

ELLES FOTOGRAFIEN

DALÍ

GALA

VALENTINE HUGO

ANNA LAETITIA PECCI-BLUNT

DENISE BELLON

GLORIA BRAGGIOTTI

BARBARA SUTRO ZIEGLER

YVONNE HALSMAN

KAREN RADKAI

LISELOTTE STRELOW

LIES WIEGMAN

MARTHA HOLMES

SUZY EMBO

MARCIA KEEGAN

MICHELLE VINCENOT



06

CANVI D'ENFOCAMENT

Montse Aguer

08

**DONES MODERNES
DAVANT D'UN ARTISTA**

Imma Merino

14

LES DONES ES FAN VISIBLES

Bea Crespo
Rosa Maria Maurell

20

GALA



34

VALENTINE HUGO



42

ANNA LAETITIA PECCI-BLUNT



46

DENISE BELLON



50

GLORIA BRAGGIOTTI



54

BARBARA SUTRO ZIEGLER



60

YVONNE HALSMAN



68

KAREN RADKAI



74

LISELOTTE STRELOW



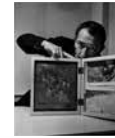
80

LIES WIEGMAN



86

MARTHA HOLMES



90

SUZY EMBO



94

MARCIA KEEGAN



100

MICHELLE VINCENOT



108

MEMORABILIA

110

YVONNE

Irene Halsman
Oliver Halsman Rosenberg

112

**EN UN OBRIR I
TANCAR D'ULLS**

Marton Radkai

116

ENTREVISTA

Suzy Embo

120

**CARTA AL CENTRE
D'ESTUDIS DALINIANS**

Harmon Houghton

122

**AMB ELL SEMPRE CALIA
VEURE-HI MÉS ENLLÀ**

Luc Dubos

124

CATALOGACIÓ

Montse Aguer

CANVI D'ENFOCAMENT

Directora dels Museus Dalí

En la història de la fotografia del segle xx, Salvador Dalí ha estat objecte i subjecte actiu de nombrosos treballs relacionats amb el mitjà fotogràfic. De tots és sabut que una de les seves creacions més conegudes i populars és ell mateix, el personatge, que la imatge ha contribuït tant a consolidar.

Les representacions més icòniques de l'artista les associem freqüentment amb els grans autors que formen part d'aquesta història. Pensem en Man Ray, Cecil Beaton, Brassai, Eric Schaal, Horst, Weegee, Charles H. Hewitt, Philippe Halsman, Willy Rizzo o Richard Avedon i, a escala nacional, en Juan Gyenes, Oriol Maspons, Xavier Miserachs, Francesc Català-Roca o Agustí Centelles, entre d'altres. Sens dubte, el pes i l'aclaparadora visibilitat d'aquests fotògrafs, de vàlua inqüestionable, han relegat els noms de dones que també van capturar amb la seva càmera l'artista i que mereixen ser considerades i estudiades en una anàlisi inclusiva per la qualitat dels seus treballs.

Una minuciosa investigació, portada a terme pel Centre d'Estudis Dalinians de la Fundació Gala-Salvador Dalí, ens ha permès canviar l'enfocament i descobrir la relació de Dalí amb algunes de les fotògrafes més prestigioses del nostre segle. Denise Bellon, Lee Miller, Hansel Mieth o Annie Leibovitz no necessiten presentació. No obstant, noms com Karen Radkai, Barbara Sutro o Michelle Vincenot han estat poc visibles als ulls de la història de la fotografia. Afortunadament, la preeminència en l'actualitat d'un context cultural cada vegada més sensibilitzat amb les teories de gènere i amb l'art realitzat per col·lectius menys representats ens ha permès accedir als treballs de fotògrafes com Vivian Maier, Suzy Embo, Joana Biarnés o Colita.

Amb aquest catàleg, amb informació inèdita —bona part d'ella inclosa a la darrera part, titulada *Memorabilia*— i caràcter de *work-in-progress*, ens proposem donar visibilitat a un conjunt de treballs realitzats per dones que tenen com a denominador comú Salvador Dalí i, al seu torn, posar en valor la diversitat dels fons de la Fundació Gala-Salvador Dalí. Volem contribuir així al reconeixement i a la difusió dels treballs de destacades fotògrafes del segle xx, com ara Denise Bellon, Martha Holmes o Lies Wiegman, i volem també recuperar les fotografies preses per dones properes a l'entorn de l'artista, com ara Valentine Hugo i sobretot Gala. Gala, la dama del castell de Púbol, on presentem la mostra, una dona creativa, que va saber captar i participar, juntament amb Dalí, en moments molt destacats de la història de l'art del segle xx i que és imprescindible per a la comprensió total de l'artista.

La investigació duta a terme per les dues comissàries, Rosa Maria Maurell i Bea Crespo, és fruit d'una feina lenta, exhaustiva, detectivesca i sempre molt enriquidora: s'han contextualitzat les imatges, la majoria inèdites, moltes no gaire conegudes i algunes molt presents en el nostre imaginari, i s'han ampliat les àrees de coneixement, de manera que s'ha pogut aprofundir en una part representativa de la biografia de Dalí, i en el binomi indissociable, vida i obra, personatge i representació. Alhora que hem donat visibilitat a unes fotògrafes que mereixen ser destacades, o encara més destacades del que ho són, i que aporten gran riquesa als fons de la Fundació Gala-Salvador Dalí.

Imma Merino

DONES MODERNES DAVANT D'UN ARTISTA

Periodista cultural

Quan l'any 2011, convidada per la Càtedra Ferrater Mora de Pensament Contemporani, Agnès Varda (Brussel·les, 1928) va ser a Girona, es va recordar com la jove fotògrafa que durant uns dies de principis dels anys cinquanta, va viatjar sola per diversos llocs de Catalunya. La memòria d'aquella experiència era borrosa, com també s'han esborrat, en haver-se perdut, part de les fotografies que va fer aleshores, però tenia dos records prou clars: un és que va pujar per muntanyes on sempre hi havia una església romànica que la duia a cercar la persona que tenia la clau perquè l'hi obrís; l'altre és que va fotografiar Salvador Dalí i que, de fet, aquest va ser un dels propòsits del viatge. Tanmateix, una nota de Varda adreçada a l'artista, conservada als arxius de la Fundació Gala-Salvador Dalí, deixa constància del fet que la futura cineasta no ho havia planificat acordant prèviament una cita i que, un cop va arribar a Cadaqués, va confiar en l'amabilitat de Dalí, que, certament, va obrir-li la casa de Portlligat. La prova és un esplèndid retrat de Dalí que el mostra en primer terme, però situat al marge inferior esquerre de l'enquadrament, amb una profunditat de camp que, al pati de la casa, enfoca cap a una escletxa per buscar una entrada de llum, la que tota imatge necessita per ser. D'aquells dies a Girona, Varda també recordava la llum màgica de Cadaqués.

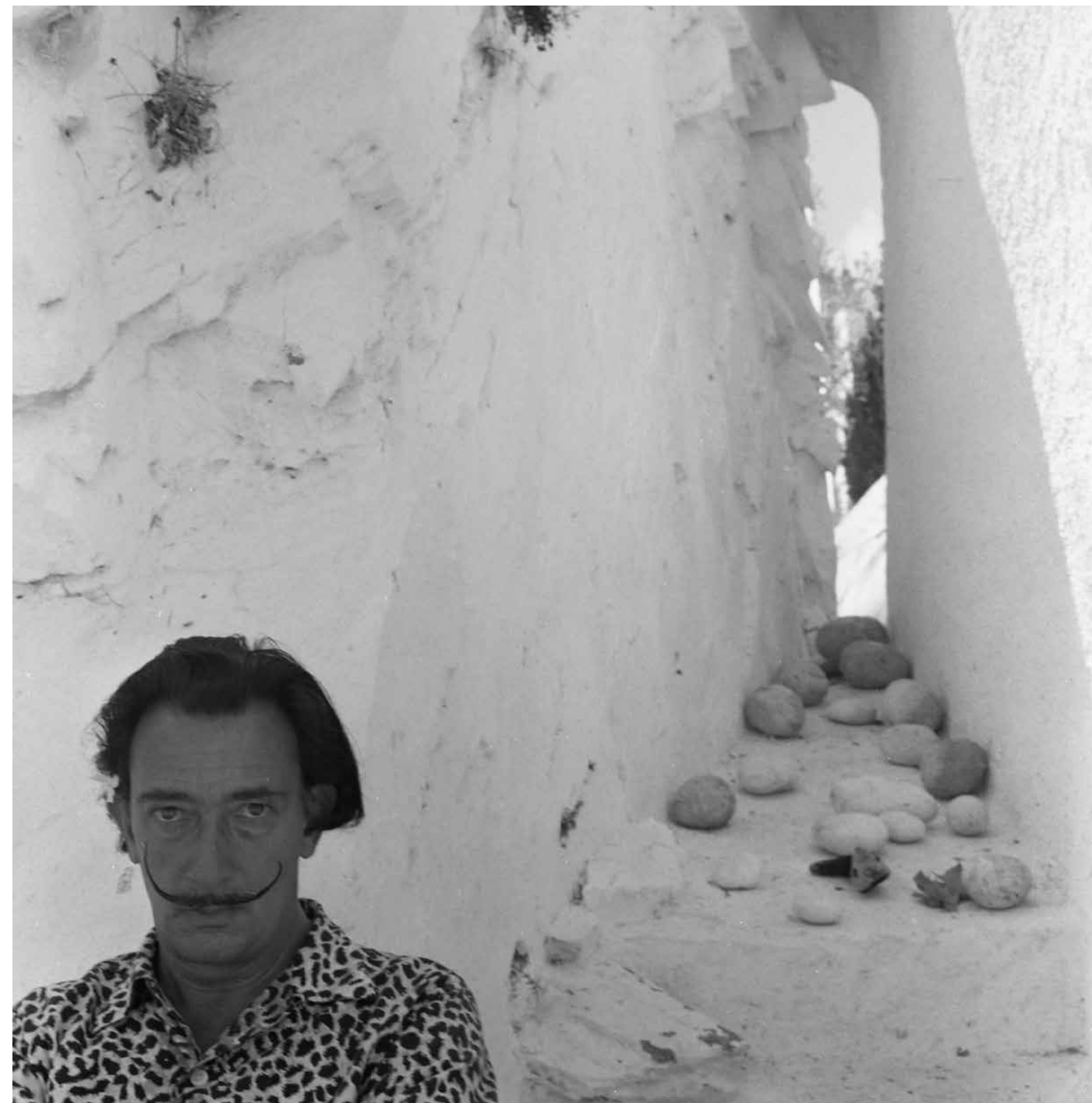
Primer com a fotògrafa i després com a cineasta, Varda sempre ha confiat en els atzars favorables i en la generositat de les persones, tant les cèlebres com les anònimes, per acceptar que les retratés i així, doncs, situar-se davant de la seva càmera. Sovint ho ha fet durant viatges en solitari, sobretot en la seva etapa com a fotògrafa, de finals dels quaranta a finals dels cinquanta, però fins i tot com a cineasta alleugerida de la maquinària pesant del cinema. Aquest fet es relaciona amb l'esperit d'una dona lliure i independent, força comú a moltes fotògrafes. Sembla que, durant bona part del segle xx, la fotografia com a ofici hagués sigut una possibilitat d'emancipació i alliberament per a moltes dones que l'han exercit. No és estrany que una pel·lícula recent tan alliberadora com *Carol*, de Todd Haynes, contingui un homenatge a les fotògrafes de l'època en què està ambientada, curiosament també a principis dels anys cinquanta, a través d'un dels personatges principals —Therese, una dona moderna, de l'avenir, que vol ser fotògrafa mentre que en l'original literari, de Patricia Highsmith, es proposa ser decoradora teatral— i de part dels referents visuals utilitzats: les fotografies urbanes de Ruth Orkin, Helen Levitt, Lisette Model i Vivian Maier, entre d'altres. En tot cas, en aquest moment de viu interès pel llegat fotogràfic s'han fet visibles moltes fotògrafes que sovint han estat amagades, marginades o menystingudes pel cànon, que, com en altres pràctiques, ha prioritzat les contribucions masculines. Aquesta visibilització forma part del procés de redescobriments del patrimoni fotogràfic, incloent la revalorització com a document d'imatges domèstiques i *amateurs*, però també de la consciència feminista que duu a la recerca, la difusió i la vindicació de les aportacions de tantes dones.

No pot ser aliena a la voluntat de contribuir a fer visible el llegat de les fotògrafes —incloses aquelles que no van exercir la fotografia com una pràctica professional i que fins i tot van practicar-la d'una manera ocasional— l'exposició *Elles fotografien Dalí*, amb el catàleg corresponent, que ara teniu a les mans. Com una de les figures més mediàtiques del segle xx i una personalitat amb una consciència extrema de la importància de la imatge i també de la construcció d'una imatge en relació amb la d'un personatge públic, Salvador Dalí

va ser objecte d'una infinitat de fotografies. De fet, es podria suposar —i Agnès Varda devia comprovar-ho en la seva visita a Cadaqués— que estava disposat a ser fotografiat. Moltes de les fotografies de l'artista van ser realitzades per homes i molt possiblement són de les més cèlebres, com ara les de Philippe Halsman, que, a banda dels retrats que li va fer, va mantenir durant dècades una col·laboració creativa amb Dalí posant-li en escena fotogràfica algunes idees o visions. Documentant el procés creatiu del seu marit, Yvonne Halsman va fer nombroses fotografies de Philippe Halsman mentre feia els seus treballs, alguns amb Dalí. Podria considerar-se que era una tasca subsidiària, però les fotografies d'Yvonne Halsman tenen un valor propi. Ella, doncs, és una de les fotògrafes de Dalí. Com també ho és Karen Radkai, fotògrafa de moda i d'estrelles del cinema que, molt possiblement, ha quedat a l'ombra del seu marit, el també fotògraf Paul Radkai. I com ho són tantes altres que justifiquen a bastament una exposició que, en part, pot ser també un descobriment. El descobriment de les fotografies i, per tant, del que mostren sobre Dalí. Potser el descobriment d'aquestes dones, ni que sigui en part, perquè algunes ja són prou conegudes i reconegudes com a fotògrafes. Tanmateix, fins i tot en el cas de Lee Miller, cèlebre per les fotografies de l'alliberament de París i dels camps de concentració nazis un cop també alliberats, es podria pensar que hi pesa massa la seva relació amb un home, Man Ray, que, a més, possiblement va signar molts encàrrecs que en realitat va fer la fotògrafa. Fassin o no fotògrafes professionals, considerant l'emancipació femenina associada a aquesta feina, el mínim rastrejament biogràfic de les «fotògrafes» de Dalí fa descobrir vides apassionants de dones modernes, viatgeres, lliures, sorprenents. De dones que han buscat maneres no imposades de viure com a dona. De dones vinculades a moviments artístics i amb una activitat creativa constant i valuosa, encara que no sempre reconeguda. De dones que han testimoniat la seva època.

Aplegant una part significativa de les fotografies de Dalí realitzades per dones, la mostra traça un recorregut que permet observar la transformació física de l'artista en relació amb el pas del temps i, per tant, l'envelliment: del cos encara jove increïblement esprimitxat a l'engrossiment de la maduresa; l'evolució del rostre, on irradien uns ulls vius, penetrants, a vegades esbatanats en els jocs de l'autorepresentació. Evidentment, s'hi reflecteix la construcció i l'evolució del personatge que Dalí va fer d'ell mateix, sobretot a partir del moment en què es converteix en una personalitat famosa i, a més, utilitza intencionadament els mitjans de comunicació de masses. Un personatge inseparable de la representació: el cos com a *performance*, un lloc de creació de l'artista o, almenys, de la seva imatge pública; la construcció de màscares, en què les metamorfosis del bigoti hi juguen un paper fonamental i, potser, no del tot aliè a dissimular la feminitat dels llavis.

En tot cas, ens podríem preguntar si en aquestes fotografies és possible percebre la mirada de dones capaces d'entreveure i capturar alguna cosa darrere de la màscara un cop ja està posada. Potser sí. Però si la màscara també forma part de nosaltres, si conforma tota identitat, en el cas de Dalí és essencial. Fotografiar la màscara és retratar-lo plenament. També, com ja s'ha dit, és part de la creació daliniana i algunes fotògrafes se'n fan còmplices. De fet, entenent que el retrat és capaç de reunir en una sola imatge els trets més característics d'una persona, la fotògrafa alemanya Liselotte Strelow, en una visita a Portlligat l'any 1953, va retratar Dalí amb una màscara d'expressió pensarosa, els bigotis esfilagarsats i una decoració floral a una orella que li era recurrent. També com el *performer* natural abraçat al tronc primíssim d'un arbre escapçat. En la multiplicitat de les seves facetes artístiques, Dalí va fer nombroses *performances* públiques, com ara el *happening* al Lincoln Center, l'any 1966, documentat per la càmera de la fotògrafa nord-



Agnès Varda
Salvador Dalí a Portlligat
1955

americana Marcia Keegan. Pocs anys després, la francesa Michelle Vincenot va registrar una mascarada, una mena de ball de disfresses, a *El Crist de les escombraries* instal·lat a l'exterior de la casa de Portlligat. Molt abans, el 1938, la francesa Denise Bellon va testimoniar l'*Exposition Internationale du Surréalisme*, l'any 1938, en què Dalí va exhibir *Taxi plujós* i els seus maniquins, i la francesa, una de les primeres fotògrafes de premsa, va fer una foto esplèndida de l'artista, que sosté un maniquí trencat i sense cap: malgrat la posa, la màscara no sembla construïda del tot i el rostre apareix amb una vivor fresca.



Vivian Maier
Salvador Dalí al MoMA de Nova York
1952

En tot cas, hi ha fotografies que aporten una imatge íntima de Dalí, tot i que ser conscient de la presència d'una càmera duu qualsevol persona a posar, simular, representar. Aquesta intimitat o, almenys, una certa naturalitat —tot i que no exempta de posa— es pot percebre en les fotografies de Valentine Hugo, artista del cercle surrealista, i en les de la col·leccionista i mecenes Anna Laetitia Pecci-Blunt, totes dues fotògrafes no professionals. També en una que li va fer Gloria Braggiotti, ballarina convertida en periodista i fotògrafa.

Però, sens dubte, sobretot en les de Gala. Són unes fotografies magnífiques. N'hi ha una en què Dalí apareix amb Paul Éluard, tots dos asseguts en un banc, que sembla documentar el canvi de parella que va fer Gala: Dalí mira seductorament i somrient (a la càmera, a la retratista) mentre que Éluard, seriós, té un aire absent. Un cop establerta la seva relació, Gala va fotografiar el cos nu, extremadament prim i ennegrit pel sol, de Dalí; però la imatge més sensual correspon a un retrat preciós del pintor ajagut en una gandula amb una actitud d'abandonament, com si es donés tot, sense resistència. Aquestes imatges més íntimes, fruit d'una relació personal que es fa especialment intensa en el cas de Gala, daten d'una època en què Dalí, tot i la seva personalitat singular i el seu vincle amb el moviment surrealista, tan procliu a una gestualitat provocadora, encara no era un personatge exhibit i catapultat pels *mass media*.

