



Santiago Ramón y Cajal. *Pirámide gigante profunda de la circunvolución frontal ascendente del hombre*, h. 1899. Instituto Cajal. CSIC, Madrid

Federico García Lorca. *Sin título*, 1927. Biblioteca Nacional de España, Madrid

# FISIO— LOGÍA— DE LOS SUE— ÑOS—

**CAJAL,  
TANGUY,  
LORCA,  
DALÍ...**

**6 octubre de 2015  
16 enero de 2016**

Lunes a sábados  
De 11 a 14 y de 17 a 21 h  
Festivos de 11 a 14 h

Paraninfo de la  
Universidad de Zaragoza



Vicerrectorado de  
Cultura y Política Social  
Universidad Zaragoza

Santiago Ramón y Cajal. *Atlas Anatómico de la Facultad de Medicina de la Universidad de Zaragoza*. Lámina 36, h. 1879-1909. Pastel sobre papel, 125 x 83 cm. Universidad de Zaragoza

# FISIO— LOGÍA— DE LOS SUE— ÑOS—

**CAJAL,  
TANGUY,  
LORCA,  
DALÍ...**

Con un ojo en el microscopio y otro en el papel, con el pensamiento ocupado en establecer una identidad rigurosa y a la vez elocuente entre lo visto y lo dibujado, Cajal recorrió el territorio de los tejidos nerviosos y estableció su cartografía. Impresos y publicados, los dibujos de Cajal se asomaron al mundo científico lustros antes de que acabase el siglo XIX. Cuando en 1906 se le concedió el Premio Nobel, esta cartografía de los tejidos que configuraban los territorios de la imaginación desbordó el recinto de lo estrictamente científico para desplegarse por regiones del imaginario colectivo frecuentadas por sectores más amplios de la cultura. Con ello, sus dibujos quedaron también al alcance de la mano y la imaginación de algunos artistas.

Ver y tocar de cerca la fisicidad del espíritu descubriendo los paisajes que se esconden en el interior del pensamiento. Una quimera tan vieja como el mundo. Una quimera que los artistas que de una u otra forma se unieron al Surrealismo transformarían en objetivo prioritario ¿Cómo hacerlo?

Automatismo psíquico. Ese parecía el método más eficaz. Dejar que, a través de palabras o líneas arrastradas en involuntario torrente, manasen las aguas más profundas del ser humano. Ese parecía el camino más corto para adentrarse en el espejismo del alma y ese fue el que emprenderían, antes que otros, surrealistas como André Masson e Yves Tanguy. Pero al recorrer ese camino se encontraron frente al fidedigno retrato que la histología neurológica había hecho



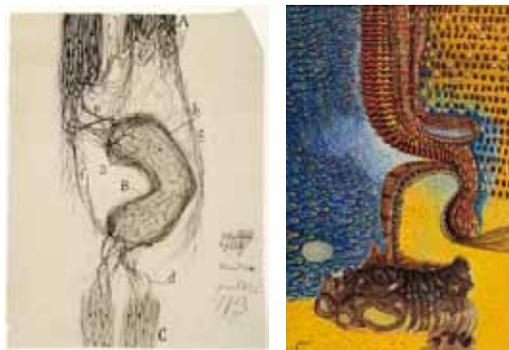
Salvador Dalí. *Decapitación de los inocentes*. Revista *La Gaceta literaria*, nº 50, 15 de enero de 1929. 61,5 x 43 cm. Biblioteca Nacional de España, Madrid

Santiago Ramón y Cajal. *Corte horizontal del centro cerebroides de la sepia*, h. 1917. Tinta china, grafito y gouache sobre papel, 13,1 x 19,2 cm. Instituto Cajal. CSIC, Madrid

de los órganos del pensamiento. Se toparon con su anatomía tangible donde, seguramente, se hallaban encriptados sus secretos más íntimos. Puede que de una manera tan simple, esto es, por una elemental asociación de ideas, empezaran a producirse los primeros vestigios de esta analogía formal entre el dibujo automático y los dibujos de histología del sistema nervioso. Entre todos ellos, los de Cajal, eran ya universalmente conocidos.

