



EL

SURRE-
ALISME
SOC JO!

EXPOSICIÓ TEMPORAL
AL TEATRE-MUSEU DALÍ

#DalíSurrealista

DALÍ: “¡EL SURREALISMO SOY YO!”

Paisajes fuera del tiempo

“El surrealismo soy yo”¹. Esta sentencia de Salvador Dalí se ha revelado profética. Dalí se ha convertido en el más célebre y admirado de los surrealistas y su iconografía está ya desde hace tiempo integrada en el imaginario popular.

Dalí personifica la transgresión, la libertad, la rebeldía, el poder de desdibujar la frontera entre arte y realidad cotidiana. En el ámbito artístico, Dalí es conocido también por ser el creador del método paranoico-crítico, un método irracional de conocimiento de la realidad que, mediante el uso de dobles imágenes o imágenes invisibles, que nos remiten a los fenómenos de percepción o de interpretación de esta realidad, que es mucho más compleja de lo que puede parecer a simple vista. Además, el paisaje, un referente constante y eterno en su obra, que ha llegado a ser universal, es también el que lo caracteriza y le permite traducir su imaginario surrealista en términos visuales, a la vez que enfatiza la función simbólica de las imágenes para hallar una realidad más profunda.

El surrealismo es un elemento consustancial a la idiosincrasia de Salvador Dalí. El pintor escribe: “El hombre tiene derecho al enigma y a los simulacros que se fundamentan sobre estas grandes constantes vitales: el instinto sexual, la conciencia de la muerte, la melancolía física provocada por el «espacio-tiempo»”.² Un enigma y unos simulacros que emplaza, de manera poética u objetiva, en sus paisajes surrealistas. Unos paisajes que se convierten en un referente constante en su obra. El paisaje surrealista es a la vez real y onírico, fotográfico y melancólico, concreto y paranoico, con incursiones en el mundo del subconsciente. Un subconsciente, reivindicado por Freud y el psicoanálisis, que Dalí plasma a menudo de forma precisa, con dosis de realidad e incluso de hiperrealidad, buscando siempre una nueva dimensión. Se trata de dotar de la máxima precisión al mundo de los sueños, de objetivarlos.

A través del paisaje que Dalí plasma en su obra, podemos configurar el surrealismo del pintor, que, siguiendo a André Breton, define como: “Surrealismo: automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar tanto verbalmente como por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Dictado del

¹ Salvador Dalí, *Diario de un genio* (1964). En *Obra completa*, vol. I, Textos autobiográficos 1, Destino, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Fundació Gala-Salvador Dalí, Barcelona, Figueres, 2003, p. 952.

² Salvador Dalí, “Declaración de la independencia de la imaginación y los derechos del hombre a su propia locura” (1939). En *Obra completa*, vol. IV, Ensayos 1, Destino, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Fundació Gala-Salvador Dalí, Barcelona, Figueres, 2005, p. 479.

pensamiento, con exclusión de todo control ejercido por la razón y al margen de cualquier preocupación estética o moral.”³

Hombre con la cabeza llena de nubes es la obra metafórica que da paso a estos **Paisajes fuera del tiempo**. Un hombre integrado en el paisaje, en el cielo, en este caso, una simbiosis hombre-paisaje, que nos ofrece una apertura hacia el exterior, metamorfoseando el subconsciente en una realidad tangible y precisa, impregnada de un cromatismo especial que remite al sueño o a la alucinación.

El mismo Dalí es un hombre que se identifica con el paisaje, que se *simbiotiza* con él y lo reivindica sistemáticamente. Incluso declara: “Estoy convencido de que soy el propio cabo de Creus, y de que encarno el núcleo vivo de ese paisaje. Mi obsesión existencial es mimetizarme en cabo de Creus, constantemente”.⁴

El suyo es un paisaje árido y mineral, con horizontes marcados, cielos límpidos y nubes que quieren asemejarse a las de Andrea Mantegna. Un paisaje con elementos enigmáticos y abierto a múltiples interpretaciones. Un paisaje con referencias a la historia de la pintura, y a pintores como Johannes Vermeer o Velázquez, y otros contemporáneos como Giorgio de Chirico, o también en otro plano, Yves Tanguy o René Magritte.

A través de las 12 pinturas de esta exposición, que van del año 1926 al 1943, queremos incidir en los "elementos enigmáticos" y en los paisajes que hacen tan singulares sus obras y que tienen la capacidad de despertar la curiosidad de los espectadores y de provocarlos al mismo tiempo. Podemos hablar de perspectivas y sombras alargadas, de los conceptos visible-invisible, blando-duro, de cipreses, de objetos surrealistas fetichistas, de espectros y de fantasmas, de Freud y del psicoanálisis, de la percepción y de saber mirar. De lecturas abiertas y con múltiples significaciones, que requieren siempre, para acabar de configurarse, de la participación y de la mirada del espectador. Hablamos de **bosque de aparatos**, de **paisajes oníricos**, **paisajes paranoicos**, **paisajes pintados a mano**, **paisajes enigmáticos** o **invenciones imaginativas**. Hablamos, en definitiva, del surrealismo de Dalí.

Un surrealismo que nunca lo abandona del todo, tampoco cuando, al inicio de la década de los 40, el pintor declara que quiere convertirse en un clásico, y es “capaz de continuar la conquista del irracional pero sencillo método de llegar a ser clásico y perseguir aquella búsqueda de la *Divina Proportione* interrumpida desde el

³ Dalí se hizo suya la definición que André Breton publicó en el *Primer manifiesto del surrealismo* de 1924. André Breton, *Manifiestos del surrealismo*, Argonauta, Buenos Aires, 2001, p. 44

⁴ Salvador Dalí, André Parinaud, *Confesiones inconfesables* (1973). En *Obra completa*, vol. II, Textos autobiográficos 2, Destino, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Fundació Gala-Salvador Dalí, Barcelona, Figueres, 2003, p. 464.

Renacimiento”.⁵ Las nuevas imágenes que crea, sin abandonar el pensamiento que lo acompaña, se nutren de los postulados del Renacimiento. *Poesía de América*, un óleo que pinta durante su exilio en Estados Unidos, da buena prueba de esta influencia. En *Poesía de América*, el surrealismo de Dalí se tiñe de clasicismo y la geología del Cabo de Creus se confunde con la de los grandes desiertos americanos. Y una torre simbólica, recuerdo de la infancia, marca la perspectiva de la composición.

