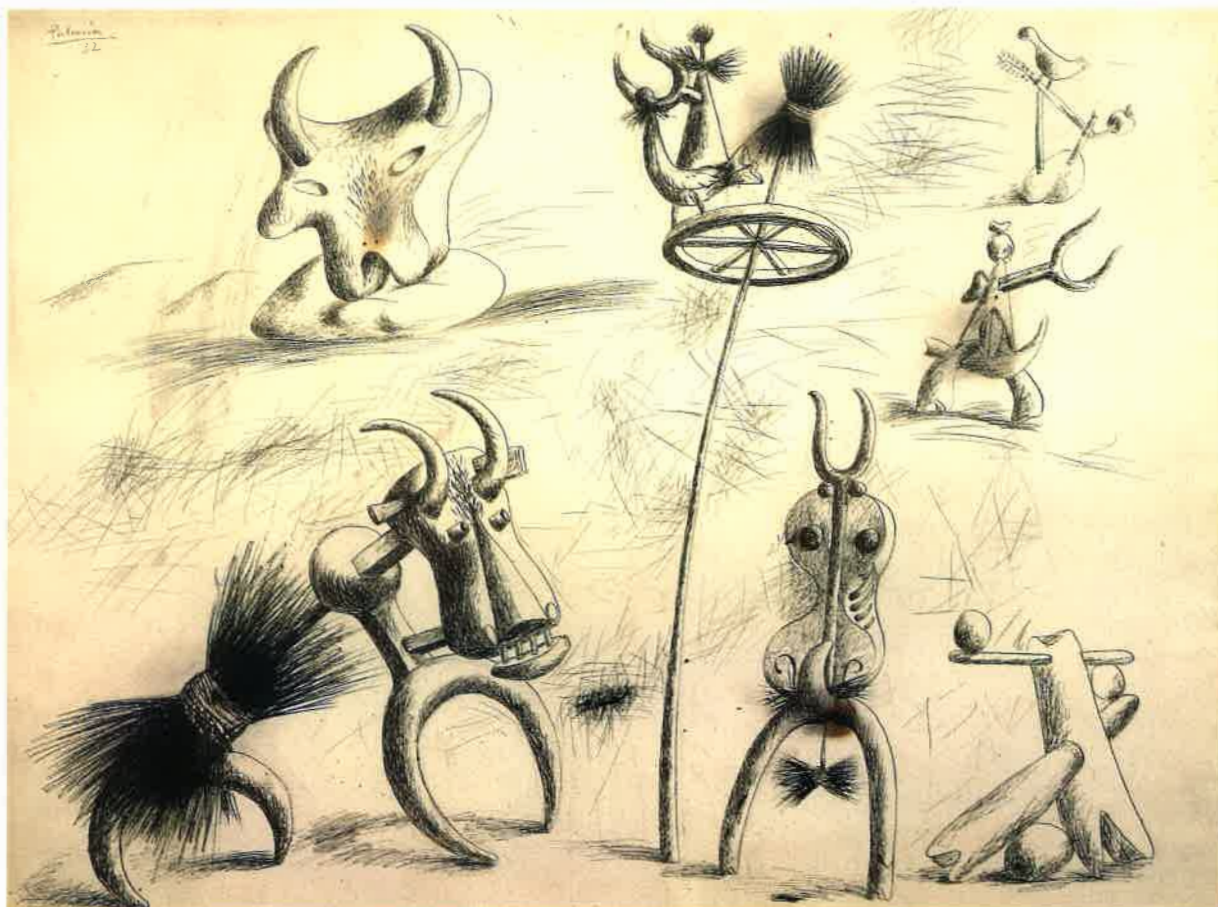


20.  
CUATRO FIGURAS, 1932. Tinta china (cat. núm. 27)

21.  
CONSTRUCCIONES SURREALISTAS, 1932. Tinta china (cat. núm. 28)

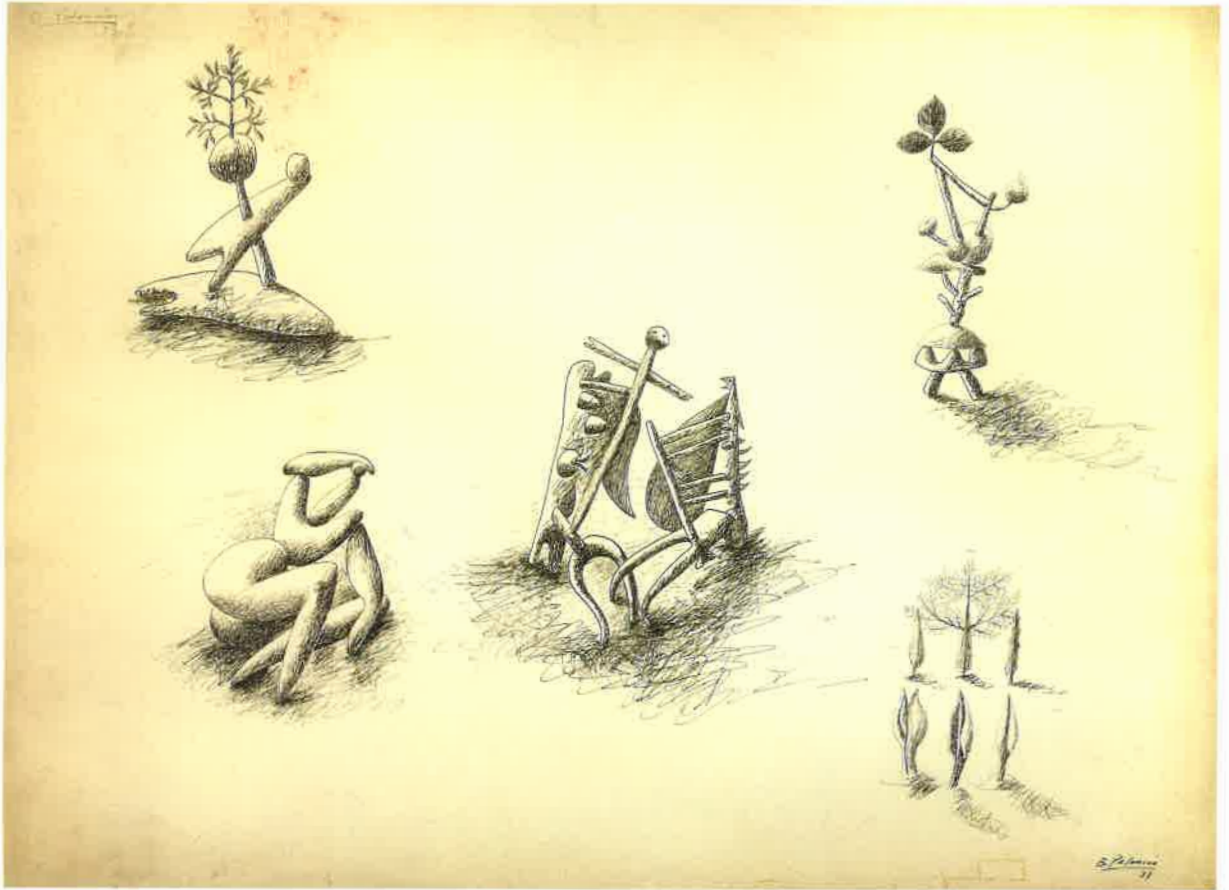




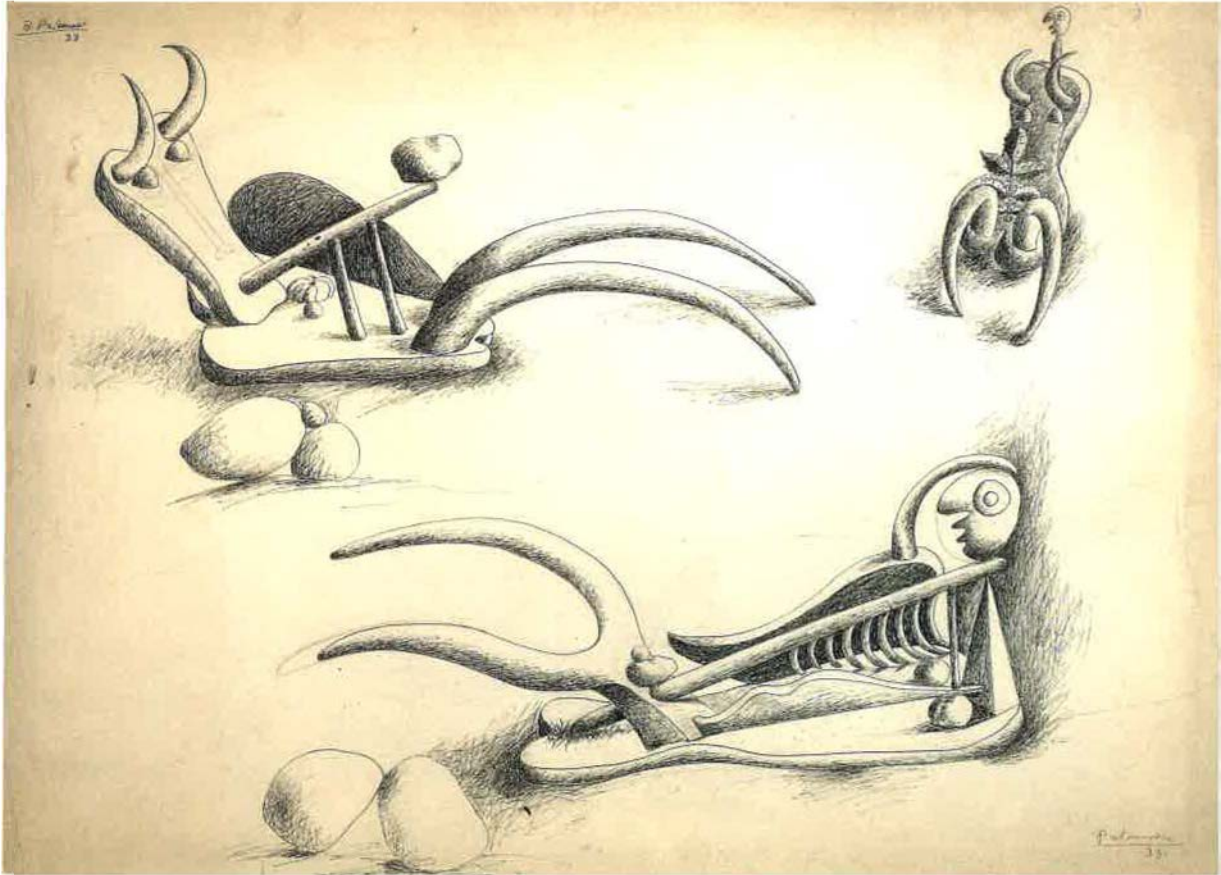


22

FIGURAS CON CABEZA DE TORO, 1932. Tinta china (cat. núm. 29)



*22*  
CINCO FIGURAS, 1933. Tinta china (cat. núm. 31)



24.  
OBJETOS SURREALISTAS, 1933. Tinta china (cat. núm. 32)

25.

PAISAJE A LA DIVINA PROPORCIÓN, 1935. Tinta china (cat. núm. 33)



27.

EL ALBEDRÍO (LA VIDA ES SUEÑO), 1932. Lápiz, tinta china y gouache (cat. núm. 39)

28.

EL AIRE (LA VIDA ES SUEÑO), 1932. Técnica mixta (cat. núm. 40)

29.

EL OÍDO. Tinta china y aguada (cat. núm. 41)



26.

BOCETOS PARA EL PROGRAMA DE LA "BARRACA". Tinta china y tinta aguada de colores (cat. núm. 37)



30.

