

ELLAS FOTOGRAFÍAN A 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

CAMBIO DE ENFOQUE

Montse Aguer

08

**MUJERES MODERNAS
ANTE UN ARTISTA**

Imma Merino

14

**LAS MUJERES SE
HACEN VISIBLES**

Bea Crespo
Rosa María 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 ABRIR Y
CERRAR DE OJOS**

Marton Radkai

116

ENTREVISTA

Suzy Embo

120

**CARTA AL CENTRO
DE ESTUDIOS DALINIANOS**

Harmon Houghton

122

**CON ÉL SIEMPRE ERA
NECESARIO VER MÁS ALLÁ**

Luc Dubos

124

CATALOGACIÓN

Montse Aguer

CAMBIO DE ENFOQUE

Directora de los Museos Dalí

En la historia de la fotografía del siglo xx, Salvador Dalí ha sido objeto y sujeto activo de numerosos trabajos relacionados con el medio fotográfico. De todos es sabido que una de sus creaciones más conocidas y populares es él mismo, el personaje, la imagen que ha contribuido tanto a consolidar.

Las representaciones más icónicas del artista las asociamos frecuentemente con los grandes autores que forman parte de esta historia. Pensamos en Man Ray, Cecil Beaton, Brassai, Eric Schaal, Horst, Weegee, Charles H. Hewitt, Philippe Halsman, Willy Rizzo o Richard Avedon y, a escala nacional, en Juan Gyenes, Oriol Maspons, Xavier Miserachs, Francesc Català-Roca o Agustí Centelles, entre otros. Sin duda, el peso y la abrumadora visibilidad de estos fotógrafos, de valía incuestionable, han relegado los nombres de mujeres que también capturaron con su cámara al artista y que merecen ser consideradas y estudiadas en un análisis inclusivo por la calidad de sus trabajos.

Una minuciosa investigación, llevada a cabo por el Centro de Estudios Dalinianos de la Fundació Gala-Salvador Dalí, nos ha permitido cambiar el enfoque y descubrir la relación de Dalí con algunas de las fotógrafas más prestigiosas de nuestro siglo. Denise Bellon, Lee Miller, Hansel Mieth o Annie Leibovitz no necesitan presentación. Sin embargo, nombres como Karen Radkai, Barbara Sutro o Michelle Vincenot han sido poco visibles a los ojos de la historia de la fotografía. Afortunadamente, la preeminencia en la actualidad de un contexto cultural cada vez más sensibilizado con las teorías de género y con el arte realizado por colectivos menos representados nos ha permitido acceder a los trabajos de fotógrafas como Vivian Maier, Suzy Embo, Joana Biarnés o Colita.

Con este catálogo, con información inédita —buena parte de ella incluida en el último apartado, titulado *Memorabilia*— y carácter de *work-in-progress*, nos proponemos dar visibilidad a un conjunto de trabajos realizados por mujeres que tienen como denominador común a Salvador Dalí y, a su vez, poner en valor la diversidad de los fondos de la Fundació Gala-Salvador Dalí. Queremos contribuir así al reconocimiento y a la difusión de los trabajos de destacadas fotógrafas del siglo xx, como Denise Bellon, Martha Holmes o Lies Wiegman, y queremos también recuperar las fotografías tomadas por mujeres cercanas al entorno del artista, como Valentine Hugo y sobre todo Gala. Gala, la dama del castillo de Púbol, donde presentamos la muestra, una mujer creativa, que supo captar y participar, junto con Dalí, en momentos muy destacados de la historia del arte del siglo xx y que es imprescindible para la comprensión total del artista.

La investigación llevada a cabo por las dos comisarias, Rosa Maria Maurell y Bea Crespo, es fruto de un trabajo lento, exhaustivo, detectivesco y siempre muy enriquecedor: se han contextualizado las imágenes, la mayoría inéditas, muchas no muy conocidas y algunas muy presentes en nuestro imaginario, y se han ampliado las áreas de conocimiento, por lo que se ha podido profundizar en una parte representativa de la biografía de Dalí, y en el binomio indisoluble, vida y obra, personaje y representación. A la vez que hemos dado visibilidad a unas fotógrafas que merecen ser destacadas, o más destacadas de lo que lo están, y que aportan gran riqueza a los fondos de la Fundació Gala-Salvador Dalí.

Imma Merino

MUJERES MODERNAS ANTE UN ARTISTA

Periodista cultural

Cuando el año 2011, invitada por la Càtedra Ferrater Mora de Pensament Contemporani, Agnès Varda (Bruselas, 1928) estuvo en Girona, se recordó como la joven fotógrafa que, durante unos días de principios de los años cincuenta, viajó sola por varios lugares de Cataluña. La memoria de aquella experiencia era borrosa, como también se han borrado, habiéndose perdido, parte de las fotografías que hizo entonces, pero tenía dos recuerdos bastante claros: uno es que subió por montañas donde siempre había una iglesia románica que la llevaba a buscar a la persona que tenía la llave para que se la abriera; y el otro es que fotografió a Salvador Dalí y que, de hecho, éste fue uno de los motivos del viaje. Sin embargo, una nota de Varda dirigida al artista, conservada en los archivos de la Fundació Gala-Salvador Dalí, deja constancia de que la futura cineasta no lo había planificado previamente acordando una cita y que, una vez llegó a Cadaqués, confió en la amabilidad de Dalí, que, ciertamente, le abrió la casa de Portlligat. La prueba es un espléndido retrato de Dalí que lo muestra en primer término, pero situado en el margen inferior izquierdo del encuadre, con una profundidad de campo que, en el patio de la casa, enfoca hacia una rendija para buscar una entrada de luz, la que toda imagen necesita para ser. De aquellos días en Gerona, Varda también recordaba la luz mágica de Cadaqués.

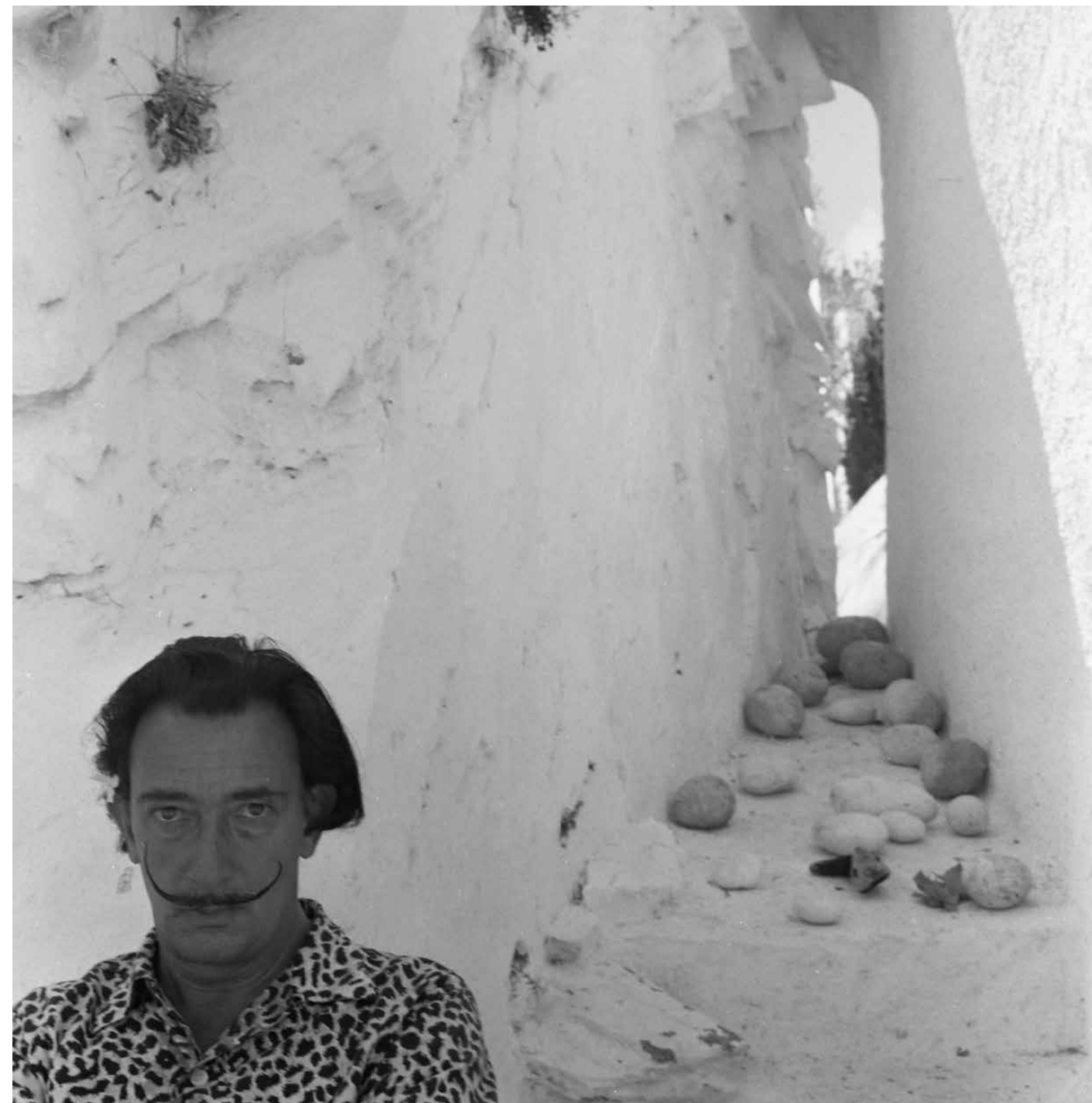
Primero como fotógrafa y después como cineasta, Varda siempre ha confiado en los azares favorables y en la generosidad de las personas, tanto las célebres como las anónimas, para aceptar que las retratara y, así, situarse delante de su cámara. A menudo lo ha hecho durante viajes en solitario, sobre todo en su etapa como fotógrafa, de finales de los cuarenta a finales de los cincuenta, pero incluso como cineasta aligerada de la maquinaria pesada del cine. Este hecho se relaciona con el espíritu de una mujer libre e independiente, bastante común en muchas fotógrafas. Parece que, durante buena parte del siglo xx, la fotografía como oficio fue una posibilidad de emancipación y liberación para muchas mujeres que la han ejercido. No es extraño que una película reciente tan liberadora como *Carol*, de Todd Haynes, contenga un homenaje a las fotógrafas de la época en la que está ambientada, curiosamente también a principios de los años cincuenta, a través de uno de los personajes principales —Therese, una mujer moderna, del futuro, que quiere ser fotógrafa mientras que en el original literario, de Patricia Highsmith, aspira a ser decoradora teatral— y de parte de los referentes visuales utilizados: las fotografías urbanas de Ruth Orkin, Helen Levitt, Lisette Model y Vivian Maier, entre otras. En todo caso, en este momento de vivo interés por el legado fotográfico, se han hecho visibles muchas fotografías que a menudo han estado escondidas, marginadas o ignoradas por el canon que, como en otras prácticas, ha priorizado las contribuciones masculinas. Esta visibilización forma parte del proceso de redescubrimiento del patrimonio fotográfico, incluyendo la revalorización como documento de imágenes domésticas y *amateurs*, pero también de la consciencia feminista que lleva a la investigación, la difusión y la vindicación de las aportaciones de tantas mujeres.

No puede ser ajena a la voluntad de contribuir a hacer visible el legado de las fotógrafas —incluidas aquellas que no ejercieron la fotografía como una práctica profesional y que incluso la practicaron de una manera ocasional— la exposición *Ellas fotografian a Dalí*, con el catálogo correspondiente, que ahora tienen en sus manos. Como una de las figuras más mediáticas del siglo xx y una personalidad con una consciencia extrema de la

importancia de la imagen y también de la construcción de una imagen en relación con la de un personaje público, Salvador Dalí fue objeto de infinidad de fotografías. De hecho, se podría suponer —y Agnès Varda debía comprobarlo en su visita a Cadaqués— que estaba dispuesto a ser fotografiado. Muchas de las fotografías del artista fueron realizadas por hombres y muy probablemente son de las más célebres, como las de Philippe Halsman, que, aparte de los retratos que le hizo, mantuvo durante décadas una colaboración creativa con Dalí poniéndole en escena fotográfica algunas ideas o visiones. Documentando el proceso creativo de su marido, Yvonne Halsman hizo numerosas fotografías de Philippe Halsman mientras hacía sus trabajos, algunos con Dalí. Podría considerarse que era una tarea subsidiaria, pero las fotografías de Yvonne Halsman tienen un valor propio. Ella, pues, es una de las fotógrafas de Dalí. Como también lo es Karen Radkai, fotógrafa de moda y de estrellas del cine que, muy posiblemente, ha quedado en la sombra de su marido, el también fotógrafo Paul Radkai. Y como lo son tantas otras que justifican sobradamente una exposición que, en parte, puede ser también un descubrimiento. El descubrimiento de las fotografías y, por tanto, de lo que muestran sobre Dalí. Quizá el descubrimiento de estas mujeres, aunque sea en parte, porque algunas ya son bastante conocidas y reconocidas como fotógrafas. Sin embargo, incluso en el caso de Lee Miller, célebre por las fotografías de la liberación de París y de los campos de concentración nazis una vez también liberados, se podría pensar que pesa demasiado su relación con un hombre, Man Ray, que, además, posiblemente firmó muchos encargos que en realidad hizo la fotógrafa. Fueran o no fotógrafas profesionales, considerando la emancipación femenina asociada a este trabajo, el mínimo rastreo biográfico de las «fotógrafas» de Dalí hace descubrir vidas apasionantes de mujeres modernas, viajeras, libres, sorprendentes. De mujeres que han buscado maneras no impuestas de vivir como mujer. De mujeres vinculadas a movimientos artísticos y con una actividad creativa constante y valiosa, aunque no siempre reconocida. De mujeres que han testimoniado su época.

Reuniendo una parte significativa de las fotografías de Dalí realizadas por mujeres, la muestra traza un recorrido que permite observar la transformación física del artista en relación con el paso del tiempo y, por tanto, el envejecimiento: del cuerpo aún joven increíblemente delgaducho al engrosamiento de la madurez; la evolución del rostro, donde irradian unos ojos vivos, penetrantes, a veces muy abiertos en los juegos de la autorepresentación. Evidentemente, se refleja la construcción y la evolución del personaje que Dalí hizo de sí mismo, sobre todo a partir del momento en que se convierte en una personalidad famosa y, además, utiliza intencionadamente los medios de comunicación de masas. Un personaje inseparable de la representación: el cuerpo como *performance*, un lugar de creación del artista o, al menos, de su imagen pública; la construcción de máscaras, en la que las metamorfosis del bigote juegan un papel fundamental y, tal vez, no del todo ajeno a disimular la feminidad de los labios.

En todo caso, nos podríamos preguntar si en estas fotografías es posible percibir la mirada de mujeres capaces de entrever y capturar algo detrás de la máscara una vez ya está puesta. Quizás sí. Pero si la máscara también forma parte de nosotros, si conforma toda identidad, en el caso de Dalí es esencial. Fotografiar la máscara es retratarlo plenamente. También, como ya se ha dicho, es parte de la creación daliniana y algunas fotografías son cómplices de ello. De hecho, entendiendo que el retrato es capaz de reunir en una sola imagen los rasgos más característicos de una persona, la fotógrafa alemana Liselotte Strelow, en una visita a Portlligat en 1953, retrató a Dalí con una máscara de expresión pensativa, los bigotes deshilachados y una decoración floral en una oreja, que era recurrente. También



Agnès Varda
Salvador Dalí en Portlligat
1955

como el *performer* natural abrazado al tronco delgadísimo de un árbol descabezado. En la multiplicidad de sus facetas artísticas, Dalí hizo numerosas *performances* públicas, como el *happening* en el Lincoln Center, en 1966, documentado por la cámara de la fotógrafa norteamericana Marcia Keegan. Pocos años después, la francesa Michelle Vincenot registró una mascarada, una especie de baile de disfraces, en el *Cristo de los escombros* instalado en el exterior de la casa de Portlligat. Mucho antes, en 1938, la francesa Denise Bellon testimonió la *Exposition Internationale du Surréalisme*, en la que Dalí exhibió *Taxi Lluvioso* y sus maniqués; Bellon, una de las primeras fotógrafas de prensa, hizo una foto espléndida del artista, que sostiene un maniquí roto y sin cabeza: a pesar de la pose, la máscara no parece construida del todo y el rostro presenta una viveza fresca.