Cuando, a partir de 1926, Lorca y Dalí quisieron saciar el intenso apetito que les suscitaba el frecuentar los parajes literarios y plásticos que estaba alumbrando el Surrealismo, se encontraron con todas las piezas del rompecabezas desplegadas sobre la mesa. Por un lado, la abrumadora presencia de Cajal y sus dibujos, constantemente refrendada por el trabajo sistemático del equipo de Pío del Río Hortega. Por otro, los dibujos de Tanguy y Masson que les llegaban en publicaciones y libros franceses, así como el eventual conocimiento de que Max Ernst o Cocteau ya se habían adentrado en el interior de la anatomía humana en los albores de la plástica surrealista.

Así pues, algunos elementos esenciales de los dibujos de Lorca y Dalí se sintetizaron casi de manera espontánea. Neuritas, axones, mechones pilosos, pliegues de tejidos mucosos, redes de capilares sanguíneos, números, flechas, regueros filamentosos, metáforas celulares, formas cromosómicas... Todo un léxico visual que se desplegaría junto a



Santiago Ramón y Cajal, *Injerto de un trozo de nervio en la herida del ciático del conejo*, h. 1913. Instituto Cajal. CSIC, Madrid

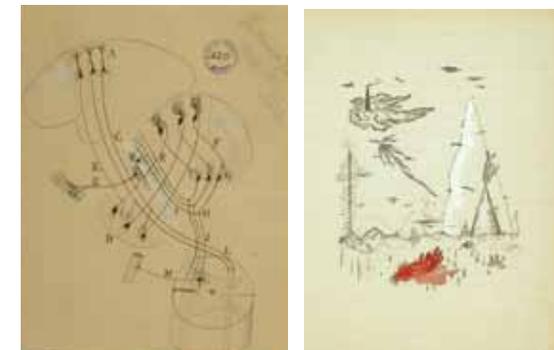
Eugenio Granell. *Los relámpagos cruzan una gran piedra negra*, 1959 Óleo sobre lienzo, 150 x 100 cm. Colección Museo Fundación Eugenio Granell, Santiago de Compostela

los demás elementos que en esos momentos estaban configurando la transformación de sus poéticas visuales.

A partir de la eclosión de esta asociación entre lo poético y lo fisiológico, su vigencia (parcial o protagonista) se dejaría sentir con fuerza en la plástica del Surrealismo español e internacional. Y ya nunca abandonaría del todo a aquellas que quisieran adentrarse en vericuetos oníricos o en la quimera de una gestualidad libre de ataduras lógicas.

Los espacios poéticos, literarios o visuales, explorados por el Surrealismo, no quedaron baldíos tras el final de la Segunda Guerra Mundial. Muy al contrario, continuaron germinando y sirvieron de base a otros movimientos, como en el consabido caso del expresionismo abstracto norteamericano. De esta forma, el imaginario surrealista rebrotó continuamente, más o menos completo o fragmentado, más o menos evidente o en difusa aleación con otras poéticas, en muchas de las experiencias plásticas que han seguido y siguen produciéndose hasta nuestros días. Y entre los pertrechos visuales del nutrido equipaje surrealista que pervivió tras la segunda mitad del siglo XX, también se encontraba aquel que había obtenido su fisonomía primigenia en la microscopía histológica.

Jaime Brihuega  
Comisario de la exposición



Santiago Ramón y Cajal. *Esquema de las vías motrices superiores e inferiores del cerebelo*, h. 1904. Tinta china y gouache sobre cartulina, 18,3 x 14,7 cm. Instituto Cajal. CSIC, Madrid

Yves Tanguy y Benjamin Péret. *Dormir, dormir dans les pierres*, 1927. Galería Guillermo de Osmá, Madrid