EMBLEMA DE "LA BARRACA". Tinta y lápices de color (cat. núm. 38)





*P.*

DECORADO PARA LA BARRACA, h. 1932. Acuarela y gouache (cat. núm. 42)

## APÉNDICE

(CORRESPONDENCIA **Bores - Palencia. 1925**  
**Bores - López Egóñez. 1925**  
**Breton - Palencia. 1933**  
**Torres-García - Palencia. 1933**)\*

Publicamos aquí una serie de cartas y documentos inéditos que complementan la correspondencia publicada entre Benjamín Palencia y Federico García Lorca (Revista *Poesía*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1992; presentación, transcripción y notas de Christopher Maurer) y entre Dalí-Lorca y Palencia (Rafael Santos Torroella, *Dalí Residente*, Madrid, 1992, pp. 74 y 94)

París - 3 / Agosto

Querido Benjamín:

Recibí tu carta y la de tu primo y os contesto a los dos. El viaje no me ofreció grandes dificultades, cené en el tren español y a las 9 y 1/2 estaba en la frontera. En la aduana tuve que abrir el equipaje - (baul y maleta) y me registraron el baul. Traía cuatro lienzos enrollados y me preguntaron si eran telas, les dije que no y a pesar de eso los desenrollaron. Los miraron

por un lado y por otro y como por lo visto no entendieron bien lo que estaba pintado me los devolvieron sin decir palabra. Tomé inmediatamente el tren para aquí donde llegué a las once (las 12 hora oficial). Como ves no tuve ninguna dificultad. Ahora no estoy en el estudio pues aun no está terminado y Cossio tiene un pabellon que el casero le ha cedido hasta que termine de hacer el taller. Pero yo he preferido irme a un Hotel y estoy en el Medical [1] que está muy cerca (relativamente, aquí nada está cerca) de la rue Broca y donde tengo una estupenda habitacion con terraza por 11 fr. diarios. El Hotel tiene todos los adelantos higienicos y me dedico a hacer gimnasia tomar duchas baños turcos ect Una vida completamente aséptica. Te hablaré de pintura. De Cezanne he visto bastantes cosas. Oleos y acuarelas.

Indudablemente es un caso extraordinario de

temperamento pictórico. Creo que como pintura nada se puede hacer mejor. Ahora que ya queda completamente clásico y museal. Otro gran pintor me ha parecido Corot uno de los iniciadores del impresionismo y que con Cezanne tal vez sean los dos mejores pintores que tuvo Francia en el siglo pasado. De pintura moderna he visto ya bastante pues aquí siempre hay exposiciones principalmente de Arte Moderno. Desde luego se aprecian dos o tres tendencias. Una la que puede llamarse del Esprit Nouveau cuya revista tiene un admirable pabellón en la Exposicion [2] y donde están Ozenfant - Gris - ect. todos los conceptualistas y que hacen ante todo una pintura arquitectural. Luego la tendencia más pictural que siguen los franceses Matisse Derain Braque Utrillo Dufy ect. De ellos el que más



De izquierda a derecha:  
José María Ucelay, Benjamín  
Palencia, Manuel Ángeles Ortiz,  
Francisco Bores  
y Pancho Cossío. París, 1925

(\*) En la transcripción de las cartas hemos respetado la ortografía original

escuela tiene es Matisse que hoy está muy en alza y que está haciendo verdaderas maravillas. Derain se queda mas museal pero es de una fuerza extraordinaria. es tal vez el más honrado de todos. Su obra es toda ella de un trabajo concienzudo y de un conocimiento técnico admirable. Utrillo me sorprendió mucho no se tiene idea por las reproducciones. Hace una pintura simpatiquísima. Cada día que pasa me convengo mas de que indudablemente se pinta mucho y muy a conciencia. Luego a parte está Picasso y el picassismo. El primero en un arte mas intelectual y literario en muy bien pero su escuela no se lo que dará de si. Desde luego está en baja y actualmente ninguno de ellos –Pruna Manolo ect– tiene marchante. Trabajo poco pues todo el tiempo lo dedico a ver cosas, pues además en Museos de todas clases hay cosas interesantísimas de toda manifestación de Arte. Estas son ligeras impresiones y espero que cuando vengas tendras ocasiones de comprobarlas.

Un abrazo  
*Bores*  
Recuerdos

2,

Querido Benjamín:

Perdona que no fuera a despedirme de ti pero lo dejé todo para última hora y luego me faltó tiempo para todo. Estoy por fin desde el martes en la - Villa Lumière - que es verdaderamente encantadora. Ya he visto Picassos Matisse Braques - ect y me he quedado bastante tranquilo. No es que me hayan decepcionado ni mucho menos pero tampoco me han causado demasiada impresión. Picasso y Braque son los que más han ganado en mi concepto así como Utrillo y Friesz . De Derain he visto poco y muy distinto, no puedo aun formar opinión. Marie Laurencin no me gusta nada, es demasiado caramelo así como el Fougita japonés. De los jovenes españoles no he visto todavía, pero desde luego ninguno tiene gran prestigio, y no es verdad que Manuel Angeles y Pruna tengan marchante, el segundo lo tuvo pero rescindió el contrato. Solamente Picasso Togores y Juan Gris lo tienen. Lo que verdaderamente me entusiasma es París, me siento parisino desde que llegué. Además la exposición de Arte Decorativo es maravillosa con iluminaciones, fuentes ect cabarets en medio del río y una animación extraordinaria. En estas noches de primavera andaluza que estan haciendo es veraderamente cosa de ensueño. La celebre Rotonda no me interesa nada y aun no he tomado cafe en ella. Suelo ir al Select, que está al lado y donde va la pandilla de españoles – Lamentable – que estan aqui. A ver si vienes pronto. Muchos recuedo a tu primo y recibe un fuerte abrazo de tu buen amigo.

147 Rue Broca-

*Bores*

Paris - 14.9.925.