Vivian Maier
Salvador Dalí en el MoMA
de Nueva York
1952



En todo caso, hay fotografías que aportan una imagen íntima de Dalí, aunque ser consciente de la presencia de una cámara lleva a cualquier persona a posar, simular, representar. Esta intimidad, o al menos una cierta naturalidad —aunque no exenta de pose— se puede

percibir en las fotografías de Valentine Hugo, artista del círculo surrealista, y en las de la coleccionista y mecenas Anna Laetitia Pecci-Blunt, ambas fotógrafas no profesionales. También en una que le hizo Gloria Braggiotti, bailarina convertida en periodista y fotógrafa. Pero, sin duda, sobre todo en las de Gala. Son unas fotografías magníficas. Hay una en la que Dalí aparece con Paul Éluard, ambos sentados en un banco, que parece documentar el cambio de pareja que hizo Gala: Dalí mira seductor y sonriente (a la cámara, a la retratista) mientras que Éluard, serio, tiene un aire ausente. Una vez establecida su relación, Gala fotografió el cuerpo desnudo, extremadamente delgado y ennegrecido por el sol, de Dalí; pero la imagen más sensual corresponde a un retrato precioso del pintor tumbado en una tumbona con una actitud de abandono, como si se diera todo, sin resistencia. Estas imágenes íntimas, fruto de una relación personal que se hace especialmente intensa en el caso de Gala, datan de una época en la que Dalí, a pesar de su personalidad singular y su vínculo con el movimiento surrealista, tan proclive a una gestualidad provocadora, todavía no era un personaje exhibido y catapultado por los *mass media*.

Después llegarán las fotografías —y, por supuesto, aún más los fotógrafos— que fotografiaron al hombre consciente de su imagen. Esto hace que percibamos un detalle exhibicionista, un cierto artificio, incluso en el caso de algunas fotografías presentadas como una muestra del «Dalí íntimo». Sin embargo, quizá no este aspecto íntimo, pero sí un comportamiento ajeno a la representación se puede observar en fotografías que muestran a Dalí pintando, como las de Barbara Sutro Ziegler, que lo retrató en San Francisco mientras pintaba el retrato de Mrs. Dorothy Spreckels; o en una de la holandesa Lies Wiegman —que también le hizo otras más construidas— realizada en Portlligat como si lo espía a cierta distancia mientras trabajaba en el estudio. También se puede añadir otra de la fotógrafa belga Suzy Embo, en la que Dalí, observando una máquina de acuñar moneda en el Hôtel de la Monnaie de París, parece indiferente a la cámara. Con más consciencia de ser fotografiado, Dalí muestra el estudio de sus obras ante la cámara de Martha Holmes, la fotógrafa de tantas estrellas de Hollywood que, para la revista *Life*, lo retrató con Gala quizá a la manera convencional de quien retrata a un artista con su esposa.

Un caso aparte, excepcional, es la fotografía que hizo Vivian Maier un día de 1952 (a las 12 del mediodía, según consta en el reverso de la imagen) en Nueva York. Es posible imaginar que Maier, ejerciendo como la *flâneuse* que fue, siempre atenta a lo que veía en las calles, le pidiera si podía fotografiarlo. Mostrando la fotografía —solo incluida en el catálogo— a varias personas, todas han coincidido en que nunca habían visto a Dalí tan parecido a una persona «normal». No hay máscara ni artificio, aunque lleve los bigotes emperifollados: parece que Dalí acababa de salir de una sesión fotográfica. Sin tener enfrente a una fotógrafa profesional, sino a una mujer que fotografiaba escondida en el anonimato, Dalí no hace representación. Sin embargo, la mirada penetrante de Maier, con voluntad artística, no solo aporta una calidad estética, sino que lleva a reconocer lo que hemos visto en otros retratos de la misteriosa fotógrafa: un instante de complicidad con la persona retratada que la mira y que así nos mira para siempre. Además, parece como si Dalí estuviera sorprendido porque quizás en ese momento intuyó algo extraño: aquella mujer era su reflejo invertido, su alteridad radical con la que se pudo identificar por un momento como una posibilidad inexperimentada de sí mismo. Vivian Maier, en el anonimato de su amateurismo, trabajó infatigablemente como una artista, pero no hizo nada para ser reconocida como tal. En esta fotografía se ponen cara a cara una mujer artista invisible y un hombre que lo hizo todo para hacerse visible y ser reconocido como artista. Por eso la imagen más “normal” de Dalí puede resultar la más misteriosa.

Bea Crespo / Rosa Maria Maurell

LAS MUJERES SE HACEN VISIBLES

Comisarias de la exposición

Contentémonos con el inmediato milagro de abrir los ojos y ser diestros en el aprendizaje del bien mirar'.

—Salvador Dalí

Cuando decidimos abordar la colección de la Fundació Gala-Salvador Dalí centrandone nuestro interés en las mujeres que fotografiaron a Salvador Dalí, nunca imaginamos encontrar un abanico de trabajos tan rico y heterogéneo. Por descontado el artista iba a ser el eje vertebrador del proyecto expositivo, pero a medida que avanzábamos en la investigación, se desplegaba ante nosotras un interesantísimo conjunto de vidas que nos acercaban a la historia de la fotografía del siglo xx. Sus trabajos nos permitían, además, mostrar la construcción de la imagen de Salvador Dalí, desde sus primeros pasos en el surrealismo hasta la consolidación del artista que se sabe un genio.

La labor de documentación en hemerotecas y archivos, así como la información aportada por personas cercanas a nuestras protagonistas —que incluimos en el apartado *Memorabilia* de este catálogo—, ha sido fundamental para arrojar luz sobre las biografías y los trabajos que nos ocupan. Con algunas excepciones, como Denise Bellon, Martha Holmes, Marcia Keegan o Suzy Embo —esta última ha sido recientemente motivo de una exposición²— recabar información sobre las fotografías representadas ha resultado, en general, complicado. Algunas, como Gala e Yvonne Halsman, dedicaron buena parte de su energía a encumbrar las prometedoras carreras de sus respectivos maridos, manteniéndose siempre en un discreto segundo plano. Karen Radkai despuntó con sus trabajos para *Vogue* y, sin embargo, su carrera profesional no ha sido prácticamente estudiada. Otras, como Valentine Hugo, Anna Laetitia Pecci-Blunt o Gloria Braggiotti son valoradas por diferentes facetas afines al mundo del arte y no tanto como autoras de fotos maravillosas. Liselotte Strelow y Lies Wiegman, ambas procedentes del norte de Europa, son reconocidas sobre todo en sus países de origen, mientras que Barbara Sutro o Michelle Vincenot, son prácticamente desconocidas por el público actual. Esta exposición reúne a catorce mujeres creativas y cultivadas, de nacionalidades y procedencias muy dispares, que eligen la fotografía como forma de expresión.

Para comprender el origen de la complicidad entre las mujeres y la fotografía, es preciso retroceder al siglo xix. Un periodo en el que la fotografía lucha por abrirse camino y conquistar una legitimidad artística que le es negada³. Así como la pintura y la escultura pertenecen a una tradición monopolizada mayoritariamente por hombres artistas, la fotografía ofrece un campo nuevo, inexplorado, en el que desde muy pronto las mujeres se muestran tan capaces como los hombres de experimentar las potencialidades de la cámara fotográfica⁴. Aunque durante el siglo xix, son esencialmente mujeres aristócratas y grandes burguesas las que practican la fotografía, la Primera Guerra Mundial y el desmoronamiento definitivo de una determinada manera de concebir el mundo dan origen a una nueva ola de mujeres, que desafían el rol tradicional de la esposa y madre. Muchas de ellas deciden disfrutar del derecho de ejercer la fotografía y transforman el medio en un mecanismo de autoafirmación artística y profesional⁵.

Después del armisticio de 1918, las mujeres reclaman un rol activo en la creación de imágenes y trascienden su papel como simples modelos, fetiches u objetos, sometidos a los deseos del hombre⁶. En este sentido, es significativa la percepción de la mujer dentro del surrealismo. Un movimiento que en sus orígenes la concibe como un “problema” —el más maravilloso y perturbador problema que existe en el mundo, según reza André Breton en el *Second*

1. Salvador Dalí, “La fotografía, pura creación del espíritu”, *Obra completa*, vol. IV, Ensayos I, Destino, Fundació Gala-Salvador Dalí, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Barcelona, Figueres, Madrid, 2005, p. 43. El artículo fue publicado originalmente en *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, Bruselas, 2017.

3. Como se refleja en el texto de Charles Baudelaire «Le public moderne et la photographie», publicado en la *Revue française*, Paris, 06-07/1859. El autor reconoce el valor documental de la fotografía, pero niega rotundamente cualquiera de sus pretensiones artísticas.

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 manifiesto del surrealismo" en *Manifiestos del surrealismo*, Labor, Barcelona, 1995, p. 228.

8. Sobre la percepción de la mujer en el imaginario 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. Conservamos en nuestros archivos negativos de época de muchas de las fotografías seleccionadas, lo cual refuerza la hipótesis de que fueron realizadas por Gala. ¿Quién sino el artífice guardaría consigo los negativos?

10. Vid. el óleo *Espectro de Vermeer de Delft*, 1935, colección privada. Catálogo Razonado de Pinturas de Salvador Dalí, n° cat. 366.

manifeste du surréalisme (1929)⁷— y que la relega al papel de musa, inspiradora y amante. Pese a no ser consideradas en un primer momento como sujetos pensantes, inteligentes y creativos, en las filas del surrealismo se alinean un gran nombre de mujeres artistas que intentan abrirse camino y encontrar su propio espacio de expresión⁸. Dicho de otro modo, el objeto del deseo quiere convertirse en sujeto y busca autoafirmarse. Resulta revelador que Breton escoja precisamente a una mujer, Denise Bellon, para inmortalizar con su cámara los maniqués realizados por los artistas surrealistas para el *hall* de entrada de la *Exposition Internationale du Surréalisme* de 1938, en París. El conjunto, a día de hoy, sigue siendo un documento de primera magnitud para el estudio de este acontecimiento único y de las obras que lo conformaron. Su autora, Denise Bellon, encarna a la nueva generación de mujeres liberadas, que encuentran en la fotografía su vocación y la llave de su independencia.

Hablemos ahora de Gala y Valentine Hugo, dos mujeres que juegan papeles aparentemente distintos dentro del grupo surrealista. A simple vista, Gala se ajusta como un guante al rol de musa inspiradora. Es un ser enigmático que debe ser descifrado por la genialidad del artista, mientras que Valentine Hugo, artista por derecho propio, encuentra entre los surrealistas un terreno fértil en el que dar rienda suelta a su creatividad. Sin embargo, Gala es mucho más de lo que quiere hacernos creer. Junto a Salvador Dalí, descubrimos en ella a una mujer creativa que decide cómo quiere ser representada y que influye, también, en la construcción de la imagen del artista. Ambos planean hacer de sí mismos una obra de arte y en este proceso de creación de su propio mito, el medio fotográfico tiene un papel fundamental. Prueba de ello es el espectacular *collage* creado por Gala en las puertas de los armarios de Portlligat. En él se combinan, a modo de doble autobiografía, las fotos de ambos, las pinturas que representan a Gala e infinidad de personajes célebres. Mediante esta maniobra de encumbramiento, el genio y la musa aspiran a través de la imagen fotográfica a la eternidad.



FIG. 1
Salvador Dalí
Gala en Portlligat
c. 1933



FIG. 2
Salvador Dalí
Gala y Paul Éluard en Carry-le-Rouet
1930

A principios de la década de los treinta, nos consta que Gala no sólo se sirve de la fotografía, sino que también la practica⁹. Durante las estancias de Dalí y Gala en Cadaqués, se establece una suerte de correspondencia fotográfica entre ambos. La mirada del artista construye a Gala y viceversa. El pintor retrata a su musa para proveerse de materiales e ideas que plasmará en sus futuros óleos¹⁰ [FIG. 1]. Mientras Gala, que además de musa tiene alma de documentalista, registra el día a día del artista en su refugio de Portlligat. Entre sus fotografías desfilan el escritor René Crevel [GL06 / GL09] y algunas de las obras creadas por Dalí para su exposición en la galería Jacques Bonjean de París, en 1934 [GL11 / GL12].

Además de este conjunto fotográfico lleno de intimidad y poesía estival, Gala registra también la visita de Paul Éluard a la pareja en una población situada en la Costa Azul [GL01]. Hasta el momento, ningún otro documento había permitido asegurar el paso de Éluard por Carry-le-Rouet, a comienzos de 1930¹¹. Durante el encuentro [FIG. 2], la cámara —que se pasan unos a otros en una especie de *cadavre exquis* fotográfico¹²— captura, desde el punto de vista insólito de la musa, la felicidad exultante del artista que ha conquistado el amor de Gala y la inquietud del poeta ante la posibilidad de perderlo¹³ [GL02].

Cuando Valentine Hugo acude con su propio coche a Portlligat, en marzo de 1931, tiene previsto llevar a Gala a Perpiñán. Allí las espera un abatido Paul Éluard, que sigue oponiendo resistencia al fin de la relación amorosa con la que es todavía su esposa. A su paso fugaz por la costa catalana, Hugo va acompañada de una cámara y ejerce su afición a la fotografía con la misma voluntad artística que dibuja o pinta. De ahí que los retratos de Salvador Dalí dejen al descubierto sus dotes para la composición. A la calidad formal de estas imágenes, se suma el hecho de que fueran utilizadas *a posteriori* con otras finalidades. Uno de los retratos [VH02] es escogido por Max Ernst para su segunda versión de la obra *Au rendez-vous des amis* (1931), y el otro [VH01] es utilizado por Valentine Hugo a modo de diario íntimo. En el reverso de este último, la artista relata las circunstancias en que fue tomado y se atribuye la autoría.

Otras mujeres, procedentes de las clases bien estantes y estrechamente relacionadas con los ambientes artísticos, han retratado al artista en las décadas de los treinta y los cuarenta. Anna Laetitia Pecci-Blunt, Gloria Braggiotti y Barbara Sutro cultivan su pasión por la fotografía, llegando incluso algunas a obtener cierta notoriedad, aunque no la convierten en el motor de sus vidas. Sus imágenes —pese a haber sido realizadas en diferentes situaciones, guardan cierta similitud. Es muy probable que todas compartieran con Salvador Dalí un cierto grado de confianza o amistad. Sólo así se explican los primerísimos planos del artista capturados por Mimì [AP01]¹⁴, el cerco al que Braggiotti parece someterlo con la cámara [GB01] y la sonrisa cómplice compartida con Sutro [BS03].

Resulta también muy interesante observar, a través de los casos de Yvonne Halsman y Karen Radkai, cómo durante la primera mitad del siglo xx es habitual que las mujeres descubran su vocación por la fotografía de la mano de sus padres o de sus parejas. Yvonne Halsman continúa los pasos de su madre —también fotógrafa— y, gracias a la mediación de Maria Eisner, entra como aprendiz en el estudio de su futuro marido, el prestigioso retratista Philippe Halsman. A su vez, Karen Radkai también se interesa por el medio a raíz de su relación con el famoso fotógrafo de moda Paul Radkai y pronto sus dotes como fotógrafa la convierten en protegida de Alekséi Brodóvich, director artístico de la revista *Harper's Bazaar*. Ambas, Halsman y Radkai, aprenden el oficio de sus respectivas parejas, pero sus vidas toman caminos muy diferentes. Mientras Yvonne Halsman dedica su pasión por la fotografía a impulsar la carrera profesional de su marido, Karen Radkai hace de la profesión su mejor compañera de viaje.

La estrecha vinculación personal y profesional de Yvonne con Philippe Halsman da origen al libro homenaje *Halsman at Work* (1989). En él, la fotógrafa explica —mediante texto e imagen— el proceso de creación de algunas de las fotografías más icónicas de su marido. Según el fotógrafo, existe una diferencia entre “capturar” una imagen y “hacerla”: mientras el que captura es testimonio de un hecho, el que hace una fotografía participa de forma activa en su creación¹⁵. En cierto modo, parece que ella es más proclive a

11. Paul Éluard, *Cartas a Gala*, Tusquets, Barcelona, 1986, p. 87-89. En las misivas todo parece indicar que el poeta va a encontrarse con Gala en Marsella, a mediados de enero de 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 su carta dirigida a Gala el 3 de febrero de 1930, el poeta escribe: “Gala, si se me ocurre pensar que todo puede haber acabado entre nosotros, soy en verdad como un condenado a muerte, y a qué muerte”.

14. Esta sensual fotografía formó parte del *collage* original creado por Gala en el vestidor de la casa de Portlligat. De nuevo una fotografía se integra dentro de otra obra.

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

16. El fotomontaje, que muestra a Salvador Dalí como un embrión dentro de un huevo, es reproducido por el artista en su autobiografía: Salvador Dalí, *The Secret Life of Salvador Dalí*, Dial Press, Nueva York, 1942.

17. El evento tiene lugar en Venecia, el 3 de setiembre de 1951. Karen y Paul Radkai son enviados por *Harper's Bazaar* para cubrir la noticia: "The De Beistegui Ball", *Harper's Bazaar*, n. 2880, 11/1951, Nueva York, p. 115-119.

18. En los años 60 y 70 el cuerpo se convierte en intermediario y objeto privilegiado de las acciones artísticas.

19. La prensa codicia imágenes de personalidades célebres y de la alta sociedad y, a su vez, los lectores demandan contenidos sobre ellos.

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

capturar y él a crear, pero en realidad en ella se dan las dos aptitudes. Por un lado, la implicación de Yvonne Halsman en varios proyectos de Philippe Halsman, vinculados a Salvador Dalí, le permite documentar la realización de la obra *In Voluptate Mors* (1951) [YH02] y capturar la magnífica fotografía en la que Philippe Halsman y Salvador Dalí preparan la entrevista fotográfica titulada *Dalí's mustache* (1954) [FIG. 3]. Por el otro, sus grandes dotes en el retoque fotográfico —es reconocida en la ciudad de Nueva York por su talento en este campo— le atribuyen un rol activo en la creación de imágenes como *Recuerdos prenatales* (1942)¹⁶.