Després arribaran les fotògrafes —i, és clar, encara més els fotògrafs— que van fotografiar l'home conscient de la seva imatge. Això fa que copsem un detall exhibicionista, un cert artifici, fins i tot en el cas d'algunes fotografies presentades com una mostra del «Dalí íntim». Tanmateix, potser no aquest aspecte íntim, però sí un capteniment aliè a la representació es pot observar en fotografies que mostren Dalí pintant, com ara les de Barbara Sutro Ziegler, que el va retratar a San Francisco mentre pintava el retrat de Mrs. Dorothy Spreckels; o en una de l'holandesa Lies Wiegman —que també va fer-n'hi d'altres més construïdes— realitzada a Portlligat com si l'espies a una certa distància mentre treballa a l'estudi. També s'hi pot afegir una altra de la fotògrafa belga Suzy Embo, en què Dalí, observant una màquina d'encunyar moneda a l'Hôtel de la Monnaie de París, sembla indiferent a la càmera. Amb més consciència de ser fotografiat, Dalí mostra l'estudi d'obres seves davant la càmera de Martha Holmes, la fotògrafa de tantes estrelles de Hollywood que, per a la revista *Life*, va retratar-lo amb Gala potser a la manera convencional de qui retrata un artista amb la seva esposa.

Un cas a banda, excepcional, és la fotografia que va fer-ne Vivian Maier un dia del 1952 (a les 12 del migdia, segons consta al revers de la imatge) a Nova York. És possible imaginar que Maier, exercint com la *flâneuse* que va ser, sempre atenta al que veia als carrers, li demanés si podia fotografiar-lo. Mostrant la fotografia —només inclosa al catàleg— a diverses persones, totes han coincidit que mai no havien vist Dalí tan semblant a una persona «normal». No hi ha màscara ni artifici, encara que dugui els bigotis refistolats: sembla que Dalí acabava de sortir d'una sessió fotogràfica. Sense tenir al davant una fotògrafa professional, sinó una dona que fotografiava amagada en l'anonimat, Dalí no fa representació. Tanmateix, la mirada penetrant, amb voluntat artística, de Maier no només hi aporta una qualitat estètica, sinó que duu a reconèixer allò que hem vist en altres retrats de la misteriosa fotògrafa: un instant de complicitat amb la persona retratada que la mira i que així ens mira per sempre. A més, sembla com si Dalí estigués sorprès perquè potser en aquell moment va intuir una cosa estranya: aquella dona era el seu reflex invertit, la seva alteritat radical amb la qual es va poder identificar per un moment com una possibilitat inexperimentada d'ell mateix. Vivian Maier, en l'anonimat del seu amateurisme, va treballar infatigablement com una artista, però no va fer res per ser reconeguda com a tal. En aquesta fotografia s'emmirallen una dona artista invisible i un home que ho va fer tot per fer-se visible i ser reconegut com a artista. Per això la imatge més «normal» de Dalí pot resultar la més misteriosa.

Bea Crespo / Rosa Maria Maurell

LES DONES ES FAN VISIBLES

Comissàries de l'exposició

Acontentem-nos amb l'immediat miracle d'obrir els ulls i ésser destres en l'aprenentatge de ben mirar'.

—Salvador Dalí

Quan vam decidir abordar la col·lecció de la Fundació Gala-Salvador Dalí centrant el nostre interès en les dones que van fotografiar Salvador Dalí, mai no hauríem imaginat que trobaríem un ventall de treballs tan ric i heterogeni. Per descomptat, l'artista havia de ser l'eix vertebrador del projecte expositiu, però a mesura que avançàvem en la investigació, es desplegava davant nostre un interessantíssim conjunt de vides que ens apropaven a la història de la fotografia del segle xx. Els seus treballs ens permetien, a més, mostrar la construcció de la imatge de Salvador Dalí, des dels seus primers passos en el surrealisme fins a la consolidació de l'artista que se sap un geni.

La tasca de documentació en hemeroteques i arxius, així com la informació aportada per persones properes a les nostres protagonistes —que incloem en l'apartat *Memorabilia* d'aquesta publicació—, ha estat fonamental per fer sortir a la llum les biografies i els treballs que ens ocupen. Amb algunes excepcions, com Denise Bellon, Martha Holmes, Marcia Keegan o Suzy Embo —aquesta última ha estat motiu d'una exposició recentment²—, obtenir informació sobre les fotògrafes representades ha resultat, en general, complicat. Algunes, com Gala i Yvonne Halsman, van dedicar bona part de la seva energia a exalçar les prometedores carreres dels seus respectius marits i es van mantenir sempre en un discret segon pla. Karen Radkai va despuntar amb els seus treballs per a *Vogue* i, no obstant això, la seva carrera professional no ha estat pràcticament estudiada. D'altres, com Valentine Hugo, Anna Laetitia Pecci-Blunt o Gloria Braggiotti són valorades per diferents facetes relacionades amb el món de l'art i no tant com a autores de fotos meravelloses. Liselotte Strelow i Lies Wiegman, ambdues procedents del nord d'Europa, són reconegudes sobretot en els seus països d'origen, mentre que Barbara Sutro o Michelle Vincenot són pràcticament desconegudes pel públic actual. Aquesta exposició reuneix catorze dones creatives i cultivades, de nacionalitats i procedències molt diferents, que trien la fotografia com a forma d'expressió.

Per comprendre l'origen de la complicitat entre les dones i la fotografia, cal retrocedir fins al segle XIX. Un període en el qual la fotografia lluita per obrir-se camí i conquerir una legitimitat artística que li és negada³. Així com la pintura i l'escultura pertanyen a una tradició monopolitzada majoritàriament per homes artistes, la fotografia ofereix un camp nou, inexplorat, en què des de molt aviat les dones es mostren tan capaces com els homes d'experimentar les potencialitats de la càmera fotogràfica⁴. Encara que durant el segle XIX són essencialment dones aristòcrates i grans burgeses les que practiquen la fotografia, la Primera Guerra Mundial i l'enfonsament definitiu d'una determinada manera de concebre el món donen origen a una nova onada de dones que desafien el rol tradicional d'esposa i mare. Moltes d'elles decideixen gaudir del dret a exercir la fotografia i transformen el mitjà en un mecanisme d'autoafirmació artística i professional⁵.

Després de l'armistici del 1918, les dones reclamen un rol actiu en la creació d'imatges i transcendeixen el seu paper com a simples models, fetitxes o objectes, sotmesos als desitjos de l'home⁶. En aquest sentit, és significativa la percepció de la dona dins del surrealisme. Un moviment que en els seus orígens la concep com un "problema" —el més meravellós i pertorbador problema que existeix al món, segons diu André Breton en el *Second manifeste du surréalisme* (1929)⁷— i que la relega al paper de musa, inspiradora

1. Salvador Dalí, "La fotografia, pura creació de l'esperit", *Obra completa*, vol. IV, Assaigs I, Destino, Fundació Gala-Salvador Dalí, Barcelona, Figueres, 2005, p. 43. L'article va ser publicat originalment a *L'Amic de les Arts*, II, n. 19, Sitges, 31/10/1927, Sitges, pp. 98-99.

2. Ivan Alechine, Tamara Berghmans, Ann Deckers, Pieter De Reuse, *Suzy Embo foto's / photos 1953-1980*, CFC-Éditions, FOMU, Brussel·les, 2017.

3. Com es reflecteix en el text de Charles Baudelaire «Le public moderne et la photographie», publicat a la *Revue française*, París, 06-07/1859. L'autor reconeix el valor documental de la fotografia, però nega rotundament qualsevol de les seves pretensions artístiques.

4. Federica Muzzarelli, "Un art féminin?", *Femmes Photographes : émancipation et performance* (1850-1940), Hazan, Vanves, 2009, p. 10.

5. Helen Adkins, « Nouvelle femme ! Nouvelle photographe ! », *Qui a peur des femmes photographes*, Hazan, Musée d'Orsay, Vanves, París, 2015, p. 149.

6. Helen Adkins, *op. cit.*, p. 150.

7. André Breton, "Segundo manifesto del surrealismo" en *Manifestos del surrealismo*, Labor, Barcelona, 1995, p. 228.

8. Sobre la percepció de la dona en l'imaginari surreal: Juncal Caballero, *La mujer en el imaginario surreal. Figuras femeninas en el universo de André Breton*, Universitat Jaume I, Castelló de la Plana, 2002.

9. Conservem als nostres arxius negatius d'època de moltes de les fotografies seleccionades, la qual cosa reforça la hipòtesi que van ser realitzades per Gala. Qui, si no l'artífex, guardaria els negatius?

10. Vid. l'oli *Espectre de Vermeer de Delft*, 1935, col·lecció privada. Catàleg Raonat de Pintures de Salvador Dalí, núm. cat. 366.

i amant. Tot i no ser considerades en un primer moment com a subjectes pensants, intel·ligents i creatius, a les files del surrealisme s'alineen un gran nombre de dones artistes que intenten obrir-se camí i trobar el seu propi espai d'expressió⁸. Dit d'una altra manera, l'objecte del desig vol convertir-se en subjecte i busca autoafirmar-se. Resulta revelador que Breton triï precisament una dona, Denise Bellon, per immortalitzar amb la seva càmera els maniquís realitzats pels artistes surrealistes per al *hall* d'entrada de l'*Exposition Internationale du Surréalisme* de 1938, a París. El conjunt, a dia d'avui, segueix sent un document de primera magnitud per a l'estudi d'aquest esdeveniment únic i de les obres que en van formar part. La seva autora, Denise Bellon, encarna la nova generació de dones alliberades, que troben en la fotografia la seva vocació i la clau de la seva independència.

Parlem, ara, de Gala i Valentine Hugo, dues dones que juguen papers aparentment diferents dins del grup surrealista. A simple vista, Gala s'ajusta com un guant al paper de musa inspiradora. És un ésser enigmàtic que ha de ser desxifrat per la genialitat de l'artista, mentre que Valentine Hugo, artista per dret propi, troba entre els surrealistes un terreny fèrtil en el qual expressar la seva creativitat. No obstant això, Gala és molt més del que ens vol fer creure. Al costat de Salvador Dalí, descobrim una dona creativa que decideix com vol ser representada i que influeix, també, en la construcció de la imatge de l'artista. Tots dos planegen fer de si mateixos una obra d'art i, en aquest procés de creació del seu propi mite, el mitjà fotogràfic té un paper fonamental. Prova d'això és l'espectacular *collage* creat per Gala a les portes dels armaris de Portlligat. En aquest *collage* es combinen, a tall de doble autobiografia, les fotos de tots dos, les pintures que representen Gala i infinitat de personatges cèlebres. Mitjançant aquesta maniobra d'enaltiment, el geni i la musa aspiren, a través de la imatge fotogràfica, a l'eternitat.



FIG. 1
Salvador Dalí
Gala a Portlligat
c. 1933



FIG. 2
Salvador Dalí
Gala i Paul Éluard a Carry-le-Rouet
1930

A principis de la dècada dels trenta, ens consta que Gala no només se serveix de la fotografia, sinó que també la practica⁹. Durant les estades de Dalí i Gala a Cadaqués, s'estableix una mena de correspondència fotogràfica entre tots dos. La mirada de l'artista construeix Gala i viceversa. El pintor retrata la seva musa per proveir-se de materials i idees que plasmarà en els seus futurs olis¹⁰ [FIG. 1]. Mentre Gala, que a més de musa té ànima de documentalista, registra el dia a dia de l'artista al seu refugi de Portlligat. Entre les seves fotografies desfilen l'escriptor René Crevel [GL06 / GL09] i algunes de les obres creades per Dalí per a la seva exposició a la galeria Jacques Bonjean de París, el 1934 [GL11 / GL12].

A més d'aquest conjunt fotogràfic ple d'intimitat i poesia estival, Gala registra també la visita de Paul Éluard a la parella en una població situada a la Costa Brava [GL01]. Fins al moment, cap altre document havia permès assegurar el pas d'Éluard per Carry-le-Rouet, a principis del 1930¹¹. Durant la trobada [FIG. 2], la càmera —que es passen els uns als altres en una espècie de *cadavre exquis* fotogràfic¹²— captura, des del punt de vista insòlit de la musa, la felicitat exultant de l'artista que ha conquistat l'amor de Gala i la inquietud del poeta davant la possibilitat de perdre'l¹³ [GL02].

Quan Valentine Hugo va amb el seu propi cotxe a Portlligat, el març del 1931, té previst dur Gala a Perpinyà. Allà les espera un abatut Paul Éluard, que segueix oposant resistència a la fi de la relació amorosa amb qui encara és la seva esposa. Durant el seu pas fugaç per la costa catalana, Hugo va acompanyada d'una càmera i exerceix la seva afició a la fotografia amb la mateixa voluntat artística que dibuixa o pinta. Així s'explica que els retrats que fa de Salvador Dalí deixin al descobert els seus dots per a la composició. A la qualitat formal d'aquestes imatges se suma el fet que fossin utilitzades, *a posteriori*, amb altres finalitats. Un dels retrats [VH02] és escollit per Max Ernst per a la seva segona versió de l'obra *Au rendez-vous des amis* (1931), i l'altre [VH01] és utilitzat per Valentine Hugo com a diari íntim. Al revers d'aquest últim retrat, l'artista relata les circumstàncies en què va ser pres i se n'atribueix l'autoria.

Altres dones, procedents de les classes benestants i estretament relacionades amb els ambients artístics, han retratat l'artista en les dècades dels trenta i els quaranta. Anna Laetitia Pecci-Blunt, Gloria Braggiotti i Barbara Sutro cultiven la seva passió per la fotografia, i fins i tot algunes arriben a obtenir certa notorietat, encara que no la converteixen en el motor de les seves vides. Les seves imatges, malgrat haver estat realitzades en diferents situacions, guarden certa similitud. És molt probable que totes compartissin amb Salvador Dalí un cert grau de confiança o amistat. Només així s'expliquen els primeríssims plans de l'artista capturats per Mimi [AP01]¹⁴, el setge al qual Braggiotti sembla sotmetre'l amb la seva càmera [GB01] i el somriure còmplice compartit amb Sutro [BS03].

Resulta també molt interessant observar, a través dels casos d'Yvonne Halsman i Karen Radkai, com durant la primera meitat del segle XX és habitual que les dones descobreixin la seva vocació per la fotografia de la mà dels seus pares o de les seves parelles. Yvonne Halsman segueix els passos de la seva mare —també fotògrafa— i, gràcies a la mediació de Maria Eisner, entra com a aprenent a l'estudi del seu futur marit, el prestigiós retratista Philippe Halsman. Per altra banda, Karen Radkai també s'interessa pel mitjà arran de la seva relació amb el famós fotògraf de moda Paul Radkai i aviat els seus dots com a fotògrafa la converteixen en protegida d'Alekséi Brodóvich, director artístic de la revista *Harper's Bazaar*. Totes dues, Halsman i Radkai, aprenen l'ofici de les seves respectives parelles, però les seves vides segueixen camins molt diferents. Mentre Yvonne Halsman dedica la seva passió per la fotografia a impulsar la carrera professional del seu marit, Karen Radkai fa de la professió la seva millor companya de viatge.

L'estreta vinculació personal i professional d'Yvonne amb Philippe Halsman dona nom al llibre homenatge *Halsman at Work* (1989). En el llibre la fotògrafa explica —mitjançant text i imatge— el procés de creació d'algunes de les fotografies més icòniques del seu marit. Segons el fotògraf, hi ha una diferència entre “capturar” una imatge i “fer-la”: mentre qui captura és testimoni d'un fet, qui fa la fotografia participa de forma activa en la seva creació¹⁵. En certa manera, sembla que ella tendeix més a capturar i ell a crear,

11. Paul Éluard, *Cartas a Gala*, Tusquets, Barcelona, 1986, p. 87-89. En les missives tot sembla indicar que el poeta havia de trobar-se amb Gala a Marsella, a mitjans de gener del 1930.

12. Estrella de Diego, *Querida Gala: las vidas ocultas de Gala y Dalí*, Espasa, Madrid, 2003 p. 117-118.

13. Paul Éluard, *op. cit.*, p. 89. En la seva carta dirigida a Gala, el 3 de febrer del 1930, el poeta escriu: “Gala, si se m'acut pensar que tot pot haver acabat entre nosaltres, soc de veritat com un condemnat a mort, i a quina mort.”

14. Aquesta sensual fotografia va formar part del *collage* original creat per Gala al vestidor de la casa de Portlligat. De nou, una fotografia s'integra dins d'una altra obra.

15. Yvonne Halsman, *Halsman at Work*, Harry N. Abrams, Nova York, 1989, p. 50.

16. El fotomuntatge, que mostra a Salvador Dalí com un embrió dins d'un ou, és reproduït per l'artista en la seva autobiografia: Salvador Dalí, *The Secret Life of Salvador Dalí*, Dial Press, Nova York, 1942.

17. L'esdeveniment té lloc a Venècia, el 3 de setembre del 1951. Karen i Paul Radkai són enviats per *Harper's Bazaar* per cobrir la notícia: "The De Beistegui Ball", *Harper's Bazaar*, n. 2880, 11/1951, Nova York, p. 115-119.

18. Als anys seixanta i setanta el cos es converteix en intermediari i objecte privilegiat de les accions artístiques.

19. La premsa ambiciona imatges de personalitats cèlebres i de l'alta societat i, al seu torn, els lectors demanen continguts sobre ells.

20. Beverly Brannan « Le photo-journalisme au féminin, 1900-1945 », *Qui a peur...* op. cit., p. 216.

però en realitat en ella es donen les dues aptituds. D'una banda, la implicació d'Yvonne Halsman en diversos projectes de Philippe Halsman, vinculats a Salvador Dalí, li permet documentar la realització de l'obra *In Voluptate Mors* (1951) [YH02] i capturar la magnífica fotografia en la qual Philippe Halsman i Salvador Dalí preparen l'entrevista fotogràfica titulada *Dalí's mustache* (1954) [FIG. 3]. Per altra banda, els seus grans dots en el retoc fotogràfic —és reconeguda a la ciutat de Nova York pel seu talent en aquest camp— li atribueixen un paper actiu en la creació d'imatges com *Records prenatals* (1942)¹⁶.

Els treballs d'Yvonne Halsman i Karen Radkai, realitzats a principis de la dècada dels cinquanta, transcendeixen l'àmbit del retrat per centrar-se en el procés de creació de Salvador Dalí o en la seva participació en un esdeveniment d'interès mediàtic, com el ball de Beistegui¹⁷ [KR01 / KR04]. A partir d'aquest moment, s'obre camí en aquesta mostra el reportatge fotogràfic, que busca explicar una història i per això recorre a la multiplicitat d'imatges. Tant Halsman com Radkai mostren l'artista immers en l'organització de cada un dels projectes, dirigint els passos a seguir i despreocupant-se de la presència de la càmera.

A mesura que avancen els anys —i coincidint amb l'auge de l'art d'acció¹⁸— creix en Salvador Dalí la necessitat de ser el centre d'atenció i erigir-se com a obra d'art en si mateix. S'intueix en el reportatge realitzat per Liselotte Strelow a Portlligat, el 1953 [LS02], on les imatges capten la pugna entre el que és i el que es representa, realitat i ficció. Cada vegada amb més freqüència la teatralitat guanya terreny a la construcció del personatge i capturar l'artista amb naturalitat és un repte per als fotoperiodistes, que busquen en les fissures instants de veritat.



