

PINTURA METAFÍSICA
SURREALISMO

CONTENIDOS

1. Relacionar las ideas sobre el psicoanálisis de **Sigmund Freud** y **las creaciones surrealistas**, especialmente con método paranoico-crítico de **Salvador Dalí**.
2. Explicar las **principales características del movimiento surrealista**.
3. Comentar las **obras surrealistas de Joan Miró** y la pintura metafísica de **Giorgio de Chirico**.



GIORGIO CHIRICO

Volos, Grecia 1880 - 1978

Fundador de la **Escuela metafísica**, **Giorgio de Chirico** es uno de los pintores que pretenden plasmar el mundo de lo irracional con objetos cotidianos en contextos poco habituales, consiguiendo una realidad ilógica, pero a la vez verosímil. Esta **Pittura metafísica** muestra sueños de plazas típicas de ciudades italianas muy idealizadas y todo tipo de objetos en ellas. Gracias a ella se considera a **De Chirico** una de las mayores influencias sobre el movimiento surrealista

Giorgio de Chirico era de origen griego. Quizás por eso el arte clásico tuvo mucha influencia en él. Por razones económicas la familia emigra a Alemania y ahí se empapará del ambiente de principios de siglo: Freud, el expresionismo y **Nietzsche** o **Sopenhauer** llamarán su atención y todos tendrán peso en su obra.

Entre 1909 y 1914 empezaría a pintar sus ambientes sombríos y abrumadores, con perspectivas hacia el infinito, habitadas por maniqués y estatuas de la antigüedad clásica.

En la obra de **De Chirico** hay edificios, esculturas clásicas, trenes y maniqués que parecen habitar en espacios escénicos controlados, donde domina el silencio y la tranquilidad. El sol proyecta sombras en sus obras dotando a su pintura de una mayor irrealidad.

Tengamos en cuenta que en esos tiempos de guerra, este tipo de escenas daban un poético mensaje... **Chirico** crea un mundo enigmático que es reflejo de la desolación provocada por la guerra, que se percibe inquietante y desolador.

Fue llamado a filas en la Primera Guerra mundial. En 1915, en 1917 fue herido y trasladado al hospital militar donde conoce a **Carlo Carrá**, ahí enunciaría los postulados de la pintura metafísica, corriente artística de corta duración, pero la más fecunda y original en la carrera de **Giorgio de Chirico**, y según los surrealistas, precursora de su propia corriente artística.

En **Héctor y Andrómaca**, una de sus pinturas más conocidas, introduce maniqués, únicos seres

capaces de habitar sus plazas desiertas y calles que se sumergen en el infinito. “Para llegar a ser inmortal, una obra de arte debe escapar de todos los límites humanos: la lógica y el sentido común sólo interferirán, pero una vez que estas barreras se rompan, entrará en el reino de la visión y el sueño de la infancia” (Giorgio De Chirico).

EVOLUCIÓN

De Chirico reconoció tres influencias esenciales que conforman su obra:

1-Primero la secesión de Múnich (que después daría lugar a las de Viena y Berlín). El propio autor manifestó: “La pintura múniquesa de principios de nuestro siglo (...) hizo nacer en París todos los géneros que después inundaron el mundo”.

2-En segundo lugar el pensamiento de Nietzsche y Schopenhauer:

“La novedad de Nietzsche es una extraña y profunda poesía infinitamente misteriosa y solitaria que se funda en la atmósfera (stimmung) de la tarde de otoño, cuando el tiempo es claro y las sombras más largas que durante el verano, porque el Sol comienza a estar más bajo. Esta sensación extraordinaria es propia de las ciudades italianas y de algunas mediterráneas como Niza. Pero la ciudad por excelencia donde aparece este fenómeno excepcional es Turín” escribió.

De ahí entendemos su creación de atmósferas a modo de presencia absoluta, donde se detiene el tiempo, con una luz cruda, y la ausencia de la figura humana que sustituye por sombras alargadas o fantasmas sin vida en forma de maniquís. Su luz es la luz de **Schopenhauer** y **Nietzsche**, que después impregnará todo el arte contemporáneo.

3-En tercer lugar, su amor por el pasado clásico. Retoma la pintura figurativa renacentista y lleva al extremo su perspectiva.

La conjugación de todo ello da lugar a una obra original y personalísima en la década de 1911 a 1920; los paisajes urbanos de Giorgio de Chirico son escenografías para colecciones de objetos y símbolos desordenados, al mismo tiempo paisajes y naturalezas muertas. El escenario de un sueño, un espacio misterioso y silencioso, congelado: la ciudad como un estado mental.

En esta tesitura onírica trata temas propios del clasicismo: tragedia, enigma y melancolía, con imágenes de gran impacto por su claridad y estilo contenido, directo y sencillo que después retomará **Magritte**.