XIII è

[1] El Hotel Medical estaba en la rue Saint Jacques frente al Hôpital Cochin.

[2] Se refiere a la «Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels» que se inauguró en París el 11 de julio de 1925 y de donde tomó su nombre el estilo Art Déco. El pabellón del *Esprit Nouveau* fue obra de Le Corbusier.



J.

París. 14 Sep. 1925

Querido Benjamín:



Supongo que ya te estarás preparando para venir. Muchas gracias por tu ofrecimiento por si algo necesito, pero ahora nada me hace falta. Para el Salón de Otoño que dentro de unos días se abrirá aquí, envié dos cuadros pequeños, uno que trage de Madrid posterior a los de Ibéricos y el otro que lo hice aquí, y ambos me los han rechazado. Los mandé por ver si encajaban en el gusto medio francés aunque ya me suponía que no y en efecto no han encajado. En estos salones impera el favoritismo y la intriga y si no no cuelgan más que lo que se adapta perfectamente a su escuela y gusto. A Picasso no lo pueden ver porque en el fondo, no en la forma muchas veces, sigue siendo un temperamento español y si lo retienen es haciéndole pasar por francés y sin reconocerle todo su talento. Cossio envió un caramelito por el estilo del de Madrid y se lo admitieron y hasta puede que lo venda. Es lo que aquí gusta. Solamente algunos marchantes de la rue la Boetie se comprometen a coger lo que tiene inquietud por lo que pueda resultar. En cierto modo me alegro de que no me cuelguen pues me vería de compañero con Roca - Culito de Goma [1]. ect. lo que es un poco desagradable. No lo siento mas que por que esto pueda repercutir ahí, donde el fantasma de Paris tanto perjudica. Te convencerás cuando vengas que aquí como en todas partes todo el verdadero ambiente es cosa de una reducida minoría y que en general el francés es mas pompié que el español y además con muchas mas pretensiones. Cuando veas en el Louvre la celebre Olimpia de Manet que tanto escándalo armó te quedarás atónito pues es mucho menos avanzada que la obra de Rosales del cual ha sacado muchísimo por no decir todo el revolucionario (?) Manet. En fin de todos modos te digo que hay un grupo serio y en el que hay que aspirar a entrar. Estoy muy animado y dispuesto a trabajar con ganas. Hasta pronto te abraza tu buen amigo

*Bores*

Escribidme con unos días de anticipación para que os busque Hotel. Me parece que donde mejor podiais estar es donde vive Hinojosa en el Barrio Latino pues está más céntrico que el mío y además está al lado del restaurant griego uno de los sitios donde se come mejor y mas barato de Paris.

[1] Se trata de Gregorio Prieto

Muchos recuerdos a Rafael

4,

Querido Benjamín:

He recibido tu carta y me alegro de que me confirmes la noticia de tu venida. En realidad no se si interpretaste bien mi anterior carta. Verdaderamente aqui hay mucho malo, pero tambien hay cosas de un extraordinario valor. Mi primera impresión no fué realmente de asombro pero no vi ni mucho menos lo mejor de la producción de los ases. Posteriormente he visitado la llamada exposición de los 25 donde estan representados los veinticinco pintores modernos mas representativos - falta Derain no se por que causa - y he visto que verdaderamente hay cosas que no cabe duda que estan muy por encima de todo lo que por ahí se hace. Braque especialmente tiene mas cosas preciosas y uno de ellos verdaderamente maravilloso. Picasso tiene también cosas interesantes aunque muy desigual. Es lo que ocurre con estos pintores, que al lado de maravillas, presentan cosas de inferior categoría. Hay que ver muchos cuadros de todos para apreciarlos bien. Matisse tiene unos cuadros de admirable color también uno de ellos destaca sobre los otros. Marie Laurencin me parece flojísima y me ha decepcionado . De Derain he visto muy poco todavía no puedo formar juicio. Togados por el cuadro que he visto de él me parece muy inferior a lo bueno que se hace aquí. En lo que me confirmo es en creer que el nivel estético actual es el más elevado que ha existido desde el impresionismo. En el Louvre hay una sala de primitivos italianos que vale por si sola el viaje a Paris. Con el que mas me trato es con Cossío que es buen chico y tiene talento. Pruna y Angeles no estan aqui. Con Buñuel e Hinojosa voy tambien mucho. Ven pues es necesario ver y enterarse de lo que aqui se produce. Mejor dicho de lo que producen 6 o 7. Te abraza tu buen amigo

Bores - Muchos recuerdos a tu primo.

5,

Querido Egóñez:

Recibi su carta. Me alegro de que rectifique sus ideas de aqui. Hemos celebrado con gran! éxito el Bal Espagnol -Resultó muy bien. Entre Cossío y yo nos hicimos casi toda la decoración. Trabajamos como negros.

¿ Y las fotos ? -Recuerdos a Benjamin y un abrazo de su affmo

Bores

Ya escribiré mas despacio.

Paris - 22.12.1925



*Retrato de André Breton  
Creador del Surrealismo,  
collage, hacia 1933 (cat. núm. 3)*



6.

Paris le 7 juillet 1933.

Cher Monsieur,

Je regrette vivement de ne pas m'être trouvé chez moi lors de votre passage et j'espère que vous me ferez l'amitié de revenir après m'avoir téléphoné (Trinité 38-18)

Votre très dévoué

*André Breton*

André Breton 42 rue Fontaine Paris IX<sup>e</sup>

7.  
Ayala 95 esq. Alcalá.

Sr. D. Benjamín Palencia.