Todos estos paisajes están ubicados fuera del tiempo. Son paisajes que nos hacen soñar o incluso delirar. Esta apuesta decidida de Salvador Dalí por la reivindicación de la imaginación, del subconsciente, nos permite hacer una lectura diferente de su surrealismo, una lectura a través de sus paisajes. En este sentido, la declaración de André Breton: “Es tal vez con Dalí con quien por vez primera se abren de par en par las ventanas mentales...”,⁶ nos ayuda a sumergirnos en el surrealismo de Dalí, un movimiento en el que ingresa oficialmente en 1929 y al cual dota de nuevas visiones y dinamismo.

Montse Aguer
Directora de los Museos Dalí
Carme Ruiz González
Curadora jefa

Fundació Gala-Salvador Dalí

⁵ Salvador Dalí, “El último escándalo de Salvador Dalí” (1941). En *Obra completa*, vol. IV, Ensayos 1, op. cit. p. 492

⁶ Traducido a partir de: “C’est peut-être, avec Dalí, la première fois que s’ouvrent toutes les grandes fenêtres mentales”. André Breton, [Prólogo], *Dalí*, Galerie Goemans, Paris, 1929.

BOSQUE DE APARATOS



Estudio para *La miel es más dulce que la sangre*
1926
Óleo sobre madera
37,8 x 46,2 cm
P185

Estudio para *La miel es más dulce que la sangre* (P185) es una de las obras fundamentales en la evolución artística de Salvador Dalí. El título, poético, está inspirado en una frase de Lidia de Cadaqués, un personaje que el pintor define como paranoico. En la trayectoria del artista, esta pintura – junto con otras obras de 1927-28, como *Aparato y mano* (P195) o *Los esfuerzos estériles* (P199) – supone la apertura hacia nuevos caminos estéticos y la aparición de las primeras referencias al surrealismo.

Dalí la pinta en 1926, año en el que simultáneamente recibe muchas influencias. En primer lugar, la de la pintura metafísica italiana, representada por Giorgio de Chirico; en segundo lugar, la del poeta Federico García Lorca, uno de sus compañeros de la Residencia de Estudiantes de Madrid, a quien le une una profunda amistad y unos ideales estéticos compartidos, y, por último, la de Picasso, a quien visita el mes de marzo en su taller de París, una visita que le impulsará a abrazar el estilo rompedor del pintor malagueño. La conjunción de estas influencias es capital para entender este giro estilístico.

Por otra parte, la importancia de esta obra se ve potenciada por tratarse del estudio para *La miel es más dulce que la sangre* de 1927 (P194), pintura hoy desaparecida. En este estudio podemos identificar los mismos elementos iconográficos que aparecen en la obra acabada: los aparatos, la cabeza cortada, la sangre, el asno putrefacto ...; elementos, todos ellos, que nos remiten a la "nueva estética" del pintor, donde encontramos alusiones explícitas al surrealismo. Esta "nueva estética", Dalí la anuncia formalmente en algunos textos publicados en la revista *L'Amic de les Arts*, como "San Sebastián",⁷ un texto fundamental y programático, o "Mi amiga y la playa",⁸ y es

⁷ Salvador Dalí, "San Sebastián" (1927). En *Obra completa*, vol. IV, Ensayos 1, op. cit., p. 28-36

⁸ Salvador Dalí, "Dos prosas: Mi amiga y la playa" (1927). En *Obra completa*, vol. III, Poesía, prosa, teatro y cine, Destino, Fundació Gala-Salvador Dalí, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Barcelona, Figueres, Madrid, 2004, p. 175-177

comentada también por su amigo, el poeta García Lorca, en las cartas que intercambian durante este periodo.⁹



Detalles de Estudio para *La miel es más dulce que la sangre*

⁹ El epistolario de Dalí a Federico García Lorca se recoge en diversas publicaciones como, por ejemplo: Salvador Dalí, *Poesía. Salvador Dalí escribe a Federico García Lorca. Presentación, notas y cronología*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1987, con edición a cargo de Rafael Santos Torroella.

PAISAJES ENIGMÁTICOS



El sentimiento de velocidad
1931
Óleo sobre tela
33 x 24 cm
P386

Este óleo de pequeñas dimensiones nos remite a *La isla de los muertos* (1880) de Arnold Böcklin,¹⁰ una obra clave para los surrealistas, y a las obras de Giorgio de Chirico, con sus sombras alargadas y las perspectivas que configuran unos paisajes melancólicos. En este caso, además, el reloj incrustado en el zapato también nos recuerda los relojes de estación presentes en las obras del pintor italiano. En Dalí, el reloj y la relatividad del paso del tiempo son el tema de su tela más icónica, *La persistencia de la memoria* (P265), también conocida popularmente como “los relojes blandos”.

Además del reloj, encontramos el zapato, objeto fetichista de connotaciones eróticas que, como un eco, se repite hasta tres veces. El zapato es la pieza central de la obra *Objeto de funcionamiento simbólico* (OE1), también de 1931, una ejemplar posterior de la cual se puede ver en la Sala Palacio del Viento del Teatro-Museo Dalí de Figueres. Según escribe Dalí en su autobiografía *Vida secreta*: “Toda mi vida me han preocupado los zapatos, que he utilizado en varios objetos y pinturas surrealistas, hasta el punto de hacer de ellos una especie de divinidad. (...) El zapato, en efecto, me parece ser el objeto más cargado de virtudes realistas, en oposición a los objetos musicales, que intenté siempre representar como abollados, aplastados, blandos — violoncelos de carne podrida, etc. —.”¹¹ Curiosamente, en el reverso de la tela leemos:

¹⁰ Obra que se encuentra en el Metropolitan Museum of Art, Nueva York

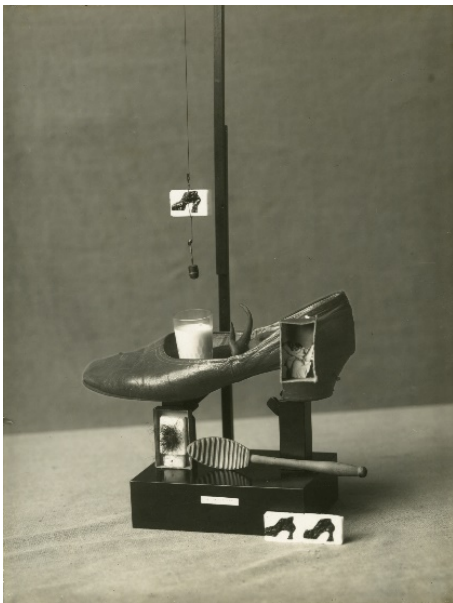
<<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/435683>> [fecha de consulta: 11/06/2020]

¹¹ Salvador Dalí, *La vida secreta de Salvador Dalí* (1942). En *Obra completa*, vol. I, Textos autobiográficos 1, op. cit., p. 443.