Héctor y Andrómaca. El título es revelador puesto que a simple vista nos encontramos ante dos sencillos maniqués en medio de un amplio espacio vacío, donde apenas se insinúan un par de edificios. Sin embargo se trata del héroe troyano y de su esposa, dos de los personajes más importantes de la Ilíada de Homero. Es fácil pensar que nos encontramos ante el momento en que la pareja se ve forzada a despedirse sin saber si se volverán a ver, ya que Aquiles, el héroe aqueo, tras la muerte de su amigo Patroclo, ha retado a Héctor a un combate singular del que sólo uno de los dos saldrá vivo. **Chirico** logra captar el dramatismo del momento con dos simples maniqués que intentan abrazarse, tocarse, acariciarse, algo que resulta, evidentemente, tarea imposible. La despedida de **Héctor y Andrómaca**, que simbolizan el amor conyugal, el amor familiar, roto por los desastres de la guerra.

Es donde no pasa el tiempo, donde los individuos se reducen a meras sombras o fantasmas sin vida. En este paisaje, **Giorgio de Chirico** nos introduce en un ambiente que parece real, pero que en verdad no lo es: tan sólo es un espacio congelado o el escenario de un sueño. Como el propio **Giorgio de Chirico** dice, se trata del producto de la pintura metafísica.

«Sobre las plazas de las ciudades, las sombras exponen sus enigmas geométricos. Por encima de los muros se alzan torres sin sentido, con pequeñas banderas de colores en su punta. Por doquier infinitud, por doquier misterio. La profundidad de la cúpula despierta vértigo a todo el que la mira fijamente. Siente un escalofrío, se siente atraído al abismo». **Giorgio de Chirico**.

Giorgio de Chirico es un artista que vive de la influencia del **Giotto** y los primitivos italianos a los que conoció en Florencia en 1910, en ese viaje a París desde Grecia. A partir de ahí comienza una experiencia personal que sorprendió a todos, en esa confrontación entre su mirada hacia el prerenacimiento y una concepción del paisaje urbano basado en la ecléctica arquitectura de la ciudad de Turín. Una ciudad famosa por la brujería y la alquimia, en la que **Nietzsche** decidió residir al final de su vida, y donde se volvió loco.

Tras su obra ***Piazza souvenir de Italia*** (1925), pese a conservar parte de su estilo, su obra cambia hacia un carácter más convencional, ya que en un contexto de posguerra (I Guerra Mundial) la llamada “vuelta al orden” lleva a los artistas a volver a adoptar un carácter realista. El detallismo de su obra lo aleja cada vez de la metafísica, por lo que recibe la crítica de numerosos artistas surrealistas decepcionados con él.

En 1958 **De Chirico** realizó la obra ***Caballos de carrera***. Su gusto por los corceles brotó cuando vio un alazán en un cartel publicitario. Para el pintor la experiencia era similar a la aparición de una deidad antigua. En el lienzo aparece en primer plano una dinámica pareja de caballos, protagonistas de la escena. En la disposición de imágenes, se ve arquitectura, porque para el pintor fue fundamental el sentido arquitectónico en sus composiciones, tomando en cuenta las leyes de la perspectiva. *“La arquitectura completa la naturaleza. Fue éste un progreso del intelecto humano en el campo de los descubrimientos metafísicos”*

De Chirico abandonó posteriormente el estilo metafísico y realizó varias obras más realistas, con un éxito modesto.

De Chirico publicó en 1925 la novela ***“Hebdómeros”***, de la cual el poeta **John Ashbery** ha dicho que se trata probablemente de una de las mayores obras literarias del surrealismo. Ha sido traducida al español por **César Aira** y publicada en Argentina por Editorial Mansalva.

El pintor falleció el 20 de noviembre de 1978, a los 90 años. Otros artistas que han reconocido la influencia que han recibido de **Giorgio de Chirico** son **Max Ernst**, **Salvador Dalí** y **René Magritte**. Se considera a **De Chirico** una de las mayores influencias sobre el movimiento surrealista.