FIG. 3

Yvonne Halsman
Philippe Halsman i Salvador Dalí
1954

FIG. 4

Martha Holmes
Gala i Salvador Dalí
1945



Al llarg del segle xx, moltes fotògrafes troben en l'àmbit del retrat¹⁹ i del fotoperiodisme un lloc en el qual expressar-se i desenvolupar-se professionalment. No obstant això, és inusual que les dones formin part de la plantilla d'una publicació periòdica. Solen treballar pel seu compte, perquè d'aquesta manera poden fixar les seves tarifes i assegurar-se que els seus noms apareguin al costat de les fotografies²⁰. Moltes de les fotògrafes incloses a l'exposició exerceixen com a *freelance* quan Salvador Dalí es creua en el seus camins. Martha Holmes, que durant la dècada dels quaranta té el privilegi de ser la quarta dona que forma part de l'equip de la revista *Life*, també decideix treballar pel seu compte a principis dels cinquanta. Criden la nostra atenció dos retrats de l'artista fets per la

fotoreportera, amb quinze anys de diferència, i que reflecteixen de forma subtil el canvi en la imatge que Dalí ofereix de si mateix. Mentre que la fotografia del 1945 el presenta tranquil i confiat en companyia de la seva musa i esposa [FIG. 4] —situada intencionadament en un discret segon pla—, el retrat de començaments dels seixanta [MH01] mostra un Dalí més inaccessible i provocador, que juga a ocultar-se rere la seva obra.

Encara que Dalí exerceix —sempre que està a la seves mans— un control sobre la representació de la seva imatge, algunes fotògrafes com Lies Wiegman [LW02] ens permeten apropar-nos a l'artista de puntetes i observar-lo mentre crea, sota la mirada de Velázquez, al seu taller de Portlligat. També Suzy Embo sap com resultar invisible als ulls de l'artista. Aquesta habilitat li permet capturar algunes instantànies, desproveïdes d'artifici, mentre manipula una màquina d'encunyar monedes a l'Hôtel des Monnaies et des Médailles de París [SE01]. Embo sol concentrar-se en la mirada i les mans dels artistes que fotografia, perquè a través d'elles el subjecte creador entra en contacte amb el món exterior i expressa o emfatitza els seus sentiments²¹.

A la dècada dels seixanta, els reportatges de Marcia Keegan i Michelle Vincenot ens retornen la imatge de Salvador Dalí en acció. A les *performances* d'aquesta època la postura i la posada en escena s'exagereix i Dalí recorre al rol de l'artista excèntric i genial. La fotografia té un paper molt important en la *performance* i l'art d'acció, i Dalí n'és conscient. Sempre que planeja un esdeveniment o divertiment artístic, ja sigui públic o privat, s'assegura que algun fotògraf documenti l'acció. Quan realitza el *Happening with Salvador Dalí* al Philharmonic Hall del Lincoln Center de Nova York [MK02], Marcia Keegan forma part d'un seguici de fotògrafs disposats a immortalitzar l'esdeveniment. La premsa americana es fa ressò de l'acte —que considera caòtic a la vegada que desconcertant²²— i retreu a Dalí que doni l'esquena al públic per lluir-se davant els fotògrafs en un moment concret de l'actuació. Sens dubte, l'artista —totalment coneixedor del poder de la imatge— aprofita la transcendència que li proporcionen els mitjans de comunicació i, a més, no té cap problema en evidenciar-ho.

Salvador Dalí se serveix sovint de la fotografia quan crea, pensa i reclama l'atenció sobre si mateix²³, per aquest motiu sempre busca la col·laboració dels fotògrafs que l'envolten. Així succeeix a Nova York durant la primavera i l'estiu del 1966, quan Marcia Keegan entra a formar part de l'entorn de l'artista i el fotografia cada dia a l'hotel St. Regis, on s'allotja durant llargues estades²⁴. Poc temps després, a Cadaqués, Michelle Vincenot també dedica algunes tardes d'estiu a immortalitzar —per indicació de Salvador Dalí— els esdeveniments artístics i musicals que ell organitza als espais dalinians. Curiosament, algunes accions —com la que tanca el discurs de la mostra— semblen haver estat escenificades amb l'única finalitat de ser fotografiades [MV03].

El recorregut per l'exposició i les biografies de les nostres protagonistes ens mostren diferents maneres de viure la fotografia i d'apropar-nos a Salvador Dalí. Moltes de les autores representades es van atrevir a fer un pas endavant, creure en elles mateixes i exercir la professió. Altres van cultivar la seva passió pel mitjà, però no el van convertir en el motor de les seves vides. I al marge d'aquests dos plantejaments, trobem Gala i Yvonne Halsman, que van preferir passar desapercibudes en el pla creatiu. En qualsevol cas, la mirada femenina també té relats per explicar. En aquesta ocasió, hem cregut convenient i just donar visibilitat a alguns dels treballs d'aquestes dones, per així abordar la figura de Salvador Dalí des d'una perspectiva nova i inspiradora.

21. Tamara Berghmans, "Entre artiste photographe et photographe d'artistes", Suzy Embo... op. cit., p. 209.

22. Segons Dalí, un bon *happening* es dona quan ningú entén què està passant. Vid. John Molleson, "Dalí and the What's happening?", *New York Herald Tribune*, Nova York, 24/02/1966.

23. Luis Revenga, "Retratos, espejos, autorretrato", *Dalí fotógrafo, Dalí en sus fotografías*, Fundación Luis Cernuda, Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1984, p. 9.

24. Tenim constància de l'existència d'aquestes fotografies gràcies a Harmon Houghton, vidu de Marcia Keegan.

La Femme invisible*

GALA

Kazan, Rússia, 1894 – Portlligat, Espanya, 1982

La història situa els orígens d'Elena Diàkonova —nom real de Gala— a la ciutat tàrtara de Kazan. A Moscou rep una educació privilegiada i es relaciona amb Anastàsia Tsvetàieva —germana de la gran poetessa russa Marina Tsvetàieva—, amb qui comparteix el gust per la lectura. Quan Marina les acompanya i parla del seu futur com a poetessa, Gala se l'escolta com “si begués una aigua vivificant”. Ella també serà poetessa i artista a través dels seus dos grans amors: Paul Éluard i Salvador Dalí.

La trobada amb Paul Éluard té lloc el 1912 al sanatori de Clavadel (Davos, Suïssa), on tots dos joves s'allotgen a causa d'afeccions respiratòries. Durant aquest període, Gala l'encoratja a escriure i inspira els seus primers versos. Serà ella qui, amb el pseudònim de Reine de Paleùglinn, firmarà el prefaci d'un dels primers llibres d'Éluard, *Dialogue des inutiles* (1914). El 1917, Gala i Éluard contrauen matrimoni i un any més tard neix la seva única filla, Cécile. Durant els anys vint, la parella es relaciona amb els membres del grup surrealista, liderat per André Breton. Amb el seu encant androgin i misteriós, la russa es converteix en la musa del moviment i apareix representada en l'obra de pintors de renom, com Giorgio de Chirico o Max Ernst, i en les fotografies de Man Ray. Però no serà fins a l'aparició de Salvador Dalí que Gala veurà satisfeta la consumació del seu propi mite.

L'estiu del 1929, Dalí rep a Cadaqués la visita del galerista Camille Goemans i de René Magritte amb les seves respectives parelles, a més de Luis Buñuel i de Paul Éluard amb Gala i Cécile. Des del primer moment, el català queda fascinat per Gala, que alhora percep en ell les traces del geni artístic. A partir d'aquí, s'inicia entre ells una relació sentimental que lligarà per sempre les seves vides. Al costat de Gala, el jove i emergent artista es converteix en el renovador del moviment surrealista i en un dels seus màxims exponents. Al costat de Dalí, descobrim en Gala una dona dotada de grans capacitats organitzatives i alhora un ésser cultivat i creatiu que s'esforça a passar desapercebut. “Faré de tot però tindrè l'aparença d'una dona que no fa res”, li confessa a Éluard en una carta de joventut. Sabem, però —gràcies a la documentació conservada al Centre d'Estudis Dalinians—, que Gala, a més d'escriure, confeccionar objectes surrealistes, participar en la creació de cadàvers exquisits i col·laborar activament amb Dalí en els projectes més diversos, també fa fotografies, com altres membres del grup surrealista, quan la càmera, que es passen els uns als altres, cau a les seves mans.

Les imatges que acompanyen aquest text es corresponen amb els primers anys de la relació amorosa entre l'artista i la musa i són el testimoni de les seves estades a la casa de Portlligat, de les visites a Cadaqués del seu amic comú, l'escriptor René Crevel, i de la trobada amb Paul Éluard a Carry-le-Rouet, una població de la Costa Brava. Un recorregut per aquestes fotografies permet endinsar-se en la vida quotidiana de Salvador Dalí, a començaments dels anys trenta, i percebre'l des del punt de vista insòlit de la seva musa, que ho té tot de part seva per captar amb intensitat el seu entorn: una mirada educada, la bellesa resplendent dels éssers que estima i la serenor que l'estiu confereix als cossos reposats.

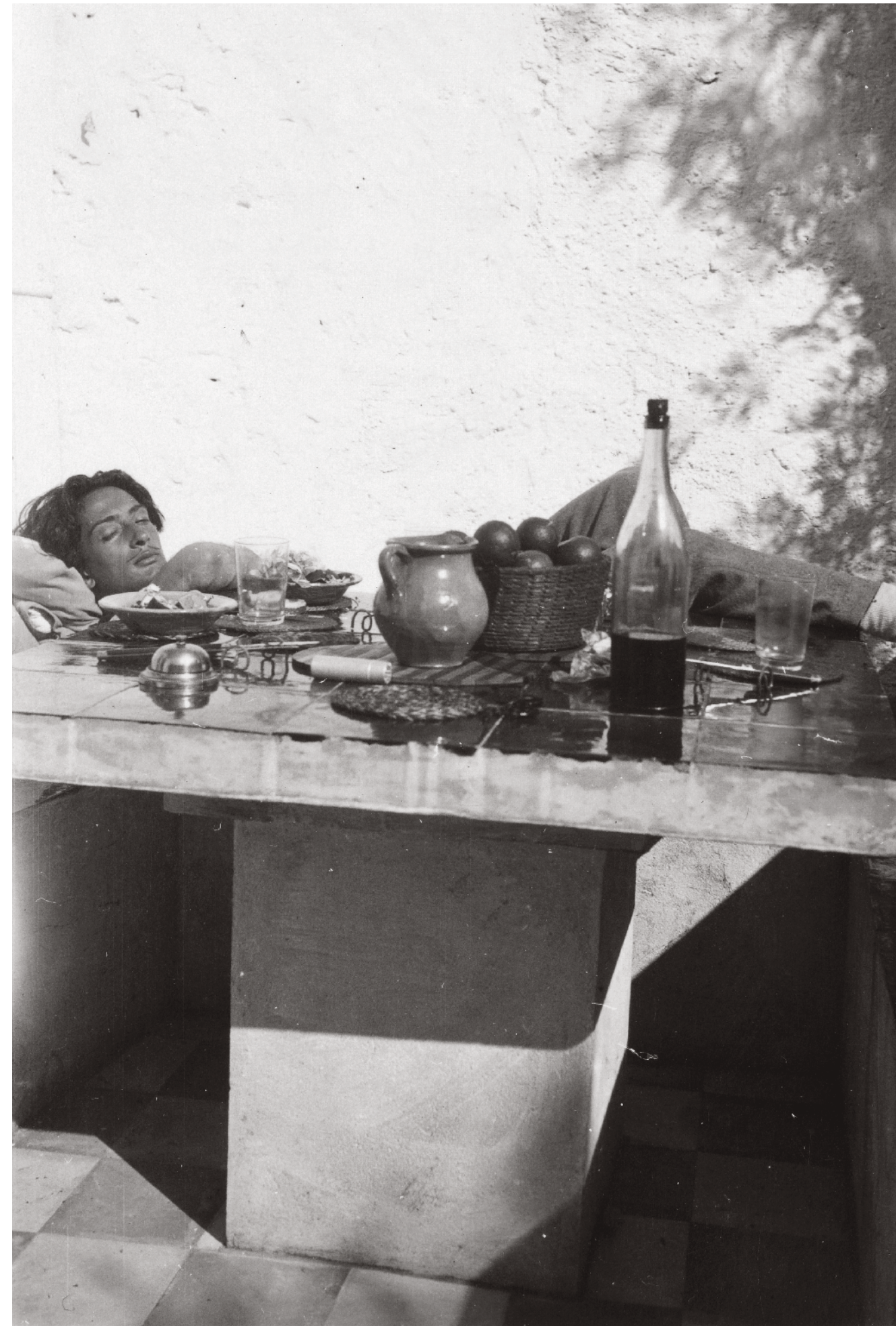
* L'any 1930, Salvador Dalí publica el seu primer llibre, *La Femme visible*, amb la implicació de Gala. El títol és un homenatge de l'autor a la seva companya i col·laboradora.

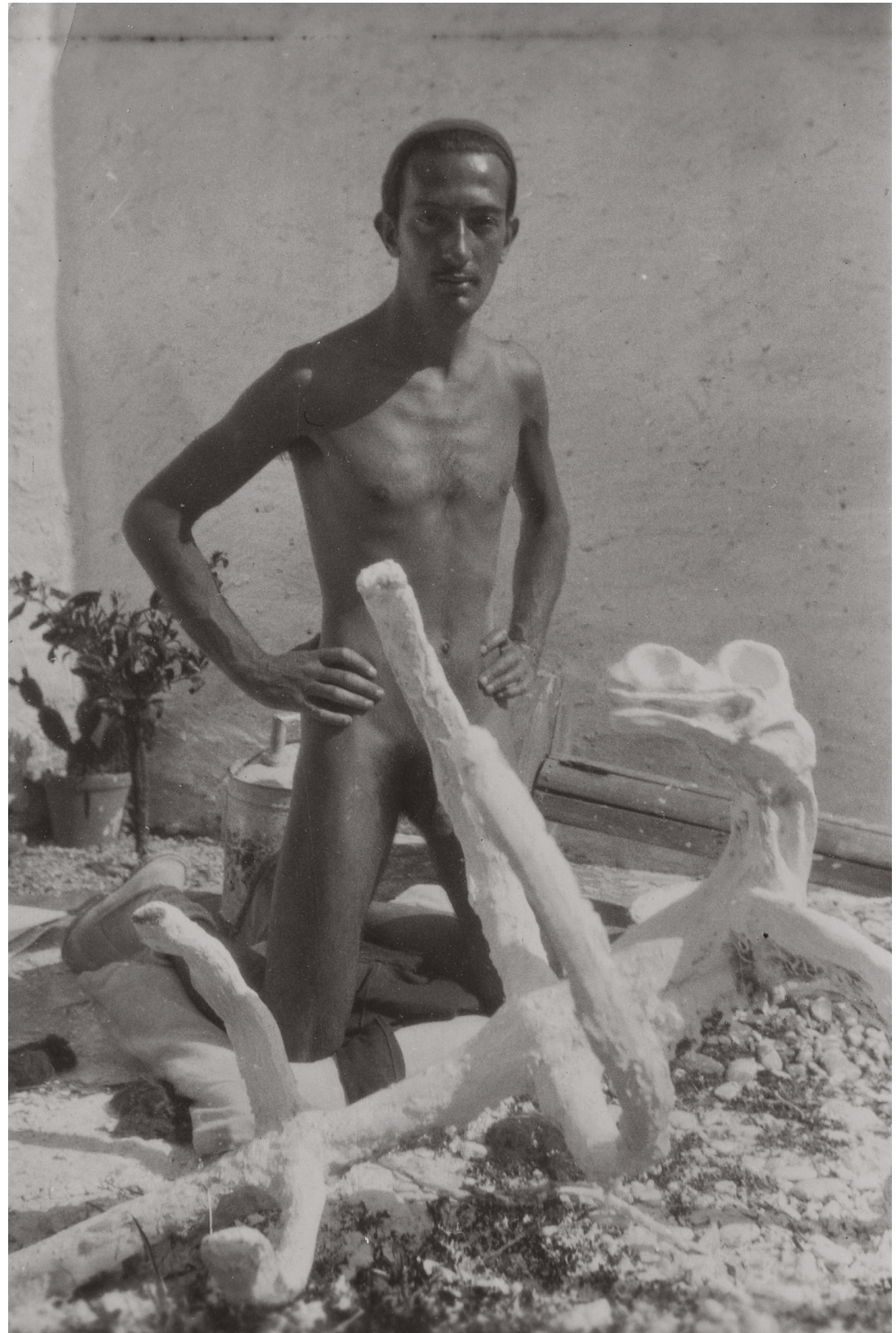












La dentellière*

VALENTINE HUGO

Boulogne-sur-Mer, França, 1887 – París, França, 1968

Valentine Gross neix al si d'una família il·lustrada i progressista que li transmet des de ben petita l'amor per l'art, el teatre i la música. El desenvolupament d'aquests interessos la duu, l'any 1907, a iniciar la seva formació com a pintora a l'École des Beaux-Arts de París. El 1919, amb 32 anys, contrau matrimoni amb l'artista Jean Hugo, besnet de Víctor Hugo, amb qui comparteix la dedicació per la pintura, la il·lustració i el disseny de vestuaris per a ballet, teatre i cinema. En aquesta època la parella rep al seu apartament del Palais-Royal tota la intel·lectualitat de París.

Entre el 1930 i el 1936 els contactes de Valentine Hugo amb el grup surrealista s'intensifiquen, coincidint amb l'inici d'una breu relació amorosa amb André Breton, l'autoproclamat líder del moviment. Durant aquest període emocionalment convuls, la *dentellière* assaboreix un dels moments més creatius de la seva trajectòria i es referma en el seu estil detallista i minucios, alhora oníric i misteriós. Pertanyen a aquest moment alguns dels seus treballs més destacats, com ara *Les Surréalistes (1932-1948)*, l'*Objet à fonctionnement symbolique (1931)* o les il·lustracions per a la reedició de *Contes bizarres* d'Achim von Arnim (1933).

Arran de la seva vinculació amb el grup surrealista, Valentine Hugo esdevé aviat amiga íntima d'altres membres del moviment. Entre ells hi ha Gala i Salvador Dalí, a qui visita en dues ocasions a començaments dels anys trenta. L'any 1931, durant una visita fugaç a Cadaqués, Hugo retrata l'artista davant de la casa de Portlligat “acabada de pintar” [vho1], tal com indica el revers de la fotografia. Un any més tard, hi torna acompanyada d'André Breton, a qui captura acompanyat per la parella [vho3]. Aquesta fotografia esdevé un dels escassos testimonis del pas de Breton per Portlligat.

* Sobrenom afectuós que el poeta i amic Paul Éluard li va donar a l'artista. El terme *dentellière*, que en francès vol dir puntaire, al·ludeix al seu estil meticulós i ric en detalls.

Dali devant la maison toute
à Cadaques - photo ^{fraîche} par V.H.