“Paisaje con un zapato”. Como si, en alguna ocasión, se hubiera querido identificar la tela de este modo.¹²

Otro elemento poderoso en la obra es el ciprés, con su proyección, y un segundo ciprés, que sólo es visible a través de la sombra que se alarga y marca la hora en el reloj de sol.

Por último, queremos destacar la firma, en la parte inferior derecha, *Olive Salvador Dalí 1931*. *Olive* es uno de los apelativos afectuosos con los que Dalí se dirigía a Gala. *El sentimiento de velocidad* es una de las primeras obras que el pintor rubrica uniendo su nombre al de Gala.



Objeto de funcionamiento simbólico
1931

¹² Esta obra presenta en el reverso una inscripción a tinta sobre una cinta adherida que dice: "Paysage avec une chaussure. Salv...". La inscripción habría sido realizada por una mano ajena a la del artista. Gracias a este dato, podemos suponer que la pieza fue exhibida por primera vez en la exposición *Newer Super-Realism*, celebrada en el *Wadsworth Atheneum* de Hartford (Connecticut), en noviembre de 1931, con el título *Paysage avec chaussure*.



Eclipse y ósmosis vegetal
1934
Óleo sobre tela
65,5 x 53,5 cm
P387

Durante los años 30, Dalí plasma a menudo paisajes melancólicos, prácticamente desérticos, donde podemos reconocer la influencia de la obra de Yves Tanguy. En *Eclipse y ósmosis vegetal* (P387) el horizonte con figuras diminutas se complementa con un ciprés, un caballo y una sombra alargada y luminosa que acentúa la sensación de perspectiva. El ciprés está presente, de nuevo, como una figura alargada, oscura y enigmática, esta vez herido por una lanza de la que cuelga un paño blanco, como en otras obras de 1934.¹³

El eclipse, combinación de luz y de sombra, confiere una atmósfera onírica a una realidad aparentemente concreta. Un poderoso haz luminoso, que proviene del exterior de la pintura, proyecta un rayo de luz naranja sobre el caballo que, a su vez, se metamorfosea en planta. La metamorfosis de personas y animales en vegetales, piedras o muebles es un recurso iconográfico frecuente en las obras de Dalí de este periodo.

El título nos remite a un término científico, ósmosis, una de las muchas palabras técnicas que Dalí gusta de utilizar. Esta palabra alude al paso recíproco de líquidos de diferentes densidades a través de una membrana semipermeable.

Con respecto a la geografía, Dalí confiesa: “No me siento en mi casa más que en este lugar; en cualquier otro, sólo estoy de paso. No se trata solamente de un sentimiento, sino de una realidad psíquica, biológico-surrealista. Me siento ligado por un verdadero

¹³ Obras como por ejemplo: *Retrato de mujer* (P538), *Instrumento masoquista* (P315), *Pintura* (P469) o *Sueños en la playa* (P390).

cordón umbilical a la totalidad viviente de esta tierra. Participo en el ritmo de una pulsión cósmica. Mi espíritu está en ósmosis con el mar, los árboles, los insectos, las plantas, y con ello adquiero un equilibrio real que se traduce en mis cuadros.”¹⁴



Detalles de *Eclipse y ósmosis vegetal*

¹⁴ Salvador Dalí, André Parinaud, *Confesiones inconfesables* (1973). En *Obra completa*, vol. II, Textos autobiográficos 2, op. cit., p. 466-467.



Elementos enigmáticos en un paisaje

1934

Óleo sobre madera

72,8 x 59,5 cm

P371

Dalí, en esta pintura, bella y misteriosa, plasma un paisaje, entre lo real y lo imaginario, que contiene "elementos enigmáticos" bajo un cielo, con nubes de gran presencia, de una luminosidad intensa y especial. La figura principal, de espaldas, es la del gran maestro de la pintura, Johannes Vermeer, frente al caballete, pintando, tal como se plasma él mismo en su obra *El arte de la pintura* (1666-68).¹⁵ El interés de Dalí por Vermeer es constante en toda su trayectoria y en *Elementos enigmáticos en un paisaje* (P371) destaca el tratamiento de la luz, en la vivacidad del color y en la precisión, casi fotográfica, de los detalles, características muy presentes en la pintura del artista holandés.

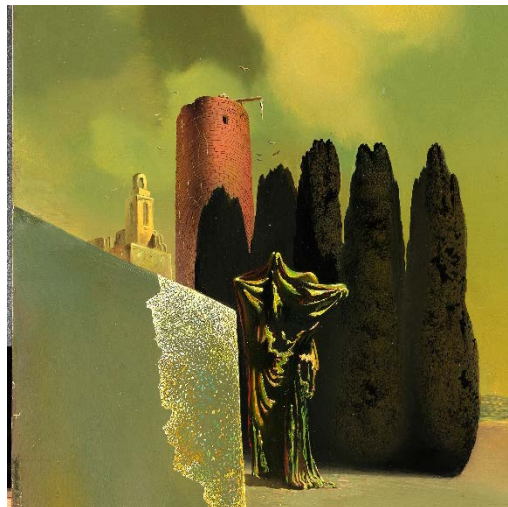
En la parte inferior derecha, hay un niño, el pequeño Dalí, vestido de marinero, que sostiene un aro y un hueso, un autorretrato que aparece también en *El espectro del sex-appeal* (P338). A su lado, sentada de espaldas, la figura de una nodriza. Ambas figuras son recurrentes en el Dalí surrealista, así como los cipreses, la torre, a la que Dalí llama la torre de los enigmas, las nubes a la manera de Andrea Mantegna y la estructura del yin y el yang.