Distinguido señor y amigo:

Hemos pedido à la Junta del Salon de Otoño, una sala para exponer un grupo de amigos y nos la han concedido, así como también una disminución en la cotización que debe pagarse, quedando reducida à 3 pts por obra. Los expositores serán, en principio, los siguientes: Souto, Mateo, Moreno Villa, Clément, Alberto, Palencia, Angeles Ortiz, Diaz Yepes, Luna, Torres-García, Cueto, González, Castellanos. [1] Creo que Vd. no rehusará exponer con nosotros. Nos reuniremos aquí, en esta su casa el jueves próximo a las 6 de la tarde. Yo le ruego que venga, si puede. Caso de que no pueda ser, tenga la bondad de mandarme dos líneas, diciendome si se adhiere ó rehusa. - A propósito: vi el otro día en la librería Calpe, una monografía de Ud. Nada había visto suyo. Me gustó mucho! - Inutil de decirle que tengo muchos deseos de conocer su obra directamente, ¿Permitiría que un día le visite? En fin, quiera decirme algo sobre todo esto , y quiera tenerme por amigo y admirador de su obra.

J. Torres-García

Madrid 25 Sebpre 33



[1] La Exposición del Grupo de Arte Constructivo tuvo efectivamente lugar en una sala cedida por el Comité de Exposiciones del Salón de Otoño en Madrid, en Octubre de 1933. Participaron los pintores Manuel Angeles Ortiz, Luis Castellanos, Maruja Mallo, Francisco Mateos, José Moreno Villa, Benjamín Palencia, Luis Rodríguez Luna, Joaquín Torres-García y los escultores Alberto, Germán Cueto, Julio González y Eduardo Yepes.

8.

La Música

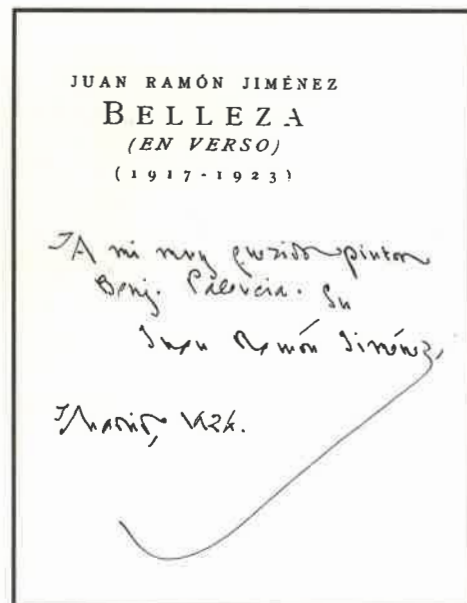
En la noche tranquila,  
eres el agua, melodía pura,  
que tiene frescas -como nardos  
en un vaso insondable- las estrellas.

Juan Ramón Jiménez

(A Benj. Palencia.)

(Junio, 1923.)

Del libro *Belleza*, de J.R.J. Madrid, 1923



## **BENJAMÍN PALENCIA**

**(1894-1980)**

- 1894* Nace el 7 de julio en Barrax, provincia de Albacete.
- 
- 1909* Se traslada a vivir a Madrid, en compañía de Rafael López Egóñez, su mecenaz y protector.
- 
- 1920* Participa en el I Salón de Otoño donde le conceden una mención de honor. Conoce a Juan Ramón Jiménez por quien entra en contacto con otros escritores y artistas .
- 
- 1923* Juan Ramón Jiménez prologa y edita su libro de dibujos *Niños* (Madrid, Índice, 1923).
- 
- 1924* Conoce a los poetas Rafael Alberti y García Lorca, y a artistas como Salvador Dalí, Pancho Cossío, Bores, Alberto Sánchez y Ucelay. Con Bores y Dalí acude a la Academia Libre de Julio Moisés.
- 
- 1925* Inicia, en unos bodegones, sus obras propiamente cubistas. Participa en la exposición de los Ibéricos en Madrid
- 
- 1926* Se inicia una estancia en París, que se prolonga hasta 1928-1929. Comparte algún tiempo el estudio con Cossío. Frecuenta a Bores y otros artistas españoles de París como Ángeles Ortiz, Peinado, Ucelay y De la Serna. Asiste a las clases de dibujo con modelo de la Grande Chaumière. Conoce a Picasso, Miró, Braque, Cocteau, Gargallo, Manolo, Teriade y Zervos, editor de *Cahiers d'Art*. Pinta los figurines y decorados para *La pájara pinta*, de Alberti.
- 
- 1927 - 1928* Desde París hace varios viajes a Madrid. Inicia con Alberto las salidas a Vallecas, promoviendo la primera escuela de Vallecas –recuperación muy personal del paisaje castellano visto a través del surrealismo y la abstracción–, de la que formarán parte también Maruja Mallo y Díaz Caneja.
- 
- 1928* Realiza una exposición en el Museo de Arte Moderno de Madrid. Regresa a Madrid.
- 
- 1929 - 1930* Se inicia una nueva etapa marcada a un tiempo por el surrealismo y la abstracción. Emplea a menudo nuevos materiales, sobre todo arenas.

- 1930 Vuelve a exponer en el Museo de Arte Moderno. Viaja a Italia donde admira a los pintores clásicos, especialmente a Giotto. Sin duda interesado por los pintores de *Valori Plastici*. En estos años viaja a Inglaterra, Alemania (exposición en la galería Flechtheim, Berlín), y Estados Unidos (exposición en la galería Harriman, Nueva York).
- 
- 1932 La editorial Plutarco publica una monografía sobre su pintura, con texto suyo, sumamente esclarecedor. Firma el manifiesto de la Sociedad de Artistas Ibéricos.
- 
- 1933 Figura en el Grupo de Arte Constructivo, fundado en Madrid por Torres-García. De aquí data seguramente su interés por la divina proporción y el número de Oro, que él aplicaría más tarde a una serie de paisajes. Expone en la galería Pierre, de París, y en tal circunstancia conoce a algunos de los miembros del grupo surrealista. Se funda el grupo teatral La Barraca, creado por García Lorca, del que es nombrado director artístico.
- 
- 1934 Publica, en *Cruz y Raya*, la revista de Bergamín, su ensayo «Giotto, raíz viva de la pintura», y para la que diseñó *El Aviso*, uno de cuyos principales atractivos son sus collages.
- 
- 1936 Es seleccionado para la Bienal de Venecia.
- 
- 1936 - 1939 Pasa la guerra civil en Madrid. Tras ella se refugia en la pintura de paisaje de tono realista, resucitando con artistas mucho más jóvenes la Escuela de Vallecas.