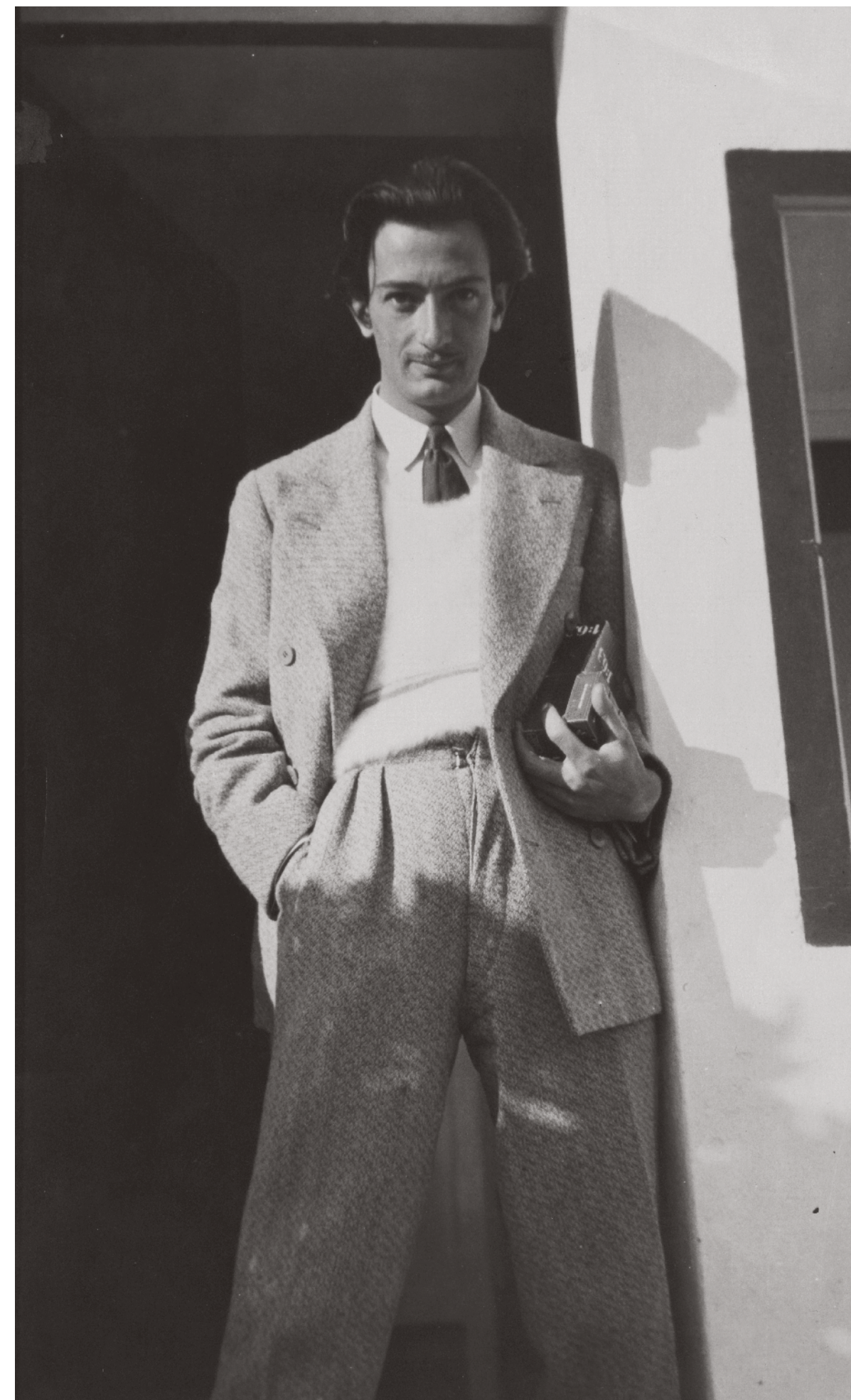
Je laisse Paul à
Perpignan, j'en pars
après le déjeuner j'arrive
à 4^h $\frac{1}{2}$ Cadaques
je couche là. et je repars
le matin emmenant Gala
et Dali - qui repart de
Perpignan ou Montpellier
en Espagne et nous allons
Paul Gala et moi voir
René Crevel à Grimaud
ensuite St Tropez tous où
nous voyons les aéro -

Gala retourne Cadaques
Paul et moi Nîmes

Je reprends train et le
matin avant départ me donne
le poème écrit la nuit - le

✓ 10 mars 1931 * fantaisie







La Cometa*

ANNA LAETITIA PECCI-BLUNT

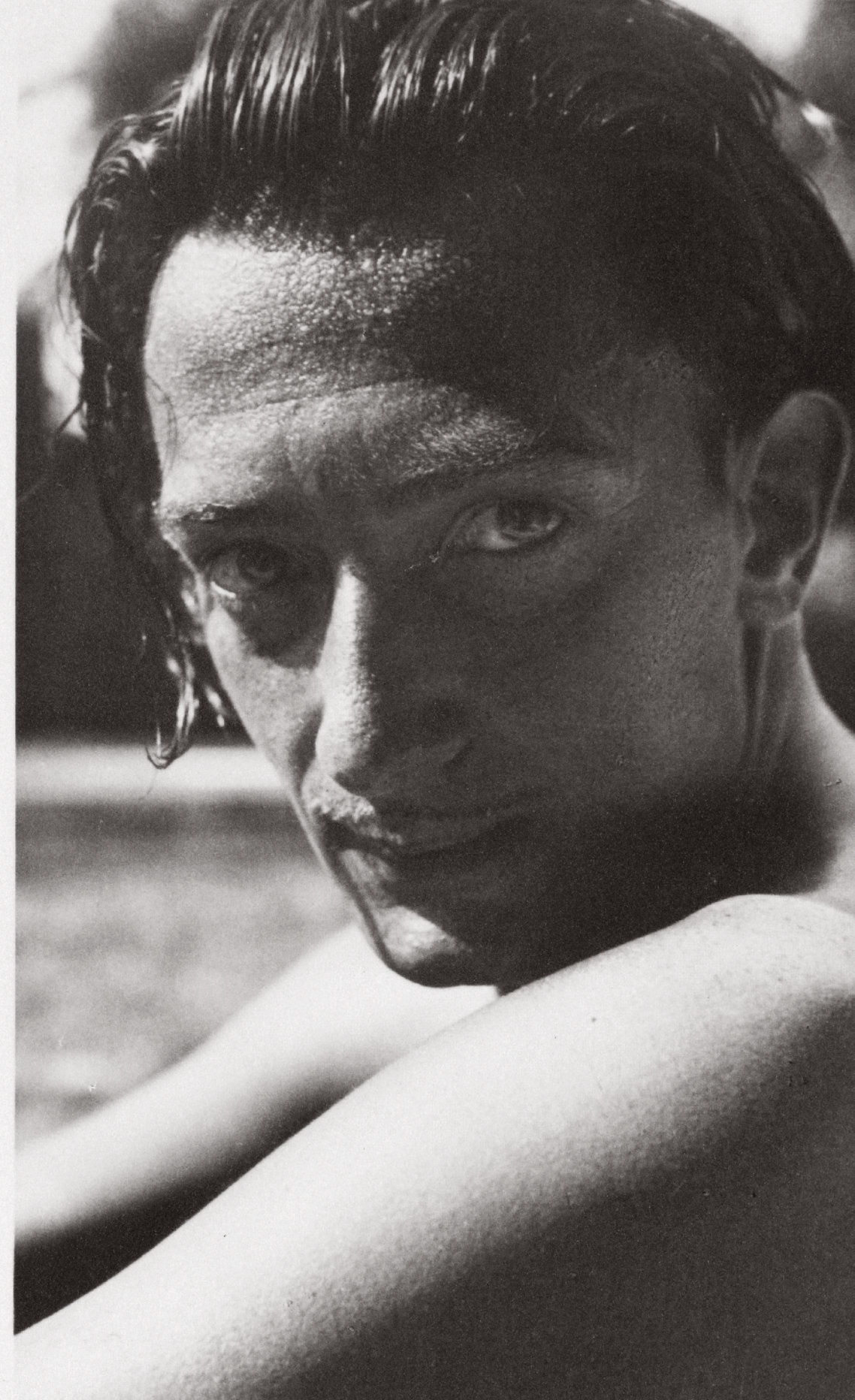
Perusa, Itàlia, 1885 – Marlia, Itàlia, 1971

Anna Laetitia Pecci-Blunt, més coneguda com a Mimi, va ser una de les grans mecenes i galeristes d'art italianes del segle xx. Provenint d'una família noble —el seu pare era nebot del Papa Lleó XIII—, va ser educada seguint els estàndards que exigia la seva classe social. El 1919, amb 34 anys, es casa amb el banquer americà Cécil Blumenthal, que rep aleshores el títol de comte Pecci-Blunt. El 1922 el matrimoni s'instal·la a la capital francesa, on entra en contacte amb el cercle social i intel·lectual del moment gràcies a Étienne de Beaumont, Charles de Noailles i Carlos de Beistegui.

Més enllà del paper de Mimi com a patrona i mecenes d'art, destaca la seva passió per la fotografia, gènere artístic que cultiva amb una gran sensibilitat i originalitat. Durant els anys quaranta, els seus treballs es presenten en les exposicions que li dedica la Unione Società Italiana Arte Fotografica (USIAF), amb seu a Roma. Les mostres inclouen retrats, paisatges, natures mortes, animals i temes de gènere i són ben acollides per la premsa de l'època, que l'elogia com a retratista i destaca la seva particular facultat per captar i expressar el caràcter de les persones fotografiades en comunió amb l'atmosfera que els envolta.

Amb la seva càmera Rolleiflex, sempre a mà, Mimi es dedica a fer la crònica en imatges dels esdeveniments que organitza i dels convidats que acull a la seva Villa Reale de Marlia, a la Toscana. La residència es converteix en lloc d'estiu de la família i centre de la seva vida social. L'estiu del 1936 Mimi rep la visita de Gala i Salvador Dalí, que coneix arran de la seva vinculació amb el grup de mecenes del Zodíac (fundat amb l'objectiu de donar suport econòmic a Dalí durant els primers anys de la seva carrera artística a París). Les imatges captades per Mimi durant l'estada de la parella a Itàlia mostren un jove i bronzejat Salvador Dalí gaudint del *dolce far niente* [AP01 / AP02]. La bellesa que irradien aquestes fotografies ens remet a l'art clàssic i ens apropa a un Dalí íntim, captivador davant d'un objectiu que li és còmplice.

* El 1935 Mimi obre la seva pròpia galeria d'art, anomenada La Cometa, a Roma. Tot i la seva curta vida, a causa de l'adveniment de la Segona Guerra Mundial i l'antisemitisme imperant a Itàlia, l'espai obté certa notorietat. El 1937 obre una sucursal amb el mateix nom a Nova York.



Un esperit lliure

DENISE BELLON

París, França, 1902-1999

Denise Hulmann, més coneguda com a Denise Bellon —nom que rep en casar-se amb Jacques Bellon el 1923—, s'inicia en la tècnica fotogràfica amb René Zuber i Pierre Boucher, l'any 1933. A partir del 1934 emprèn la seva carrera com a reportera gràfica *freelance* per a l'agència Alliance Photo, que tindrà entre els seus col·laboradors fotògrafs com Robert Capa, Henri Cartier-Bresson o Juliette Lasserre. Els treballs de Denise Bellon són aleshores àmpliament reproduïts als diaris i revistes de l'època, com ara *Match*, *Vu* o *Regards*, però, a diferència dels seus companys, no s'especialitza en cap gènere particular. Lliure i independent, Bellon explora la riquesa de l'art fotogràfic només amb la seva intuïció i una Rolleiflex, i transita per l'humanisme, el documentalisme i el surrealisme. Els seus interessos, que van des del fotoreportatge fins al retrat, passant per la publicitat i el món de l'art, tenen sempre un denominador comú: mostrar l'ésser humà en tota la seva diversitat.

El seu reconeixement es deu, en gran mesura, al reportatge que realitza —per encàrrec d'André Breton— sobre l'*Exposition Internationale du Surréalisme*, que té lloc a la Galerie des Beaux-Arts de París l'any 1938. El conjunt fotogràfic ha esdevingut un valuós testimoni documental, imprescindible per a l'estudi d'aquest esdeveniment i de les obres creades *ex professo* per a l'exhibició, que pot ser concebuda per si mateixa com una obra d'art. En aquest context, una de les imatges més consagrades de Denise Bellon [DB02] mostra Dalí, sorprès i encisat per la presència de l'objectiu, sostenint un dels maniquins que col·locarà al *Taxi plujós*. Bellon també immortalitza aquesta escultura-objecte, situada al pati d'entrada de l'exposició. A l'interior del vehicle, el maniquí i el seu acompanyant són amarats per una pluja fina que manté en vida els tres-cents cargols disposats per l'artista [DB01].



Talent per les arts

GLORIA BRAGGIOTTI

Florència, Itàlia, 1909 – Siracusa, Sicília, 2003

Nascuda a Florència, en el si d'una família d'artistes, és la sisena de vuit germans. La major part d'ells, dotats de talent, orienten les seves carreres cap al món de la cultura. Durant la dècada dels vint, Braggiotti estudia dansa moderna a Boston i obre, amb les seves germanes, el seu propi estudi de ball. El 1931 es trasllada a Nova York amb l'objectiu de trobar feina com a ballarina o actriu. El seu germà, el destacat pianista i compositor Mario Braggiotti, la involucra en les seves actuacions a El Morocco i a altres clubs nocturns exclusius de la ciutat, però els anys de la Gran Depressió són molt difícils professionalment. Tot i així, l'emocionant i agitada vida social d'aquest període li permet entrar en contacte amb Maury Paul, un dels columnistes de societat més famosos de Nova York, que signa amb el sobrenom de Cholly Knickerbocker. És ell qui l'introdueix en el *New York Post*, on treballarà com a articulista de moda. Arran del seu matrimoni, el 1938, Gloria Braggiotti i l'artista Emlen Etting estableixen la seva residència a Filadèlfia. Segueixen els anys més creatius de la seva vida. Escriu per a diferents diaris, com ara el *Philadelphia Ledger*, on treballa com a crítica d'art, i el *Town & Country*. El 1957, en el seu llibre, *Born In A Crowd*, descriu els anys encisadors de la seva infància a la Toscana.

A més de cultivar la dansa i l'escriptura, a Gloria Braggiotti l'apassiona descobrir i admirar el món a través de la seva càmera de fotos. L'estreta relació amb l'alta societat de Filadèlfia li permet convertir-se en la seva cronista i enregistrar les experiències i les amistats més diverses, mitjançant la fotografia i l'escriptura. Seguint el format de moda de l'època, Braggiotti retrata ciutadans destacats, artistes, escriptors i celebritats d'arreu durant més de mig segle. L'any 1993 es publica el seu llibre de fotografies, *By the Way*, on la fascinació per la gent i els llocs que descobreix, juntament amb el seu sentit de l'humor, donen com a resultat imatges plenes de vida.

Entre les pàgines del llibre es troben Gala i Salvador Dalí, a qui Braggiotti coneix, molt probablement, a través de Caresse Crosby, amiga i col·laboradora del seu marit. Reconeguda com a patrona de les arts i editora, Crosby acull la parella entre 1940 i 1941, a la seva casa d'Hampton Manor (Virginia), mentre l'artista escriu la seva autobiografia, *The Secret Life of Salvador Dalí* (1942). Al retrat de 1941 [GB01], la intensitat de la mirada de l'artista sembla interpel·lar la fotògrafa i l'espectador



Benefactora

BARBARA SUTRO ZIEGLER

San Francisco, CA, Estats Units, 1907 – Nova York, NY, Estats Units, 1999

Barbara Sutro Ziegler neix al si d'una família benestant de San Francisco, molt sensibilitzada amb el món de l'art, fet que li permet formar-se a Itàlia i cursar estudis de música a Londres. A finals de la dècada dels trenta, treballa intermitentment com a assistent del fotògraf i pintor alemany John Gutmann, establert a San Francisco. El 1940 el diari *Oakland Tribune* es fa ressò del retorn de la jove a Piedmont (Califòrnia) des de Nova York, on ha fet un curs de fotografia i on preveu tornar per introduir-se en el món empresarial. El mes de març del 1941 sabem, per la premsa novaiorquesa, que realitza una exposició al Youth Center situat al quart pis del mític centre comercial R.H. Macy & Co. La mostra inclou fotografies de nens i animals, dos gèneres que li interessin especialment. Durant aquest període, els seus treballs són reproduïts a les revistes de l'època i dues fotografies seves s'inclouen en el llibre *1001 Ways to Improve Your Photographs*, que Willard D. Morgan publica el 1945. Abans del seu matrimoni amb el Dr. James E. Ziegler, Barbara Sutro és membre de Spinsters of San Francisco, una destacada organització social i filantròpica femenina. En endavant, és reconeguda a la ciutat de Nova York, on estableix la seva residència, com a fotògrafa i patrona de les arts.

Als anys quaranta, Barbara Sutro es dedica a retratar celebritats i artistes de renom, molts dels quals són amics seus, com ara els surrealistes Max Ernst i Salvador Dalí, establerts a Amèrica arran de la Segona Guerra Mundial. Si bé els retrats de Max Ernst, conservats al Museum of the City of New York, sobresurten per la potència visual de la seva composició i els jocs de llums i ombres, les fotografies de Dalí que es conserven en la nostra col·lecció són més aviat documentals. El mes de gener del 1942, Dalí fa una estada a la badia de San Francisco per treballar en el retrat de Dorothy Spreckels, membre de l'alta societat de Burlingame, que apareix en una de les imatges doblement representada [BS01]. Capta especialment l'atenció l'absència del rostre de Dalí en una de les instantànies [BS02]. L'artista li va fer arribar el retall a Barbara Sutro amb una nota manuscrita sobre paper de seda en què l'amonestava afectuosament per haver-lo fotografiat.





At Work*

YVONNE HALSMAN

París, França, 1912 – Nova York, NY, Estats Units, 2006

Yvonne Moser és filla del propietari de la famosa companyia txeca Moser, especialitzada en la creació d'objectes de vidre de luxe. A París, cursa estudis de piano al Conservatoire Russe, però la seva fascinació per la fotografia —segurament heretada de la seva mare, fotògrafa de professió— i la mediació de la seva cosina, Maria Eisner —fundadora d'Alliance Photo i particip més tard de la creació de Magnum Photos—, la porten, l'any 1934, a l'estudi de Philippe Halsman, a Montparnasse. Amb ell, aprèn l'ofici i desenvolupa la seva pròpia tècnica. Un any més tard esdevé fotògrafa independent especialitzada en el retrat de nens, estableix el seu estudi a l'apartament matern i col·labora amb el setmanari *Votre Bonheur*. Paral·lelament, Philippe Halsman, que comença a ser reconegut com a retratista a la capital francesa, requereix puntualment la seva ajuda. L'any 1936, tots dos participen, amb cinc fotografies cadascun, a l'*Exposition internationale de photographie contemporaine* que organitza el Musée des Arts Décoratifs de París.

L'abril del 1937, Yvonne Moser i Philippe Halsman es casen i traslladen el seu estudi al número 350 del carrer Saint Honoré de París. A partir d'aquí, la vida professional d'Yvonne va lligada a la del seu marit. El 1940, poc abans de la invasió alemanya, la família Halsman s'estableix als Estats Units. L'any 1943 instal·len definitivament el seu estudi a la ciutat de Nova York. Allà, mentre Philippe Halsman es consagra com a fotògraf, Yvonne es converteix en la seva col·laboradora més lleial: li serveix d'inspiració, l'assisteix en la preparació de les sessions (il·luminació, *attrezzo*, models, maquillatge...), el substitueix sempre que cal, documenta les sessions de fotos, treballa infatigablement dins de la cambra fosca i sobresurt en el domini del retoc fotogràfic.

La complicitat amb Yvonne i el treball en equip són crucials per a l'elaboració i el bon resultat d'algunes de les creacions més ambicioses de Philippe Halsman. Entre les fotografies més originals, les realitzades en col·laboració amb Salvador Dalí, destaca *In Voluptate Mors* (1951). Les imatges captades per Yvonne Halsman durant el procés de creació d'aquesta sèrie revelen el seu talent i conjuguen bellesa i valor documental.

* L'any 1989 l'editorial Harry N. Abrams publica *Halsman at Work*. El llibre es concep com un homenatge d'Yvonne a Philippe Halsman i permet endinsar-se, a través de les fotografies i els comentaris de l'autora, en el mètode de treball d'un dels grans retratistes del segle xx.