El ciprés es otro los "elementos" de la iconografía de esta época, alusión a uno de los pintores fetiche de los surrealistas, Arnold Böcklin. De hecho, James Thrall Soby en su ensayo para la exposición personal de Dalí en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, explica: "En su primera visita a América en 1934, él (Dalí) estaba tan conmovido por la obra del Metropolitan Museum, *La isla de los muertos* de Böcklin, que volvió a

¹⁵ Esta obra de Johannes Vermeer de Delft se encuentra en el Kunsthistorisches Museum de Viena. <<https://www.khm.at/objektdb/detail/2574/>> [fecha de consulta: 9/06/2020]

casa para pintar *Patio interior de “La isla de los muertos”* y *Fuente de Böcklin*¹⁶.¹⁷ No olvidemos que Dalí, en 1934, había presentado dos pinturas claramente influenciadas por el pintor suizo: *Patio oeste de la Isla de los muertos (obsesión reestructiva a partir de Böcklin)* (P391) y *Patio central de la Isla de los muertos (obsesión reestructiva a partir de Böcklin)* (P340).¹⁸

Otro rasgo distintivo de las pinturas de 1934 son las figuras envueltas en una tela como la que se distingue ante los cipreses.¹⁹ A diferencia de *El espectro del sex-appeal* (P338), donde hablamos de espectros, aquí nos encontramos ante un fantasma. En su artículo, "Los nuevos colores del «sex-appeal» espectral", publicado en 1934 en la revista *Minotaure*,²⁰ Dalí distingue con precisión las características del "espectro" y las del "fantasma". En cuanto al fantasma, dice: "*Fantasma*. — Simulacro del volumen. — Estabilidad obesa. — Inmovilidad o movilidad sospechosa. — Contornos afectivos. — Perímetro metafísico. — Chispas comestibles. — Rebajamiento exhibicionista. — Tactilismo narcisista. — Silueta fenomenal. — Angustia arquitectónica."²¹



Detalle de *Elementos enigmáticos en un paisaje*

¹⁶ Obras no identificadas

¹⁷ Traducido a partir de: "On his first visit to America in 1934, he (Dalí) was so moved by the Metropolitan Museum's Böcklin, *Isle of the Dead*, that he returned home to paint *Interior court of the 'Isle of the Dead'* and *Fountain of Böcklin*." James Thrall Soby, "Salvador Dalí", *Salvador Dalí*, The Museum of Modern Art, New York, 1941, p. 21

¹⁸ Ambas pinturas estaban presentes en la muestra: Exposition Dali, Galerie Jacques Bonjean, París, 20/06-13/07/1934.

¹⁹ Figura que también aparece en la obra *Patio oeste de la Isla de los muertos (obsesión reestructiva a partir de Böcklin)*, 1934 (P391).

²⁰ Salvador Dalí, "Les nouvelles couleurs du sex-appeal spectral", *Minotaure*, núm. 5, 12/05/1934, Paris, p. 20-22.

²¹ Salvador Dalí, "Los nuevos colores del «sex-appeal» espectral" (1934). En *Obra completa*, vol. IV, Ensayos 1, op. cit., p. 331.



Figura y drapeado en un paisaje
1935
Óleo sobre tela
55,5 x 46 cm
P401

Nos encontramos ante un paisaje etéreo, de tonos ocres y azulados, en esta ocasión con una línea de horizonte baja. Presidiendo el espacio, una figura semiprotegida tras una sábana blanca que parece ocultar un árbol de ramas secas. La figura, seguramente femenina, oculta el rostro tras una suerte de cabellera. En un segundo plano, la figura minúscula de un personaje que se dirige hacia el paisaje del fondo, donde distinguimos la presencia de algunas arquitecturas. En el mismo plano, tres cipreses completan la composición. El origen de la sábana, de apariencia fantasmagórica, se puede conectar nuevamente con algunas de las obras de Giorgio de Chirico, concretamente, en este caso, con *El enigma del oráculo* de 1910, pintura a su vez inspirada en *Ulises y Calipso* (1882) de Arnold Böcklin.²²

El origen de la sábana de apariencia fantasmagórica podría asociarse a unas acciones protagonizadas por Gala y René Crevel en Portlligat. En una fotografía, ambos posan juntos, desnudos y medio ocultos tras una sábana en el exterior de la casa. Asimismo, en otra fotografía, realizada por Man Ray en 1933, titulada *Dalí drapé*, el artista se esconde detrás de la sábana, también en el exterior de la casa de Portlligat, con un objeto alargado sobre la cabeza. Dalí convirtió esta puesta en escena en motivo iconográfico de su obra, ya que las figuras envueltas, total o parcialmente, con un velo, aparecen en varias creaciones de este periodo.

²² Obra que se encuentra en el Kunstmuseum de Basilea.

[http://sammlungonline.kunstmuseumbasel.ch/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultDetailView/result.i
nline.list.t1.collection_list.\\$TspTitleLink.link&sp=13&sp=Sartist&sp=SfilterDefinition&sp=0&sp=1&sp=1&s
p=SdetailView&sp=121&sp=Sdetail&sp=0&sp=T&sp=0&sp=SdetailList&sp=75&sp=F&sp=Scollection&sp=l
1120](http://sammlungonline.kunstmuseumbasel.ch/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultDetailView/result.i
nline.list.t1.collection_list.$TspTitleLink.link&sp=13&sp=Sartist&sp=SfilterDefinition&sp=0&sp=1&sp=1&s
p=SdetailView&sp=121&sp=Sdetail&sp=0&sp=T&sp=0&sp=SdetailList&sp=75&sp=F&sp=Scollection&sp=l
1120) [fecha de consulta: 11/06/2020]

La angustia volumétrica se hace manifiesta en la nube del centro de la tela, que contrasta con la profundidad del paisaje y la soledad del personaje. En 1934, Dalí publica "Los nuevos colores del «sex-appeal» espectral" en la revista *Minotaure*,²³ donde explicita: "El fantasma se materializa por «simulacro de volumen». — El simulacro de volumen es el envoltorio. — El envoltorio esconde, protege, transfigura, incita, tienta, da una noción engañosa del volumen. — Hace ambivalente el volumen, lo hace aparecer como sospechoso."²⁴



Gala y René Crevel en Portlligat
1932



Salvador Dalí y René Crevel en Portlligat
c. 1931

²³ Salvador Dalí, "Les nouvelles couleurs du sex-appeal spectral", op. cit., p. 20-22

²⁴ Salvador Dalí, "Los nuevos colores del «sex-appeal» espectral" (1934). En *Obra completa*, vol. IV, Ensayos 1, op. cit., p. 330.