Los trabajos de Yvonne Halsman y Karen Radkai, realizados a comienzos de la década de los cincuenta, trascienden el ámbito del retrato para centrarse en el proceso de creación de Salvador Dalí o en su participación en un evento de interés mediático, como el baile de Beistegui¹⁷ [KR01 / KR04]. A partir de este momento, se abre camino en esta muestra el reportaje fotográfico, que busca explicar una historia y para ello recurre a la multiplicidad de imágenes. Tanto Halsman como Radkai muestran al artista inmerso en la organización de cada uno de los proyectos, dirigiendo los pasos a seguir y despreocupándose de la presencia de la cámara.

A medida que avanzan los años —y coincidiendo con el auge del arte de acción¹⁸— crece en Salvador Dalí la necesidad de ser el centro de atención y erigirse como obra de arte en sí mismo. Se intuye en el reportaje realizado por Liselotte Strelow en Portlligat, en 1953 [LS02], donde las imágenes captan el pulso entre lo que es y lo que se representa, realidad y ficción. Cada vez con más frecuencia la teatralidad gana terreno en la construcción del personaje y capturar al artista con naturalidad es un reto para las fotoperiodistas, que buscan en las fisuras instantes de verdad.



FIG. 3
Yvonne Halsman
Philippe Halsman y Salvador Dalí
1954



FIG. 4
Martha Holmes
Gala y Salvador Dalí
1945

A lo largo del siglo xx, muchas fotógrafas encuentran en el ámbito del retrato¹⁹ y del fotoperiodismo un lugar en el que expresarse y desarrollarse profesionalmente. No obstante, es inusual que las mujeres formen parte de la plantilla de una publicación periódica. Suelen trabajar por su cuenta, porque de este modo pueden fijar sus tarifas y asegurarse de que sus nombres aparezcan junto a las fotografías²⁰. Muchas de las fotógrafas incluidas en la exposición ejercen como *freelance* cuando Salvador Dalí se cruza en sus caminos. Martha Holmes, que durante la década de los cuarenta tiene el privilegio de ser la cuarta mujer en formar parte del equipo de la revista *Life*, también decide trabajar por su cuenta a comienzos de los cincuenta. Llamamos nuestra atención dos retratos del artista tomados, con

quince años de diferencia, por la fotorreportera y que reflejan de forma sutil el cambio en la imagen que Dalí ofrece de sí mismo. Mientras la fotografía de 1945 lo presenta tranquilo y confiado en compañía de su musa y esposa [FIG. 4] —situada intencionadamente en un discreto segundo plano—, el retrato fechado alrededor de 1960 [MH01], muestra a un Dalí más inaccesible y provocador, que juega a ocultarse tras su obra.

Aunque Dalí ejerce —siempre que está en su mano— un control sobre la representación de su imagen, algunas fotografías como Lies Wiegman [LW02] nos permiten acercarnos al artista de puntillas y observarlo mientras crea, bajo la mirada de Velázquez, en su taller de Portlligat. También Suzy Embo, sabe cómo resultar invisible a los ojos del artista. Esta habilidad le permite capturar algunas instantáneas, desprovistas de artificio, mientras éste manipula una máquina de acuñar monedas en el Hôtel des Monnaies et des Médailles de París [SE01]. Embo suele concentrarse en la mirada y las manos de los artistas que fotografía, porque a través de ellos el sujeto creador entra en contacto con el mundo exterior y expresa o enfatiza sus sentimientos²¹.

En la década de los sesenta, los reportajes de Marcia Keegan y Michelle Vincenot nos devuelven la imagen de Salvador Dalí en acción. En las *performances* de esta época la pose y la puesta en escena se exageran y Dalí recurre al rol del artista excéntrico y genial. La fotografía desempeña un papel muy importante en la *performance* y el arte de acción y Dalí es consciente de ello. Siempre que planea un evento o divertimento artístico, ya sea público o privado, se asegura de que algún fotógrafo documente la acción. Cuando realiza el *Happening with Salvador Dalí* en el Philharmonic Hall del Lincoln Center de Nueva York [MK02], Marcia Keegan forma parte de un séquito de fotógrafos dispuestos a inmortalizar el acontecimiento. La prensa americana se hace eco del acto —que considera caótico a la par que desconcertante²²— y reprende a Dalí por dar la espalda al público para lucirse ante los fotógrafos, en un momento concreto de la actuación. Sin duda, el artista —pleno conocedor del poder de la imagen— aprovecha la trascendencia que le proporcionan los medios de comunicación y, además, no tiene ningún problema en evidenciarlo.

Salvador Dalí se sirve a menudo de la fotografía cuando crea, piensa y reclama la atención sobre él²³, de ahí que siempre busque la colaboración de los fotógrafos que le rodean. Así ocurre en Nueva York durante la primavera y el verano de 1966, cuando Marcia Keegan entra a formar parte del entorno del artista y lo fotografía a diario en el hotel St. Regis, donde se hospeda durante largas estancias²⁴. Poco tiempo después, en Cadaqués, Michelle Vincenot también dedica algunas tardes de verano a inmortalizar —por indicación de Salvador Dalí—, los eventos artísticos y musicales que éste organiza en los espacios dalinianos. Curiosamente, algunas acciones —como la que cierra el discurso de la muestra—, parecen haber sido escenificadas con el único fin de ser fotografiadas [MV03].

El recorrido por la exposición y las biografías de nuestras protagonistas nos muestra diferentes maneras de vivir la fotografía y de acercarnos a Salvador Dalí. Muchas de las autoras representadas se atrevieron a dar un paso adelante, creer en ellas mismas y ejercer la profesión. Otras cultivaron su pasión por el medio, pero no lo convirtieron en el motor de sus vidas. Y al margen de estos dos planteamientos, encontramos a Gala e Yvonne Halsman, que prefirieron pasar desapercibidas en el plano creativo. En cualquier caso, la mirada femenina también tiene relatos que contar. En esta ocasión, hemos creído conveniente y justo dar visibilidad a algunos de los trabajos de estas mujeres, para así abordar la figura de Salvador Dalí desde una perspectiva novedosa e inspiradora.

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

22. Según Dalí, un buen *happening* se da cuando nadie entiende qué está sucediendo. Vid. John Molleson, "Dalí and the What's happening?", *New York Herald Tribune*, Nueva 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. Tenemos constancia de la existencia de estas fotografías gracias a Harmon Houghton, viudo de Marcia Keegan.

La Femme invisible*

GALA

Kazan, Rusia, 1894 – Portlligat, España, 1982

La historia sitúa los orígenes de Elena Diákonova —nombre real de Gala— en la ciudad tártara de Kazan. En Moscú recibe una educación privilegiada y se relaciona con Anastasia Tsvetáieva —hermana de la gran poetisa rusa Marina Tsvetáieva—, con quien comparte el gusto por la lectura. Cuando Marina las acompaña y habla de su futuro como poetisa, Gala la escucha como “si bebiera un agua vivificante”. Ella también será poetisa y artista a través de sus dos grandes amores: Paul Éluard y Salvador Dalí.

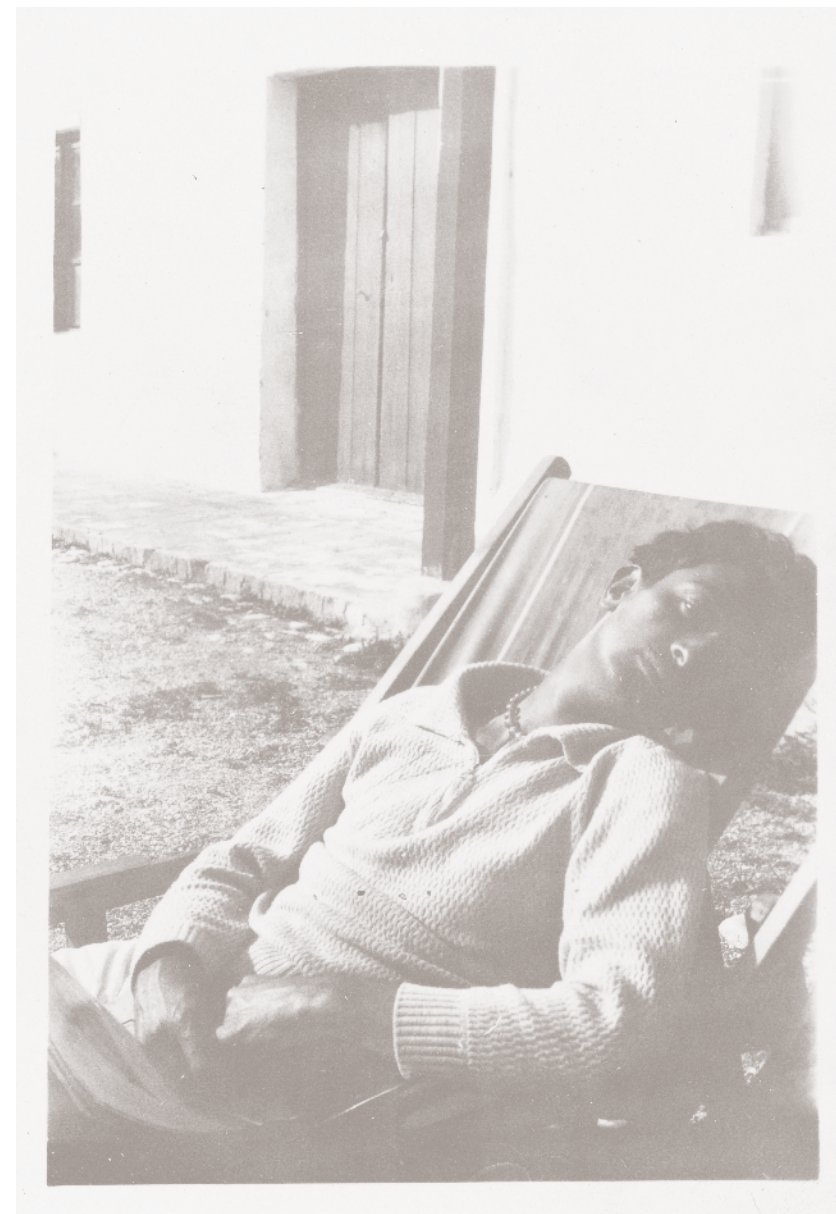
* En 1930, Salvador Dalí publica su primer libro, *La Femme visible*, con la implicación de Gala. El título es un homenaje del autor a su compañera y colaboradora.

El encuentro con Paul Éluard tiene lugar en 1912 en el sanatorio de Clavadel (Davos, Suiza), donde los dos jóvenes se alojan a causa de afecciones respiratorias. Durante este periodo, Gala lo anima a escribir e inspira sus primeros versos. Será ella quien, con el pseudónimo de Reine de Paleùglnn, firmará el prefacio de uno de los primeros libros de Éluard, *Dialogue des inutiles* (1914). En 1917, Gala y Éluard contraen matrimonio y un año más tarde nace su única hija, Cécile. Durante los años veinte, la pareja se relaciona con los miembros del grupo surrealista, liderado por André Breton. Con su encanto andrógino y misterioso, la rusa se convierte en la musa del movimiento y aparece representada en la obra de pintores de renombre, como Giorgio de Chirico o Max Ernst, y en las fotografías de Man Ray. Pero no será hasta la aparición de Salvador Dalí que Gala verá satisfecha la consumación de su propio mito.

El verano de 1929, Dalí recibe en Cadaqués la visita del galerista Camille Goemans y de René Magritte con sus respectivas parejas, además de Luis Buñuel y Paul Éluard con Gala y Cécile. Desde el primer momento, el catalán queda fascinado por Gala, que a la vez percibe en él los rasgos del genio artístico. A partir de aquí, se inicia entre ellos una relación sentimental que ligará para siempre sus vidas. Junto a Gala, el joven y emergente artista se convierte en el renovador del movimiento surrealista y en uno de sus máximos exponentes. Junto a Dalí, descubrimos en Gala a una mujer dotada de grandes capacidades organizativas y, al mismo tiempo, un ser cultivado y creativo que se esfuerza en pasar desapercibido. “Haré de todo pero tendré la apariencia de una mujer que no hace nada”, le confiesa a Éluard en una carta de juventud. Sin embargo, sabemos —gracias a la documentación conservada en Centro de Estudios Dalinianos— que Gala, además de escribir, confeccionar objetos surrealistas, participar en la creación de cadáveres exquisitos y colaborar activamente con Dalí en los proyectos más diversos, también toma fotografías, como otros miembros del grupo surrealista, cuando la cámara, que se pasan de unos a otros, cae en sus manos.

Las imágenes que acompañan este texto corresponden a los primeros años de la relación amorosa entre el artista y la musa y son el testimonio de sus estancias en la casa de Portlligat, de las visitas a Cadaqués de su amigo común, el escritor René Crevel, y del encuentro con Paul Éluard en Carry-le-Rouet, una población de la Costa Azul. Un recorrido por estas fotografías permite adentrarse en la vida cotidiana de Salvador Dalí, a comienzos de los años treinta, y percibirlo desde el punto de vista insólito de su musa, que lo tiene todo de su parte para captar con intensidad su entorno: una mirada educada, la belleza resplandeciente de los seres que ama y la serenidad que el verano confiere a los cuerpos reposados.

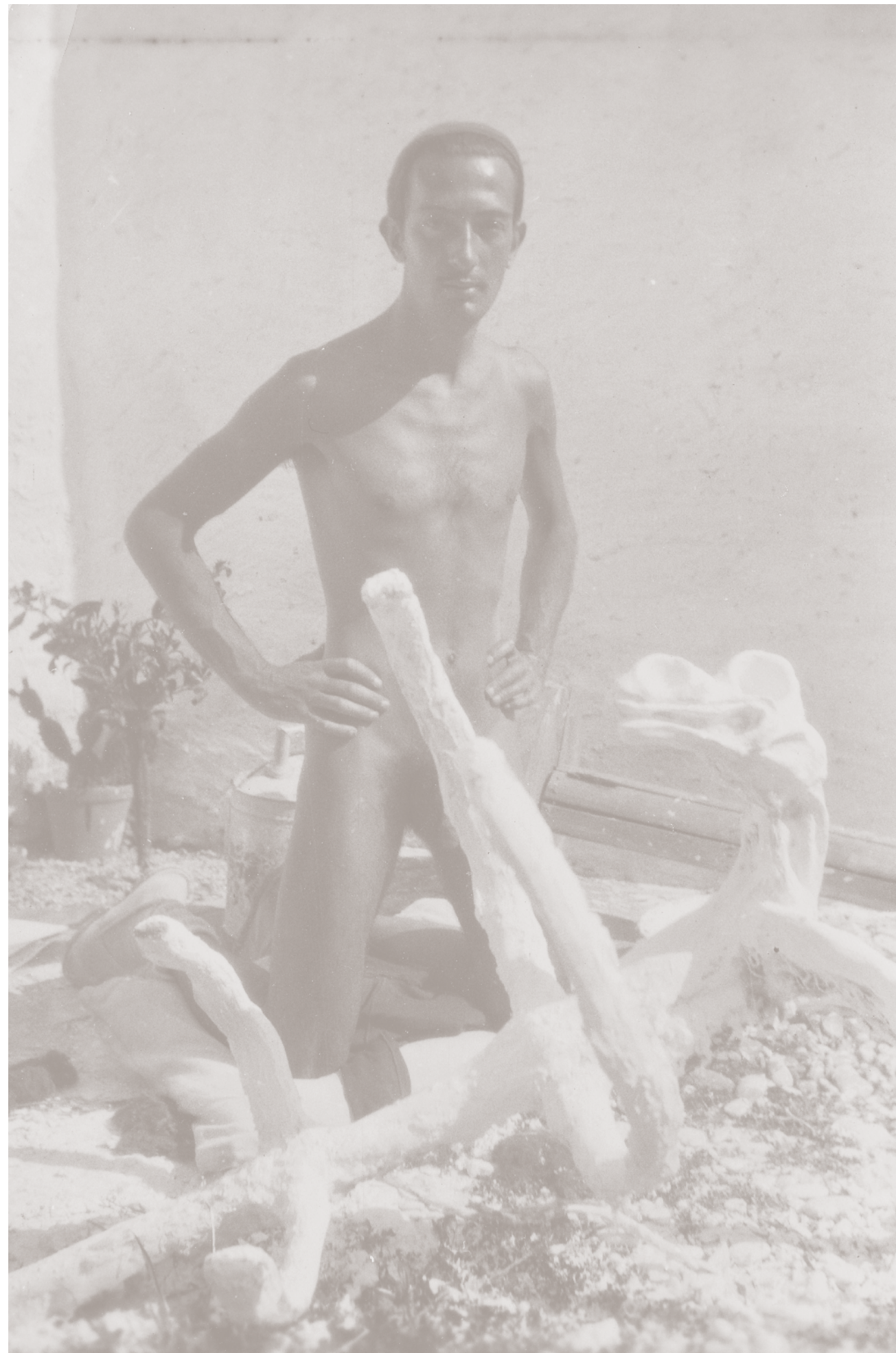












La dentellière*

VALENTINE HUGO

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

Valentine Gross nace en el seno de una familia ilustrada y progresista que le transmite desde pequeña el amor por el arte, el teatro y la música. El desarrollo de estos intereses la lleva, en 1907, a iniciar su formación como pintora en la École des Beaux-Arts de París. En 1919, con 32 años, contrae matrimonio con el artista Jean Hugo, bisnieto de Victor Hugo, con quien comparte la dedicación a la pintura, la ilustración y el diseño de vestuarios para ballet, teatro y cine. En esta época la pareja recibe en su apartamento del Palais-Royal a toda la intelectualidad de París.