~~COPYRIGHT
© BY
YVONNE HALSMAN~~

©
COPYRIGHT
BY
PHILIPPE HALSMAN

#8-5

PHILIPPE HALSMAN
33 WEST 67 STREET
NEW YORK, 10023
(212) 362-9670

*unique print
pulled from Abrams book*

*Dali Skull
1951*

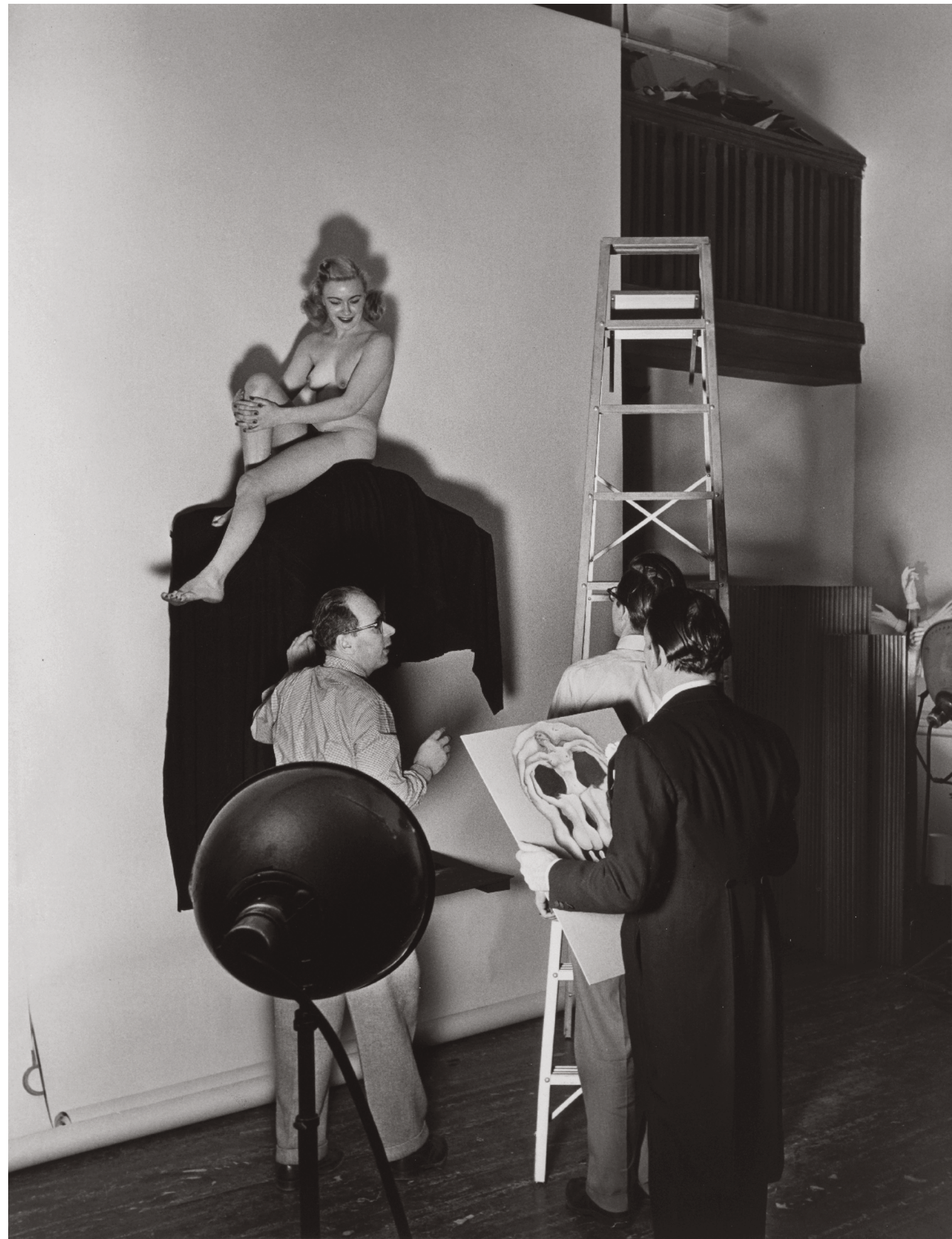
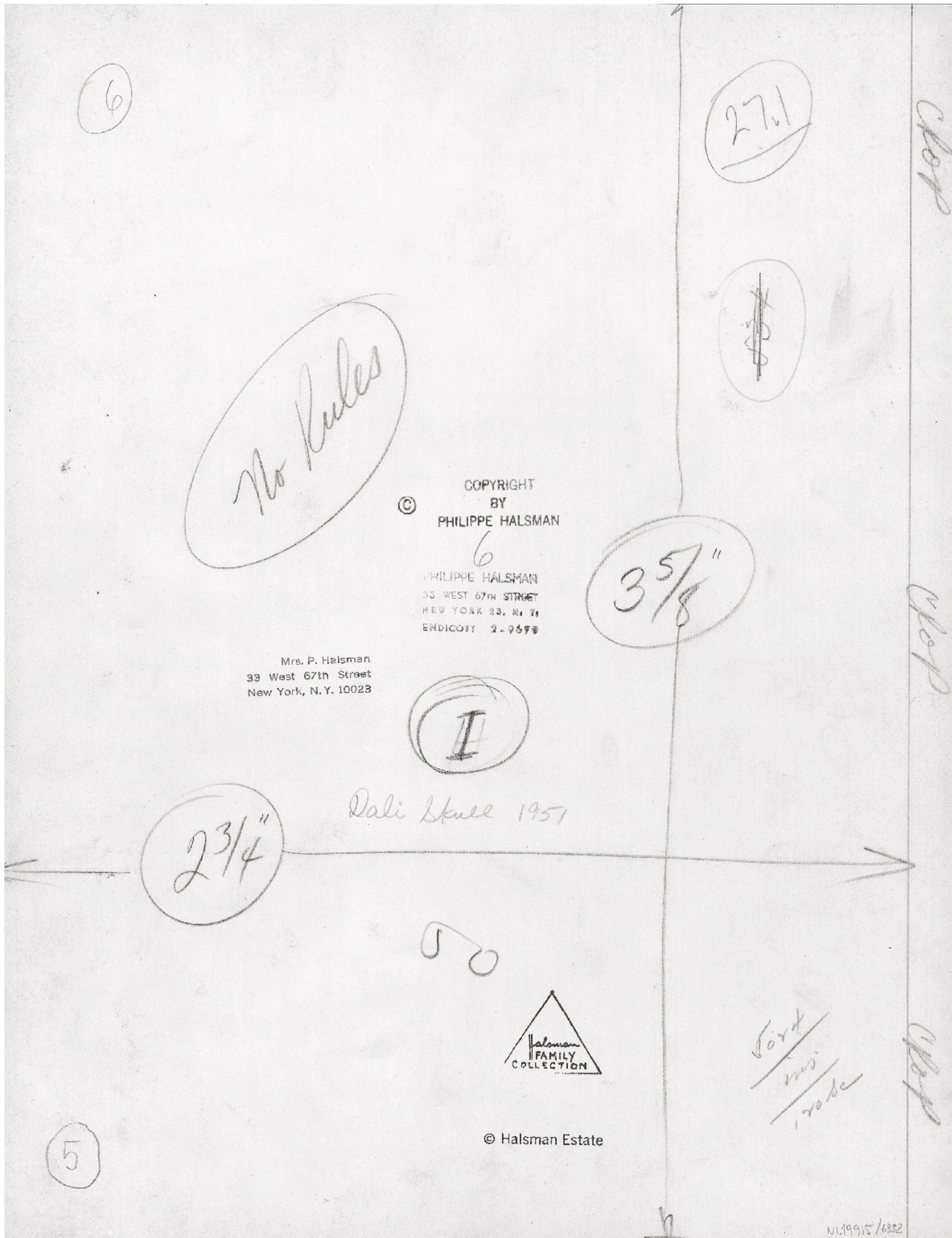
PHOTO
BY
YVONNE HALSMAN



© Halsman Estate

NI 19916/6323







Estrella de la Condé Nast

KAREN RADKAI

Munic, Alemanya, 1919 – Stockbridge, MA, Estats Units, 2003

Karen Radkai, nascuda amb el nom de Liselotte Weinisch, passa la seva infància i joventut a Baviera, Alemanya, abans d'emigrar als Estats Units el 1937. Comença a fotografiar moda per a *Harper's Bazaar* el 1949, gairebé un any i mig després de decidir convertir-se en fotògrafa professional. A partir d'aleshores, treballa per a prestigioses revistes, com ara *Vogue* o *House and Garden*, i destaca per la seva adaptabilitat a l'hora de fer qualsevol tipus de feina: reportatge, moda, interiors, retrats o publicitat. Defineixen el seu estil la tonalitat sèpia, que confereix a les fotografies un cert aire romàntic, la sensació de vitalitat i la seva capacitat d'integrar allò inesperat. Malgrat que, durant els anys cinquanta i seixanta, firma més de 30 cobertes per a *Vogue* i es converteix en una de les fotògrafes més destacades de l'editorial internacional Condé Nast, ens han arribat molt poques dades més de la seva biografia. En canvi, són moltes les imatges que va llegar a la cultura visual i que associem fàcilment amb la famosa revista de moda i el glamur de mitjans del segle xx.

Karen Radkai es troba pràcticament a l'inici de la seva carrera professional, quan coincideix amb Salvador Dalí en el mític ball de màscares organitzat per Carlos de Beistegui al Palazzo Labia, el 3 de setembre del 1951. L'esdeveniment, que reuneix a Venècia grans personalitats internacionals, actors de Hollywood, artistes consagrats i multimilionaris, compta entre els fotògrafs encarregats de fer el reportatge amb Cecil Beaton, André Ostier-Heil, Karen Radkai i el seu marit, Paul Radkai. Tots dos recorden els dies que va durar la gran festa com els més frenètics de la seva vida. Entre les imatges recollides per Karen Radkai destaquen, per la seva bellesa i vivacitat, les que protagonitzen Gala, Salvador Dalí i la comitiva daliniana en el seu camí cap al palau barroc, lluint les disfresses dissenyades per l'artista i confeccionades per la casa Christian Dior [KROZ]. Sorprenentment, cap d'aquestes fotografies va ser escollida per Karen Radkai per il·lustrar l'article "The Beistegui Ball", publicat l'1 de novembre a la revista *Harper's Bazaar*. Per tant, ens trobem davant de documents probablement inèdits.





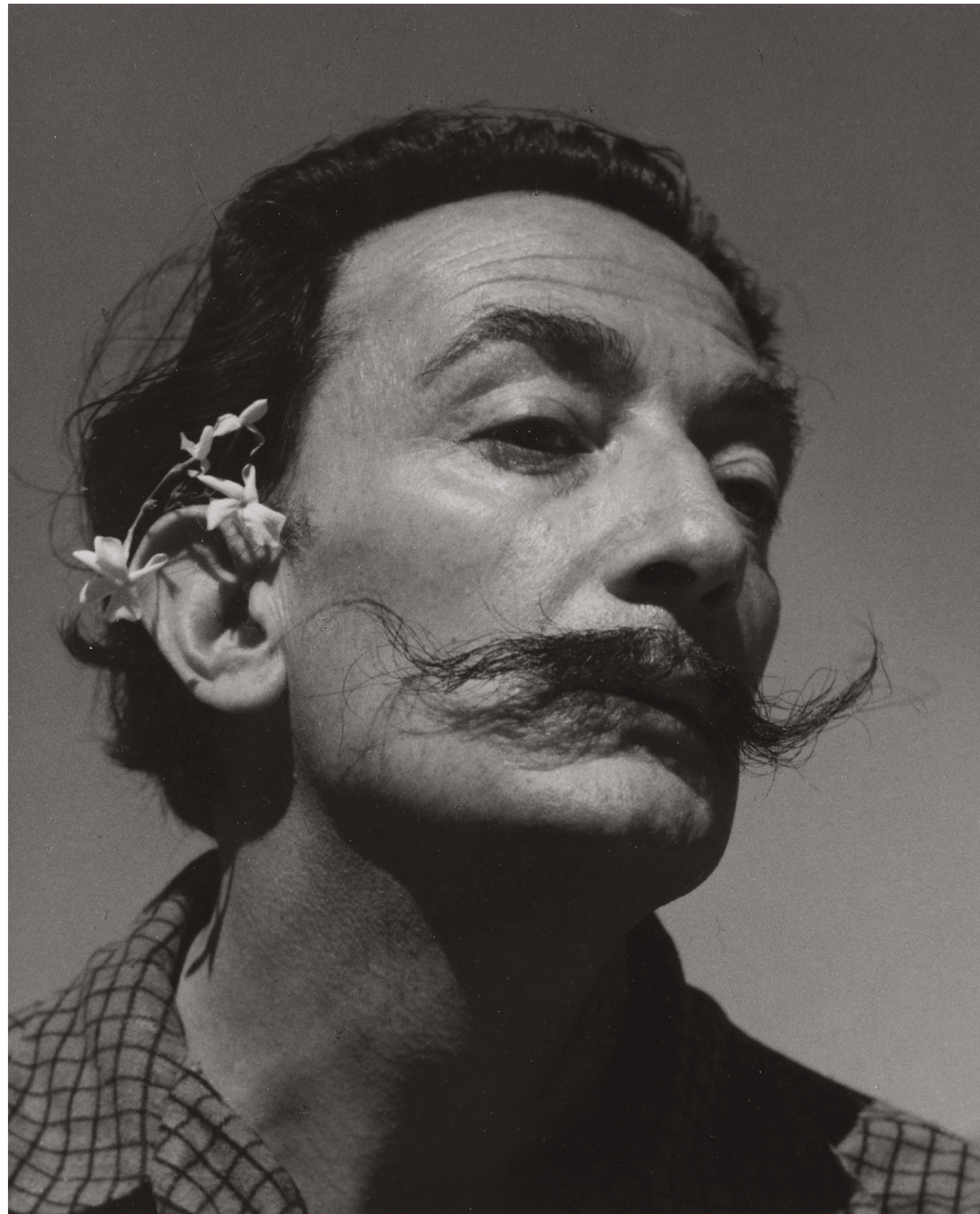
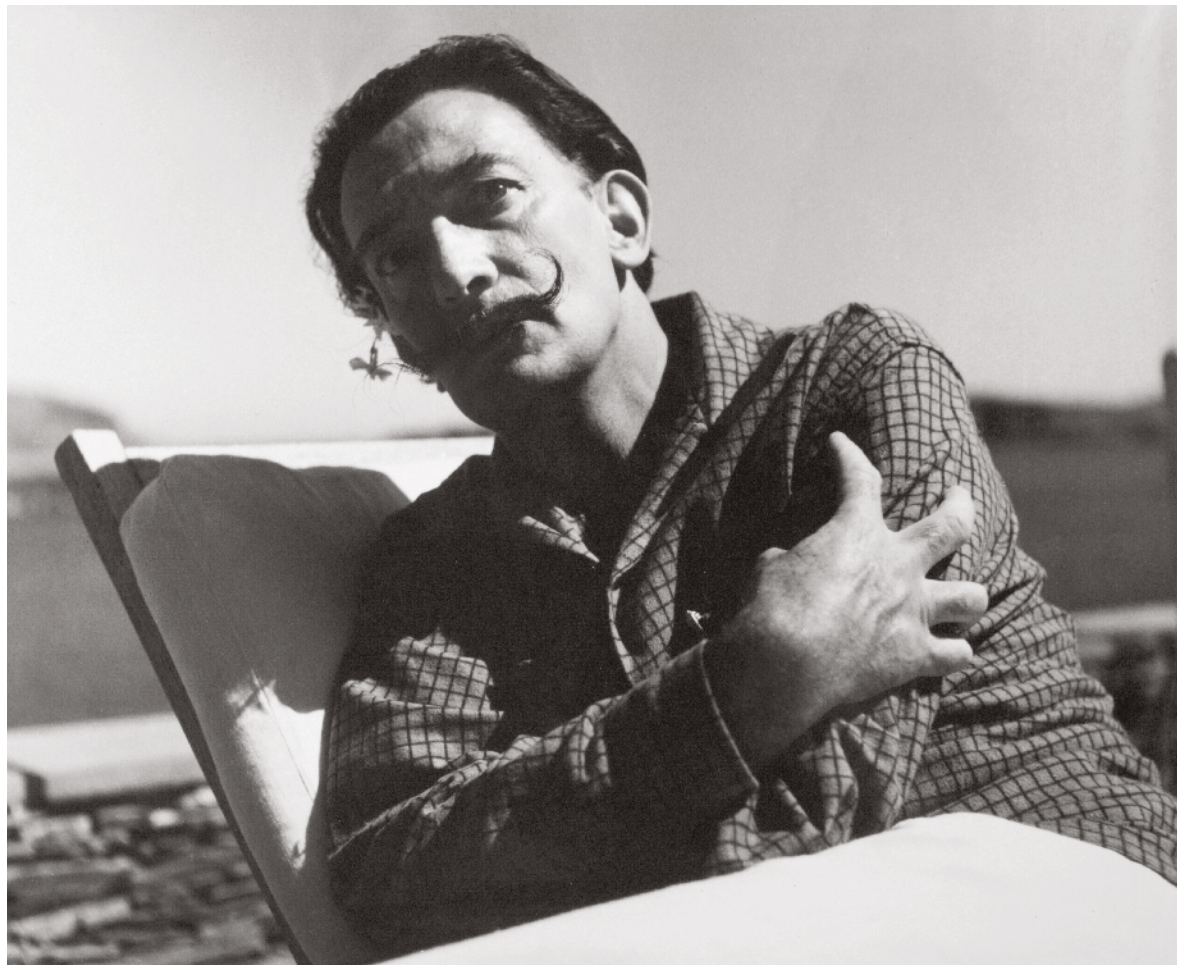
El retrat psicològic

