

Salvador Dalí y la ciencia, más allá de una simple curiosidad

Carme Ruiz

Centre d'Estudis Dalinians

Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres

© Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí, VEGAP, Jaén 2010

¿Qué tienen en común Stephen Hawking, Ramon Llull, Albert Einstein, Sigmund Freud, el “Cosmic Glue”, Werner Heisenberg, Watson y Crick, Denis Gabor o Erwin Schrödinger? La respuesta es sencilla: Salvador Dalí, artista genial, que se desarrolla en multitud de facetas, catalán universal que mantuvo un profundo apego por su tierra, el Empordà.

La relación de Salvador Dalí con la ciencia comienza durante su adolescencia, ya que Dalí se inicia muy tempranamente en la lectura de artículos científicos. El artista utiliza su vocabulario en situaciones que, en principio, podemos calificar de no científicas. Esta pasión, que se prolonga a lo largo de su vida, es fruto del momento histórico que le toca vivir: uno de los más fértiles de la historia de la ciencia, con avances tecnológicos espectaculares.

La biblioteca del pintor será un claro reflejo de esta pasión: contiene un centenar de libros -con anotaciones y comentarios en los márgenes- sobre diferentes aspectos científicos: física, mecánica cuántica, origen de la vida, evolución y matemáticas, además de numerosas revistas científicas a las cuales estuvo suscrito para mantenerse al día de todas las novedades.

Gracias a esto podemos afirmar sin dudar que siguiendo la obra de Salvador Dalí, podemos recorrer un periodo importante de la historia de la ciencia del siglo XX, al menos de aquellos avances científicos que le afectaron de forma especial. Entre las preferencias conceptuales del pintor destacan, por encima de otros, el mundo de la matemática y la óptica. En su última gran obra, el Teatro-Museo Dalí, el pintor materializará gran parte de estas preocupaciones. En esta etapa final, los textos del físico Stephen Hawking, junto a la teoría de las catástrofes del matemático René Thom, constituirán sus intereses principales. En paralelo, la figura de Ramon Llull, pensador catalán medieval que apuesta por el hermanamiento de la ciencia y la religión con el conocimiento, será uno de sus grandes referentes a lo largo de su vida.

Época de formación

“San Sebastián”, uno de los textos de juventud cruciales de Dalí, publicado en *L'Amic de les Arts* y dedicado a su amigo Federico García Lorca, demuestra su temprano interés por la ciencia. En él Dalí describe diversos aparatos para medir la agonía del sensual santo martirizado, como un “heliómetro para calcular las distancias aparentes entre valores estéticos” y otro para “destilar (su) coágulo”¹.

En esos momentos, el artista reside en la Residencia de Estudiantes de Madrid, centro cuyo ideario propugnaba el diálogo permanente entre ciencias y artes y actuar como centro de recepción de las vanguardias internacionales. La Residencia fue además foro de debate y difusión de la vida intelectual de la Europa de entreguerras, presentada

¹ Dalí, S., “Sant Sebastià”, *L'Amic de les Arts*, Sitges, año II, nº 16, 31 julio 1927, p. 52-54.

directamente por sus protagonistas. Por sus salones desfilaron Albert Einstein, Paul Valéry, Marie Curie, Igor Stravinsky, John M. Keynes, Alexander Calder, Walter Gropius, Henri Bergson y Le Corbusier, entre muchos otros². No podemos afirmar que Dalí asista a estas conferencias, pero sí podemos constatar su interés por estos temas. Lo demuestra una fotografía de Federico García Lorca con el pintor, que sostiene un ejemplar de la revista *Science and Invention* de 1927³.

Cabe destacar que, durante esta época, Sigmund Freud aparece en el panorama intelectual del futuro artista. José Moreno Villa, compañero de la Residencia y también pintor, recuerda a Dalí “enfascado siempre en las lecturas de Freud”⁴. En este momento Dalí descubre al padre del psicoanálisis, ya que su obra es traducida por la Biblioteca Nueva a partir de 1922. También conocemos la existencia de un ejemplar de *La interpretación de los sueños*, anotado por Dalí, que revela una lectura concienzuda del texto. En ese momento Dalí también se empapa de revistas como *L'Esprit Nouveau* o *Revista de Occidente*, donde se hacen eco de las teorías freudianas.