Entre 1930 y 1936 los contactos de Valentine Hugo con el grupo surrealista se intensifican, coincidiendo con el inicio de una breve relación amorosa con André Breton, el autoproclamado líder del movimiento. Durante este periodo emocionalmente convulso, la *dentellière* saborea uno de los momentos más creativos de su trayectoria y se reafirma en su estilo detallista y minucioso, a la vez que onírico y misterioso. Pertenecen a este momento algunos de sus trabajos más destacados, como *Les Surréalistes* (1932-1948), el *Objet à fonctionnement symbolique* (1931) o las ilustraciones para la reedición de *Contes bizarres* d’Achim von Arnim (1933).

A raíz de su vinculación con el grupo surrealista, Valentine Hugo se convierte pronto en amiga íntima de otros miembros del movimiento. Entre ellos se encuentran Gala y Salvador Dalí, a quien visita en dos ocasiones a principios de los años treinta. En 1931, durante una visita fugaz a Cadaqués, Hugo retrata al artista frente a la casa de Portlligat “recién pintada” [VH01], tal como indica el reverso de la fotografía. Un año después, vuelve acompañada de André Breton, a quien captura acompañado por la pareja [VH03]. Esta fotografía es uno de los escasos testimonios del paso de Breton por Portlligat.

* Apodo cariñoso que el poeta y amigo Paul Éluard le dio a la artista. El término *dentellière*, que en francés significa encajera, alude a su estilo meticuloso y rico en detalles.

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^h¹/₂ 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 Gironde
 ensuite St Tropez tous où
 nous voyons les amis.
 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 * tristesse







La Cometa*

ANNA LAETITIA PECCI-BLUNT

Perusa, Italia, 1885 – Marlia, Italia, 1971

Anna Laetitia Pecci-Blunt, más conocida como Mimì, fue una de las grandes mecenas y galeristas de arte italianas del siglo xx. Proveniente de una familia noble —su padre era sobrino del Papa León XIII—, fue educada siguiendo los estándares que exigía su clase social. En 1919, con 34 años, se casa con el banquero americano Cécil Blumenthal, que recibe entonces el título de conde Pecci-Blunt. En 1922 el matrimonio se instala en la capital francesa, donde entra en contacto con el círculo social e intelectual del momento gracias a Étienne de Beaumont, Charles de Noailles y Carlos de Beistegui.

Más allá del papel de Mimì como patrona y mecenas de arte, destaca su pasión por la fotografía, género artístico que cultiva con una gran sensibilidad y originalidad. Durante los años cuarenta, sus trabajos se presentan en las exposiciones que le dedica la Unione Società Italiana Arte Fotografica (USIAF), con sede en Roma. Las muestras incluyen retratos, paisajes, naturalezas muertas, animales y temas de género y son bien acogidas por la prensa de la época, que la elogia como retratista y destaca su particular facultad para captar y expresar el carácter de las personas fotografiadas en comunión con la atmósfera que las rodea.

Con su cámara Rolleiflex, siempre a mano, Mimì se dedica a hacer la crónica en imágenes de los eventos que organiza y de los invitados que acoge en su Villa Reale de Marlia, en la Toscana. La residencia se convierte en lugar de veraneo de la familia y centro de su vida social. El verano de 1936 Mimì recibe la visita de Gala y Salvador Dalí, que conoce a raíz de su vinculación con el grupo de mecenas del Zodíaco (fundado con el objetivo de dar apoyo económico a Dalí durante los primeros años de su carrera artística en París). Las imágenes captadas por Mimì durante la estancia de la pareja en Italia muestran a un joven y bronceado Salvador Dalí disfrutando del *dolce far niente* [AP01 / AP02]. La belleza que irradian estas fotografías nos remite al arte clásico y nos acerca a un Dalí íntimo, cautivador ante un objetivo que le es cómplice.

* En 1935 Mimì abre su propia galería de arte, llamada La Cometa, en Roma. A pesar de su corta vida, debido al advenimiento de la Segunda Guerra Mundial y al antisemitismo imperante en Italia, el espacio obtiene cierta notoriedad. En 1937 abre una sucursal con el mismo nombre en Nueva York.



Un espíritu libre

DENISE BELLON

París, Francia, 1902-1999

Denise Hulmann, más conocida como Denise Bellon —nombre que recibe al casarse con Jacques Bellon en 1923—, se inicia en la técnica fotográfica con René Zuber y Pierre Boucher, en 1933. A partir de 1934 emprende su carrera como reportera gráfica *freelance* para la agencia Alliance Photo, que tendrá entre sus colaboradores fotógrafos como Robert Capa, Henri Cartier-Bresson o Juliette Lasserre. Los trabajos de Denise Bellon son entonces ampliamente reproducidos en los periódicos y revistas de la época, como *Match*, *Vu* o *Regards*, pero, a diferencia de sus compañeros, no se especializa en ningún género en concreto. Libre e independiente, Bellon explora la riqueza del arte fotográfico solo con su intuición y una Rolleiflex, y transita por el humanismo, el documentalismo y el surrealismo. Sus intereses, que van desde el fotorreportaje hasta el retrato, pasando por la publicidad y el mundo del arte, tienen siempre un denominador común: mostrar al ser humano en toda su diversidad.

Su reconocimiento se debe, en gran medida, al reportaje que realiza —por encargo de André Breton—, sobre la *Exposition Internationale du Surréalisme*, que tiene lugar en la Galerie des Beaux-Arts de París en 1938. El conjunto fotográfico se ha convertido en un valioso testimonio documental, imprescindible para el estudio de este evento y de las obras creadas *ex professo* para la exhibición, que puede ser concebida como una obra de arte en sí misma. En este contexto, una de las imágenes más consagradas de Denise Bellon [DB02] muestra a Dalí, sorprendido y encantado por la presencia del objetivo, sosteniendo uno de los maniqués que colocará en el *Taxi lluvioso*. Bellon también inmortaliza esta escultura-objeto, situada en el patio de entrada de la exposición. En el interior del vehículo, el maniquí y su acompañante están siendo empapados por una lluvia fina que mantiene en vida los trescientos caracoles dispuestos por el artista [DB01].



Talento para las artes

GLORIA BRAGGIOTTI

Floencia, Italia, 1909 – Siracusa, Sicilia, 2003

Nacida en Floencia, en el seno de una familia de artistas, es la sexta de ocho hermanos. La mayor parte de ellos, dotados de talento, orientan sus carreras hacia el mundo de la cultura. Durante la década de los veinte, Braggiotti estudia danza moderna en Boston y abre, con sus hermanas, su propio estudio de baile. En 1931 se traslada a Nueva York con el objetivo de encontrar trabajo como bailarina o actriz. Su hermano, el destacado pianista y compositor Mario Braggiotti, la involucra en sus actuaciones en El Morocco y otros clubes nocturnos exclusivos de la ciudad, pero los años de la Gran Depresión son muy difíciles profesionalmente. Aun así, la emocionante y agitada vida social de este período le permite entrar en contacto con Maury Paul, uno de los columnistas de sociedad más famosos de Nueva York, que firma con el apodo de Cholly Knickerbocker. Es él quien le introduce en el *New York Post*, donde trabajará como articulista de moda. A raíz de su matrimonio, en 1938, Gloria Braggiotti y el artista Emlen Etting establecen su residencia en Filadelfia. Siguen los años más creativos de su vida. Escribe para diferentes periódicos, como el *Philadelphia Ledger*, donde trabaja como crítica de arte, y el *Town & Country*. En 1957, en su libro, *Born In A Crowd*, describe los años encantadores de su infancia en la Toscana.

Además de cultivar la danza y la escritura, a Gloria Braggiotti le apasiona descubrir y admirar el mundo a través de su cámara de fotos. La estrecha relación con la alta sociedad de Filadelfia le permite convertirse en su cronista y registrar las experiencias y las amistades más diversas, mediante la fotografía y la escritura. Siguiendo el formato de moda de la época, Braggiotti retrata a ciudadanos destacados, artistas, escritores y celebridades de todo del mundo durante más de medio siglo. En 1993 se publica su libro de fotografías, *By the Way*, donde la fascinación por la gente y los lugares que descubre, junto con su sentido del humor, dan como resultado imágenes llenas de vida.

Entre las páginas del libro se encuentran Gala y Salvador Dalí, a quien Braggiotti conoce, muy probablemente, a través de Caresse Crosby, amiga y colaboradora de su marido. Reconocida como patrona de las artes y editora, Crosby acoge a la pareja entre 1940 y 1941 en su casa de Hampton Manor (Virginia), mientras el artista escribe su autobiografía, *The Secret Life of Salvador Dalí* (1942). En el retrato de 1941 [GB01], la intensidad de la mirada del artista parece interpelar a la fotógrafa y al espectador.



Benefactora

BARBARA SUTRO ZIEGLER

San Francisco, CA, Estados Unidos, 1907 – Nueva York, NY, Estados Unidos, 1999

Barbara Sutro Ziegler nace en el seno de una familia acomodada de San Francisco muy sensibilizada con el mundo del arte, lo que le permite formarse en Italia y cursar estudios de música en Londres. A finales de la década de los treinta, trabaja intermitentemente como asistente del fotógrafo y pintor alemán John Gutmann, establecido en San Francisco. En 1940 el diario *Oakland Tribune* se hace eco del regreso de la joven a Piedmont (California) desde Nueva York, donde ha hecho un curso de fotografía y donde prevé volver para introducirse en el mundo empresarial. En marzo de 1941 sabemos, por la prensa neoyorquina, que realiza una exposición en el Youth Center situado en el cuarto piso del mítico centro comercial R.H. Macy & Co. La muestra incluye fotografías de niños y animales, dos géneros que le interesan especialmente. Durante este periodo, sus trabajos son reproducidos en las revistas de la época y dos fotografías suyas se incluyen en el libro *1001 Ways to Improve Your Photographs*, que Willard D. Morgan publica en 1945. Antes de su matrimonio con el Dr. James E. Ziegler, Barbara Sutro es miembro de Spinsters of San Francisco, una destacada organización social y filantrópica femenina. En adelante, es reconocida en la ciudad de Nueva York, donde establece su residencia, como fotógrafa y patrona de las artes.

En los años cuarenta, Barbara Sutro se dedica a retratar a celebridades y artistas de renombre, muchos de ellos amigos suyos, como los surrealistas Max Ernst y Salvador Dalí, establecidos en América a raíz de la Segunda Guerra Mundial. Si bien los retratos de Max Ernst, conservados en el Museum of the City of New York, destacan por la potencia visual de su composición y los juegos de luces y sombras, las fotografías de Dalí que se conservan en nuestra colección son más bien de carácter documental. En enero de 1942, Dalí realiza una estancia en la bahía de San Francisco para trabajar en el retrato de Dorothy Spreckels, miembro de la alta sociedad de Burlingame, que aparece en una de las imágenes doblemente representada [BS01]. Llama especialmente la atención la ausencia del rostro de Dalí en una de las instantáneas [BS02]. El artista le hizo llegar el recorte a Barbara Sutro con una nota manuscrita sobre papel de seda en la que la amonestaba cariñosamente por haberlo fotografiado.





At Work*

YVONNE HALSMAN

París, Francia, 1912 – Nueva York, NY, Estados Unidos, 2006

Yvonne Moser es hija del propietario de la famosa compañía checa Moser, especializada en la creación de objetos de vidrio de lujo. En París cursa estudios de piano en el Conservatoire Russe, pero su fascinación por la fotografía —seguramente heredada de su madre, fotógrafa de profesión— y la mediación de su prima, María Eisner —fundadora de Alliance Photo y participe más adelante de la creación de Magnum Photos— la llevan, en 1934, al estudio de Philippe Halsman, en Montparnasse. Con él aprende el oficio y desarrolla su propia técnica. Un año más tarde se convierte en fotógrafa independiente especializada en el retrato de niños, establece su estudio en el apartamento materno y colabora con el semanario *Votre Bonheur*. Paralelamente, Philippe Halsman, que empieza a ser reconocido como retratista en la capital francesa, requiere puntualmente su ayuda. En 1936 los dos participan, con cinco fotografías cada uno, en la *Exposition internationale de photographie contemporaine* que organiza el Musée des Arts Décoratifs de París.

En abril de 1937, Yvonne Moser y Philippe Halsman se casan y trasladan su estudio al número 350 de la calle Saint Honoré de París. A partir de aquí, la vida profesional de Yvonne va ligada a la de su marido. En 1940, poco antes de la invasión alemana, la familia Halsman se establece en Estados Unidos. En 1943 instalan definitivamente su estudio en la ciudad de Nueva York. Allí, mientras Philippe Halsman se consagra como fotógrafo, Yvonne se convierte en su colaboradora más leal: le sirve de inspiración, lo ayuda en la preparación de las sesiones (iluminación, *atrezzo*, modelos, maquillaje...), lo sustituye siempre que es necesario, documenta las sesiones de fotos, trabaja infatigablemente dentro del cuarto oscuro y sobresale en el dominio del retoque fotográfico.

La complicidad con Yvonne y el trabajo en equipo son cruciales para la elaboración y el buen resultado de algunas de las creaciones más ambiciosas de Philippe Halsman. Entre las fotografías más originales, realizadas en colaboración con Salvador Dalí, destaca *In Voluptate Mors* (1951). Las imágenes captadas por Yvonne Halsman durante el proceso de creación de esta serie revelan su talento y combinan belleza y valor documental.

* En 1989 la editorial Harry N. Abrams publica *Halsman at Work*. El libro se concibe como un homenaje de Yvonne a Philippe Halsman y permite adentrarse, a través de las fotografías y los comentarios de la autora, en el método de trabajo de uno de los grandes retratistas del siglo xx.

J

~~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

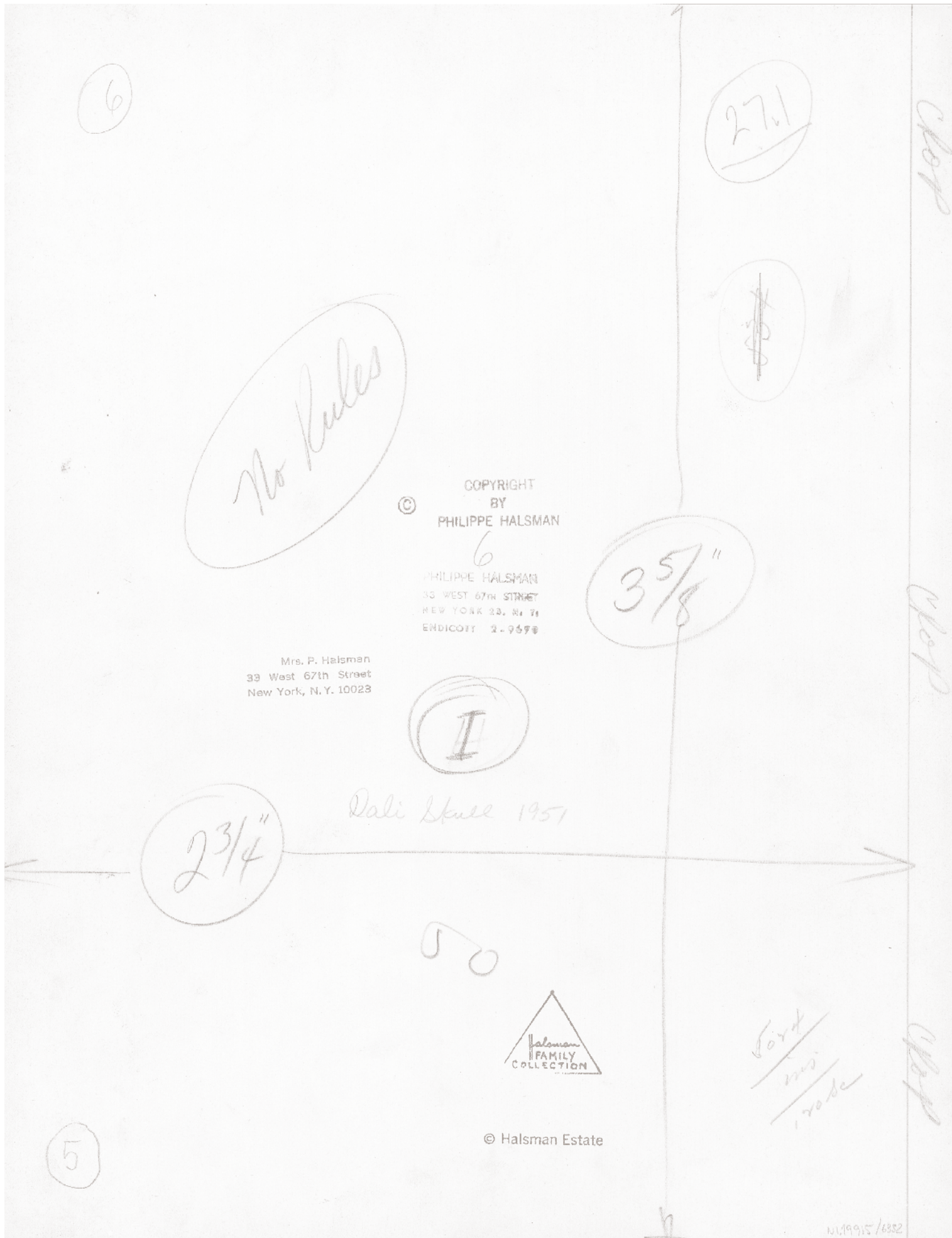


© Halsman Estate

6

NI 19916/6323







Estrella de la Condé Nast

KAREN RADKAI

Múnich, Alemania, 1919 – Stockbridge, MA, Estados Unidos, 2003

Karen Radkai, nacida con el nombre de Liselotte Weinisch, pasa su infancia y juventud en Baviera, Alemania, antes de emigrar a los Estados Unidos en 1937. Empieza a fotografiar moda para *Harper's Bazaar* en 1949, casi un año y medio después de decidir convertirse en fotógrafa profesional. A partir de entonces, trabaja para prestigiosas revistas, como *Vogue* o *House and Garden*, y destaca por su adaptabilidad a la hora de hacer cualquier tipo de trabajo: reportaje, moda, interiores, retratos o publicidad. Definen su estilo la tonalidad sepia, que confiere a las fotografías un cierto aire romántico, la sensación de vitalidad y su capacidad de integrar lo inesperado. A pesar de que durante los años cincuenta y sesenta firma más de 30 cubiertas para *Vogue* y se convierte en una de las fotógrafas más destacadas de la editorial internacional Condé Nast, nos han llegado muy pocos datos más de su biografía. En cambio, son muchas las imágenes que legó a la cultura visual y que asociamos fácilmente con la famosa revista de moda y el glamour de mediados del siglo xx.