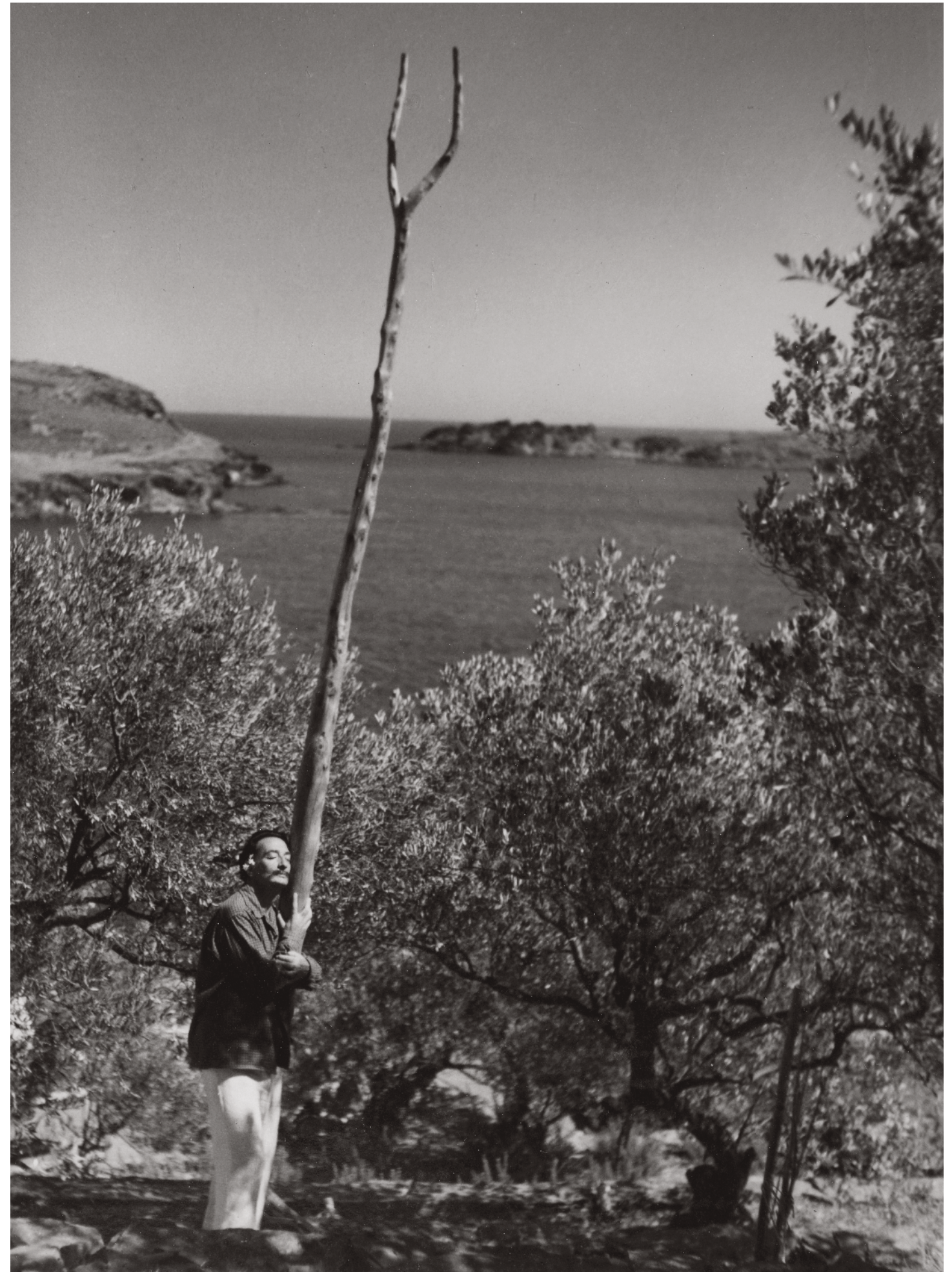
LISELOTTE STRELOW

Redel, actual Polònia, 1908 – Hamburg, Alemanya, 1981

D'òrigens humils, Liselotte Strelow es forma primer com a agricultora, però les difícils condicions econòmiques de la professió l'obliguen a reconduir la seva trajectòria. L'any 1930, atreta per les sortides laborals que ofereix l'escola de formació Lette-Verein, es trasllada a Berlín i es forma com a fotògrafa. Poc després comença a treballar a l'estudi de la retratista jueva Suse Byk. En aquest moment, Strelow —que destaca per la seva habilitat amb el retrat— s'emmiralla en els artistes de l'escola de la Bauhaus i centra la seva atenció en l'expressió individual de cada rostre, obviant els elements distractors de l'entorn. Entre el 1933 i el 1938 treballa per a Kodak AG, on aprèn nous mètodes d'il·luminació i segueix les innovacions en el mitjà fotogràfic. En acabar la guerra marxa a Detmold, on segueix exercint com a fotògrafa, malgrat la difícil situació de postguerra i la manca de materials. És en aquest moment que descobreix la seva passió per la fotografia de teatre. El 1950 obre el seu estudi a Düsseldorf, on continua centrant-se en el teatre i el retrat. Gràcies als treballs realitzats en aquesta època i durant la dècada dels seixanta, Strelow arriba a ser molt ben considerada com a fotògrafa a l'Alemanya del “miracle econòmic”.

La rellevància de Liselotte Strelow com a retratista li permet fotografiar destacats personatges de l'àmbit polític, cultural i empresarial. Konrad Adenauer, Thomas Mann, Joseph Beuys i Marlene Dietrich, entre molts altres, passen davant del seu objectiu. Moguda pel desig de perfeccionisme i per la voluntat de capturar en una única instantània els màxims trets possibles del caràcter del retratat, pot arribar a fer fins a cent fotografies durant la mateixa sessió. Guanyant-se la confiança dels seus models, Strelow aconsegueix que aquests revelin inconscientment els seus comportaments naturals, sense artificis. Segurament, Salvador Dalí —tan acostumat a representar un paper davant de les càmeres— li suposa tot un repte quan el fotografia a Portlligat el 1953. A les imatges veiem com la naturalitat i l'artifici són inherents al caràcter de l'artista. El seu rostre relaxat contrasta amb el gest enèrgic de la mà [LS01] i el protagonisme de la forca a la qual s'aferra [LS03] no és anecdòtic. Dalí ens remet a un element típicament dalinià, la crossa, i a un oli cabdal del 1941, *l'Autoretrat tou amb bacó a la planxa*.





La força del relat

LIES WIEGMAN

Heemskerck, Països Baixos, 1927 – San Miguel de Allende, Mèxic, 2011

Lies Wiegman inicia la seva formació en publicitat i fotografia a l'Academie voor Beeldende Kunsten de la Haia, l'any 1945, i continua els seus estudis a l'École Paul Colin de París. El 1951 realitza els seus primers treballs als Països Baixos, però és als Estats Units on la seva carrera professional agafa impuls i entra en contacte, com a membre del Village Camera Club, amb Eugene Smith, Robert Capa, Richard Avedon i Lisette Model, entre d'altres. Al llarg de la dècada dels cinquanta, Wiegman s'interessa pel reportatge de temàtica social. Als seus ulls, el pes de la fotografia rau en la visió i no en la tècnica, de manera que prescindeix del flaix i intenta captar la realitat sense intervenir-hi. És un moment en què treballa les sèries fotogràfiques i ofereix a l'espectador veritables històries centrades en la ciutat cosmopolita i en la duresa dels barris d'immigrants. El seu estil honest i net, sense embelliment ni artifici, la fa mereixedora, el 1954, del segon premi del concurs internacional de la revista *Photography*.

A mesura que avança la dècada dels seixanta, neix en Wiegman una voluntat d'alliberar-se de la realitat, que tant de pes tenia en la seva etapa anterior. Comença a jugar amb la composició i amb les imatges per crear nous espais mitjançant la manipulació fotogràfica. A partir del 1965 es dedica a la il·lustració de llibres per a infants, com *Mein Känguruh Fanny* (1969) o *Mein Affe Pop* (1971), que li permeten desenvolupar la seva faceta més imaginativa i fantàstica, i exerceix com a professora de fotografia creativa a la School voor Fotografie en Fotonica (MTS) de la Haia.

Segurament, la trobada de Lies Wiegman amb Salvador Dalí, l'any 1961, i el contacte de la fotògrafa amb l'obra daliniana marquen un punt d'inflexió en la seva producció, que en resulta més poètica i onírica. El reportatge que Wiegman realitza a l'artista, al seu pas per la casa de Portlligat, testimonia el *tour de force* que mantenen la realitat i la fantasia en els treballs de l'autora en aquest moment. Així, les imatges mostren tres Dalís: l'íntim, immers en ple procés de creació [LW02]; el desafiant davant de la càmera [LW03], i l'imaginari, creat mitjançant el muntatge fotogràfic [LW01].





La pionera

MARTHA HOLMES

Louisville, KY, Estats Units, 1923 – Manhattan, NY, Estats Units, 1968

Martha Holmes inicia la seva carrera professional quan, mentre era encara estudiant d'art a la Universitat de Louisville i a l'Speed Art Museum, li proposen treballar com a assistent de fotògraf en color per al *Louisville Courier-Journal* i *The Louisville Times*. Poc després, esdevé fotògrafa en blanc i negre a jornada completa, coincidint amb un moment en què molts dels seus companys homes són cridats a la Segona Guerra Mundial. L'any 1944, amb poc més de 20 anys, es converteix en la quarta fotògrafa per la qual aposta la prestigiosa revista *Life*, després de Marie Hansen, Margaret Bourke-White i Hansel Mieth. Hi treballarà durant quaranta anys, primer com a part de la plantilla —a Los Angeles i a Washington— i més tard com a *freelance*, a Nova York, on l'any 1950 és escollida una de les 10 fotògrafes més reconegudes dels Estats Units.

Com a fotògrafa, Martha Holmes sobresurt per la seva versatilitat i capacitat d'adaptació a l'hora de cobrir qualsevol tipus d'esdeveniment o notícia. Amb l'objectiu captura tant atletes com actors de cinema o artistes, i en les seves imatges sempre descobrim les traces del seu estil senzill i innocent. Mai força cap situació, ni s'imposa als personatges que vol immortalitzar. És gràcies a aquesta marca d'identitat que fotografies com les de Salvador Dalí, Billy Eckstine o Jackson Pollock han fet història.

Destaquen també pel seu valor històric les imatges recollides durant les sessions celebrades pel Comitè d'Activitats Antiamericanes (Washington, 1947) amb motiu de la suposada influència comunista en la indústria del cinema de Hollywood. Mentre una cinquantena de fotògrafs disparaven els seus objectius vers els testimonis, Holmes dirigia la seva mirada sobre Humphrey Bogart, Danny Kaye i Lauren Bacall, per captar la reacció dels assistents.

Al llarg de la seva trajectòria, Martha Holmes va retratar Salvador Dalí en diferents ocasions. Sobresurten, per la seva acurada composició, el reportatge realitzat el 1945, en què Gala també apareix representada, i el retrat en què l'artista mostra algunes de les seves obres, creades al voltant del 1960 [MH01]. Una vegada més, veiem com mitjançant el seu caràcter proper, la fotògrafa crea un clima de confiança i intimitat que li permet captar l'essència dels retratats i fer-los brillar.



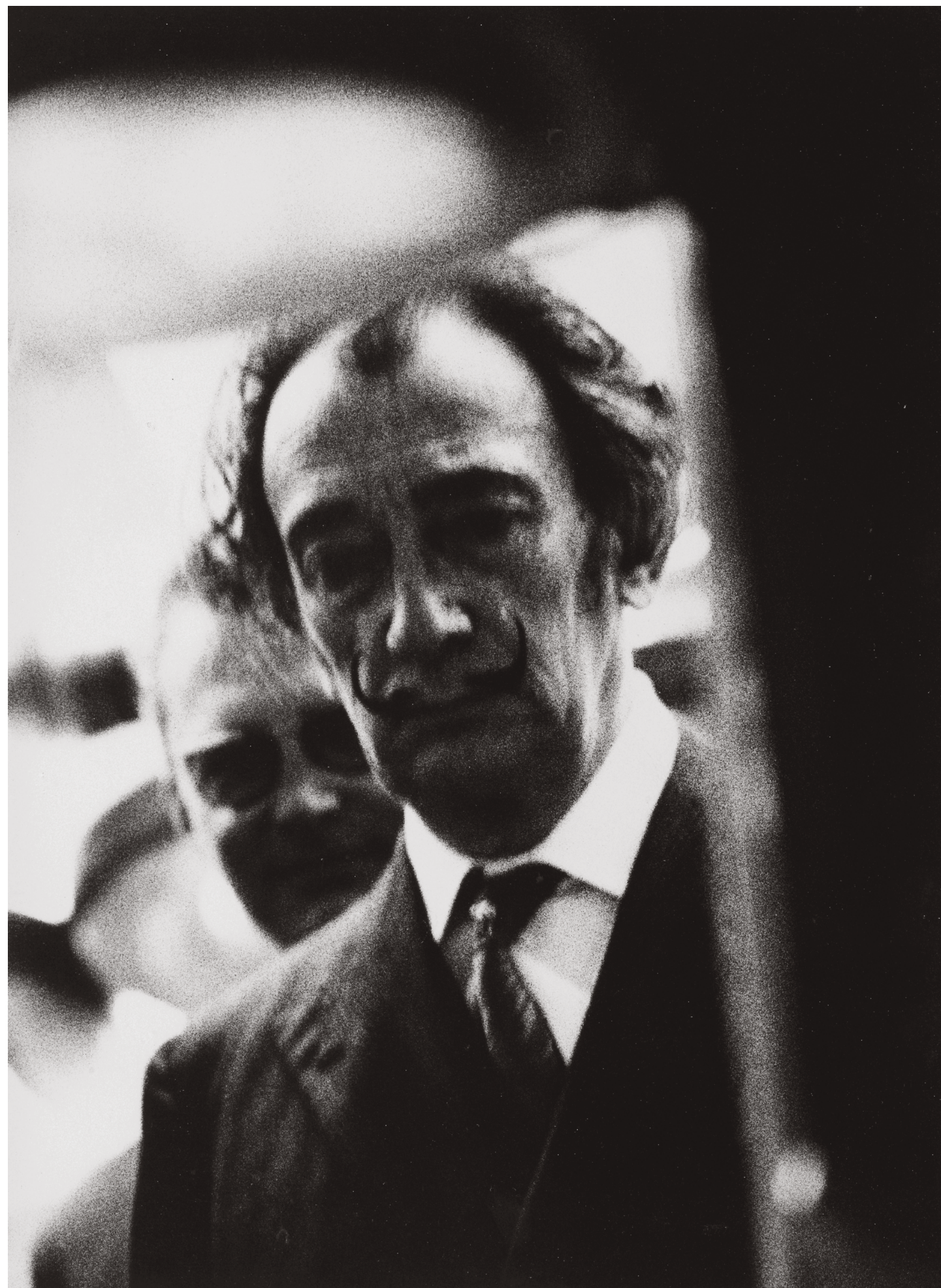
Experimental

SUZY EMBO

Anvers, Bèlgica, 1936

Suzy Embo neix en el si d'una família francòfona de la burgesia d'Anvers. Als 16 anys abandona l'ensenyament clàssic per seguir una formació pràctica en fotografia impartida per la fàbrica Gevaert, de la seva ciutat natal. El 1956 continua el seu aprenentatge a l'estudi del fotògraf retratista Cor van Weele a Amsterdam. Aquesta experiència li fa desenvolupar una aversió pel retoc fotogràfic i pel retrat oficial, però també l'encoratja a experimentar amb la cambra fosca. D'aquí neix el seu esperit lúdic i la tendència a l'abstracció que desprenen molts dels seus treballs. Amb només 20 anys, Suzy Embo exposa per primera vegada al Casino d'Ostende, juntament amb la seva germana —també fotògrafa— Lou Embo. Després vindran altres exposicions d'èxit, comentades extensament per la premsa. Aleshores, la fotografia d'Embo s'associa directament amb el corrent artístic alemany de la Subjektive Fotografie, en què l'experimentació amb tècniques purament fotogràfiques es posa al servei de l'expressió personal.

L'encontre amb Pierre Alechinsky el 1963 i el seu matrimoni amb l'escultor Reinhoud d'Haese la porten a continuar la seva carrera a París. Durant els anys seixanta, Suzy Embo s'allunya de la fotografia experimental i dirigeix el seu objectiu vers els creadors d'avantguarda: pintors, músics, ballarins. Embo fotografia el seus universos des d'una perspectiva alhora documental i artística. La seva marca personal imbueix les fotografies de la forta càrrega estètica que caracteritza els seus treballs. Ho comprovem en els retrats vívids i espontanis de Salvador Dalí que Embo realitza, l'any 1966, a l'Hôtel des Monnaies et des Médailles de París. En aquestes imatges es perceben clarament les empremtes del seu estil, que es defineix per l'ús del blanc i el negre extrems, un gra fotogràfic molt marcat i l'enquadrament ajustat dels rostres. Segons Suzy Embo, el més important a l'hora de fer un retrat és esdevenir invisible als ulls dels fotografiats. Posant en pràctica aquest principi aconsegueix captar imatges de Salvador Dalí sorprenentment desproveïdes de la posada en escena i l'artifici que sovint associem a l'artista [SE01 / SE02].



El compromís i l'acció

MARCIA KEEGAN

Tulsa, OK, Estats Units, 1938 – Santa Fe, NM, Estats Units, 2016

Nadiua del sud-oest dels Estats Units i alumna brillant, Marcia Keegan es gradua a la University of New Mexico el 1968. Exerceix durant alguns anys com a fotògrafa per a l'*Albuquerque Journal* i l'*Albuquerque Tribune* fins que es trasllada a Nova York, a finals dels anys 60, on treballarà com a *freelance* per a Associated Press i diferents editorials i revistes nacionals. Durant aquests anys, se serveix de la fotografia com a mitjà per participar i enregistrar les accions i els triomfs del moviment pels drets civils, les protestes per la guerra del Vietnam, la vida als guetos i la lluita per la igualtat de diferents col·lectius. Amb els seus treballs es proposa donar visibilitat als problemes i a les injustícies que presencia i contribuir a un canvi social. En aquest context, rep l'encàrrec per part de Viking Press de documentar la destrucció de Black Mesa, a la reserva navajo de Nou Mèxic, però, en comptes d'un llibre sobre la destrucció ambiental, Marcia Keegan recull a *Mother Earth, Father Sky* (1974) l'impressionant testimoni dels indis de Pueblo i Navajo, amb qui comparteix el seu vincle espiritual amb la terra. A partir d'aquest moment, la mirada de Keegan deixa d'enfocar-se en els problemes per mostrar la bellesa dels pobles i dels indrets que fotografia. L'any 1988 funda l'editorial Clear Light Publishing amb el seu marit, Harmon Houghton. En paraules de Houghton, el gran entusiasme i la passió per la vida i l'ésser humà van guiar sempre la carrera professional de Marcia Keegan.

El 23 de febrer de 1966, Marcia Keegan assisteix a l'esdeveniment organitzat per Salvador Dalí al Philharmonic Hall del Lincoln Center de Nova York. Forma part de la dotzena de fotògrafs encarregats d'enregistrar el *Happening with Salvador Dalí* que condueix Ben Grauer i que compta amb la participació de Gala com a musa, el Tony Scott Jazz Quartet, Carl Holmes & The Commanders i els ballarins del Sarah Lawrence College, entre d'altres implicats del tot desconcertants. Les imatges recollides per Keegan transmeten amb intensitat el dinamisme de les diferents expressions artístiques que conflueixen sobre l'escenari i posen el focus en l'artista, el subjecte que per mitjà de l'acció es constitueix en obra d'art [MK03].





Inèdita

MICHELLE VINCENOT

París, França, 1947-2007

Després de cursar estudis de fotografia, Michelle Vincenot esdevé ajudant del cèlebre fotògraf de *Paris Match* Claude Azoulay, molt considerat per les imatges de rodatge i els retrats de celebritats que va fer entre els anys 1950 i 1980. Al seu costat, Vincenot es familiaritza amb el gènere del retrat. Més endavant, es relaciona amb altres fotògrafs de rodatges cinematogràfics. L'any 1973, realitza el reportatge de l'exposició dedicada a l'artista i amiga veneçolana Mirna Salamanqués, que se celebra a la Galerie du Haut Pavé, a París. Al començament de la dècada de 1980, es converteix en la fotògrafa titular del segell musical MN éditions Total (Moshe Naïm), reconegut per editar poemes musicats i patrocinar músics exiliats o emigrats a França. Al llarg d'aquesta etapa, Vincenot s'encarrega de fer les fotografies destinades a la coberta dels àlbums de diferents intèrprets: Paco Ibáñez, François Rabbath o Waskar Amaru, entre d'altres. Més tard, entre els anys vuitanta i noranta, treballa com a *freelance* i realitza diversos reportatges, entre els quals destaquen especialment un sobre els francesos musulmans repatriats i un altre realitzat al Líban durant la guerra civil, pel diari *Ouest-France*, amb la col·laboració de la FINUL (Force Intérimaire des Nations Unies au Liban).