El surrealismo

La década de los 30 está marcada por el interés en las dobles imágenes y las ilusiones ópticas, una obsesión que no abandonará a Dalí a lo largo de su obra. En 1929 empieza a pintar su primera doble imagen *El hombre invisible*, 1929-32⁵, para continuar con *Durmiente caballo león invisible*, 1930⁶ o *La imagen desaparece*, c. 1938⁷, por citar algunas obras de los años treinta⁸.

El momento coincide con su entrada en el grupo surrealista, en el que ejercerá una gran influencia. El surrealismo, fundado por André Breton en 1924, es un movimiento de ideas, de creación artística y acción que propone el automatismo psíquico, una experiencia basada en el mundo de los sueños y del subconsciente, un mundo que asociamos con el psicoanálisis de Freud. El surrealismo también se ve influenciado por la física moderna, desarrollada en el decenio anterior, otro elemento clave de la pintura y la escritura del Dalí de los años treinta⁹.

Los surrealistas sumergen a Dalí en el mundo de la física. La nueva realidad propuesta por la reciente teoría de la relatividad de Albert Einstein, seguida por las teorías de la física cuántica, les resultan extraordinarias. La nueva ciencia propone un mundo donde no existe el determinismo, donde las partículas pueden encontrarse en dos lugares al mismo tiempo, donde la identidad de los objetos se crea con el mismo acto de

²http://www.residencia.csic.es/pres/frame_hist.htm (consultado el 19 de abril de 2010)

³<http://www.fundacionac.es/cas/revista/articulo.jsp?idArticulo=85> (consultado el 2 de septiembre de 2009)

⁴ Parece ser que Dalí leyó en diversas ocasiones este libro como explica en su autobiografía *La vida secreta de Salvador Dalí*, 1942: “En esta época había empezado a leer la *Interpretación de los sueños*, de Sigmund Freud. Me pareció este libro uno de los descubrimientos capitales de mi vida, y se apoderó de mí un verdadero vicio de autointerpretación, no sólo de los sueños, sino de todo lo que me sucedía, por casual que pareciese a primera vista”.

⁵ El catálogo razonado de pinturas de Salvador Dalí se puede consultar en <http://www.salvador-dali.org/catalog-raonat/>. En este caso se trata del nº catálogo razonado 237.

⁶ (nº catálogo razonado 246)

⁷ (nº catálogo razonado 466)

⁸ Otros ejemplos los podemos encontrar en: *Rostro paranoico*, c. 1935 (nº catálogo razonado 404); *El gran paranoico*, 1936 (nº catálogo razonado 435); *Cisnes reflejando elefantes*, 1937 (nº catálogo razonado 454); *La imagen desaparece*, 1938 (nº catálogo razonado 466) y llega a su culminación en la obra más acabada y compleja *Enigma sin fin*, c. 1938 (nº catálogo razonado 464) donde en el mismo cuadro puede verse de seis formas distintas: *Mandolina, frutero con peras y dos higos sobre la mesa, Animal mitológico, Rostro del gran ciclope cretino, Galgo, Filósofo recostado y Playa del cabo de Creus con mujer sentada vista de espaldas remendando una vela y barco*.

⁹ Un ejemplo es el texto “La cabra sanitaria” incluido en la publicación *La mujer visible* de 1930, en el que podemos leer: “la física debe formar la nueva geometría del pensamiento, y será precisamente el delirio de la interpretación paranoica”.



Enigma sin fin, c. 1938. Óleo sobre tela, 114,5 x 146,5 cm. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid. Imagen cedida por cortesía de la Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres.
© Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí, VEGAP, Jaén 2010.

la observación. Son conceptos difíciles de entender pero abiertos a la imaginación. Son unas ideas tan estimulantes que se convertirán en un tema recurrente en el laboratorio de creación surrealista y, por lo tanto, de sus creaciones experimentales¹⁰. Según Gavin Parkinson: “Dalí estaba fascinado por la teoría de la relatividad porque ofrecía la idea que la realidad no podía reducirse a un único flujo”¹¹.

El mundo de los sueños

Sigmund Freud, como ya hemos avanzado, es uno de los referentes culturales del pintor. Sus teorías aparecen ya en su época de formación: Dalí dispone de las interpretaciones y de la simbología propugnada por Freud y las incorpora en su iconografía. A partir de la interpretación de su propio consciente, Dalí plasma en sus pinturas temas como el complejo de Edipo, los deseos incestuosos, la perversión, el trauma del nacimiento, el instinto de muerte... En un primer momento, la obra del médico vienés le sirve para encontrar la solución a los conflictos que empiezan a obsesionarle -y que utiliza para conocerse a si mismo-, para ser más tarde la fuente de inspiración de las obras que le abrirán las puertas del movimiento surrealista.