Karen Radkai se encuentra prácticamente al inicio de su carrera profesional cuando coincide con Salvador Dalí en el mítico baile de máscaras organizado por Carlos de Beistegui en el Palazzo Labia, el 3 de septiembre de 1951. El evento, que reúne en Venecia a grandes personalidades internacionales, actores de Hollywood, artistas consagrados y multimillonarios, cuenta entre los fotógrafos encargados de hacer el reportaje con Cecil Beaton, André Ostier-Heil, Karen Radkai y su marido, Paul Radkai. Los dos recuerdan los días que duró la gran fiesta como los más frenéticos de su vida. Entre las imágenes recogidas por Karen Radkai destacan, por su belleza y vivacidad, las que protagonizan Gala, Salvador Dalí y la comitiva daliniana en su camino hacia el palacio barroco, luciendo los disfraces diseñados por el artista y confeccionados por la casa Christian Dior [KR02]. Sorprendentemente, ninguna de estas fotografías fue elegida por Karen Radkai para ilustrar el artículo “The Beistegui Ball”, publicado el 1 de noviembre en la revista *Harper's Bazaar*. Por lo tanto, nos encontramos ante documentos probablemente inéditos.





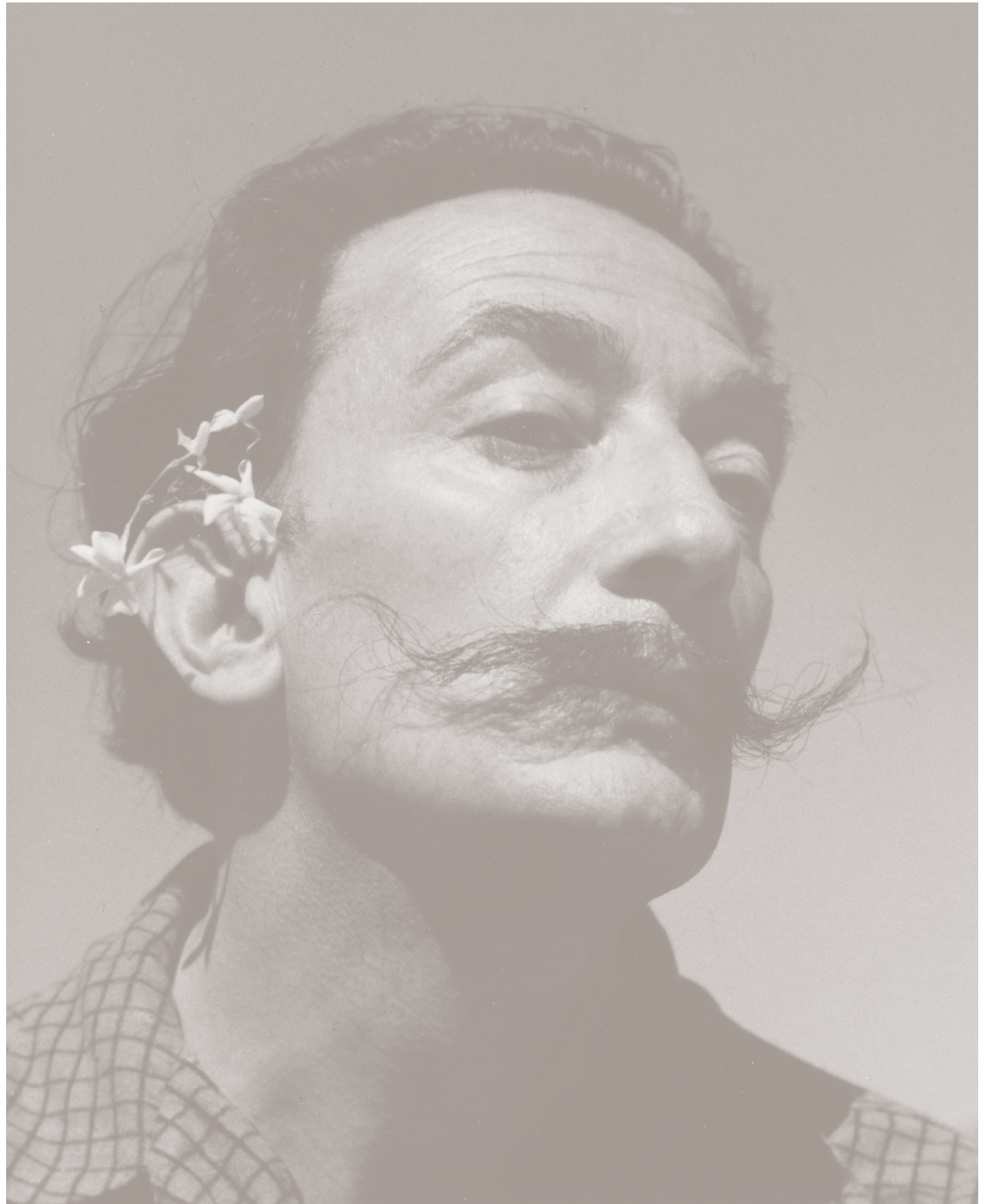
El retrato psicológico

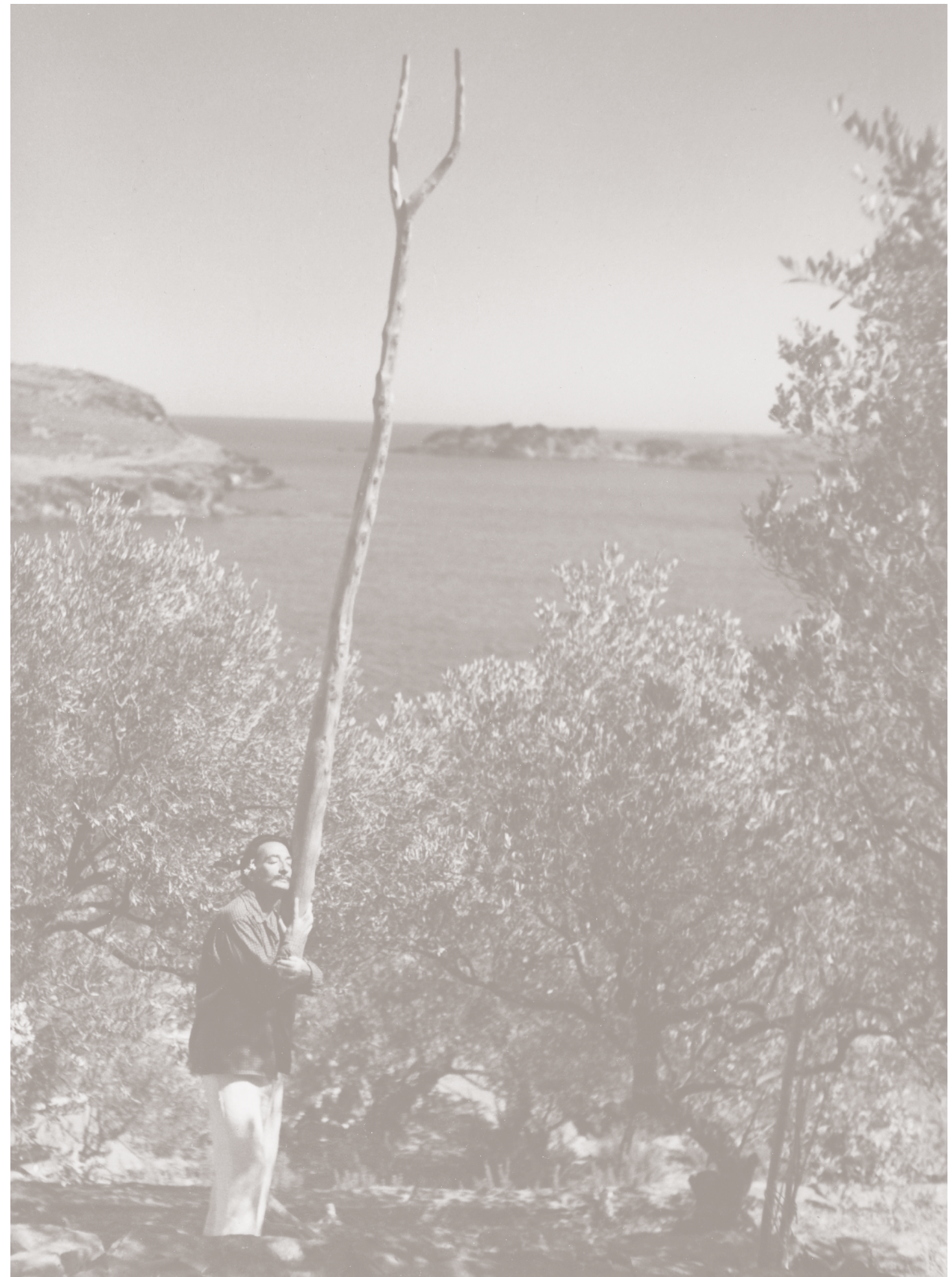
LISELOTTE STRELOW

Redel, actual Polonia, 1908 – Hamburgo, Alemania, 1981

De orígenes humildes, Liselotte Strelow se forma primero como agricultora, pero las difíciles condiciones económicas de la profesión le obligan a reconducir su trayectoria. En 1930, atraída por las salidas laborales que ofrece la escuela de formación Lette-Verein, se traslada a Berlín para formarse como fotógrafa. Poco después comienza a trabajar en el estudio de la retratista judía Suse Byk. En este momento, Strelow —que destaca por su habilidad con el retrato— sigue de cerca a los artistas de la escuela de la Bauhaus y centra su atención en la expresión individual de cada rostro, obviando los elementos distractores del entorno. Entre 1933 y 1938 trabaja para Kodak AG, donde aprende nuevos métodos de iluminación y sigue las innovaciones en el ámbito fotográfico. Al terminar la guerra se traslada a Detmold, donde sigue ejerciendo como fotógrafa, a pesar de la difícil situación de posguerra y la falta de materiales. Es en este momento cuando descubre su pasión por la fotografía de teatro. En 1950 abre su estudio en Düsseldorf, donde continúa centrándose en el teatro y el retrato. Gracias a los trabajos realizados en esta época y durante la década de los sesenta, Strelow llega a ser muy bien considerada como fotógrafa en la Alemania del “milagro económico”.

La relevancia de Liselotte Strelow como retratista le permite fotografiar a destacados personajes del ámbito político, cultural y empresarial. Konrad Adenauer, Thomas Mann, Joseph Beuys y Marlene Dietrich, entre muchos otros, pasan delante de su objetivo. Movida por el deseo de perfeccionismo y por la voluntad de capturar en una única instantánea los máximos rasgos posibles del carácter del retratado, puede llegar a hacer hasta cien fotografías durante la misma sesión. Ganándose la confianza de sus modelos, Strelow consigue que estos revelen inconscientemente sus comportamientos naturales, sin artificios. Seguramente, Salvador Dalí —tan acostumbrado a representar un papel ante las cámaras— le supone todo un reto cuando lo retrata en Portlligat en 1953. En las imágenes vemos como la naturalidad y el artificio son inherentes al carácter del artista. Su rostro relajado contrasta con el gesto enérgico de la mano [Ls01] y el protagonismo de la horca a la que se aferra [Ls03] no es anecdótico. Dalí nos remite a un elemento típicamente daliniano, la muleta, y a un importante óleo de 1941, el *Autorretrato blando con beicon a la plancha*.





La fuerza del relato

LIES WIEGMAN

Heemskerck, Países Bajos, 1927 – San Miguel de Allende, México, 2011

Lies Wiegman inicia su formación en publicidad y fotografía en la Academie voor Beeldende Kunsten de la Haya, en 1945, y continúa sus estudios en la École Paul Colin de París. En 1951 realiza sus primeros trabajos en los Países Bajos, pero es en Estados Unidos donde su carrera profesional coge impulso y entra en contacto, como miembro del Village Camera Club, con Eugene Smith, Robert Capa, Richard Avedon y Lisette Model, entre otros. A lo largo de la década de los cincuenta, Wiegman se interesa por el reportaje de temática social. Según ella, el peso de la fotografía radica en la visión y no en la técnica, por lo que prescinde del flash e intenta captar la realidad sin intervenir en ella. Es un momento en que trabaja las series fotográficas y ofrece al espectador verdaderas historias centradas en la ciudad cosmopolita y en la dureza de los barrios de inmigrantes. Su estilo honesto y limpio, sin embellecimiento ni artificio, hace que sea merecedora, en 1954, del segundo premio del concurso internacional de la revista *Photography*.

A medida que avanza la década de los sesenta, nace en Wiegman una voluntad de liberarse de la realidad, que tanto peso tenía en su etapa anterior. Empieza a jugar con la composición y con las imágenes para crear nuevos espacios mediante la manipulación fotográfica. A partir de 1965 se dedica a la ilustración de libros para niños, como *Mein Känguruh Fanny* (1969) o *Mein Affe Pop* (1971), lo que le permite desarrollar su faceta más imaginativa y fantástica, y ejerce como profesora de fotografía creativa en la School voor Fotografie en Fotonica (MTS) de la Haya.

Seguramente, el encuentro de Lies Wiegman con Salvador Dalí, en 1961, y el contacto de la fotógrafa con la obra daliniana marcan un punto de inflexión en su producción, que pasa a ser más poética y onírica. El reportaje que Wiegman realiza al artista, en su paso por la casa de Portlligat, evidencian el pulso que mantienen la realidad y la fantasía en los trabajos de la autora en este momento. Así, las imágenes muestran tres Dalís: el íntimo, inmerso en pleno proceso de creación [LW02]; el desafiante delante de la cámara [LW03], y el imaginario, creado mediante el montaje fotográfico [LW01].





La pionera

MARTHA HOLMES

Louisville, KY, Estados Unidos, 1923 – Manhattan, NY, Estados Unidos, 1968

Martha Holmes inicia su carrera profesional cuando, siendo aún estudiante de arte en la Universidad Louisville y en el Speed Art Museum, le proponen trabajar como asistente de fotógrafo en color para el *Louisville Courier-Journal* y *The Louisville Times*. Poco después, se convierte en fotógrafa en blanco y negro a jornada completa, coincidiendo con un momento en que muchos de sus compañeros hombres son llamados a la Segunda Guerra Mundial. En 1944, con poco más de 20 años, se convierte en la cuarta fotógrafa por la que apuesta la prestigiosa revista *Life*, después de Marie Hansen, Margaret Bourke-White y Hansel Mieth. Trabjará en la publicación durante cuarenta años, primero como parte de la plantilla —en Los Ángeles y en Washington— y más tarde como *freelance*, en Nueva York, donde en 1950 es escogida como una de las 10 fotógrafas más reconocidas de los Estados Unidos.