PAISAJES ONÍRICOS



Singularidades
c. 1935
Óleo y collage sobre plafón
40,5 x 50 cm
P410

Obra-collage de gran carga simbólica e iconográfica, con múltiples asociaciones y componentes desconcertantes en un escenario nocturno. Bajo un cielo estrellado, vemos en primer plano una figura femenina, que parece provenir de una escenografía teatral o de un ballet, muy estilizada, con la cabellera formada por ramas, situada ante un sofá peludo. El sofá, al igual que la butaca del fondo, conserva las huellas de las personas, espectros o fantasmas que lo han utilizado.²⁵ El reloj blando, las rocas del cabo de Creus – Cadaqués -, las formas blandas, los personajes con cajones abiertos en la frente, la barra de pan o el piano son otros elementos significativos del imaginario daliniano de la época surrealista. Ahora bien, el potente cromatismo, poco habitual en la paleta del pintor, confiere un ambiente nocturno y onírico a la obra.

La figura femenina parece señalarnos el camino hacia otro ámbito, otra estancia. Para llegar, tendremos que atravesar una cortina peluda con una cremallera en medio, que crea una ilusión antropomórfica y erótica. ¿Qué hallaremos al otro lado? Muy probablemente se trate de *La mujer surrealista*, una película que Dalí proyecta con los Hermanos Marx en 1937. En el guion leemos: “Los grandes divanes se construirán con las señales dejadas por los cuerpos de los habitantes imitando en grandes dimensiones las dulces huellas sobre el satén de los estuches de joyas”. El texto también indica: “Se dormirá a través de la cremallera de una puerta especial del sueño construida con una espesa crin blanca de caballo”.²⁶ Lamentablemente, el film no llegará nunca a realizarse.

²⁵ Véase texto de la obra *Composición surrealista con figuras invisibles*, c. 1936 (P420)

²⁶ Manuscrito de Salvador Dalí que se conserva en el Centre Pompidou de París. *Dalí. Cultura de masas*, Fundación La Caixa, Fundació Gala-Salvador Dalí, Barcelona, Figueres, 2004, p. 83.



Composición surrealista con figuras invisibles
 c. 1936
 Óleo sobre cartón
 60,9 x 45,8 cm
 P420

En esta pintura, Dalí reutiliza un cartón pintado diez años antes, *Rocas de Es Llaner* (P183),²⁷ presentado en su segunda exposición individual en las Galeries Dalmau de Barcelona,²⁸ del cual solo conservamos una imagen de época en blanco y negro. En ambas versiones, se reproduce la vista que se divisaba desde la casa familiar de los Dalí, en la playa de Es Llaner. Si el cuadro no hubiera sido repintado, nos daríamos cuenta de que las rocas representadas de derecha a izquierda están muy próximas a la orilla. En primer plano, una bañista - ¿una Venus, tal vez? -, se cubre el rostro con el antebrazo.



Rocas de Es Llaner, 1926

Años más tarde, Dalí pintó la mitad inferior del cartón, substituyendo el paisaje rocoso y la mujer por una franja blanquinosa a modo de escenario. En este espacio, sitúa un corazón de rubí sobre un pedestal policromado, como ya había hecho en los óleos *El hombre invisible* (P237) y *Los primeros días de la primavera* (P242), ambos de 1929. En ocasiones, se asocia este rubí con un autorretrato. En la parte central, vemos una cama y una silla con figuras ausentes, como en *Singularidades* (P199). Estas huellas las podemos relacionar con *La mujer surrealista*, el guion que Dalí escribió para los Hermanos Marx.²⁹

²⁷ La revista *L'Amic de les Arts* del 30 de abril de 1927, reproduce esta primera versión con el título *Marina con una mujer en el baño*.

²⁸ Exposició S. Dalí, Galeries Dalmau, Barcelona, 31/12/1926-14/01/1927, núm. cat. 7

²⁹ Véase el texto de la obra *Singularidades* (P410)

PAISAJE PINTADO A MANO



El espectro del sex-appeal
c. 1934
Óleo sobre madera
17,9 x 13,9 cm
P338

Dalí expone este óleo, de pequeño formato, en la galería Jacques Bonjean de París³⁰ y, posteriormente, en la Julien Levy Gallery de Nueva York³¹, si bien lo conserva siempre en su colección particular. En la introducción del catálogo de ambas exposiciones escribe: “Fotografía instantánea en color a mano, imágenes subconscientes, surrealistas, extravagantes, paranoicas, hipnagógicas, extrapictóricas, fenomenales, superabundantes, superfinas, etc... de la irracionalidad concreta”,³² palabras que definen muy bien esta etapa de su trayectoria, en la que el pintor asocia la plasmación del subconsciente en la tela mediante imágenes muy bien definidas, casi fotográficas.

En la parte inferior derecha, vemos un Dalí niño, vestido de marinero, contemplando un monstruo enorme, blando y duro a la vez, que para él simboliza la sexualidad y el miedo al sexo. Dalí hace una definición concreta de un sentimiento difícilmente perceptible: el monstruo de la sexualidad, tan preciso como el paisaje del cabo de Creus, plasmado aquí, de manera casi hiperrealista, con las rocas y los acantilados. Un monstruo que entronca directamente con la iconografía de las ilustraciones que Dalí realiza en estos años para *Los cantos de Maldoror* del Conde de Lautréamont.³³

³⁰ Exposition Dalí, Jacques Bonjean, París, 20/07-13/07/ 1934, núm. cat. 14

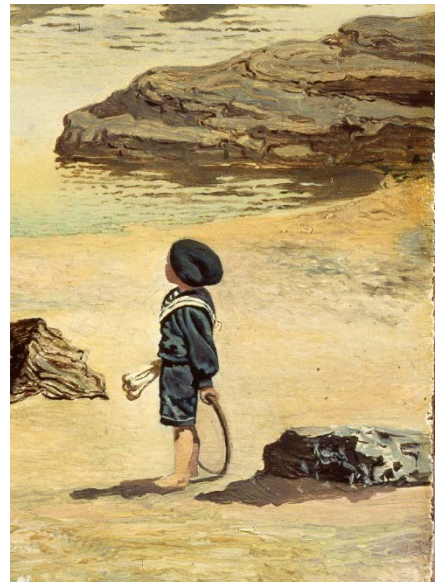
³¹ Dali, Julien Levy Gallery, Nueva York, 21/11-10/12/1934, núm. cat. 5

³² Traducido a partir de: “...«photographie instantanée en couleurs à la main» des images subconscientes, surréalistes, extravagantes, paranoïaques hypnagogiques, extra-picturales, phénoménales, super-abondantes, super-fines, etc... de l'Irrationalité Concrète...”. *Exposition Dalí*, Jacques Bonjean, Paris, 1934.