Cada any, durant les vacances d'estiu, Michelle Vincenot es trasllada a Cadaqués, on, a finals dels anys seixanta, té lloc l'encontre casual amb Salvador Dalí. Apassionada de la fotografia, acompanyada com sempre de la seva càmera, no dubta a demanar permís a l'artista per fer-li una fotografia. A partir d'aquí, s'inicia una relació d'amistat i de col·laboració entre ells. Arran d'aquesta trobada, el geni se serveix de la jove per immortalitzar els esdeveniments artístics i musicals que organitza als espais dalinians. Hugo Pamcos, arpista francès i figurant en algunes de les fotografies captades per Vincenot durant l'acció improvisada al voltant del *Crist de les escombraries* [MV02], a Portlligat, recorda com li agradava a l'artista disfressar-se i fer participar de la seva afició els seus convidats. D'aquest divertiment dalinià es conserven imatges plenes de dinamisme i poesia que han restat inèdites fins ara [MV01].







MEMORABILIA

IRENE HALSMAN /
OLIVER HALSMAN
ROSENBERG

MARTON RADKAI

SUZY EMBO

HARMON HOUGHTON

LUC DUBOS

Irene Halsman / Oliver Halsman Rosenberg

YVONNE

Filla i net d'Yvonne Halsman



Tenim un antic àlbum de fotografies de principis de segle xx en què es pot veure la mare de la Yvonne, l'Annette, amb una càmera penjada al coll. Segur que li va transmetre l'interès per la fotografia a la seva filla, que va néixer el 1912. Quan la Yvonne rondava la vintena vivia a París, dedicada a desenvolupar la seva carrera com a fotògrafa. Treballava en una petita revista, i els motius que fotografiava eren infants, animals i la natura, entre d'altres. Una familiar seva, Maria Eisner Leffeldt, que dirigia una agència de fotografia anomenada Alliance Photo —que més endavant esdevindria Magnum Photos—, li va presentar Philippe Halsman, que s'estava consolidant com el millor retratista de París. La Yvonne es va convertir en l'aprenent d'en Philippe durant uns quants anys, i al cap d'un temps, el 1937, es van casar.

Després de fugir del nazisme i arribar a Nova York a principis dels anys quaranta, tots dos eren uns desconeguts i van haver de tornar a començar i obrir-se camí. La Yvonne es feia càrrec de les seves dues filles petites, la Irene i la Jane, i en Philippe treballava per a la Black Star Photo Agency. El 1941 en Philippe va veure que entrava un encàrrec a l'agència: fotografiar els vestits que Dalí dissenyava per al món de l'espectacle. Va reconèixer el nom de Dalí de quan eren a París, i va dir que volia assumir aquell encàrrec. La fotografia que va fer en un terrat de Nova York a les ballarines de l'espectacle *Labyrinth*, de la companyia Ballets Russos, va ser insòlita i memorable, i la revista *Life* la va publicar com a "foto de la setmana". Allò va suposar un cop de sort per a Dalí, que va guanyar notorietat gràcies a la revista més popular dels Estats Units, i també per a Halsman, que va començar a col·laborar com a *freelance* per a *Life* fins a la fotografia que va fer, el 1979, per a la portada del número 101.

Dalí i Halsman van treballar junts els 37 anys següents, i la Yvonne va ser sempre al costat d'en Philippe. Era la seva assistent de fotografia, cosa que implicava haver de carregar els carrets, canviar bombetes, preparar el material de treball, revelar la pel·lícula, imprimir a la cambra fosca, i retocar fotografies i negatius. També era l'estilista i donava un cop de mà amb els pentinats i el maquillatge (els dies en què els famosos es presentaven tot sols a l'estudi). També era una magnífica amfitriona i cuinera, i preparava menjars i begudes per als retratats i els convidats. Va dedicar tota la seva vida a ajudar en Philippe i li era indispensable. La Yvonne era molt més que una ajudant i una musa. També era una artista, i la seva mirada creativa, el seu coneixement del mitjà, i el seu extraordinari sentit de l'humor van ser una contribució essencial en els treballs de Halsman.

Sempre hi havia diverses càmeres preparades en les sessions de fotos, i sovint la Yvonne feia fotos entre bastidors amb una de les càmeres que no s'utilitzaven. El 1951 tenia una escala i una càmera pròpies per fer fotografies de la producció d'*In Voluptate Mors*. En les seves imatges podem veure com Dalí i Halsman col·locaven els models despullades per fer la forma d'una calavera. La Yvonne era qui aguantava la cadira de l'esquerra en la famosa fotografia del *Dalí Atomicus*, a més d'intervenir en moltes altres sessions amb Dalí. Quan en Philippe va necessitar mosques per a la fotografia del bigoti untat amb mel, la Yvonne va anar al mercat de peix del barri amb un atrapamosques. Quan a Dalí se li va acudir la idea de fer una fotografia amb una model despullada, envoltada de crispetes i pa que sortien disparats de la sabata del pintor, la Yvonne era al balcó de l'estudi llançant baguets i panets a l'escena de la fotografia. Quan Dalí volia ensenyar al món, el 1964, que no s'havia retallat el bigoti, la Yvonne i en Philippe van viatjar fins a la casa de l'artista a Portlligat. Van fer que un helicòpter sobrevoles Dalí, que era dempeus en una làmina de metacrilat sobre en Philippe, que jeia a terra estirat i disparava cap amunt. Ho sabem per les fotografies de la Yvonne, que va documentar l'esdeveniment.

Després de la mort d'en Philippe, l'any 1979, la Yvonne va guanyar popularitat i va fer conferències mostrant diapositives a diversos museus i universitats, a més de concedir entrevistes a la ràdio. Ensenyava totes les fotografies que havia fet entre bastidors i explicava anècdotes de les seves aventures amb en Philippe. El 1989 Abrams va publicar un llibre titulat *Halsman at Work*, que era un recull de totes aquestes imatges i històries. La Yvonne va morir el 2006, però aquests relats perduren ara amb la seva família.

Marton Radkai

EN UN OBRIR I TANCAR D'ULLS

Fill de Karen Radkai



Karen Radkai era la meua mare, i ser a prop seu o créixer al seu costat no era pas fàcil. Però sí que era una persona que deixava una gran empremta.

La Karen era intrèpida, brillant, franca i molt tossuda, i podia enemistar-se amb els amics en qüestió de minuts, però també atreia la lleialtat dels qui estaven disposats a donar-li el seu espai, els qui sabien veure la persona que hi havia darrere l'objectiu i apreciar la seva mirada, magnífica i extremadament miop. També era ambiciosa, tenia una energia inesgotable, i un tipus de resiliència que podia fer embogir qualsevol. Bona part d'aquesta energia venia de la passió que sentia per la seva feina. De fet, va tenir la gran sort de viure en un moment en què la fotografia havia arribat a una mena d'apoteosi creativa i ja estava consolidada a les mans d'una petita elit d'editors, fotògrafs i editorials amb talent, sensibilitat i ganes de treballar.

Una vegada em va dir que havia començat a fer fotos quan era una nena, a Munic, la ciutat on va néixer, el 1919. En aquell moment era per passar-s'ho bé, una afició, i algun dia espero poder trobar alguna d'aquelles velles imatges escampades entre els seus papers. Però els primers records que tenia la Karen era de quan dormia en una banyera perquè la inflació a l'Alemanya de principis dels anys vint havia fet desaparèixer la fortuna familiar. Abandonada pels seus pares, que es van separar poc després que nasqués, la van enviar a un convent i, pel que deia, allà va ser on va adquirir la disciplina que després va mantenir durant tota la vida.

Quan era una adolescent, va deixar l'Alemanya nazi per anar-se'n als Estats Units, on la seva mare s'havia traslladat feia vuit anys. Va ser a mitjans dels anys quaranta, treballant d'estilista a Nova York, quan va conèixer un atractiu exiliat hongarès, el meu pare, Paul Radkai, que era fotògraf per a *Harper's Bazaar*, entre altres publicacions. Li va deixar el seu estudi perquè pogués treballar i practicar —això és el que deia ell— i ben aviat es va convertir en una protegida del gran d'Alekséi Brodóvich a *Harper's*. La Karen tenia 29 anys quan la revista la va enviar a fer una feina a Grècia, just després de la guerra civil, per fotografiar la reina Frederica. Tot i que les fotografies d'aquell encàrrec no s'han pogut localitzar, sí que conservo una estampa impressionant que, de fet, explica la història darrere les fotografies que feia la meua mare i potser també revela l'essència de la fotografia: va trobar el que buscava en algun indret d'aquell país devastat per la guerra. A la imatge es pot veure un home dempeus, que mira cap avall, mentre una dona gran li il·lustra la sabata. La meua mare —me n'adono quan observo la fotografia— no va *fotografiar* allò, sinó que ho va intuir i va capturar el mil·lèsim en què l'home fa aquella mirada gairebé de menyspreu.

La seva carrera es va enfil·lar ben amunt durant molts anys, tot i algun revés personal i un matrimoni que no va funcionar per unes quantes raons complicades d'explicar. Tenia quatre fills de dos matrimonis diferents, però la feina era la seva veritable companya, i això feia que fos la preferida de moltes celebritats, especialment del món del cinema i de la música. La infantesa de les meves germanes i meua va estar plena de persones extraordinàries i de records especials.

Gràcies a la seva profunda implicació en el món creatiu, la meva mare poques vegades quedava enlluernada per personalitats destacades. De fet, tenia una visió molt germànica de la feina: arribaves, la feies, i quan l'havies enllestit, recollies les coses, marxaves i t'agafaves unes vacances ben merescudes. Diria que això la feia ser força objectiva quan feia fotos, una qüestió important, ja que no deixava que les seves preferències personals s'interposessin en la feina que havia de fer. A vegades fotografiava persones amb qui no estava d'acord o que fins i tot no li agradaven.

En algun moment dels anys seixanta, ella i en Paul, el meu pare, es van comprar una casa a Cadaqués, la que hi ha al darrere de l'església, en un turó. Era una idea divertida, una mica espontània, tal com ho recordo (ella era així: després de vendre's aquella casa es va comprar un apartament en un poblet austríac perquè va veure una tanca anunciant que es construiria). Cadaqués era ple de famosos i gent que volia triomfar, persones riques que duïen una vida semblant a la de reis mandrosos, personatges excèntrics, marginats de la societat, artistes reals i fraudulents i, enmig de tot plegat, Dalí, és clar, que acostumava a entrar a gambades al Bar Melitón jugant amb el bigoti. De fet, el recordo perquè quan era petit a vegades anava allà a jugar a escacs i em feia pensar en un d'aquells arquebisbes que ensenyen l'anell perquè li facin una reverència.

Quan la van enviar a fotografiar Dalí, la meva mare va preparar el seu equip, va fer-se acompanyar del seu fidel ajudant, Vaughn Murmurian, i va fer una bona feina. Una vegada em va dir que Dalí li havia fet alguns comentaris grollers sobre algunes activitats que es dedicava a fer en una de les habitacions. Ella va esquivar amb elegància aquests intents de provocar-la, especialment venint d'un home, així que va respondre somrient amb un comentari sobre l'edat del pintor.

La meva mare també va treballar molt en publicitat, però els fotoreportatges eren els encàrrecs que més li agradava fer. No era una persona que funcionava només per encàrrecs. De fet, tenia una mirada infal·lible per captar tot allò fotogràfic, per capturar el que podia encaixar en una bona revista i, amb els anys, va anar col·laborant amb moltes publicacions destacades, com *World of Interiors*, una publicació del *Vogue* britànic, que en aquell moment estava editada extraordinàriament per Min Hogg.

Com a fill, també treballador *freelance*, però sense la meitat del seu talent, se'm fa difícil separar l'àmbit personal del professional. Durant anys he estat treballant per aplegar informació i fer-ne una mena de biografia, no tant una llista de feines ni un currículum, sinó més aviat un relat més personal. Així que m'agradaria acabar amb una petita anècdota.

La meva mare i jo vam fer un encàrrec junts per a *House & Garden*. De fet, és l'única feina que vam fer plegats, tot i que jo vaig treballar per a *World of Interiors* unes quantes vegades. Era en un castell-palau prop de Fulda, a Hessen, Alemanya. Ella va aterrar a Munic i, tot i que les dietes eren generoses, va decidir llogar un cotxe dels petits. Vam anar junts fins a Fulda, un trajecte de 400 quilòmetres, i ens vam instal·lar en un senzill B&B. Cap hotel sofisticat. Ens vam passar tot un dia simplement caminant pels voltants del castell, que era propietat del príncep Moritz von Hessen, i la Karen l'admirava per la seva habilitat per treballar i dirigir negocis en comptes de viure a costa de la fortuna familiar. L'endemà va fer fotos. Jo vaig prendre nota de les habitacions i em vaig informar de la història del castell i la família. Vam necessitar un tercer dia, si no recordo malament. I als vespres, anàvem a sopar en alguna modesta *Gasthaus*, i ens hi presentàvem ben d'hora. Tot va anar com una seda. Però hi ha un incident que se'm va quedar gravat: l'encarregat del castell ens seguia per totes les dependències obrint portes i movent objectes. I hi va haver un moment en què la meva mare li va preguntar si podíem posar flors en un gerro, perquè el lloc tenia un aspecte fred i semblant a un museu. L'home ens va venir a dir que els gerros de llavors no eren per posar-hi flors, sinó més aviat per decorar i que potser podia fotografiar-lo d'una altra manera... Jo vaig fer tot el que vaig poder per distreure'l, canviar de tema, no interferir, perquè podia veure com la meva mare serrava els llavis i li apareixia una taca blanca al nas. Sabia que darrere d'aquelles ulleres de sol que sempre duïa li estava clavant els ulls com punyals. Detestava qualsevol persona que interferís en la seva feina, així que aquell senyor es va haver de sotmetre a una bona pentinada, que només puc resumir amb un "Tu fes la teva feina que jo faré la meva". Aquesta és, en tot cas, la versió políticament correcta del seu discurs.

Suzy Embo

ENTREVISTA*

Fotògrafa



SÍNTESI

En una entrevista realitzada el 23 de desembre del 2017 al seu domicili a Brussel·les, Suzy Embo va compartir amb nosaltres alguns records del 1966, any en què va fotografiar Salvador Dalí en dues ocasions.

Recorda que el va veure per primera vegada a l'abril a Le Havre, a la seva tornada en transatlàntic des de Nova York. A petició d'un amic que treballava a la United States Lines, la companyia marítima, Suzy Embo va anar a fotografiar la nau i l'arribada de l'artista. Aquell vespre mateix, va assistir a la roda de premsa convocada a la ciutat amb la presència de Jean-Christophe Averty, que l'estiu següent va rodar a Portlligat *Autoportrait mou de Salvador Dalí*. Ella guarda de l'artista el record d'un home, tant de veure com de sentir, que s'expressava amb un fort accent i una barreja d'espanyol i francès.

Aquell dia, com solia fer, no va parar gaire atenció a les converses i va fer moltes fotografies amb l'esperança que dues o tres li agradessin perquè, com ella mateixa diu, divertida, «els meus contactes acostumen a ser horribles. Però n'hi ha prou que una foto surti bé». Ella es va limitar, com sempre, a captar el que ella anomena «instantànies» de mirada i es va esforçar a passar desapercebuda: mirades dirigides a altres persones, al món o a la fotògrafa mateixa, com el dia que va fotografiar Orson Welles amb els ulls clavats en els seus pits. Però no va aconseguir retratar la mirada de Dalí; pel que sembla, massa ocupat per percebre-la.

Suzy Embo va tornar a fotografiar Dalí uns mesos més tard, el novembre del 1966, a l'Hôtel des Monnaies de París, on anava sovint a fer fotografies. El lloc la fascinava: un edifici extraordinari, amb la seva foneria, on es treballen l'or i la plata, amb els homes vestits de cuir i els artesans que graven monedes i medalles. Aquell any Dalí treballava en la creació de medalles per a La Monnaie de París i, per tant, és probable que anés a la Monnaie, situada al Quai de Conti, per revisar-ne l'edició. Quan el director la va informar de la visita de l'artista, Suzy Embo hi va anar per immortalitzar l'ocasió. Recorda amb precisió l'instant en què Dalí va aparèixer, amb un magnífic animal salvatge, un cadell encara lligat; més tard va saber que aquell animal era un ocelot. Es penedeix de no haver fotografiat aquell instant. Però l'animal apareix en algunes imatges d'aquell dia i Suzy Embo se sorprèn d'una divertida casualitat fruit de l'atzar: a les fotos de Le Havre, en un tapís que apareix al fons de la imatge, hi ha un animal molt semblant, com un motiu recurrent vinculat a l'artista...

El 1966 és, per a la Suzy Embo, l'any d'un viatge preciós a Venècia. Hi va anar a l'estiu amb el seu marit, l'escultor belga Reinhoud d'Haese, convidat per Bèlgica a la Biennal de Venècia. Allà es retroba amb els seus amics Pol Bury i Alechinsky, de qui té molt bon record. Diverses vegades fa referència a la seva amabilitat extrema i a l'atenció que presta als altres i recorda com Alechinsky va ajudar els artistes del seu entorn a fer-se conèixer i exposar. A Venècia, Suzy es va estar a casa de la seva germana, Lou Embo, que també era fotògrafa i estava casada amb Fulvio Roiter, un cèlebre fotògraf italià. Aquell any Suzy Embo va fer la sèrie *Les persiennes vénitiennes*, un conjunt de fotografies en què jugava amb les formes capricioses i suggestives dibuixades pels plecs de les cortines que, en tot el perímetre de la plaça de Sant Marc, separen l'espai a cel obert de les botigues situades sota els arcs.

* Durant la preparació de l'exposició *Elles fotografien Dalí*, el Centre d'Estudis Dalinians va encomanar a Pieter De Reuse la realització de l'entrevista.

En tornar de Venècia, va retrobar París i el 20è districte, on vivia aleshores amb el seu marit. En aquella època freqüentava el cafè La Promenade de Vénus on cada dia, a les 18 h, André Breton es reunia amb els seus simpatitzants. Hi anava cada dia, molt d'hora, i s'asseia davant d'ell. Intimidada per la presència de pensadors i escriptors amb qui ella se sentia com «un ratolinet» i per por de no parlar un francès prou refinat, es quedava en un segon pla, però escoltava atentament i es divertia amb els rampells de Breton que «actuava com un Papa». Segons ella, «pronunciava un discurs i feia fora la gent des de la llarga taula que presidia». Com que Breton odiava que el fotografiessin, mai no va gosar fer fotografies d'aquelles tertúlies al cafè. El va fotografiar més endavant, «en la foscor», sense flaix, amb motiu de la instal·lació de *L'Écart absolu*, la darrera exposició surrealista.

André Breton va morir el setembre del 1966. Suzy Embo, vestida de blanc, va assistir al seu enterrament acompanyada de Joyce Mansour, una poetessa d'origen egipci amb qui havia fet amistat i amb qui passejava pels carrers de París. Quan parla de Breton, Suzy Embo recorda el pis de la rue Fontaine atapeït de records i d'objectes d'art que, curiosament, avui li recorda el seu. També recorda la tendresa i la bellesa de la mirada d'Elisa, la muller de Breton, i del plaer que sentia en la seva presència.

El vincle que Suzy Embo va mantenir amb els Breton no va ser aliè a la presa de consciència que la va dur a reivindicar el seu ofici i, com a conseqüència, separar-se del seu marit. Aquest no volia que ella s'allunyés d'ell i per això ella es veia obligada a rebutjar moltes invitacions a sortides o viatges, no només amb els Breton, sinó també per exercir la seva professió. L'estada a Le Havre en què va fotografiar Dalí va ser també objecte d'aspres negociacions, assegura.

Així doncs, va escollir la llibertat com a dona i com a fotògrafa. Va dedicar-se a la fotografia, des dels 16 anys, quan el director artístic de la fàbrica Gevaert (més endavant Agfa-Gevaert), amic de la família, li va proposar participar en un curs de tres mesos adreçat a professionals. Suzy Embo va deixar l'escola per incorporar-se a aquest grup, format exclusivament per homes, adults, de diferents països. Per a ella va ser una «gran escola», que recorda amb entusiasme i que li va permetre descobrir el plaer de tenir certa autonomia, desplaçar-se tota sola per la ciutat d'Anvers per anar fins a la fàbrica i conèixer les tècniques i els instruments fotogràfics.