Como fotógrafa, Martha Holmes sobresale por su versatilidad y capacidad de adaptación a la hora de cubrir cualquier tipo de evento o noticia. Con el objetivo captura tanto atletas como actores de cine o artistas, y en sus imágenes siempre descubrimos los rastros de su estilo sencillo e inocente. Nunca fuerza ninguna situación, ni se impone a los personajes que quiere inmortalizar. Es gracias a esta marca de identidad que fotografías como las de Salvador Dalí, Billy Eckstine o Jackson Pollock han hecho historia.

Destacan también por su valor histórico las imágenes recogidas durante las sesiones celebradas por el Comité de Actividades Antiamericanas (Washington, 1947) con motivo de la supuesta influencia comunista en la industria del cine de Hollywood. Mientras una cincuentena de fotógrafos disparaban sus objetivos hacia los testigos, Holmes dirigía su mirada sobre Humphrey Bogart, Danny Kaye y Lauren Bacall, para captar la reacción de los asistentes.

A lo largo de su trayectoria, Martha Holmes retrató a Salvador Dalí en diferentes ocasiones. Sobresalen, por su cuidada composición, el reportaje realizado en 1945, en el que Gala también aparece representada, y el retrato en el que el artista muestra algunas de sus obras, creadas alrededor de 1960 [МНОГ]. Una vez más, vemos como mediante su carácter cercano, la fotógrafa crea un clima de confianza e intimidad que le permite captar la esencia de los retratados y hacerlos brillar.



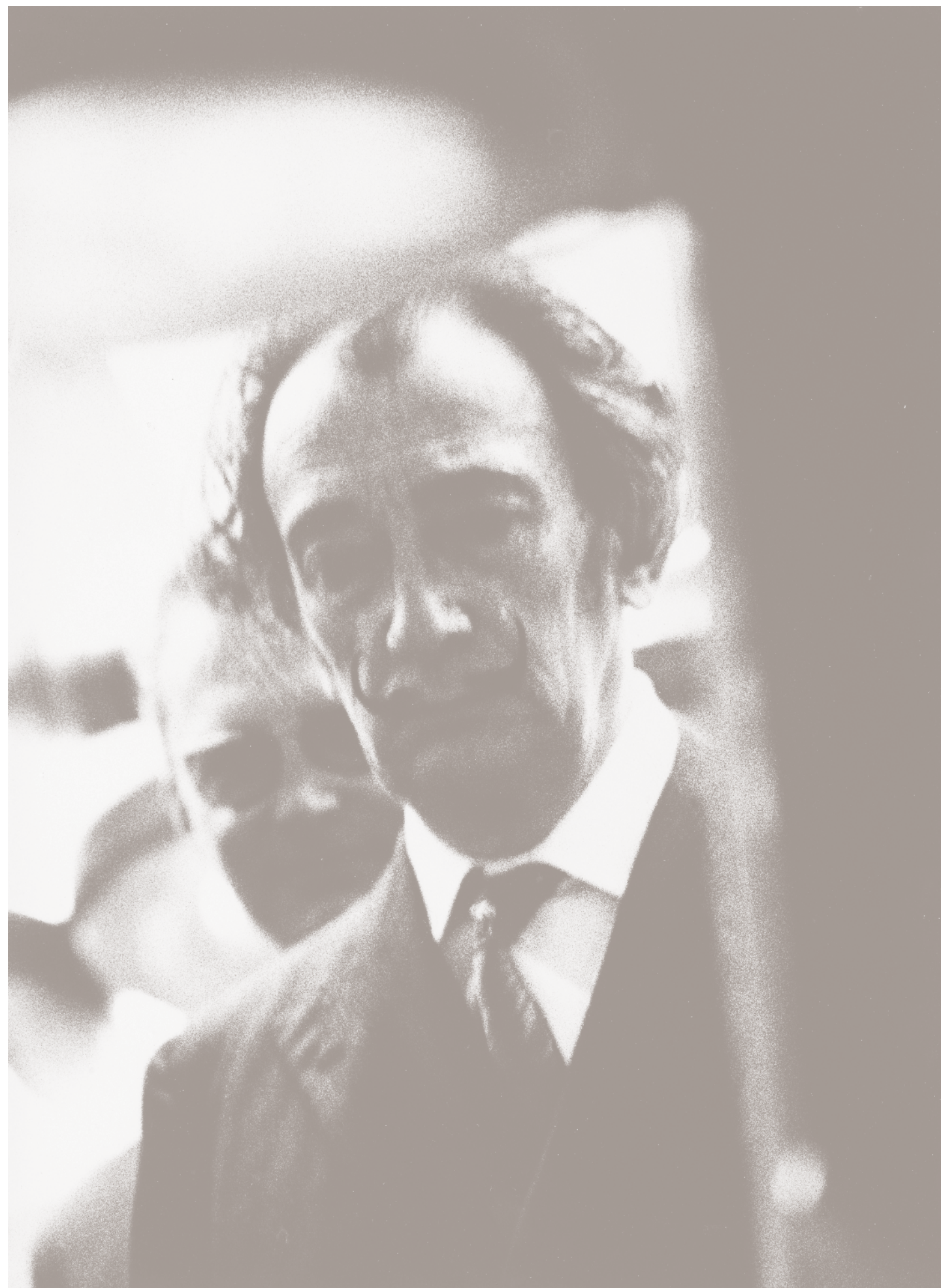
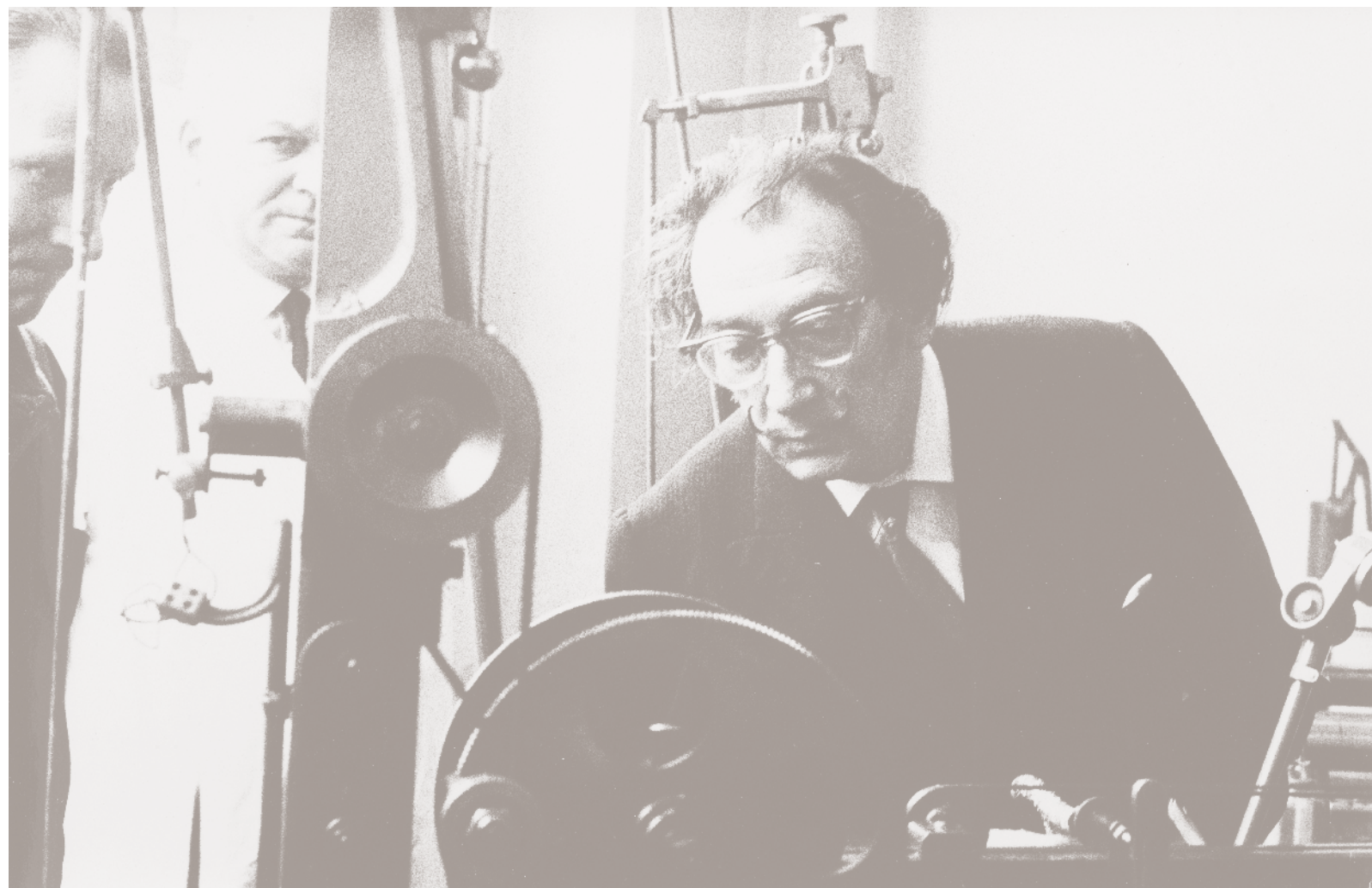
Experimental

SUZY EMBO

Amberes, Bélgica, 1936

Suzy Embo nace en el seno de una familia francófona de la burguesía de Amberes. A los 16 años abandona la enseñanza clásica para seguir una formación práctica en fotografía impartida por la fábrica Gevaert, de su ciudad natal. En 1956 continúa su aprendizaje en el estudio del fotógrafo retratista Cor van Weele en Ámsterdam. Esta experiencia le hace desarrollar una aversión por el retoque fotográfico y por el retrato oficial, pero también la anima a experimentar con la cámara oscura. De ahí nace su espíritu lúdico y la tendencia a la abstracción que desprenden muchos de sus trabajos. Con solo 20 años, Suzy Embo expone por primera vez en el Casino de Ostende, junto con su hermana —también fotógrafa— Lou Embo. Después vendrán otras exposiciones de éxito, comentadas extensamente por la prensa. En este momento, la fotografía de Embo se asocia directamente con la corriente artística alemana de la Subjektive Fotografie, en la que la experimentación con técnicas puramente fotográficas se pone al servicio de la expresión personal.

El encuentro con Pierre Alechinsky en 1963 y su matrimonio con el escultor Reinhoud d'Haese la llevan a proseguir su carrera en París. Durante los años sesenta, Suzy Embo se aleja de la fotografía experimental y dirige su objetivo hacia los creadores de vanguardia: pintores, músicos, bailarines. Embo fotografía sus universos desde una perspectiva documental y artística al mismo tiempo. Su marca personal imbuye las fotografías de la fuerte carga estética que caracteriza sus trabajos. Lo comprobamos en los retratos vívidos y espontáneos que Embo realiza de Salvador Dalí, en 1966, en el Hôtel des Monnaies et des Médailles de París. En estas imágenes se perciben claramente las huellas de su estilo, que se define por el uso del blanco y el negro extremos, un grano fotográfico muy marcado y el encuadre ajustado de los rostros. Según Suzy Embo, lo más importante a la hora de hacer un retrato es ser invisible a los ojos de los fotografiados. Poniendo en práctica este principio consigue captar imágenes de Salvador Dalí sorprendentemente desprovistas de la puesta en escena y el artificio que a menudo asociamos al artista [SE01 / SE02].



El compromiso y la acción

MARCIA KEEGAN

Tulsa, OK, Estados Unidos, 1938 – Santa Fe, NM, Estados Unidos, 2016

Nativa del suroeste de Estados Unidos y alumna brillante, Marcia Keegan se gradúa en la University of New Mexico en 1968. Ejerce durante algunos años como fotógrafa para el *Albuquerque Journal* y el *Albuquerque Tribune* hasta que se traslada a Nueva York, a finales de los sesenta, donde trabajará como *freelance* para Associated Press y diferentes editoriales y revistas nacionales. Durante estos años, se sirve de la fotografía como medio para participar y registrar las acciones y los triunfos del movimiento por los derechos civiles, las protestas por la guerra de Vietnam, la vida en los guetos y la lucha por la igualdad de diferentes colectivos. Con sus trabajos se propone dar visibilidad a los problemas y a las injusticias que presencia y contribuir a un cambio social. En este contexto, recibe el encargo por parte de Viking Press de documentar la destrucción de Black Mesa, en la reserva navajo de Nuevo México, pero, en vez de un libro sobre la destrucción ambiental, Marcia Keegan recoge en *Mother Earth, Father Sky* (1974) el impresionante testimonio de los indios de Pueblo y Navajo, con quien comparte su vínculo espiritual con la tierra. A partir de este momento, la mirada de Keegan deja de enfocarse en los problemas y pasa a mostrar la belleza de los pueblos y de los lugares que fotografía. En 1988 funda la editorial Clear Light Publishing con su marido, Harmon Houghton. En palabras de Houghton, el gran entusiasmo y la pasión por la vida y el ser humano guiaron siempre la carrera profesional de Marcia Keegan.

El 23 de febrero de 1966, Marcia Keegan asiste al evento organizado por Salvador Dalí en el Philharmonic Hall del Lincoln Center de Nueva York. Forma parte de la docena de fotógrafos encargados de registrar el *Happening with Salvador Dalí* que conduce Ben Grauer y que cuenta con la participación de Gala como musa, el Tony Scott Jazz Quartet, Carl Holmes & The Commanders y los bailarines del Sarah Lawrence College, entre otros desconcertantes implicados. Las imágenes recogidas por Keegan transmiten con intensidad el dinamismo de las diferentes expresiones artísticas que confluyen sobre el escenario y ponen el foco en el artista, el sujeto que por medio de la acción se constituye en obra de arte [MK03].





Inédita

MICHELLE VINCENOT

París, Francia, 1947-2007

Tras cursar estudios de fotografía, Michelle Vincenot se convierte en ayudante del célebre fotógrafo de *Paris Match* Claude Azoulay, muy considerado por las imágenes de rodajes y los retratos de celebridades tomados entre los años 1950 y 1980. A su lado, Vincenot se familiariza con el género del retrato. Más adelante, se relaciona con otros fotógrafos de rodajes cinematográficos. En 1973, realiza el reportaje de la exposición dedicada a la artista y amiga venezolana Mirna Salamanqués, que se celebra en la Galerie du Haut Pavé, en París. A comienzos de la década de 1980, se convierte en la fotógrafa titular del sello musical MN éditions Total (Moshe Naïm), reconocido por editar poemas musicados y patrocinar músicos exiliados o emigrados en Francia. A lo largo de esta etapa, Vincenot se encarga de hacer las fotografías destinadas a la cubierta de los álbumes de diferentes intérpretes: Paco Ibáñez, François Rabbath o Waskar Amaru, entre otros. Más tarde, entre los años ochenta y noventa, trabaja como *freelance* y realiza varios reportajes. Destacan, especialmente, uno sobre los franceses musulmanes repatriados, y otro realizado en el Líbano durante la guerra civil, para el diario *Ouest-France*, con la colaboración de la FINUL (Force Intérimaire des Nations Unies au Liban).

Cada año, durante las vacaciones de verano, Michelle Vincenot se traslada a Cadaqués, donde, a finales de los sesenta, tiene lugar el encuentro casual con Salvador Dalí. Apasionada de la fotografía, acompañada como siempre de su cámara, no duda en pedir permiso al artista para hacerle una fotografía. A partir de aquí, se inicia una relación de amistad y de colaboración entre ellos. A raíz de este encuentro, el genio se sirve de la joven para immortalizar los eventos artísticos y musicales que organiza en los espacios dalinianos. Hugo Pamcos, arpista francés y figurante en algunas de las fotografías captadas por Vincenot durante la acción improvisada alrededor del *Cristo de los escombros* [MV02], en Portlligat, recuerda como le gustaba al artista disfrazarse y hacer participar de su afición a sus invitados. De este divertimento daliniano se conservan imágenes llenas de dinamismo y poesía que han permanecido inéditas hasta ahora [MV01].







MEMORABILIA

IRENE HALSMAN /
OLIVER HALSMAN
ROSENBERG

MARTON RADKAI

SUZY EMBO

HARMON HOUGHTON

LUC DUBOS

Irene Halsman / Oliver Halsman Rosenberg

YVONNE

Hija y nieta de Yvonne Halsman



Tenemos un antiguo álbum de fotografías de principios del siglo xx en el que se puede ver a la madre de Yvonne, Annette, con una cámara colgada en el cuello. Seguro que transmitió el interés por la fotografía a su hija, que nació en 1912. Cuando Yvonne rondaba la veintena vivía en París, dedicada a desarrollar su carrera como fotógrafa. Trabajaba en una pequeña revista, y los motivos que fotografiaba eran niños, animales y la naturaleza, entre otros. Una familiar suya, Maria Eisner Lehfeltdt, que dirigía una agencia de fotografía llamada Alliance Photo —que más adelante se convertiría en Magnum Photos—, le presentó a Philippe Halsman, que se estaba consolidando como el mejor retratista de París. Yvonne se convirtió en la aprendiz de Philippe durante varios años, y al cabo de un tiempo, en 1937, se casaron.