# CATÁLOGO

## ABREVIATURAS UTILIZADAS:

**CORREDOR-MATHEOS, Palencia, 1979:** José Corredor-Matheos, *Vida y Obra de B. Palencia*, Espasa Calpe, Madrid, 1979

**Palencia Surrealista, 1984:** Ciudad Real, Toledo, Cuenca, Guadalajara y Albacete, Museos Provinciales, *Benjamín Palencia, Surrealista. Obra sobre papel, 1917-1939*, Mayo-Octubre 1984

**Madrid, Escuela de Vallecas, 1990:** Madrid, Centro Cultural de la Villa de Madrid, *La Escuela de Vallecas y la Nueva Visión del Paisaje*, 1990

1,

### COLLAGE CON CADENA Y MANOS

[ilustr. núm. 2]

Collage sobre papel. Firmado y fechado 1926.

13,5 x 15 cm (imagen). 22,5 x 16,5 cm (montaje)

**BIBLIOGRAFÍA:** *El Aviso de escarmentados del año que acaba y Escarmiento de avisados para el que empieza de 1935*, José Bergamín et altri, Cruz y Raya, Madrid, 1935, sección azul (I), p.5, ilustrado.

2,

### COLLAGE CON RAQUETA

[ilustr. núm. 1]

Collage sobre cartulina. Firmado. 13 x 18 cm

**BIBLIOGRAFÍA:** *El Aviso de escarmentados del año que acaba y Escarmiento de avisados para el que empieza de 1935*, José Bergamín et altri, Cruz y Raya, Madrid, 1935, sección azul (II), p.9, ilustrado.

3,

### RETRATO DE ANDRÉ BRETON CREADOR DEL SURREALISMO

[ilustr. pág. 41]

Collage sobre papel. Titulado y firmado

16,5 x 15 cm (imagen). 22,4 x 16,5 cm (montaje)

4,

### COLLAGE CON FIGURINES

[ilustr. núm. 3]

Tinta china y collage sobre papel. Firmado y fechado 30. 30 x 24 cm

**EXPOSICIONES:** *Palencia Surrealista*, 1984, p.8, reproducido. Madrid, *Escuela de Vallecas*, 1990, núm. 15, p.43, reproducido.

**BIBLIOGRAFÍA:** Lucía GARCÍA DE CARPI, *La pintura surrealista española (1924-1936)*, Madrid, 1986, p. 184, ilustrado.

5,

### TEATRO DE LOS SURREALISTAS

[ilustr. núm. 4]

Tinta china, lápices de colores y collage sobre papel

Titulado, firmado y fechado 33. 30 x 24 cm

**EXPOSICIONES:** *Palencia Surrealista*, 1984, p.16, reproducido. Madrid, *Escuela de Vallecas*, 1990, núm. 50, p.78, reproducido.

6,

### COLLAGE CON PALOMA

[ilustr. núm. 5]

Tinta china y collage sobre papel. Firmado y fechado 34. 28 x 21,5 cm

**EXPOSICIONES:** Madrid, *Escuela de Vallecas*, 1990, núm. 57, p.85, reproducido.

7, DIBUJO PARA NERUDA I

[ilustr. núm. 6] Técnica mixta. Firmado y fechado 30. 30 x 24 cm

EXPOSICIONES: *Palencia Surrealista*, 1984, p.8, reproducido.

NOTA: Esta obra, así como las seis siguientes, corresponden a un proyecto para ilustrar un libro del poeta chileno Pablo Neruda (1904-1973). Las obras están fechadas entre 1929 y 1930 y aunque Neruda no se instaló en España hasta 1934, sus visitas fueron frecuentes desde 1927 que entra en contacto con los poetas y artistas de la generación de Palencia. El proyecto desgraciadamente no llegó a ver la luz.

8, DIBUJO PARA NERUDA II

[ilustr. núm. 7] Técnica mixta. Firmado y fechado 29. Inscrito *A Pablo Neruda*. 30 x 23 cm

EXPOSICIONES: Madrid, *Escuela de Vallecas*, 1990, núm. 10, p.38, reproducido.

VER NOTA NÚM. 7

9, DIBUJO PARA NERUDA III

[ilustr. núm. 8] Técnica mixta. Firmado y fechado 30. 31 x 24,5 cm

EXPOSICIONES: *Palencia Surrealista*, 1984, p.4, reproducido. Madrid, *Escuela de Vallecas*, 1990, núm. 14, p.42, reproducido.

BIBLIOGRAFÍA: CORREDOR-MATHEOS, *Palencia*, 1979, p.66, reproducido.

VER NOTA NÚM. 7

10, DIBUJO PARA NERUDA IV

Técnica mixta. Firmado y fechado 30. 29 x 23 cm

VER NOTA NÚM. 7

11, DIBUJO PARA NERUDA V

Técnica mixta. Firmado, fechado e inscrito *Para el libro de Pablo Neruda*  
30. 29 x 23 cm

EXPOSICIONES: Madrid, *Escuela de Vallecas*, 1990, núm. 16, p.44, reproducido

VER NOTA NÚM. 7

12, DIBUJO PARA NERUDA VI

Técnica mixta. Firmado, fechado e inscrito *A Pablo Neruda* 29. 30 x 24 cm

EXPOSICIONES: Madrid, *Escuela de Vallecas*, 1990, núm. 9, p.37, reproducido.