³³ Conde de Lautréamont (Isidore Ducasse), Salvador Dalí (il.), *Les Chants de Maldoror*, Albert Skira, Paris, 1934.

Asimismo, es preciso destacar la imponente presencia de las muletas, símbolo, según Dalí, de muerte y también de resurrección.

En su artículo, “Los nuevos colores del «sex-appeal» espectral” publicado en 1934 en la revista *Minotaure*,³⁴ Dalí hace una distinción precisa entre las características de un “espectro” y las de un “fantasma”. En cuanto al espectro, indica minuciosamente: “*Espectro*. — Descomposición, destrucción del volumen ilusorio. — Inestabilidad extraplana, extrafina. — Rapidez luminosa. — Contornos viscerales. — Perímetro físico. — Chispas minerales o metálicas. — Erección exhibicionista. — Silueta química. — Disección explosiva. — Instantaneidad rígida, histérica de *voyeur*. — Fino terror biológico.”³⁵ I propone como ejemplo de personajes espectrales: Picasso, Gala, Harpo Marx, Marcel Duchamp, etc.³⁶



Detalle de *El espectro del sex-appeal*

³⁴ Salvador Dalí, “Les nouvelles couleurs du sex-appeal spectral”, op. cit., p. 20-22

³⁵ Salvador Dalí, “Los nuevos colores del «sex-appeal» espectral” (1934). En *Obra completa*, vol. IV, Ensayos 1, op. cit., p. 332.

³⁶ De hecho, Dalí interpela al lector a descubrir entre sus conocidos los espectros y los fantasmas. Salvador Dalí, “Los nuevos colores del «sex-appeal» espectral” (1934), op. cit., p. 333.

PAISAJE PARANOICO



Carreta fantasma
1933
Óleo sobre madera
19 x 24,1 cm
P321

Esta pintura, al igual que *Paisaje pagano medio* (P449), había formado parte de la colección de Edward James, el poeta inglés conocido por ser un acérrimo defensor del surrealismo y mecenas, entre otros, de Salvador Dalí y René Magritte.

En *Carreta fantasma* (P331) nos llama la atención la carreta que, además de dar nombre a la obra,³⁷ atraviesa la llanura del Empordà. Este paisaje, al igual que el de la playa de Roses, protagoniza algunas de las obras creadas por el artista entre 1933 y 1936, como la serie dedicada a su prima Carolineta.³⁸

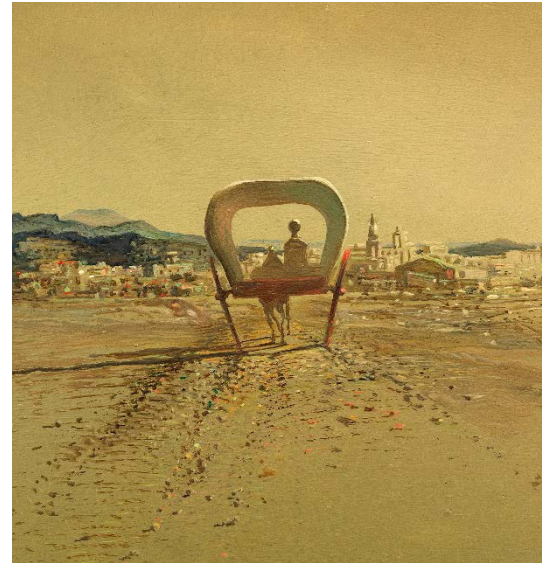
La carreta (o carretilla, o tartana) se encuentra en el centro de una llanura árida y luminosa y se dirige hacia una población desconocida. La forma de la tartana se mezcla con la silueta del pueblo. Los personajes sentados en la carreta se confunden con la arquitectura, creando una ilusión óptica que no distingue las figuras de las construcciones arquitectónicas. Las ruedas de la carreta son, a su vez, estacas clavadas en el suelo. Por último, casi escondida, como una ilusión óptica, se vislumbra una calavera - a modo de anamorfosis-, a la izquierda de la tartana.

Dalí nos propone aquí un juego visual, el de las dobles imágenes, que es uno de los fundamentos del método paranoico-crítico de interpretación de la realidad. El artista

³⁷ Otras versiones de este tema las encontramos en las obras: *La carreta fantasma*, 1933 (P319) y *Momento de transición*, 1934 (P320)

³⁸ Descubrimos a la prima Carolineta en las pinturas *Aparición de mi prima Carolineta en la playa de Roses (presentimiento fluídico)* (P379) y *Aparición de mi prima Carolineta en la playa de Roses* (P380), ambas obras realizadas alrededor de 1934.

lo definía así: "método espontáneo de «conocimiento irracional» basado en la objetivación crítica y sistemática de las asociaciones e interpretaciones delirantes."³⁹



Detalle de *Carreta fantasma*

³⁹ Salvador Dalí, "Últimas modas de excitación intelectual para el verano de 1934" (1934). En *Obra completa*, vol. IV, Ensayos 1, op. cit., p. 369.



Paisaje pagano medio
1937
Óleo sobre tela
38,5 x 46,5 cm
P449

Durante la Guerra Civil española, Gala y Salvador Dalí hicieron varias estancias en Italia.⁴⁰ El artista pinta *Paisaje pagano medio* (P449) en los alrededores de Florencia.⁴¹ Este cambio de escenario explicaría que, en la tonalidad anaranjada, la descripción minuciosa del paisaje y el dibujo de las figuras, se haya apuntado una posible influencia de la pintura italiana del *Quattrocento*, en concreto del maestro sienés Sassetta.⁴²

En aquellos años, el coleccionista y mecenas inglés Edward James, a quien perteneció esta obra, fue compañero de viaje de la pareja y uno de sus mejores amigos. Los personajes representados en este óleo son muy característicos de la iconografía daliniana del momento: la figura con barretina de la izquierda, la nodriza y el niño vestido de marinero, a la derecha; también la doble imagen de la chica que salta a la cuerda y que, en otras obras, se asimila a una campana.