Después de huir del nazismo y llegar a Nueva York a principios de los años cuarenta, ambos eran desconocidos y tuvieron que volver a empezar y abrirse camino. Yvonne se hacía cargo de sus dos hijas pequeñas, Irene y Jane, y Philippe trabajaba para la Black Star Photo Agency. En 1941 Philippe vio que entraba un encargo a la agencia: fotografiar los vestidos que Dalí diseñaba para el mundo del espectáculo. Reconoció el nombre de Dalí de cuando estaban en París y dijo que quería asumir ese encargo. La fotografía que hizo en una azotea de Nueva York a las bailarinas del espectáculo *Labyrinth*, de la compañía Ballets Rusos, fue insólita y memorable, y la revista *Life* la publicó como “foto de la semana”. Aquello supuso un golpe de suerte para Dalí, que ganó notoriedad gracias a la revista más popular de Estados Unidos, y también para Halsman, que comenzó a colaborar como *freelance* para *Life* hasta la fotografía que hizo, en 1979, para la portada del número 101.

Dalí y Halsman trabajaron juntos los 37 años siguientes, e Yvonne siempre estuvo al lado de Philippe. Era su asistente de fotografía, lo que implicaba tener que cargar los carretes, cambiar bombillas, preparar el material de trabajo, revelar la película, imprimir en el cuarto oscuro, y retocar fotografías y negativos. También era la estilista y echaba una mano con los peinados y el maquillaje (los días en que los famosos se presentaban solos en el estudio). También era una magnífica anfitriona y cocinera, y preparaba comidas y bebidas para los retratados y los invitados. Dedicó toda su vida a ayudar a Philippe y le era indispensable. Yvonne era mucho más que una ayudante y una musa. También era una artista, y su mirada creativa, su conocimiento del medio, y su extraordinario sentido del humor fueron una contribución esencial en los trabajos de Halsman.

Siempre había varias cámaras preparadas en las sesiones de fotos, y a menudo Yvonne hacía fotos entre bastidores con una de las cámaras que no se utilizaban. En 1951 tenía una escalera y una cámara propias para hacer fotografías de la producción *In Voluptate Mors*. En sus imágenes podemos ver como Dalí y Halsman colocaban a las modelos desnudas para hacer la forma de una calavera. Yvonne era quien aguantaba la silla de la izquierda en la famosa fotografía del *Dalí atomicus*, además de intervenir en muchas otras sesiones con Dalí. Cuando Philippe necesitó moscas para la fotografía del bigote untado con miel, Yvonne fue al mercado de pescado del barrio con un atrapamoscas. Cuando a Dalí se le ocurrió la idea de hacer una fotografía con una modelo desnuda, rodeada de palomitas y pan que salían disparados del zapato del pintor, Yvonne estaba en el balcón del estudio lanzando baguetes y panecillos en la escena de la fotografía. Cuando Dalí quería enseñar al mundo, en 1964, que no se había recortado el bigote, Yvonne y Philippe viajaron hasta la casa del artista en Portlligat. Hicieron que un helicóptero sobrevolara a Dalí, que estaba de pie en una lámina de metacrilato sobre Philippe, que yacía en el suelo tumbado y disparaba hacia arriba. Lo sabemos por las fotografías de Yvonne, que documentó el evento.

Tras la muerte de Philippe, en 1970, Yvonne ganó popularidad e hizo conferencias mostrando diapositivas en varios museos y universidades, además de conceder entrevistas a la radio. Enseñaba todas las fotografías que había hecho entre bastidores y contaba anécdotas de sus aventuras con Philippe. En 1989 Abrams publicó un libro titulado *Halsman at Work*, que era una recopilación de todas estas imágenes e historias. Yvonne murió en 2006, pero estos relatos perduran ahora con su familia.

Marton Radkai

EN UN ABRIR Y CERRAR DE OJOS

Hijo de Karen Radkai



Karen Radkai era mi madre, y estar cerca de ella o crecer a su lado no era fácil. Pero sí que era una persona que dejaba una gran huella.

Karen era intrépida, brillante, franca y muy tozuda, y podía enemistarse con los amigos en cuestión de minutos, pero también atraía la lealtad de quienes estaban dispuestos a darle su espacio, quienes sabían ver la persona que había detrás del objetivo y apreciar su mirada, magnífica y extremadamente miope. También era ambiciosa, tenía una energía inagotable, y un tipo de resiliencia que podía enloquecer a cualquiera. Buena parte de esta energía venía de la pasión que sentía por su trabajo. De hecho, tuvo la gran suerte de vivir en un momento en que la fotografía había llegado a una especie de apoteosis creativa y ya estaba consolidada en las manos de una pequeña élite de editores, fotógrafos y editoriales con talento, sensibilidad y ganas de trabajar.

Una vez me dijo que había empezado a hacer fotos cuando era niña, en Múnich, la ciudad donde nació, en 1919. En aquel momento era para pasarlo bien, una afición, y algún día espero poder encontrar alguna de esas viejas imágenes esparcidas entre sus papeles. Pero los primeros recuerdos que tenía Karen eran de cuando dormía en una bañera porque la inflación en la Alemania de principios de los años veinte había hecho desaparecer la fortuna familiar. Abandonada por sus padres, que se separaron poco después de que naciera, la enviaron a un convento y, por lo que decía, allí fue donde adquirió la disciplina que después mantuvo durante toda su vida.

Cuando era adolescente, dejó la Alemania nazi para irse a Estados Unidos, donde su madre se había trasladado hacía ocho años. Fue a mediados de los años cuarenta, trabajando de estilista en Nueva York, cuando conoció a un atractivo exiliado húngaro, mi padre, Paul Radkai, que era fotógrafo para *Harper's Bazaar*, entre otras publicaciones. Le dejó su estudio para que pudiera trabajar y practicar —esto es lo que él decía— y pronto se convirtió en una protegida del gran Alekséi Brodóvich en *Harper's*. Karen tenía 29 años cuando la revista la envió a hacer un trabajo en Grecia, justo después de la guerra civil, para fotografiar a la reina Federica. Aunque las fotografías de aquel encargo no se han podido localizar, sí conservo una estampa impresionante que, de hecho, cuenta la historia que hay detrás de las fotografías que hacía mi madre y quizá también revela la esencia de la fotografía: encontré lo que buscaba en algún lugar de ese país devastado por la guerra. En la imagen se puede ver a un hombre de pie, que mira hacia abajo, mientras una anciana le lustra el zapato. Mi madre —me doy cuenta cuando observo la fotografía— no *fotografió* aquello, sino que lo intuyó y capturó el milisegundo en que el hombre hace esa mirada casi de desprecio.

Su carrera fue ascendiendo durante muchos años, a pesar de algún revés personal y un matrimonio que no funcionó por varias razones complicadas de explicar. Tenía cuatro hijos de dos matrimonios diferentes, pero el trabajo era su verdadero compañero, y eso hacía que fuera la preferida de muchas celebridades, especialmente del mundo del cine y de la música. La infancia de mis hermanas y la mía estuvo llena de personas extraordinarias y de recuerdos especiales.

Gracias a su profunda implicación en el mundo creativo, mi madre rara vez quedaba deslumbrada por personalidades destacadas. De hecho, tenía una visión muy germánica del trabajo: llegabas, lo hacías, y cuando lo habías terminado, recogías las cosas, te ibas y te cogías unas merecidas vacaciones. Diría que eso la hacía ser bastante objetiva cuando hacía fotos, una cuestión importante, ya que no dejaba que sus preferencias personales se interpusieran en el trabajo que tenía que hacer. A veces fotografiaba personas con las que no estaba de acuerdo o que incluso no le gustaban.

En algún momento de los años sesenta, ella y Paul, mi padre, se compraron una casa en Cadaqués, la que está detrás de la iglesia, en una colina. Era una idea divertida, un poco espontánea, tal como lo recuerdo (ella era así: tras vender aquella casa se compró un apartamento en un pueblo austriaco porque vio una valla anunciando que se construiría). Cadaqués estaba lleno de famosos y gente que quería triunfar, personas ricas que llevaban una vida similar a la de reyes holgazanes, personajes excéntricos, marginados de la sociedad, artistas reales y fraudulentos y, en medio de todo aquello, Dalí, claro, que acostumbraba a entrar dando zancadas en el Bar Melitón jugando con el bigote. De hecho, lo recuerdo porque cuando era pequeño a veces iba allí a jugar al ajedrez y me recordaba a uno de esos arzobispos que enseñan el anillo para que le hagan una reverencia.

Cuando la enviaron a fotografiar a Dalí, mi madre preparó su equipo, se hizo acompañar de su fiel ayudante, Vaughn Murmurian, e hizo un buen trabajo. Una vez me dijo que Dalí le había hecho algunos comentarios groseros sobre algunas actividades que se dedicaba a hacer en una de las habitaciones. Ella esquivó con elegancia estos intentos de provocarla, especialmente viniendo de un hombre, así que respondió sonriendo con un comentario sobre la edad del pintor.

Mi madre también trabajó mucho en publicidad, pero los fotorreportajes eran los encargos que más le gustaba hacer. No era una persona que funcionara sólo por encargos. De hecho, tenía una mirada infalible para captar todo lo fotogénico, para capturar lo que podía encajar en una buena revista y, con los años, colaboró con muchas publicaciones destacadas, como *World of Interiors*, una publicación del *Vogue* británico, que en ese momento estaba extraordinariamente editada por Min Hogg.

Como hijo, también trabajador *freelance*, pero sin la mitad de su talento, me es difícil separar el ámbito personal del profesional. Durante años he estado trabajando para reunir información y hacer una especie de biografía, no tanto una lista de trabajos ni un currículum, sino más bien un relato más personal. Así que me gustaría terminar con una pequeña anécdota.

Mi madre y yo hicimos un encargo juntos para *House & Garden*. De hecho, es el único trabajo que hicimos juntos, aunque yo trabajé para *World of Interiors* unas cuantas veces. Era en un castillo-palacio cerca de Fulda, en Hessen, Alemania. Ella aterrizó en Múnich y, aunque las dietas eran generosas, decidió alquilar un coche de los pequeños. Fuimos juntos hasta Fulda, un trayecto de 400 kilómetros, y nos instalamos en un sencillo B&B. Ningún hotel sofisticado. Nos pasamos todo un día simplemente caminando por los alrededores del castillo, que era propiedad del príncipe Moritz von Hessen, y Karen lo admiraba por su habilidad para trabajar y dirigir negocios en vez de vivir a costa de la fortuna familiar. Al día siguiente hizo fotos. Yo tomé nota de las habitaciones y me informé de la historia del castillo y la familia. Necesitamos un tercer día, si no recuerdo mal. Y por las noches, íbamos a cenar en alguna modesta *Gasthaus*, y nos presentábamos allí temprano. Todo fue como la seda. Pero hay un incidente que se me quedó grabado: el encargado del castillo nos seguía por todas las dependencias abriendo puertas y moviendo objetos. Y hubo un momento en que mi madre le preguntó si podíamos poner flores en un jarrón, porque el lugar tenía un aspecto frío y similar a un museo. El hombre nos dijo que aquellos jarrones no eran para poner flores, sino más bien para decorar y que quizá podía fotografiarlo de otra manera... Yo hice todo lo que pude para distraerlo, cambiar de tema, no interferir, porque podía ver como mi madre apretaba los labios y le aparecía una mancha blanca en la nariz. Sabía que detrás de aquellas gafas de sol que siempre llevaba le estaba clavando los ojos como puñales. Detestaba cualquier persona que interfiriera en su trabajo, así que aquel señor se tuvo que someter a una buena reprimenda, que solo puedo resumir con un "Tú haz tu trabajo que yo haré el mío". Esta es, en todo caso, la versión políticamente correcta de su discurso.

Suzy Embo

ENTREVISTA*

Fotógrafa



SÍNTESIS

En una entrevista realizada el 23 de diciembre de 2017 en su domicilio en Bruselas, Suzy Embo compartió con nosotros algunos recuerdos de 1966, año en que fotografió a Salvador Dalí en dos ocasiones.

Recuerda que lo vio por primera vez en abril en Le Havre, a su regreso en barco desde Nueva York. A petición de un amigo que trabajaba en la United States Lines, la compañía marítima, Suzy Embo había ido a fotografiar la nave y la llegada del artista. Aquella misma noche asistió a la rueda de prensa convocada en la ciudad con la presencia de Jean-Christophe Averty, que el verano siguiente rodó en Portlligat *Autoportrait mou de Salvador Dalí*. Ella guarda del artista el recuerdo de un hombre agradable, tanto de ver como de escuchar, que hablaba con un fuerte acento y una mezcla de español y francés.

Ese día, como solía hacer, no prestó mucha atención a las conversaciones e hizo muchas fotografías con la esperanza de que dos o tres le gustaran porque, como ella misma dice, divertida, “mis contactos suelen ser horribles, pero basta con que una foto salga bien”. Ella se limitó, como siempre, a captar lo que ella llama “instantáneas” de mirada y se esforzó en pasar desapercibida: miradas dirigidas a otras personas, al mundo o a la fotógrafa, como el día en que fotografió a Orson Welles con los ojos clavados en sus pechos. Pero no consiguió retratar la mirada de Dalí; al parecer, estaba demasiado ocupado para percibirla.

Suzy Embo volvió a fotografiar a Dalí unos meses más tarde, en noviembre de 1966, en el Hôtel des Monnaies de París, donde iba a menudo a hacer fotografías. El lugar la fascinaba: un edificio extraordinario, con su fundición, donde se trabajan el oro y la plata, con los hombres vestidos de cuero y los artesanos que graban monedas y medallas. Aquel año Dalí trabajaba en la creación de medallas para La Monnaie de París y, por lo tanto, es probable que fuera a La Monnaie, situada en el Quai de Conti, para revisar la edición. Cuando el director la informó de la visita del artista, Suzy Embo acudió para inmortalizar la ocasión. Recuerda con precisión el instante en que Dalí apareció, con un magnífico animal salvaje, un cachorro todavía, atado; más tarde supo que aquel animal era un ocelote. Se arrepiente de no haber fotografiado ese instante. Pero el animal aparece en algunas imágenes de ese día y Suzy Embo se sorprende de una divertida casualidad fruto del azar: en las fotos de Le Havre, en un tapiz que aparece al fondo de la imagen, hay un animal muy parecido, como un motivo recurrente vinculado al artista...

1966 es, para Suzy Embo, el año de un viaje precioso a Venecia. Viajó en verano con su marido, el escultor belga Reinhoud d'Haese, invitado por Bélgica a la Bienal de Venecia. Allí se encuentra con sus amigos Pol Bury y Alechinsky, de quien tiene muy buen recuerdo. Varias veces se refiere a su amabilidad extrema y a la atención que presta a los demás y recuerda como Alechinsky ayudó a los artistas de su entorno a darse a conocer y exponer. En Venecia, Suzy estuvo en casa de su hermana, Lou Embo, que también era fotógrafa y estaba casada con Fulvio Roiter, un célebre fotógrafo italiano. Aquel año Suzy Embo hizo la serie *Les persiennes vénitiennes*, un conjunto de fotografías en las que jugaba con las formas caprichosas y sugerentes dibujadas por los pliegues de las cortinas que, en todo el perímetro de la plaza de San Marcos, separan el espacio a cielo abierto de las tiendas situadas bajo los arcos.

* Durante la preparación de la exposición *Ellas fotografian Dalí*, el Centro de Estudios Dalinianos encargó a Pieter De Reuse la realización de la entrevista.

Al volver de Venecia, reencontró París y el 20º distrito, donde vivía entonces con su marido. En aquella época frecuentaba el café La Promenade de Vénus donde cada día, a las 18 horas, André Breton se reúne con sus simpatizantes. Iba todos los días, muy temprano, y se sentaba delante de él. Intimidada por la presencia de pensadores y escritores ante los que ella se sentía como “un ratoncito” y por miedo a no hablar un francés suficientemente refinado, se quedaba en un segundo plano, pero escuchaba atentamente y se divertía con los arrebatos de Breton que “actuaba como un Papa”. Según ella, “pronunciaba un discurso y echaba a la gente desde la larga mesa que presidía. Como Breton odiaba que lo fotografieran, nunca se atrevió a tomar fotografías de aquellas tertulias en el café. Lo fotografió más adelante, “en la oscuridad”, sin flash, con motivo de la instalación de *L'Écart absolu*, la última exposición surrealista.

André Breton murió en septiembre de 1966. Suzy Embo, vestida de blanco, asistió a su entierro acompañada de Joyce Mansour, una poetisa de origen egipcio con quien había hecho amistad y con quien paseaba por las calles de París. Cuando habla de Breton, Suzy Embo recuerda el piso de la rue Fontaine lleno de recuerdos y de objetos de arte que, curiosamente, hoy le recuerda al suyo. También recuerda la ternura y la belleza de la mirada de Elisa, la mujer de Breton, y el placer que sentía en su presencia.

El vínculo que Suzy Embo mantuvo con los Breton no fue ajeno a la toma de conciencia que la llevó a reivindicar su oficio y, como consecuencia, a separarse de su marido. Su marido no quería que ella se alejara de él y por eso ella se veía obligada a rechazar muchas invitaciones a salidas o viajes, no solo con los Breton, sino también para ejercer su profesión. La estancia en Le Havre en que fotografió a Dalí fue también objeto de ásperas negociaciones, asegura.