Gracias a la colaboración del mecenas y amigo del pintor, Edward James y del escritor Stefan Zweig, Dalí visita a Sigmund Freud el 19 de julio de 1938 en Londres. Los tres personajes asisten a la visita y mientras James y Freud conversan, Dalí dibuja una serie de

¹⁰ López, M., “La obsesión de Salvador Dalí por la ciencia”, *História, Ciências, Saúde –Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 13 (suplemento), octubre 2006, p. 127.

¹¹ Gavin Parkinson, historiador del arte de la Universidad de Oxford. En op. cit., p. 127.

retratos del neurólogo, en los que compara su cráneo con un caracol. James lleva consigo la última obra que ha adquirido a Dalí, *Metamorfosis de Narciso* (1937)¹², que motiva un agudo y ácido comentario de Freud: "... en la pintura de los maestros antiguos la tendencia es ir a buscar inmediatamente el inconsciente, mientras que en los cuadros surrealistas lo que se busca de manera inmediata es el consciente"¹³.

El método paranoico-crítico desarrollado por el pintor en estos años es, en gran parte, deudor del padre del psicoanálisis. A partir del concepto de paranoia¹⁴, Dalí desarrolla su método que consiste en la extracción consciente de elementos que conforman el mundo interior del paranoico. Dalí lo materializa a través de la imagen doble, crea una representación, que sin transformar su apariencia externa, conforma una segunda imagen, de forma que el espectador al contemplarlas pueda discernir ambas. Así, la aplicación suprema del método paranoico-crítico nos ofrece objetos que se convierten en otros objetos, o imágenes que, observadas de nuevo, se convierten en otra imagen.

Dalí desarrolla el tema de las dobles imágenes o "imágenes invisibles" en el artículo "Camuflaje total para la guerra total", publicado en la revista *Esquire* en agosto de 1942¹⁵. Allí expone: "El descubrimiento de las 'imágenes invisibles' se inscribía ciertamente en mi destino. A la edad de seis años, asombré a mis padres y a sus amigos por mi don, muy propio de los médium, de ver "las cosas de otra forma". Siempre he visto lo que los demás no veían; y lo que ellos veían, yo no lo veía (...) Tenía un espíritu paranoico. La paranoia se define como una ilusión sistemática de interpretación. Esta ilusión sistemática constituye, en un estado más o menos morbosos, la base del fenómeno artístico, en general, y de mi genio mágico para transformar la realidad en particular"¹⁶.

La bomba atómica y el Manifiesto Místico

Entre 1940 y 1948, Dalí vive de forma ininterrumpida en los Estados Unidos. Son los años de los ensayos de la bomba atómica que fue finalmente lanzada sobre las ciudades japonesas de Hiroshima y Nagasaki. Dalí no es ajeno a todo ello. Las pruebas de las armas nucleares le impresionan de gran manera. Al cabo de unos años se lo recuerda al escritor André Parinaud, diciéndole: "La explosión atómica del 6 de agosto de 1945 me había estremecido sísmicamente. Desde aquel momento, el átomo fue mi tema de reflexión preferido. Muchos de los paisajes pintados durante este período expresan el gran miedo que experimenté con la noticia de aquella explosión. Aplicaba mi método paranoico-crítico a la exploración de ese mundo. Quiero ver y comprender la fuerza y las leyes ocultas de las cosas para apoderarme de ellas. Para penetrar en el meollo de la realidad, tengo la intuición genial de que dispongo de un arma extraordinaria: el misticismo, es decir, la intuición profunda de lo que es, la comunión inmediata con el todo, la visión absoluta por la gracia de la verdad, por la gracia divina"¹⁷.

Así empieza el período nuclear o atómico en la obra de Salvador Dalí. De aquí surgen obras como *Idilio atómico y uránico melancónico*, 1945; *Equilibrio intraatómico de una pluma de cisne*, 1947; *La desmaterialización de la nariz de Nerón*, 1947 y *Las tres esfinges de Bikini*, 1947.