La seva obra, amb gairebé 50.000 fotografies, es conserva avui al Fotomuseum (FOMU), el museu de la fotografia d'Anvers, que la tardor del 2017 li va dedicar una retrospectiva.

Harmon Houghton

CARTA AL CENTRE D'ESTUDIS DALINIANS

Marit de Marcia Keegan



Benvolgudes,

El que puc recordar de Marcia és que ella mai “disparava” una fotografia. La càmera era una extensió de la seva visió. Per a les escenes de naturalesa, s'esperava hores i hores fins que la llum o l'ombra era exactament tal com ella havia imaginat, i sovint tornava al mateix indret fins que la imatge que ella esperava fructificava.

Per fotografiar persones, establia un vincle amb elles fins que tant els subjectes de la fotografia com ella mateixa se sentien còmodes, era llavors quan capturava el moment amb la seva càmera. El subjecte i l'objecte es convertien en un de sol en un *continuum* espai-temps. Tenia una manera d'endinsar-se en l'ànima de la persona que fotografiava que li va permetre forjar moltes amistats per a tota la vida.

Si no recordo malament, va ser a principis de la primavera del 1966 quan la Marcia va rebre un encàrrec d'Associated Press per fotografiar Salvador Dalí a l'hotel St. Regis.

La Marcia feia poc que havia arribat a Nova York per començar la seva carrera com a fotògrafa, així que, seguint el consell del seu mentor, Alekséi Brodóvich, que li recomanava que fotografiés famosos, va rebre la proposta amb entusiasme. Aquest encàrrec va ser un d'aquells fets decisius en què una casualitat es converteix en un d'aquells esdeveniments que et canvia la vida.

La Marcia de seguida es va sentir atreta per la mística de Dalí i va passar a formar part del cercle íntim que envoltava l'artista. Va conèixer Peter Moore i almenys durant un temps va tenir accés cada dia a Dalí mentre pintava, i també l'acompanyava en el seu circuit de festes. La feina de la Marcia era treure a passejar l'ocelot, que fins i tot duia un collar de diamants. La Marcia explicava que havia dut l'ocelot a la desfilada de mascotes que es feia a la Cinquena avinguda el Diumenge de Pasqua.

En aquell moment l'avantguarda del món artístic a Nova York estava transformant la manera com es percebia l'art. Va conèixer Andy Warhol, que estava col·laborant amb Dalí en una pel·lícula, a més d'una munió d'artistes, models i galeries d'art que van fer que veiés el món d'una manera cinètica.

La Marcia va fotografiar Dalí en moltes situacions, tant formals i preparades com casuals, mentre pintava. L'única imatge que se li va escapar és una en què volia fotografiar Dalí a la banyera, plena de llagostes. Però el pintor va rebutjar la idea. (De fet, hauria estat una imatge icònica).

Quan la tardor del 1966 Dalí va tornar a Espanya, el secretari li va oferir a la Marcia el seu apartament de lloguer a Pickwick Arms, al carrer 46 amb l'avinguda Lexington, i l'espai es va convertir en el seu estudi durant els 24 anys següents.

La Marcia va arribar a publicar prop de 30 llibres i va obtenir reconeixement internacional per la seva fotografia, una influència que va ser instigada per l'estiu del 1966 i la seva topada fortuïta amb Dalí.

El seu arxiu de fotografies de Dalí mai s'ha arribat a exposar i algun dels objectes que va col·leccionar encara no han estat catalogats com caldria.

Si us cal més informació, serà un plaer donar-vos-la.

Gràcies,

HARMON HOUGHTON

Luc Dubos

AMB ELL SEMPRE CALIA VEURE-HI MÉS ENLLÀ

Company de Michelle Vincenot, pare del seu fill Julien Vincenot



PRIMAVERA 1974

Músic amateur des de feia molts anys, conec l'arpista Hugo Pamcos i li compro la meua primera arpa sud-americana.

PRIMAVERA 1982

Conec la fotògrafa Michelle Vincenot, junts tindrem un fill, Julien Vincenot, actualment compositor.

— Toques l'arpa? Pregunta de seguida Michelle. T'ensenyaré una foto molt bonica d'un arpista, la vaig fer a casa de Salvador Dalí.

— Dalí? El coneixes?!

— I tant. Ens vèiem sovint a Cadaqués, on jo passava les vacances d'estiu.

La Michelle treu una carpeta i m'ensenyava diverses instantànies sorprenents on es veu Salvador Dalí envoltat de persones disfressades, una mica llunàtiques. Les fotos es van fer a finals dels anys 60.

— A ell li agradava disfressar-se i solia trucar-me per fer-li fotos. Però no era aquest l'objectiu: amb ell sempre calia veure-hi més enllà.

Ella treu una altra carpeta.

— Té, la foto de què et parlava: mira, a l'entreplanta hi ha Dalí i Gala i, a sota, l'arpista.

— ... és l'Hugo Pamcos, el conec, li vaig comprar la meua primera arpa. És més, em sembla que és aquella d'allà...!

SETEMBRE 2017

La Rosa Maria Maurell, del Centre d'Estudis Dalinians, es posa en contacte amb el nostre fill Julien; està buscant els originals de les fotos de Salvador Dalí que va fer la seva mare. Per desgràcia, ens va deixar ara fa deu anys.

Llavors, vam estar fent recerca durant diversos dies a la casa familiar de la Michelle Vincenot. Tornem a posar-nos en contacte i la Rosa em demana per correu:

— Sap la data de les fotos que li adjunto? O coneix el nom de les persones que hi apareixen?

Són fotos de les famoses escenes descrites anteriorment: Dalí envoltat de persones disfressades, una mica llunàtiques.

Com que vaig conèixer la Michelle quinze anys després d'això, no conec ningú.

Decideixo trucar l'Hugo Pamcos: ell havia fet un concert a Portlligat, potser anava sovint per allà.

— Bon dia, Hugo. He recordat una foto on surts tocant l'arpa a la casa de Dalí. He pensat que potser podries ajudar-me.

T'envio per correu unes fotos que va fer la mateixa fotògrafa durant els anys 60 a la casa de Dalí. Potser vas anar-hi en altres ocasions. Si és així, potser reconeixes algunes persones que hi surten.

— Estiuejo a Cadaqués des de fa molt de temps. En aquella època anava sovint a la casa de Dalí...

Mira, la quarta foto on Dalí surt assegut... la persona asseguda al seu costat soc jo! Aquell any portava bigoti!

CATALOGACIÓ

GALA

VALENTINE HUGO

ANNA LAETITIA PECCI-BLUNT

DENISE BELLON

GLORIA BRAGGIOTTI

BARBARA SUTRO ZIEGLER

YVONNE HALSMAN

KAREN RADKAI

LISELOTTE STRELOW

LIES WIEGMAN

MARTHA HOLMES

SUZY EMBO

MARCIA KEEGAN

MICHELLE VINCENOT

GALA



GL01
Paul Éluard i Salvador Dalí al costat del monument als morts de la guerra de 1914-1918 de Carry-le-Rouet
1930
Còpia actual
17,7 x 24 cm
NR 7256

GL02
Salvador Dalí i Paul Éluard a Carry-le-Rouet*
1930
Negatiu d'època
24,5 x 18 cm
NR 5436

GL03
Salvador Dalí a Carry-le-Rouet*
1930
Còpia d'època
10,4 x 7,9 cm
NR 3979

GL04
Salvador Dalí a Portlligat*
c. 1930
Negatiu d'època
8,8 x 6 cm
NR 14956

GL05
Salvador Dalí nu a Portlligat
c. 1931
Còpia d'època
8,7 x 6,1 cm
NR 5156

GL06
Salvador Dalí i René Crevel a Portlligat
c. 1931
Còpia d'època
8,4 x 5,9 cm
NR 14960

GL07
Salvador Dalí a Portlligat
c. 1930
Negatiu d'època
10,4 x 7,9 cm
NR 6824

GL08
Salvador Dalí assegut en una cadira funcionalista davant l'oli *Pell de gallina inaugural a Portlligat**
c. 1931
Còpia d'època
8,8 x 6,1 cm
NR 5524

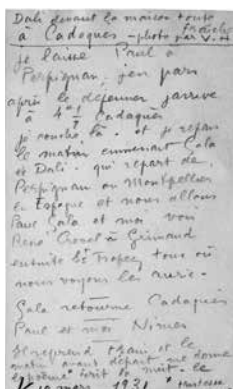
GL09
Salvador Dalí i René Crevel prenent el sol a Portlligat*
c. 1931
Còpia d'època
8,4 x 5,9 cm
NR 5515

GL10
Salvador Dalí al pati de Portlligat
1932
Còpia d'època
8,6 x 6 cm
NR 4000

GL11
Salvador Dalí a Portlligat amb l'escultura *Espectre ornamental de l'erecció*
c. 1933
Còpia d'època
8,6 x 6,1 cm
NR 5157

GL12
Salvador Dalí a Portlligat amb l'escultura *Espectre ornamental de l'erecció*
c. 1933
Còpia d'època
8,7 x 6,1 cm
NR 14954

VALENTINE HUGO



VH01
Recto
Salvador Dalí davant la seva casa de Portlligat
1931
Còpia d'època
14,1 x 8,7 cm
NR 5435

VH02
Verso
Manuscrit autobiogràfic de Valentine Hugo
10 de març de 1931
Llapis sobre paper fotogràfic
14,1 x 8,7 cm
NR 5435



VH02
Salvador Dalí davant la seva casa de Portlligat*
1931
Còpia d'època
28,5 x 17 cm
NR 4516

VH03
André Breton, Gala i Salvador Dalí a Portlligat
1932
Còpia d'època
10,5 x 16,1 cm
NR 69176

ANNA LAETITIA PECCI-BLUNT



AP01
Retrat de Salvador Dalí a la Villa Reale de Marlia*
1936
Còpia d'època
13,7 x 8,5 cm
NR 4874

AP02
Retrat de Salvador Dalí a la Villa Reale de Marlia
1936
Còpia d'època
13,7 x 8,5 cm
NR 3980

DENISE BELLON



DB01
Taxi plujós de Salvador Dalí a l'Exposition Internationale du Surréalisme, París*
1938
Còpia d'època
29 x 24 cm
NR 10965

DB02
Salvador Dalí i el seu maniquí a l'Exposition Internationale du Surréalisme, París
1938
Còpia actual
23,9 x 26,1 cm
NR 47835



GB01
Retrat de Salvador Dalí
1941
Còpia d'època
16,9 x 11,9 cm
NR 5297

BS01
Salvador Dalí pintant Retrat de la senyora Dorothy Spreckels a San Francisco
c. 1942
Còpia d'època
20,3 x 25,2 cm
NR 10444

BS02
Salvador Dalí pintant Retrat de la senyora Dorothy Spreckels a San Francisco
c. 1942
Còpia d'època
20,3 x 25,2 cm
NR 11781

BS03
Salvador Dalí pintant Retrat de la senyora Dorothy Spreckels a San Francisco
c. 1942
Còpia d'època
20,3 x 25,2 cm
NR 11782

YH01
Recto/Verso
In Voluptate Mors
1951
Còpia d'època
30,8 x 27,4 cm
NR 10283

YH02
Recto/Verso
In Voluptate Mors
1951
Còpia d'època
34,5 x 27,2 cm
NR 10282

YH03
In Voluptate Mors
1951
Còpia d'època
34,2 x 27,4 cm
NR 10285

YH04
In Voluptate Mors
1951
Còpia d'època
29,2 x 27,2 cm
NR 10292

KR01
Gala i Salvador Dalí amb els vestits dissenyats per la casa Dior pel ball de Beistegui a Venècia*
1951
Còpia d'època
27,4 x 26,8 cm
NR 6737

KR02
Vestits dissenyats per la casa Dior pel ball de Beistegui a Venècia
1951
Còpia d'època
27,3 x 26,3 cm
NR 6736

KR03
Vestits dissenyats per la casa Dior pel ball de Beistegui a Venècia
1951
Còpia d'època
27,1 x 26,9 cm
NR 6645

KR04
Salvador Dalí amb els vestits dissenyats per la casa Dior pel ball de Beistegui a Venècia*
1951
Còpia d'època
26,8 x 26,7 cm
NR 6643

LS01
Salvador Dalí a Portlligat
c. 1953
Còpia d'època
17,3 x 20,9 cm
NR 10493

LS02
Salvador Dalí a Portlligat
c. 1953
Còpia d'època
20,1 x 17,1 cm
NR 10558

LS03
Salvador Dalí a Portlligat
c. 1953
Còpia d'època
23,2 x 17 cm
NR 10553

LW01
Fotomuntatge de Salvador Dalí al taller de Portlligat
1961
Còpia d'època
22,6 x 23,9 cm
NR 45515

LW02
Salvador Dalí pintant La batalla de Tetuan al taller de Portlligat
1961
Còpia d'època
30,4 x 23,8 cm
NR 6733

LW03
Retrat de Salvador Dalí*
1961
Còpia d'època
30,2 x 23,8 cm
NR 48329



MH01
Salvador Dalí amb l'oli
La servent dels deixebles
d'Emmaús i material de taller
 c. 1960
 Còpia d'època
 25,3 x 20,4 cm
 NR 9772



SE01
Salvador Dalí a l'Hôtel des
Monnaies et des Médailles
de París
 1966
 Còpia d'època
 19,2 x 29,3 cm
 NR 13217

SE02
Salvador Dalí a l'Hôtel des
Monnaies et des Médailles
de París
 1966
 Còpia d'època
 23 x 16,9 cm
 NR 13219



MK01
Happening with Salvador Dalí
al Philharmonic Hall del Lincoln
Center de Nova York
 1966
 Còpia d'època
 33,9 x 23,3 cm
 NR 4630

MK02
Happening with Salvador Dalí
al Philharmonic Hall del Lincoln
Center de Nova York
 1966
 Còpia d'època
 33,6 x 26,2 cm
 NR 48881

MK03
Happening with Salvador Dalí
al Philharmonic Hall del Lincoln
Center de Nova York
 1966
 Còpia d'època
 22,1 x 29,9 cm
 NR 47512



MV01
Acció de Salvador Dalí
a Portlligat*
 1968-1969
 Còpia d'època
 18,1 x 24 cm
 NR 12600

MV02
Acció al Crist de les escumbraries
amb l'arpista Hugo Pamcos i
altres personatges a Portlligat
 1968-1969
 Còpia d'època
 23,9 x 18 cm
 NR 12592

MV03
Salvador Dalí al costat del Crist
de les escumbraries a Portlligat
 1968-1969
 Còpia d'època
 18,7 x 23,9 cm
 NR 10467



MV04
Salvador Dalí a Portlligat
 1968-1969
 Còpia d'època
 18,1 x 23,8 cm
 NR 10566

MV05
Retrat de Salvador Dalí
a Portlligat
 1968-1969
 Còpia d'època amb purpurina
 daurada i llapis
 23,9 x 18,1 cm
 NR 11052

* Per motius de conservació, totes les fotografies marcades amb un asterisc s'exposen com a reproducció.



PÀGINA 110
Autoretrat
 Yvonne Halsman
 1930s

PÀGINA 112
Karen Radkai
 1949

PÀGINA 116
Autoretrat amb estàtua
africana, París
 Suzy Embo
 1967-1968



PÀGINA 120
Marcia Keegan, Laura Gilpin
i el seu guia navajo al Canyó
de Chelly
 1970s

PÀGINA 122
L'arpista Hugo Pamcos,
Gala i Salvador Dalí al Corral
de la Gala, Cadaqués
 Michelle Vincenot
 c. 1968

EXPOSICIÓ

Direcció científica
Montse Aguer

Comissariat
Bea Crespo, Rosa M. Maurell

Coordinació Casa-Museu
Castell Gala-Dalí de Púbol
Jordi Artigas

Disseny
Pep Canaleta, 3carne33

Gràfica
Alex Gifreu

Conservació preventiva
**Elisenda Aragonés, Irene Civil,
Laura Feliz, Josep Maria Guillaumet**

Muntatge
Roger Ferré, Ferran Ortega

Registre
Rosa Aguer

Comunicació i premsa
Imma Parada

Web i xarxes socials
Cinzia Azzini

Assegurances
AON Gil y Carvajal, S.A. Barcelona

Amb el patrocini de



PUBLICACIÓ

Edició
Fundació Gala-Salvador Dalí

Autors
**Montse Aguer, Bea Crespo,
Rosa M. Maurell, Imma Merino
Luc Dubos, Suzy Embo, Harmon
Houghton, Irene Halsman,
Oliver Rosenberg Halsman,
Marton Radkai**

Documentació
**Laura Bartolomé, Bea Crespo, Fiona Alicia
Mata Echeverry, Rosa M. Maurell, Carme Ruiz,
Clara Silvestre**

Coordinació
Rosa M. Maurell

Gestió de drets
Mercedes Aznar

Disseny
Alex Gifreu

Fotografia
Gasull Fotografia, S.L.

Traduccions
**Marielle Lemarchand
Subtil SCP, Noèlia Valero, Eulàlia Morros
Lucia Samarina
Graham Thomson**

Impressió
Gràfiques Trema

Tiratge
175 exemplars

Dipòsit legal
GI-199-2018

ISBN
978-84-946694-7-7

Primera edició, març de 2018

COPYRIGHTS

Dels textos de Salvador Dalí:
© Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí,
Figueres, 2018

Dels textos d'aquest catàleg:
Els seus autors

De la imatge de Salvador Dalí:
Drets d'imatge de Salvador Dalí reservats.
Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres, 2018

© Les films de l'équinoxe-fonds photographique
Denise Bellon
Gloria Braggiotti
Gala Dalí
© FOMU / Suzy Embo, 2018
Yvonne Halsman © Halsman Archive, 2018
Martha Holmes
© Getty Images, 2018 LIFE Picture collection
(pàg. 18, photo by Martha Holmes)
© Valentine Hugo, VEGAP, Girona, 2018
Marcia Keegan Archives
Vivian Maier
Anna Laetitia Pecci-Blunt
Karen Radkai Estate
© Liselotte Strelow, VEGAP, Girona, 2018
Barbara Sutro Ziegler
© Agnès Varda, 2018
Michelle Vincenot © Julien Vincenot
(personal archive), 2018
Lies Wiegman © Nederlands Photomuseum, 2018

AGRAÏMENTS

Ariadna Arbolí Pujol
Tamara Berghmans, Curator & Researcher,
FOMU Foto Museum
Miriam Cady, PhD. Reference Archivist,
Philadelphia Museum of Art
Cynthia Cathcart, Director, Condé Nast Library
Emily Chapin, Collections Access Archivist,
Museum of the City of New York
Pieter De Reuse, biògraf de Suzy Embo
Luc Dubos
Elke Embo
Susy Embo, fotògrafa
Susan Friedewald, John Gutmann Photography
Fellowship Trust
Irene Halsman
Klaus Honnef, biògraf de Liselotte Strelow
Harmon Houghton
Dr. Adelheid Komenda, LVR - LandesMuseum Bonn
Dvorah Lewis, Sutro Library - California State Library
Flor Miscopein
Carolien Provaas, Nederlands Fotomuseum
Alexandra Radkai
Marton Radkai
Oliver Rosenberg Halsman
Leslie Squyres, Center for Creative Photography,
University of Arizona
Julien Vincenot
Leon Viveros