Así pues, escogió la libertad como mujer y como fotógrafa. Se dedicó a la fotografía, desde los 16 años, cuando el director artístico de la fábrica Gevaert (más adelante Agfa-Gevaert), amigo de la familia, le propuso participar en un curso de tres meses dirigido a profesionales. Suzy Embo dejó la escuela para incorporarse a este grupo, formado exclusivamente por hombres, adultos, de diferentes países. Para ella fue una “gran escuela”, que recuerda con entusiasmo y que le permitió descubrir el placer de tener cierta autonomía, desplazarse sola por la ciudad de Amberes para ir hasta la fábrica y conocer las técnicas y los instrumentos fotográficos.

Su obra, con casi 50.000 fotografías, se conserva hoy en el Fotomuseum (FOMU), el museo de la fotografía de Amberes, que en otoño de 2017 le dedicó una retrospectiva.

Harmon Houghton

CARTA AL CENTRO

DE ESTUDIOS DALINIANOS

Marido de Marcia Keegan



Apreciadas señoras,

Lo que puedo recordar de Marcia es que ella nunca “disparaba” una fotografía. La cámara era una extensión de su visión. Para las escenas de naturaleza, se esperaba horas y horas hasta que la luz o la sombra era exactamente tal como ella había imaginado, y a menudo volvía al mismo lugar hasta que la imagen que ella esperaba fructificaba.

Para fotografiar a personas, establecía un vínculo con ellas hasta que tanto los sujetos de la fotografía como ella misma se sentían cómodos, era entonces cuando capturaba el momento con su cámara. El sujeto y el objeto se convertían en uno solo en un *continuum* espacio-tiempo. Tenía una manera de adentrarse en el alma de la persona que fotografiaba que le permitió forjar muchas amistades para toda la vida.

Si no recuerdo mal, fue a principios de la primavera de 1966 cuando Marcia recibió un encargo de Associated Press para fotografiar a Salvador Dalí en el hotel St. Regis.

Hacia poco que Marcia había llegado a Nueva York para empezar su carrera como fotógrafa, así que, siguiendo el consejo de su mentor, Alekséi Brodóvich, que le recomendaba que fotografiara a famosos, recibió la propuesta con entusiasmo. Este encargo fue uno de esos hechos decisivos en que una casualidad se convierte en un acontecimiento que te cambia la vida.

Marcia enseguida se sintió atraída por la mística de Dalí y pasó a formar parte del círculo íntimo que rodeaba al artista. Conoció a Peter Moore y al menos durante un tiempo tuvo acceso cada día a Dalí mientras pintaba, y también lo acompañaba en su circuito de fiestas. El trabajo de Marcia era sacar a pasear al ocelote, que incluso llevaba un collar de diamantes. Marcia explicaba que había llevado el ocelote al desfile de mascotas que se hacía en la Quinta avenida el Domingo de Pascua.

En aquel momento la vanguardia del mundo artístico en Nueva York estaba transformando la manera en que se percibía el arte. Conoció a Andy Warhol, que estaba colaborando con Dalí en una película, además de a una multitud de artistas, modelos y galerías de arte que hicieron que viera el mundo de una manera cinética.

Marcia fotografió a Dalí en muchas situaciones, tanto formales y preparadas como casuales, mientras pintaba. La única imagen que se le escapó es una en la que quería fotografiar a Dalí en la bañera, llena de langostas. Pero el pintor rechazó la idea. (De hecho, hubiera sido una imagen icónica).

Cuando en otoño de 1966 Dalí volvió a España, el secretario le ofreció a Marcia su apartamento de alquiler en Pickwick Arms, en la calle 46 con la avenida Lexington, y el espacio se convirtió en su estudio durante los 24 años siguientes.

Marcia llegó a publicar alrededor de 30 libros y obtuvo reconocimiento internacional por su fotografía, una influencia que fue instigada por el verano de 1966 y su encuentro fortuito con Dalí.

Su archivo de fotografías de Dalí nunca se ha llegado a exponer y algunos de los objetos que coleccionó aún no han sido catalogados como sería necesario hacerlo.

Si necesitan más información, será un placer dársela.

Gracias,

HARMON HOUGHTON

Luc Dubos CON ÉL SIEMPRE ERA NECESARIO VER MÁS ALLÁ

Compañero de Michelle Vincenot, padre de su hijo Julien Vincenot



PRIMAVERA 1974

Músico amateur desde hacía muchos años, conozco al arpista Hugo Pamcos y le compro mi primera arpa suramericana.

PRIMAVERA 1982

Conozco a la fotógrafa Michelle Vincenot, juntos tendremos un hijo, Julien Vincenot, actualmente compositor.

— ¿Tocas el arpa? Pregunta enseguida Michelle. Te enseñaré una foto muy bonita de un arpista, la hice en casa de Salvador Dalí.

— ¿Dalí? ¿Lo conoces?

— Por supuesto. Nos veíamos a menudo por Cadaqués, donde yo veraneaba.

Michelle saca una carpeta y me enseña varias instantáneas sorprendentes donde se ve a Dalí rodeado de personas disfrazadas, un poco lunáticas. Las fotos son de finales de los años 1960.

— A él le gustaba disfrazarse y solía llamarme para sacarle fotos. Pero este no era el objetivo: con él siempre era necesario ver más allá.

Ella saca otra carpeta.

— Toma, la foto de la que te hablaba: mira, en la entreplanta aparecen Dalí y Gala y, debajo, el arpista.

— ...es Hugo Pamcos, lo conozco, le compré mi primera arpa. ¡Es más, me parece que es aquella de allí!

SEPTIEMBRE 2017

Rosa María Maurell, del Centro de Estudios Dalinianos, se pone en contacto con nuestro hijo Julien; está buscando los originales de las fotos de Salvador Dalí que hizo su madre. Por desgracia, nos dejó ahora hace diez años.

Estuvimos buscando los originales durante varios días en la casa familiar de Michelle Vincenot.

Nos volvimos a poner en contacto con Rosa y nos pidió por correo:

— ¿Sabe la fecha de las fotos que le adjunto? ¿O sabe cómo se llaman las personas que aparecen en ellas?

Son fotos de las famosas escenas descritas anteriormente: Dalí rodeado de personas disfrazadas, un poco lunáticas.

Como conocí a Michelle quince años después de esto, no conozco a nadie.

Decido llamar a Hugo Pamcos: él había dado un concierto en Portlligat, quizá iba a menudo por allí.

— Buenos días, Hugo. Me he acordado de una foto donde sales tocando el arpa en casa de Dalí. He pensado que quizá podrías ayudarme. Te envío por correo unas fotos que hizo la misma fotógrafa durante los años 60 en casa de Dalí. Quizá estuviste allí en otras ocasiones. Si es así, a lo mejor reconoces a algunas de las personas que aparecen en ellas.

— Veraneo en Cadaqués desde hace mucho tiempo. En aquella época iba a menudo a casa de Dalí...

Mira, la cuarta foto donde se ve a Dalí sentado... ¡la persona sentada a su lado soy yo! ¡Aquel año llevaba bigote!

CATALOGACIÓN

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 y Salvador Dalí junto al monumento de los muertos de la guerra de 1914-1918 de Carry-le-Rouet
1930
Copia actual
17,7 x 24 cm
NR 7256

GL02
Salvador Dalí y Paul Éluard en Carry-le-Rouet*
1930
Negativo de época
24,5 x 18 cm
NR 5436

GL03
Salvador Dalí en Carry-le-Rouet*
1930
Copia de época
10,4 x 7,9 cm
NR 3979

GL04
Salvador Dalí en Portlligat*
c. 1930
Negativo de época
8,8 x 6 cm
NR 14956

GL05
Salvador Dalí desnudo en Portlligat
c. 1931
Copia de época
8,7 x 6,1 cm
NR 5156

GL06
Salvador Dalí y René Crevel en Portlligat
c. 1931
Copia de época
8,4 x 5,9 cm
NR 14960

GL07
Salvador Dalí en Portlligat
c. 1930
Negativo de época
10,4 x 7,9 cm
NR 6824

GL08
Salvador Dalí sentado en una silla funcionalista delante del óleo Carne de gallina inaugural en Portlligat*
c. 1931
Copia de época
8,8 x 6,1 cm
NR 5524

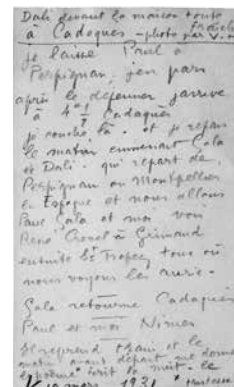
GL09
Salvador Dalí y René Crevel tomando el sol en Portlligat*
c. 1931
Copia de época
8,4 x 5,9 cm
NR 5515

GL10
Salvador Dalí en el patio de Portlligat
1932
Copia de época
8,6 x 6 cm
NR 4000

GL11
Salvador Dalí con la escultura Espectro ornamental de la erección en Portlligat
c. 1933
Copia de época
8,6 x 6,1 cm
NR 5157

GL12
Salvador Dalí con la escultura Espectro ornamental de la erección en Portlligat
c. 1933
Copia de época
8,7 x 6,1 cm
NR 14954

VALENTINE HUGO



VH01
Recto
Salvador Dalí delante de su casa en Portlligat
1931
Copia de época
14,1 x 8,7 cm
NR 5435

Verso
Manuscrito autobiográfico de Valentine Hugo
10 de marzo de 1931
Lápiz sobre papel fotográfico
14,1 x 8,7 cm
NR 5435



VH02
Salvador Dalí delante de su casa en Portlligat*
1931
Copia de época
28,5 x 17 cm
NR 4516

VH03
André Breton, Gala y Salvador Dalí en Portlligat
1932
Copia de época
10,5 x 16,1 cm
NR 69176

ANNA LAETITIA PECCI-BLUNT



AP01
Retrato de Salvador Dalí en la Villa Reale de Marlia*
1936
Copia de época
13,7 x 8,5 cm
NR 4874

AP02
Retrato de Salvador Dalí en la Villa Reale de Marlia
1936
Copia de época
13,7 x 8,5 cm
NR 3980

DENISE BELLON



DB01
Taxi lluvioso de Salvador Dalí en la Exposition Internationale du Surréalisme, Paris*
1938
Copia de época
29 x 24 cm
NR 10965

DB02
Salvador Dalí y su maniquí en la Exposition Internationale du Surréalisme, Paris
1938
Copia actual
23,9 x 26,1 cm
NR 47835



GB01
Retrato de Salvador Dalí
1941
Copia de época
16,9 x 11,9 cm
NR 5297

BS01
Salvador Dalí pintando
Retrato de la señora Dorothy Spreckels en San Francisco
c. 1942
Copia de época
20,3 x 25,2 cm
NR 10444

BS02
Salvador Dalí pintando
Retrato de la señora Dorothy Spreckels en San Francisco
c. 1942
Copia de época
20,3 x 25,2 cm
NR 11781

BS03
Salvador Dalí pintando
Retrato de la señora Dorothy Spreckels en San Francisco
c. 1942
Copia de época
20,3 x 25,2 cm
NR 11782

YH01
Recto/Verso
In Voluptate Mors
1951
Copia de época
30,8 x 27,4 cm
NR 10283

YH02
Recto/Verso
In Voluptate Mors
1951
Copia de época
34,5 x 27,2 cm
NR 10282

YH03
In Voluptate Mors
1951
Copia de época
34,2 x 27,4 cm
NR 10285

YH04
In Voluptate Mors
1951
Copia de época
29,2 x 27,2 cm
NR 10292

KR01
Gala y Salvador Dalí con los vestidos diseñados por la casa Dior para el baile de Beistegui en Venecia*
1951
Copia de época
27,4 x 26,8 cm
NR 6737

KR02
Vestidos diseñados por la casa Dior para el baile de Beistegui en Venecia
1951
Copia de época
27,3 x 26,3 cm
NR 6736

KR03
Vestidos diseñados por la casa Dior para el baile de Beistegui en Venecia
1951
Copia de época
27,1 x 26,9 cm
NR 6645

KR04
Salvador Dalí con los vestidos diseñados por la casa Dior para el baile de Beistegui en Venecia*
1951
Copia de época
26,8 x 26,7 cm
NR 6643

LS01
Salvador Dalí en Portlligat
c. 1953
Copia de época
17,3 x 20,9 cm
NR 10493

LS02
Salvador Dalí en Portlligat
c. 1953
Copia de época
20,1 x 17,1 cm
NR 10558

LS03
Salvador Dalí en Portlligat
c. 1953
Copia de época
23,2 x 17 cm
NR 10553

LW01
Fotomontaje de Salvador Dalí en el taller de Portlligat
1961
Copia de época
22,6 x 23,9 cm
NR 45515

LW02
Salvador Dalí pintando La batalla de Tetuán en el taller de Portlligat
1961
Copia de época
30,4 x 23,8 cm
NR 6733

LW03
Retrato de Salvador Dalí*
1961
Copia de época
30,2 x 23,8 cm
NR 48329



MH01
**Salvador Dalí con el óleo
 La sirvienta de los discípulos
 de Emaús y material de taller**
 c. 1960
 Copia de época
 25,3 x 20,4 cm
 NR 9772



SE01
**Salvador Dalí en el Hôtel
 des Monnaies et des Médailles
 de París**
 1966
 Copia de época
 19,2 x 29,3 cm
 NR 13217

SE02
**Salvador Dalí en el Hôtel
 des Monnaies et des Médailles
 de París**
 1966
 Copia de época
 23 x 16,9 cm
 NR 13219



MK01
**Happening with Salvador Dalí
 en el Philharmonic Hall del Lincoln
 Center de Nueva York**
 1966
 Copia de época
 33,9 x 23,3 cm
 NR 4630

MK02
**Happening with Salvador Dalí
 en el Philharmonic Hall del Lincoln
 Center de Nueva York**
 1966
 Copia de época
 33,6 x 26,2 cm
 NR 48881

MK03
**Happening with Salvador Dalí
 en el Philharmonic Hall del Lincoln
 Center de Nueva York**
 1966
 Copia de época
 22,1 x 29,9 cm
 NR 47512



MV01
**Acción de Salvador Dalí
 en Portlligat***
 1968-1969
 Copia de época
 18,1 x 24 cm
 NR 12600

MV02
**Acción en el Cristo de los
 escombros con el arpista
 Hugo Pamcos y otros
 personajes en Portlligat**
 1968-1969
 Copia de época
 23,9 x 18 cm
 NR 12592

MV03
**Salvador Dalí junto al Cristo
 de los escombros en Portlligat**
 1968-1969
 Copia de época
 18,7 x 23,9 cm
 NR 10467



MV04
Salvador Dalí en Portlligat
 1968-1969
 Copia de época
 18,1 x 23,8 cm
 NR 10566

MV05
**Retrato de Salvador Dalí
 en Portlligat**
 1968-1969
 Copia de época con purpurina
 dorada y lápiz
 23,9 x 18,1 cm
 NR 11052

* Por motivos de conservación,
 todas las fotografías marcadas
 con un asterisco se exponen
 como reproducción.



PÁGINA 110
Autorretrato
 Yvonne Halsman
 1930s

PÁGINA 112
Karen Radkai
 1949

PÁGINA 116
**Autorretrato con estatua
 africana, París**
 Suzy Embo
 1967-1968



PÁGINA 120
**Marcia Keegan, Laura Gilpin
 y su guía navajo en el Cañón
 de Chelly**
 1970s

PÁGINA 122
**El arpista Hugo Pamcos,
 Gala y Salvador Dalí en el
 Corral de Gala, Cadaqués**
 Michelle Vincenot
 c. 1968

EXPOSICIÓN

Dirección científica
Montse Aguer

Comisariado
Bea Crespo, Rosa M. Maurell

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

Diseño
Pep Canaleta, 3carne33

Gráfica
Alex Gifreu

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

Montaje
Roger Ferré, Ferran Ortega

Registro
Rosa Aguer

Comunicación y prensa
Imma Parada

Web y redes sociales
Cinzia Azzini

Seguros
AON Gil y Carvajal, S.A. Barcelona

Con el patrocinio de



PUBLICACIÓN

Edición
Fundació Gala-Salvador Dalí

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

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

Coordinación
Rosa M. Maurell

Gestión de derechos
Mercedes Aznar

Diseño
Alex Gifreu

Fotografía
Gasull Fotografia, S.L.

Traducciones
**Marielle Lemarchand
Subtil SCP, Noèlia Valero, Eulàlia Morros
Lucía Samarina
Graham Thomson**

Impresión
Gràfiques Trema

Tiraje
200 ejemplares

Depósito legal
GI-200-2018

ISBN
978-84-946694-8-4

Primera edición, marzo de 2018

COPYRIGHTS

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

De los textos de este catálogo:
Sus autores

De la imagen de Salvador Dalí:
Derechos de imagen de Salvador Dalí reservados.
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
(p. 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

AGRADECIMIENTOS

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, biógrafo de Suzy Embo
Luc Dubos
Elke Embo
Susy Embo, fotógrafa
Susan Friedewald, John Gutmann Photography
Fellowship Trust
Irene Halsman
Klaus Honnef, biógrafo 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