¹² (nº catálogo razonado 455)

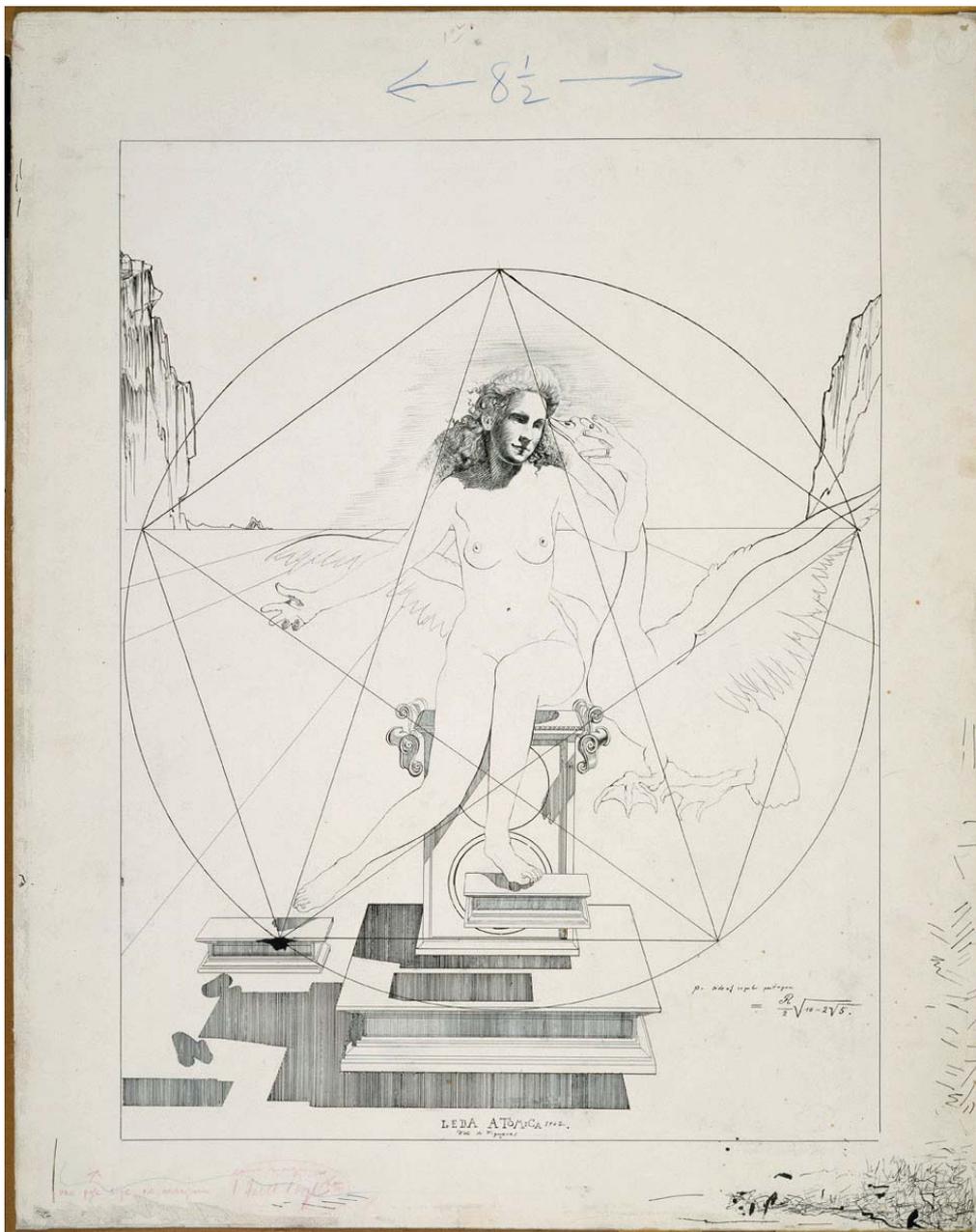
¹³ Carta de Salvador Dalí a André Breton del 2 de enero de 1939. Fondo Jacques Doucet. París.

¹⁴ Enfermedad psiquiátrica que se caracteriza por la presentación de ideas delirantes, irrefutables por la argumentación lógica y que aparece como consecuencia de una predisposición constitucional relacionada con las vivencias del sujeto que la padece.

¹⁵ Dalí, S., "Total Camouflage for total war", *Esquire*, Nueva York, vol. 18, nº2, agosto 1942, p. 64-66 y 129-130.

¹⁶ En Dalí, S., *Obra completa*, vol. 4, Barcelona ; [Figueres] ; [Madrid] : Destino ; Fundació Gala-Salvador Dalí ; Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2006, p. 496-507.

¹⁷ Dalí, S. ; Parinaud, A., *Confesiones inconfesables*, 1973. En: Dalí, S., *Obra completa*, vol. 2, Barcelona; [Figueres] ; [Madrid] : Destino ; Fundació Gala-Salvador Dalí ; Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2003, p. 603.