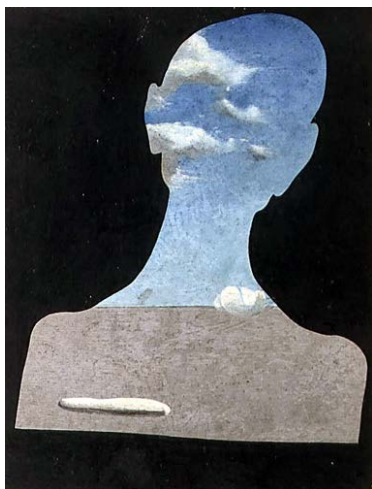
Otra doble imagen aparece a la izquierda donde podemos entrever la cabeza de Sigmund Freud antropomorfizada en una formación rocosa. El padre del psicoanálisis y *La interpretación de los sueños* serán elementos claves para entender el Dalí surrealista y su plasmación del subconsciente. Como viene siendo habitual en su paisajística paranoica, la sugerente forma volumétrica de la nube, cargada de misterios, preside la escena.

⁴⁰ Durante los años 1937-1938 Gala y Salvador Dalí visitan Roma, la costa amalfitana, Cortina d'Ampezzo, Florencia, Venecia y Sicilia. Acerca de las estancias de ambos en Italia, véase: Rosa Maria Maurell, Lucia Moni, "Cronología de Dalí en Italia", catálogo de la exposición *Dalí. Un artista un genio*, Skira, Milano, 2012. < <https://www.salvador-dali.org/es/investigacion-centro-de-estudios-dalinianos/archivo-online/textos-en-descarga/14/cronologia-de-dali-en-italia> > [fecha de consulta: 5/06/2020]

⁴¹ Dalí explica en el catálogo de la exposición Dalí, celebrada en Rotterdam en 1970, que pinta esta obra en Florencia y la titula *Paisaje pagano medio*. *Dalí*, Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam, 1970, il. 57.

⁴² Catálogo de la exposición *Salvador Dalí 1904-1989*, Verlag Gerd Hatje, Stuttgart, 1989, p. 177.

SIMBIOSIS HOMBRE PAISAJE



Hombre con la cabeza llena de nubes
c. 1936
Óleo sobre cartón
18,1 x 14 cm
P439

Esta obra, metafórica, que abre la muestra, contiene una profunda carga simbólica. Está presidida por la silueta de una figura masculina, recortada sobre un fondo negro – podría tratarse de un autorretrato –, que a su vez es una ventana abierta hacia el exterior.

El interior de la silueta está dividido en dos franjas cromáticas, una de tonos grises que representa la tierra, y otra, azulada, que representa el cielo. En este espacio, distinguimos algunos, escasos, elementos: en primer plano, un elemento de simbolismo fálico, en la zona intermedia, el símbolo del yin y del yang – muy presente en la iconografía daliniana – y, en la parte superior, las nubes.

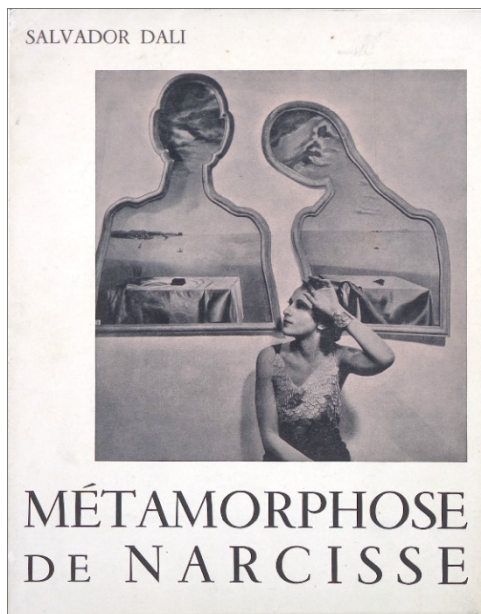
Este tipo de composición, que traza el perfil aprovechando el fondo o bien el soporte de una obra, es un recurso adoptado en algunas composiciones surrealistas, como el diseño para la puerta de la galería Gradiva de Marcel Duchamp, en el que la silueta de una pareja daba paso a los visitantes de esta sala de arte parisina regentada por André Breton. El pintor, muy probablemente en recuerdo de su amigo Duchamp, adopta esta idea para una de las ventanas-mirador del tercer piso del Teatro-Museo, desde la que los espectadores contemplan el patio central a través del marco formado por la silueta.⁴³

Dalí retoma esta composición en otras obras del mismo periodo, como en *Una pareja con las cabezas llenas de nubes* (P443), de 1936, óleo en el que dos siluetas, que representan a Gala y Dalí, mimetizan la posición de las figuras del óleo *El Ángelus* (1857-59) de Jean-François Millet, óleo de gran significación para Dalí y que

⁴³ Sobre la presencia de Duchamp en el Teatro-Museo Dalí véase Montse Aguer Teixidor, Carme Ruiz González, “The Dalí Theatre-Museum As a Readymade” en el catálogo de la muestra *Dalí / Duchamp*, Royal Academy of Arts, The Dalí Museum, London, St. Petersburg, FL, 2017, p. 206-207.

desencadena su método paranoico de interpretación de la realidad. *Una pareja con las cabezas llenas de nubes* es, también, el elemento escenográfico al cual recurre Cecil Beaton para una serie fotográfica de retratos de Gala y Dalí, donde una de las imágenes resultantes es utilizada como portada para el libro *Metamorfosis de Narciso*⁴⁴ del pintor.

Asimismo, es interesante destacar el juego de palabras que Dalí establece en el título original en inglés, “A couple with their heads full of clouds”,⁴⁵ en el que alude a la expresión “to have one’s head in the clouds”,⁴⁶ para referirse a una persona soñadora y fantasiosa. El pintor, a quien gustan los juegos semánticos, afirma que, a veces, el título en si mismo ya contiene el significado completo de la obra.



Salvador Dalí, *Métamorphose de Narcisse*, 1937

⁴⁴ Salvador Dalí, *Métamorphose de Narcisse*, Éditions Surréalistes, París, 1937

⁴⁵ La traducción del título en castellano es “Una pareja con las cabezas llenas de nubes”.

⁴⁶ La expresión en castellano es “Estar en las nubes”.