VER NOTA NÚM. 7

13, DIBUJO PARA NERUDA VII

Técnica mixta. Firmado y fechado 29. 30 x 23,5 cm

EXPOSICIONES: Madrid, *Escuela de Vallecas*, 1990, núm. 11, p.39, reproducido.

BIBLIOGRAFÍA: CORREDOR-MATHEOS, *Palencia*, 1979, p.66, reproducido.

VER NOTA NÚM. 7



14, SIRENA

[ilustr. núm. 10] Acuarela y *collage*. Firmado y fechado 29. 29 x 41 cm

15, DOS DESNUDOS

[ilustr. núm. 9] Tinta china y lápices de color sobre papel. Firmado. 28 x 22 cm

EXPOSICIONES: *Palencia Surrealista*, 1984, núm. 38, p.15, reproducido en color. Madrid, *Escuela de Vallecas*, 1990, núm. 64, p.92, reproducido.

16, PÁJARO SOBRE PIEDRAS

[ilustr. núm. 11] Tinta china sobre papel. Firmado y fechado 30. 46,5 x 28 cm

EXPOSICIONES: *Palencia Surrealista*, 1984, núm. 25. Madrid, *Escuela de Vallecas*, 1990, núm. 26, p.54, reproducido.

17, CIRCO SURREALISTA

[ilustr. núm. 12] Técnica mixta. Firmado y fechado 31. 48 x 32 cm

EXPOSICIONES: *Palencia Surrealista*, 1984, núm. 20, p.22, reproducida. Madrid, *Escuela de Vallecas*, 1990, núm. 27, p.55, reproducida.

18, PAISAJE CON HIGO

Tinta china y lápices de color sobre papel. Firmado y fechado 1933 (dos veces). 36,5 x 50,5 cm

EXPOSICIONES: *Palencia Surrealista*, 1984, núm. 34, p.15, reproducido. Madrid, *Escuela de Vallecas*, 1990, núm. 53, p.81, reproducido en color.

19, DOS FIGURAS

Tinta china sobre papel. Firmado y fechado 34. 47 x 36 cm

EXPOSICIONES: *Palencia Surrealista*, 1984, núm. 14, p.16

20, ARTILUGIO

[ilustr. núm. 13] Tinta china y lápices de color sobre papel. Titulado y firmado. 48 x 38 cm

EXPOSICIONES: *Palencia Surrealista*, 1984, núm. 23, p.22, reproducido en color. Madrid, *Escuela de Vallecas*, 1990, núm. 65, p.93, reproducido en color.

21, DOS CABEZAS

[ilustr. núm. 14] Guache y lápices de color sobre papel. Firmado y fechado 30. 47,5 x 32,5 cm

EXPOSICIONES: *Palencia Surrealista*, 1984, p.22, reproducido. Madrid, *Escuela de Vallecas*, 1990, núm. 23, p.51, reproducido.

## 22, DOS FIGURAS

[ilustr. núm. 17] Guache y tinta china sobre papel. Firmado y fechado 30. 47 x 32 cm

EXPOSICIONES: *Palencia Surrealista*, 1984, Madrid, *Escuela de Vallecas*, 1990, núm. 19, p.47, reproducido.

BIBLIOGRAFÍA: CORREDOR-MATHEOS, *Palencia*, 1979, p.67, reproducido en color.

## 23, DOS FIGURAS

[ilustr. núm. 16] Tinta china, guache y lápices de color. Firmado y fechado 1930. 43 x 27 cm

EXPOSICIONES: Madrid, *Escuela de Vallecas*, 1990, núm. 20, p.48.

## 24, FIGURAS EN PAISAJE

[ilustr. núm. 18] Tinta china, guache y lápices de color. Firmado y fechado 33. 47,5 x 32 cm

EXPOSICIONES: *Palencia Surrealista*, 1984, p.12, reproducido. Madrid, *Escuela de Vallecas*, 1990, núm. 38, p.66, reproducido en color.

## 25, MUJER CORRIENDO

[ilustr. núm. 19] Guache y acuarela sobre papel. Firmado y fechado 33. 56,5 x 76,5 cm

EXPOSICIONES: *Palencia Surrealista*, 1984, núm. 33, p.14, reproducido en color. Madrid, *Escuela de Vallecas*, 1990, n.51, p.79.

BIBLIOGRAFÍA: CORREDOR-MATHEOS, *Palencia*, Madrid, 1979, p.90, reproducido en color.

## 26, DOS FIGURAS

[ilustr. núm. 15] Tinta china, aguada, y lápices de color. Firmado y fechado 36. 27,5 x 21,5 cm

EXPOSICIONES: *Palencia Surrealista*, 1984, p.7, reproducido en color. Madrid, *Escuela de Vallecas*, 1990, núm. 7, p.35, reproducido.

## 27, 4 FIGURAS

[ilustr. núm. 20] Tinta china sobre papel. Firmado y fechado 32. 48 x 67 cm

## 28, CONSTRUCCIONES SURREALISTAS

[ilustr. núm. 21] Tinta china sobre papel. Firmado y fechado 32. 57 x 77 cm

EXPOSICIONES: Madrid, *Escuela de Vallecas*, 1990, núm. 32, p.60, reproducido.

## 29, FIGURAS CON CABEZA DE TORO

[ilustr. núm. 22] Tinta china sobre papel. Firmado y fechado 32. 49 x 65 cm

EXPOSICIONES: *Palencia Surrealista*, 1984, núm. 51, p.10, reproducido. Madrid, *Escuela de Vallecas*, 1990, núm. 33, p.61, reproducido.

*30,* FIGURA CAIDA  
Tinta china sobre papel. Firmado y fechado 32. 37 x 35,5 cm

EXPOSICIONES: *Palencia Surrealista*, 1984, núm. 32, p.12, reproducido.