Dibujo preparatorio para *Leda atómica*, 1947. Lápiz y tinta sobre papel, 73,3 x 58 cm.

Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres

Imagen cedida por cortesía de la Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres.

© Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí, VEGAP, Jaén 2010.

A finales de esa década, el artista se dedica casi de forma exclusiva al estudio de la obra de Fray Luca Pacioli, el *Tratado de la divina proporción*. El fruto de sus investigaciones en este campo es el óleo *Leda atómica* (1947-1949). Esta obra necesitó un gran desarrollo matemático, a la cual dedicó muchas horas de análisis y estudio y la complicidad del matemático rumano Matila Ghyka. Lo demuestran los dibujos preparatorios y las cartas entre el matemático y el pintor que se conservan en los archivos del Centro de Estudios Dalinianos de la Fundació Gala-Salvador Dalí. Otra de las obras donde el desarrollo matemático es de gran importancia es *Corpus hipercúbicus* o *Crucifixión* de 1954.

En los inicios de la década de los cincuenta, la pintura daliniana da un nuevo giro de

nuevo relacionado con los avances científicos del momento: los progresos relacionados con la fisión y fusión nucleares. Dalí lo anuncia en la conferencia «Por qué fui sacrílego, por qué soy místico»¹⁸, en 1950, donde expone su evolución hasta llegar a su incorporación a la tradición mística española formada por Zurbarán, San Juan de la Cruz, etc. y augura un renacimiento de la pintura religiosa europea.

Esta época se caracteriza pues por el tratamiento de temas religiosos bajo el prisma de los avances científicos del momento. El corpus teórico de este periodo lo expone en el texto *Manifiesto místico*¹⁹ y sus primeros frutos se pueden ver en la exposición celebrada en la Carstairs Gallery de Nueva York²⁰ que muestra conjuntamente las dos versiones de la pintura *La Madona de Port Lligat* (1949 y 1950). En el catálogo de dicha exposición, e



La Madona de Port Lligat (primera versión), 1949. Óleo sobre tela, 49,5 x 38,3 cm
Haggerty Museum of Art, Marquette University, Milwaukee. Donación de Mr. & Mrs. Ira Haupt.
Imagen cedida por cortesía de la Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres.
© Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí, VEGAP, Jaén 2010.

¹⁸ Conferencia pronunciada en el Ateneo Barcelonés el 19 de octubre de 1950.

introducido por una cita del matemático Matila Ghyka, Dalí explica que, tal como había prometido en las últimas páginas de *Vida secreta*, aplicará las experiencias surrealistas ocurridas a lo largo de su vida a la tradición clásica de la pintura.

Más tarde, en junio de 1952, el pintor publica el texto «Reconstitución del cuerpo glorioso en el cielo»²¹, en la revista de pensamiento católico *Études Carmelitains*. Dalí anuncia allí que la Asunción de la Virgen será posible a partir de la constitución de la mística daliniana, mística que mezcla sin pudor con los postulados de la física atómica: “Queriendo pintar, como aconsejan los rusos, un gran tema histórico de nuestra época, considero como el más importante de todos la reciente proclamación por parte del Papa del dogma de la Asunción de la Virgen. Sólo podía plantearme esta obra a partir de la «constitución» de mi «mística nuclear», la única por el momento capaz de dar acceso a mi imaginación a una nueva cosmogonía que integra a la metafísica los principios generales del progreso inaudito de las ciencias de nuestro tiempo. Es así como, en el curso de mis últimos cuatro meses en los Estados Unidos, y como consecuencia de mis estudios científicos y de mis extenuantes (pero gozosos hasta el paroxismo) «ensueños místicos», he llegado a imaginar visualmente los principales elementos constituyentes de la física moderna, revelando sus formas y particularidades estructurales con una precisión sin precedentes en mi obra realista. Así fue como, uno tras otro —y de la misma manera que Fra Luca Pacioli y Leonardo hicieron, en su pitagorismo trascendente, con los cuerpos sólidos o huecos derivados de los cinco sólidos platónicos—, Dalí, por vez primera en el mundo, acaba de dibujar un *electrón*, un *protón*, un *mesón*, un *pi-mesón*, e incluso la estructura blanda por excelencia (de esta novísima «cola cósmica» de la que hablo frecuentemente de forma casi obsesiva), mucho antes de que el profesor Fermi haya venido a usarla en la más estricta terminología científica”²². Mística y ciencia aparecen así indisolublemente unidas²³.