INVENCIONES IMAGINATIVAS



Poesía de América

1943

Óleo sobre tela

116 x 79 cm

P577

Dalí presenta esta obra en las Knoedler Galleries de Nueva York, en una exposición personal que tiene lugar entre el 14 de abril y el 5 de mayo de 1943. Se trata de un momento relevante, a medio camino entre la publicación de *La vida secreta de Salvador Dalí*⁴⁷ y la elaboración de su manual *50 secretos mágicos para pintar*.⁴⁸ Dalí en el prólogo del catálogo explica que está sistematizando una nueva serie de "inventos imaginativos provocados directamente por la insospechada poesía de América, desde el sosegado clasicismo del paisaje californiano hasta el llamativo cartel del Gilmore Red Lion,⁴⁹ que de repente emerge débilmente perfilado por pálidos tubos de neón bajo el cielo sereno de un atardecer en el desierto."⁵⁰

Es interesante notar como Dalí plantea en este momento su surrealismo, un surrealismo con elementos clásicos, que ha evolucionado hacia las "invenciones imaginativas". En una nota a pie de página, explicita: "Estos inventos de la imaginación son de un tipo diametralmente opuesto al automatismo. El surrealismo habrá servido, al menos, para proporcionar las pruebas experimentales de la completa esterilidad y chapucería del automatismo construido fuera de toda medida y convertido en un sistema absoluto. Por otro lado, Rafael, que representa el máximo de la conciencia estética, dio la medida exacta y el grado de automatismo deseable en una obra de

⁴⁷ Salvador Dalí, *The Secret Life of Salvador Dalí*, Dial, New York, 1942.

⁴⁸ Salvador Dalí, *50 Secrets of Magic Craftsmanship*, Dial, New York, 1948.

⁴⁹ Dalí hace referencia al rótulo luminoso de las gasolineras de la Gilmore Oil Company.

⁵⁰ Salvador Dalí, "Dalí al lector" (1943). En *Obra completa*, vol. IV, Ensayos 1, op. cit., p. 511.

arte cuando, después de haber afirmado «pinto siguiendo una cierta idea», aconsejó que en el momento de la ejecución uno siempre tenía que pensar en alguna otra cosa.”⁵¹

Mientras pinta *Poesía de América*, Dalí está en Estados Unidos⁵². Vemos en primer plano, dos personajes masculinos, dos jugadores de fútbol americano, un blanco y uno negro, que se encuentran uno frente al otro, vestidos a la manera del Renacimiento. Según Dalí, se trata de dos maniqués metafísicos emplazados en un estadio desierto. Del blanco, emana un líquido que se transforma en una botella de Coca Cola. Dalí se adelanta una vez más a su tiempo, ya que es la primera aparición de este icono pop en la historia del arte contemporáneo. De la botella del refresco, a través de un auricular de teléfono, se desprende una sustancia negra que mancha un lienzo blanco. El auricular, aquí deformado, recuerda los que Dalí pinta en algunas obras de finales de la década de los 30.⁵³ En ellas, el aparato escenifica el fracaso de la comunicación entre los países firmantes del acuerdo de Múnich,⁵⁴ que debía impedir el comienzo de la Segunda Guerra Mundial. Del hombre negro nace el hombre nuevo, simbolizado por el huevo⁵⁵. El artista, no ajeno a su entorno, presagia con *Poesía de América*, las luchas raciales en Norteamérica.

El arco que enmarca la composición evoca *Los desposorios de la Virgen* de Rafael (1507), de donde también proviene la postura del jugador de la derecha, contribuyendo a darle el aire clasicista. En el horizonte, de la torre, influencia clara de de Chirico, cuelga el mapa de África⁵⁶. Según esboza Dalí en un manuscrito, “del reloj de la historia cuelga la vieja piel de África, metamorfosis de la llanura del Empordà”⁵⁷, aquí representada por las extensiones desérticas del país que lo acoge durante la década de los 40.

⁵¹ Ibidem.

⁵² Donde vive desde 1940 hasta 1948

⁵³ Se trata de las obras *Violetas imperiales* (P474), *El momento sublime* (P472) y *Excentricidad melancólica* (P473), de 1938 y de *El enigma de Hitler* (P475), *Teléfono en bandeja con tres sardinas fritas* (P476) y *Paisaje con teléfonos sobre un plato* (P478), de 1939.

⁵⁴ Pacto suscrito la noche del 29 al 30 de septiembre de 1938 por los jefes de gobierno de Alemania (Hitler), Italia (Mussolini), Francia (Daladier) y Gran Bretaña (Chamberlain), sin intervención del gobierno de Praga, que preveía la cesión de la región de los Sudetes al Tercer Reich tras un plebiscito supervisado internacionalmente; pero, antes de que éste se pudiera celebrar, el ejército alemán ocupó el territorio (1 de octubre de 1938). < <https://www.encyclopedia.cat/ec-gec-0044845.xml> > (fecha consulta: 8/06/2020)

⁵⁵ Este huevo, así como el hombre nuevo al que Dalí hace referencia, están directamente relacionados con la pintura *Niño "geopolítico" contemplando el nacimiento del hombre nuevo* (P578), también de 1943.

⁵⁶ La torre representa un recuerdo de infancia, la que presidía la finca de los Pichot, una familia de intelectuales y artistas, de gran influencia en Dalí.

⁵⁷ Salvador Dalí, [Estadium desert, 2 maniquins], c. 1943. Archivo del Centro de Estudios Dalinianos, Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres.

Exposición

COMISARIA
Montse Aguer

COMISARIA ADJUNTA
Carme Ruiz

DISEÑO
Pep Canaleta, 3carme33

GRÁFICA
Alex Gifreu

CONSERVACIÓN PREVENTIVA
Irene Civil
Josep Maria Guillamet

MONTAJE
Roger Ferré
Ferran Ortega

REGISTRO
Rosa Aguer

COMUNICACIÓN Y PRENSA
Imma Parada

WEB Y REDES SOCIALES
Cinzia Azzini

Catálogo

AUTORAS

Montse Aguer

Carme Ruiz

DOCUMENTACIÓN Y TRADUCCIÓN DE TEXTOS

Laura Bartolomé, Bea Crespo, Fiona Mata, Rosa Maria Maurell, Lucia Moni, Juliette Murphy

CORRECCIÓN DE TEXTOS

Inglés: Graham Thomson

Francés: Marielle Lemarchand

De los textos de Salvador Dalí:

©Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres, 2020.

De los textos de este catálogo:

Sus autoras

De la imagen de Salvador Dalí:

Derechos de imagen de Salvador Dalí reservados. Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres, 2020.