*31,* 5 FIGURAS  
[ilustr. núm. 23] Tinta china sobre papel. Firmado y fechado 33. 57 x 78 cm

*32,* OBJETOS SURREALISTAS  
[ilustr. núm. 24] Tinta china sobre papel. Firmado y fechado 33. 58 x 78 cm

BIBLIOGRAFÍA: CORREDOR-MATHEOS, *Palencia*, Madrid, 1979, p.99, reproducido.

*33,* PAISAJE A LA DIVINA PROPORCIÓN  
[ilustr. núm. 25] Tinta china sobre papel. Firmado y fechado 35. 52,5 x 73,5 cm

EXPOSICIONES: *Palencia Surrealista*, 1984, núm. 50, p.10, reproducido. Madrid, *Escuela de Vallecas*, 1990, núm. 59, p.87, reproducido.

BIBLIOGRAFÍA: Francisco GARFIAS, *Dibujos de B. Palencia*, 1975, reproducido. CORREDOR-MATHEOS, *Palencia*, Madrid, 1979, p.106, reproducido. Lucía GARCÍA DE CARPI, *La pintura surrealista española (1924-1936)*, Madrid, 1986, p. 187, ilustrado.

*34,* PAISAJE CON COLUMNAS Y BURRO  
Tinta china sobre papel. Firmado y fechado 33. 50 x 64 cm

EXPOSICIONES: *Palencia Surrealista*, 1984, p.10, reproducido. Madrid, *Escuela de Vallecas*, 1990, núm. 49, p.77, reproducido.

*35,* HENO CON ESCALERA  
Dibujo a la pluma. 61,5 x 39 cm

EXPOSICIONES: Madrid, *Escuela de Vallecas*, 1990, p.296, reproducido.

BIBLIOGRAFÍA: CORREDOR-MATHEOS, *Palencia*, Madrid, 1979, p.104, (medidas incorrectas), reproducido.

*36,* PAISAJE CON PERSONAJE  
Tinta china sobre papel. Firmado y fechado 36. 50 x 33 cm

*37,* BOCETOS PARA EL PROGRAMA DE «LA BARRACA»  
[ilustr. núm. 26] Tinta china y tintas de color sobre papel. Firmado e inscrito *Dibujo para el programa del Teatro de La Barraca*. 16,5 x 26 cm

EXPOSICIONES: Madrid, Galería Multitud, *La Barraca y su entorno teatral*, 1975, p.19, reproducido.

38,

EMBLEMA DE «LA BARRACA»

[ilustr. núm. 30]

Tinta china y lápices de color sobre papel. Firmado e inscrito *Dibujo para el Cartel de La Barraca. Teatro Universitario*. 30,5 x 24,5 cm

EXPOSICIONES: Madrid, Galería Multitud, *La Barraca y su entorno teatral*, 1975, p.19, reproducido.

BIBLIOGRAFÍA: CORREDOR-MATHEOS, *Palencia*, Madrid, 1979, p.109, reproducido.

39,

EL ALBEDRÍO (LA VIDA ES SUEÑO)

[ilustr. núm. 27]

Lápiz, tinta china y gouache sobre papel. Firmado, fechado e inscrito *Teatro «Vida es sueño» Calderón* 32. 47,5 x 32,5 cm

EXPOSICIONES: *Palencia Surrealista*, 1984, núm. 49, p.12, reproducido. Madrid, *Escuela de Vallecas*, 1990, núm. 34, p.62, reproducido en color.

NOTA: Benjamín Palencia estuvo siempre interesado por el mundo del teatro para el que hizo diversas escenografías y figurines. Esta obra representa la figura del «Albedrío» para el Auto Sacramental de Calderón de la Barca *La vida es Sueño*, que puso en escena el Teatro Universitario La Barraca que dirigía Federico García Lorca y del que Palencia fue director artístico.

40,

EL AIRE (LA VIDA ES SUEÑO)

[ilustr. núm. 28]

Técnica Mixta. Firmado, fechado e inscrito *La Vida es Sueño Personaje «El Aire»* 32. 47,5 x 32,5 cm

EXPOSICIONES: *Palencia Surrealista*, 1984, núm. 49, p.12, reproducido. Madrid, *Escuela de Vallecas*, 1990, núm. 39, p.67, reproducido.

VER NOTA NÚM. 39

41,

EL OÍDO

[ilustr. núm. 29]

Tinta aguada sobre papel. Firmado e inscrito *Sentido Oír*. 37,5 x 26,5 cm

EXPOSICIONES: Madrid, *Escuela de Vallecas*, 1990, núm. 47, p.75, reproducido.

VER NOTA NÚM. 39

42,

DECORADO PARA LA BARRACA

[ilustr. núm. 31]

Acuarela y gouache sobre papel. Firmado, fechado (ilegible) e inscrito *Teatro la Barraca*. 22,5 x 37 cm. Realizado h. 1932

EXPOSICIONES: *Palencia Surrealista*, 1984, núm. 7, p.6, reproducido en color. Madrid, *Escuela de Vallecas*, 1990, núm. 4, p.32, reproducido en color.

VER NOTA NÚM. 39

## ÍNDICE

<i>1,</i>	<b>PALENCIA, INTRODUCTOR DEL SURREALISMO.</b> <i>Maria Lluisa Borrás</i>	<b>5</b>
<i>2,</i>	<b>ILUSTRACIONES</b>	<b>17</b>
<i>3,</i>	<b>APÉNDICE.</b> (CORRESPONDENCIA <b>Bores - Palencia. 1925</b> <b>Bores - López Egóñez. 1925</b> <b>Breton - Palencia. 1933</b> <b>Torres-García - Palencia. 1933</b> )	<b>37</b>
<i>4,</i>	<b>CRONOLOGÍA</b>	<b>43</b>
<i>5,</i>	<b>CATÁLOGO DE OBRAS EXPUESTAS</b>	<b>45</b>

SE ACABÓ DE IMPRIMIR ESTE CATÁLOGO DE

**BENJAMÍN PALENCIA**  
*y el surrealismo*

EL DÍA 26 DE AGOSTO DE 1994