El ADN y la inmortalidad

Hasta aquí hemos visto como la trayectoria artística de Dalí no puede entenderse sin su interés por la ciencia. Pero en el período comprendido entre 1962 y 1978, su obra se ve más influenciada por el impacto atronador que le producen la genética, el ADN y su estructura, y más tarde por la holografía.

Así pues, a finales de 1963, el pintor presenta en la Knoedler Gallery de Nueva York una exposición cuya obra estrella se titula “GALACIDALACIDESOXIRIBUNUCLEIC-ACID (Homage to Crick and Watson)”²⁴. La cubierta del catálogo está dedicada a los dos investigadores, reproduciendo un fragmento de la molécula de ADN. Aprovechando las bolas que representan el nucleótidos, Dalí hace aparecer unos árabes con fusiles, motivo que encontramos en la obra citada anteriormente, junto con dos recortes de periódico con las fotografías de los dos científicos.

¹⁹ Robert J. Godet, París, 1951.

²⁰ Exposición celebrada del 27 noviembre al 10 de enero del 1951.

²¹ Escrito en 1952 fue incluido en un número especial de la revista titulado “Magie des extrêmes”, donde colaboran, entre otros, el carmelitano francés J. M. Bruno, director de la publicación.

²² En Dalí, S., *Obra completa*, vol. 4, Barcelona ; [Figueras] ; [Madrid] : Destino ; Fundació Gala-Salvador Dalí; Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2006, p. 657-658.

²³ Otras obras de este periodo son *Assumpta corpuscularia lapislatzulina*, 1952; *Galatea de las esferas*, 1952; *Corpus hipercubicus*, 1954; *Retrato de Gala con síntomas rinocerónticos*, 1954; *Santo rodeado de tres pimesons*, 1956; *Naturaleza muerta viva*, 1956, etc.

²⁴ Watson y Crick recibieron el premio Nobel de fisiología y medicina en 1962 por sus descubrimientos sobre la estructura molecular de los ácidos nucleicos. Desarrollaron la teoría de la mutación genética basada en la ordenación de los pares de bases específicas dentro de la cadena de ADN. En 1961 descubrieron que el agrupamiento de las bases en tripletes proporciona sólo 64 de las combinaciones posibles entre los 20 aminoácidos fundamentales que forman la sustancia viva.

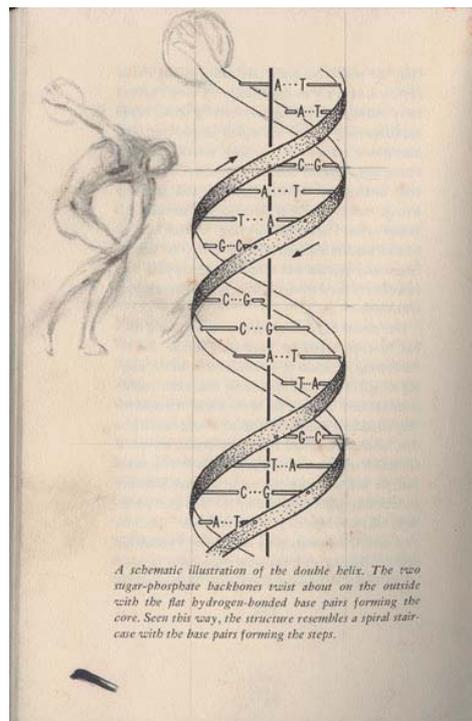
La lista de obras va acompañada por un texto del pintor. Respecto a la obra que acabamos de mencionar, Dalí apunta: “En un tiempo en que los títulos de las pinturas son bastante cortos (por ejemplo” Pintura nº 1 “o “Blanco sobre blanco”) yo llamo a mi Homenaje a Crick y Watson: “GALACIDALACIDESOXIRIBUNUCLEICACID”. Es mi título más largo en una sola palabra. Pero el tema incluido es más largo: largo como la persistencia genética de la memoria humana. Tal como anunció el profeta Isaías el Sabio, y como ya retenía la mente de Dios, desde la cual se ve por primera vez en la historia iconográfica, sus brazos que reproducen la estructura molecular de Crick y Watson y elevan el cuerpo difunto de Cristo por resucitarlo ninguno el cielo”.

Para Dalí la función de esta molécula es muy clara: es la que nos da la inmortalidad. En el ensayo *El mito trágico del Ángelus de Millet* publicado el año 1963 el pintor explica: “La ley moral tiene que ser de orden divino, ya que, antes de que en las tablas de Moisés, ya estaba contenida en los códigos de las espirales genéticas”²⁵. Esta alusión directa al ADN, relaciona esta molécula con la vida inmortal. Más tarde, en su texto “La inmortalidad del imperialismo genético” Dalí nos remite a la ciencia para justificar de nuevo la vida inmortal diciendo: “ésta (la vida inmortal) está contenida en el ácido desoxirribonucleico -nada es más monárquico que una molécula de ADN”. Según Dalí, las leyes de Dios son las de la herencia contenida en el ácido desoxirribonucleico y que el ribonucleico, ARN, no es más que el mensajero encargado de transmitir el código genético: “En la escala de Jacob cada peldaño es un rellano de ADN y los ángeles que suben y bajan son el ARN”²⁶.

Dalí, por supuesto, no queda satisfecho con poder expresar estas ideas a través de sus escritos teóricos o en su obra artística. Por eso, cuando tiene ocasión, se complace en hacerlas aparecer en sus declaraciones a los medios de comunicación, donde suele repetir hasta el hastío la palabra “ácido desoxirribonucleico”, hecho que deja estupefactos a sus interlocutores.

La tercera dimensión

El interés de Dalí por la holografía y por el arte tridimensional empieza en 1965. A finales de los años 60 continua explorando este campo y la obra pictórica de Gerard Dou, en cuyas telas descubre imágenes en relieve, es decir, estereoscópicas. Dalí pretende representar al mismo tiempo la realidad externa y la realidad interna del espectador, a través de diferentes métodos: la doble imagen, la estereoscopia, la holografía o la búsqueda de la cuarta dimensión, siguiendo los avances de la ciencia. Puede que estas



Página del libro de James D. Watson, *The Double helix* (Atheneum, Nueva York, 1968) que contiene anotaciones autógrafas y dibujos de Salvador Dalí. Imagen cedida por cortesía de la Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres.
© Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí, VEGAP, Jaén 2010.

²⁵ Dalí, S., *El mito trágico del “Ángelus” de Millet*, 1963. En Dalí, S., *Obra completa*, vol. 5, Barcelona; [Figueres] ; [Madrid] : Destino ; Fundació Gala-Salvador Dalí ; Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2005, p. 407.

²⁶ En Dalí, S., *Obra completa*, vol. 4, Barcelona ; [Figueres] ; [Madrid] : Destino ; Fundació Gala-Salvador Dalí ; Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2006, p. 833.



El pie de Gala. Obra estereoscópica en dos elementos, c. 1975-76. Óleo sobre tela, 60 x 60 cm (cada uno) Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres. Imagen cedida por cortesía de la Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres. © Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí, VEGAP, Jaén 2010.

representaciones no coincidan con la visión real del espectador, pero, de alguna manera, le provocaran una serie de asociaciones psíquicas que pueden acabar sumergiéndole en el discurso del pintor.

A partir de 1970, Dalí empieza a trabajar con la lente de Fresnel para elaborar imágenes estereoscópicas. El año 1971, a raíz de la concesión del premio Nobel a Denis Gabor por sus trabajos sobre el láser, el artista se interesa por la holografía y en 1972 realiza su primera exposición de hologramas, en la Knoedler Gallery de Nueva York. Allí presenta el holograma *Holos! Holos! Velázquez! Gabor!* (holograma también presentado en el Teatro-Museo).

De la década de los 70 también podemos destacar las siguientes obras estereoscópicas: *Dalí de espaldas pintando Gala de espaldas eternizada por seis córneas virtuales provisionalmente reflejadas por seis espejos verdaderos*, 1972-73; *Dalí levantando la piel del Mediterráneo por mostrar a Gala el nacimiento de Venus*, 1977; *La mano de Dalí retirando un Toisón de Oro en forma de nube por mostrar a Gala la aurora desnuda mucho, muy lejos detrás el sol (Homenaje a Claude Lorrain)*, 1977. También *La armonía de las esferas* (obra estereoscópica en un solo elemento) y *En busca de la cuarta dimensión*, ambas de 1979.

Determinismo y libertad

Desde los años 80 y hasta el fin de sus días, Dalí se centra en la teoría de las catástrofes de René Thom. Así nos lo muestran las obras *Tratado de escritura catastrofeiforme*, 1982 (29 páginas manuscritas); *El rapto topológico de Europa. Homenaje a René Thom*, 1983 y *“Queue d’aronde” y violonchelos (Serie de las catástrofes)* del mismo año.

Finalizaremos este recorrido con el simposio que con el título “Cultura y ciencia: determinismo y libertad”, que se celebra en 1985 bajo la cúpula del Teatro-Museo Dalí, organizado por la Facultad de Física de la Universidad de Barcelona. El simposio se centra en seis ponencias magistrales sobre el papel del azar en la ciencia, pronunciadas por especialistas en los campos de la física, la matemática, la astrofísica y la química. Los coloquios, precedidos por las ponencias, eran dirigidos por Jorge Wagensberg, actual

director del Museo de la Ciencia de Barcelona.

Dalí seguía con atención la jornada mediante un equipo de video instalado en su habitación de la Torre Galatea. Luis Racionero, que siguió las jornadas escribió al respecto en el diario *Avui*: “Dalí recomendó a Thom y a Prigogine que hicieran las paces, lo cual demuestra que siguió atentamente los debates...”²⁷

El Teatro-Museo Dalí

A Dalí le gustaba interpretar el mundo desde una perspectiva localista, a partir del triangulo formado por Figueres, Púbol y Portlligat. Su Teatro-Museo debe ser entendido como un compendio de su vida y obra. Por este motivo es un buen elemento recopilatorio de las obsesiones científicas dalinianas.

Ya en el balcón de la entrada del Teatro-Museo, nos encontramos con un maniquí vestido de buzo. Este conmemora la conferencia dictada por Dalí en 1936, en la “Exposición Internacional del Surrealismo” celebrada en Londres. Simboliza la inmersión en las profundidades del inconsciente que propuso Dalí, cuando quiso dar la conferencia así vestido. Nos encontramos de nuevo con las teorías freudianas.

La cúpula geodésica, que se ha vuelto emblema de la ciudad, es el símbolo de esta visión reduccionista y holística al mismo tiempo, algo absurdo y imposible y, no obstante, real. La cúpula de Dalí mira el firmamento en 360 grados, como un ojo de mosca.

El juego sutil entre el arte daliniano y la ciencia física destaca incluso en óleos aparentemente alejados del tema. Tal es el caso de *Explosión mística dentro de una catedral* (1974), donde somos testigos de una alucinación, aunque, si vemos bien, descubriremos la presencia continua de cuerpos masivos, como las estrellas, y al mismo tiempo notaremos la existencia de diminutas nueces de energía discontinuas, como los quarks dentro de los átomos²⁸.

Su obsesión por los artilugios tecnológicos lo llevó a crear piezas de joyería. También diseñó instalaciones como *La princesa cibernética* (1974), una reproducción de la momia de jade que se halló custodiada por el fabuloso ejército de terracota en el sitio arqueológico de Ling-Tuong en 1968. Para su elaboración, Dalí utilizó circuitos impresos, metalizados y coloreados, buscando evocar en el espectador el valor emblemático de cada material, de acuerdo a su momento en la historia.

Muchas de las obras estereoscópicas y hologramas ya citadas también se encuentran en el Teatro-Museo, junto a muchas sorpresas en forma de artilugios mecánicos e ilusiones ópticas, escondidas en las vitrinas que el visitante-espectador encuentra en su camino.

Queda clara, pues, la importancia global que tuvo siempre la ciencia en la obra del artista. Un interés que se produjo justo cuando el mundo científico empezaba a especializarse. Dalí, fiel a su espíritu discordante, defendía una postura muy diferente: apostaba por la unidad del saber científico. Podemos comprobarlo en el discurso titulado “Gala, Velázquez y el Toisón de Oro”, que ofreció con motivo de su ingreso como miembro asociado extranjero en la Académie des Beaux-Arts del Institut de França. En este discurso, Dalí habla del ADN, Heisenberg, Descartes y René Thom. A la pregunta de un periodista de *Le Figaro*, «¿Por qué tanto interés por la ciencia?», Dalí responde: «Porque los artistas casi no me interesan. Creo que los artistas deberían tener nociones científicas para caminar sobre otro terreno, que es el de la unidad».

²⁶ En Dalí, S., *Obra completa*, vol. 4, Barcelona ; [Figueres] ; [Madrid] : Destino ; Fundació Gala-Salvador Dalí; Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2006, p. 833.

²⁷ Racionero, Ll., “Ciència al Museu Dalí”, *Avui*, 6 de noviembre de 1985.

²⁸ Chimal, C., “Dalí, Ciencia y Poesía”, *Letras Libres*, julio 2004. (<http://www.Letraslibres.com/index.php?art=9771>, consultado 6 de abril de 2009)