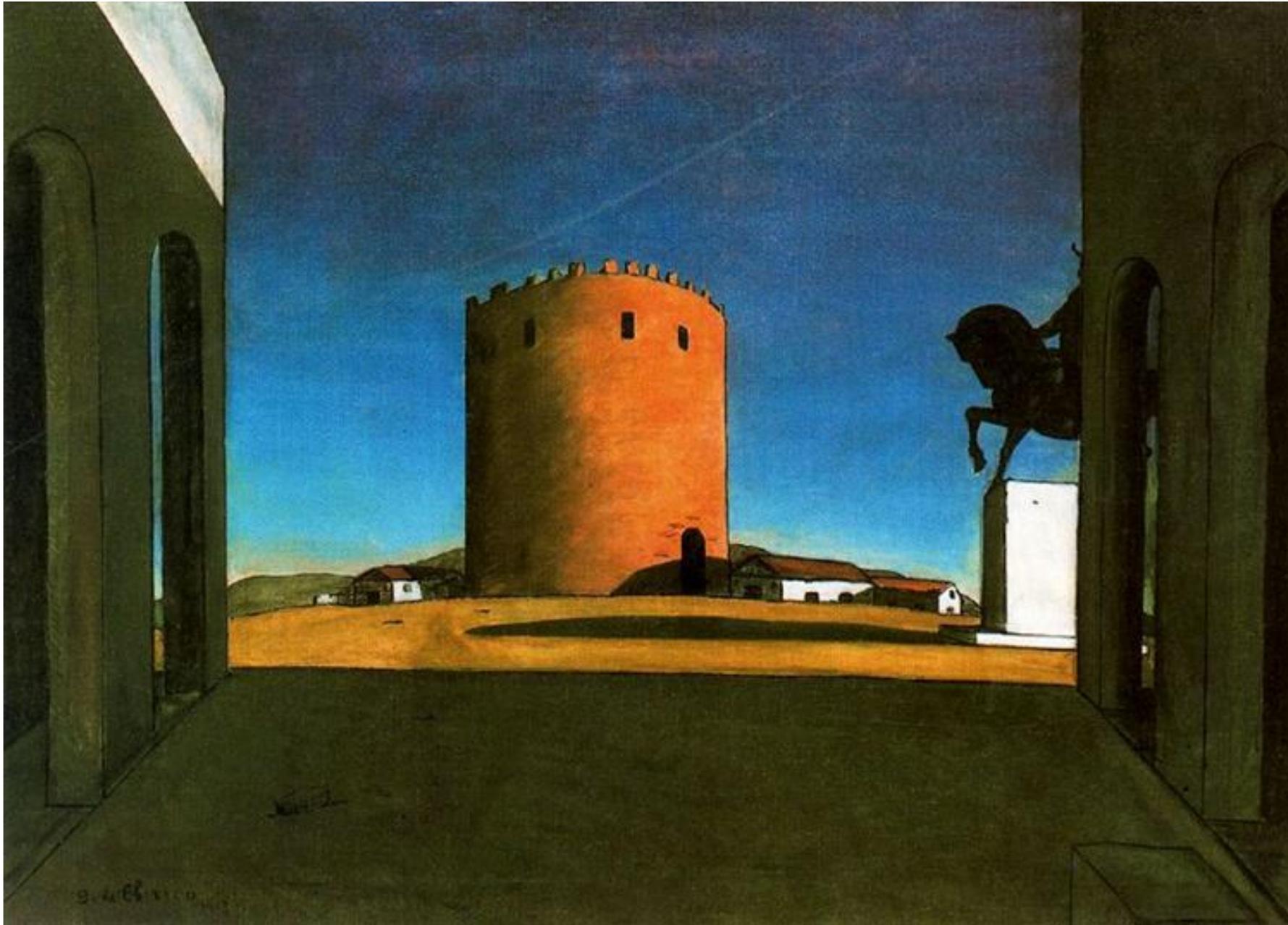
CARACTERÍSTICAS DE SUS CREACIONES

A comienzos de su carrera artística en sus pinturas predominan paisajes urbanos inquietantes donde aparecen edificios clásicos, renacentistas junto a elementos surgidos con la Revolución Industrial. Espacios llenos de maniqués y artilugios diversos.

- Profundas perspectivas lineales. Representación de espacios urbanos en los que predominan elementos arquitectónicos, la proyección de sombras y en los que la presencia humana suele estar casi ausente. Utiliza luces de atardecer y sombras alargadas; El hombre, si aparece, es minúsculo.

La perspectiva clásica se distorsiona con diferentes puntos de fuga, la mayoría falsos, pone en el mismo plano lo lejano y lo cercano, confundiendo el sentido de la profundidad ilusoria, rompe con la concepción del espacio puramente académico y se acerca a la experimentación pictórica de las vanguardias.

- Su obra es recinto donde confluye lo extraño y atemporal en atmósfera sugerente y cargada de silencio. Fue maestro a la hora de crear espacios pictóricos sugerentes en los que el receptor contribuye a recrear por sí mismo el sentido definitivo de lo que se representa.
- Las imágenes representadas en el espacio pictórico se sacan de contexto y se representan con un tamaño antinatural y desproporcionado. Estas obras, que cuentan con numerosos errores técnicos, tienen como finalidad crear espacios sugerentes en los que el receptor contribuya a crear el sentido definitivo de lo que se representa.
- En su obra se pueden encontrar algunas compuestas por representaciones de interiores; los que generalmente poseen una abertura hacia el exterior y donde suele situar maniqués y objetos inanimados.
- En algunas obras utilizó la representación de otras obras dentro de esta, característica propia de la pintura surrealista presente en él.
- El detallismo es llevado a un extremo cada vez más pulido, lo que lo fue alejando de la expresividad metafísica. Producto a ello encontró la dura crítica de numerosos artistas, sobre todo de los surrealistas.
- Perfecto dibujo. Recupera las formas.
- Crea un mundo misterioso e inquietante con espacios donde sólo hay maniqués desnudos en grandes plazas, calles solitarias, casas vacías enfatiza la soledad y la búsqueda de la tranquilidad perdida.
- Representa elementos contradictorios como edificios griegos y ferrocarriles.
- Está obsesionado con el tiempo como **Dalí** (reloj).
- Pintura onírica.



LA TORRE ROJA 1913

Paisaje urbano

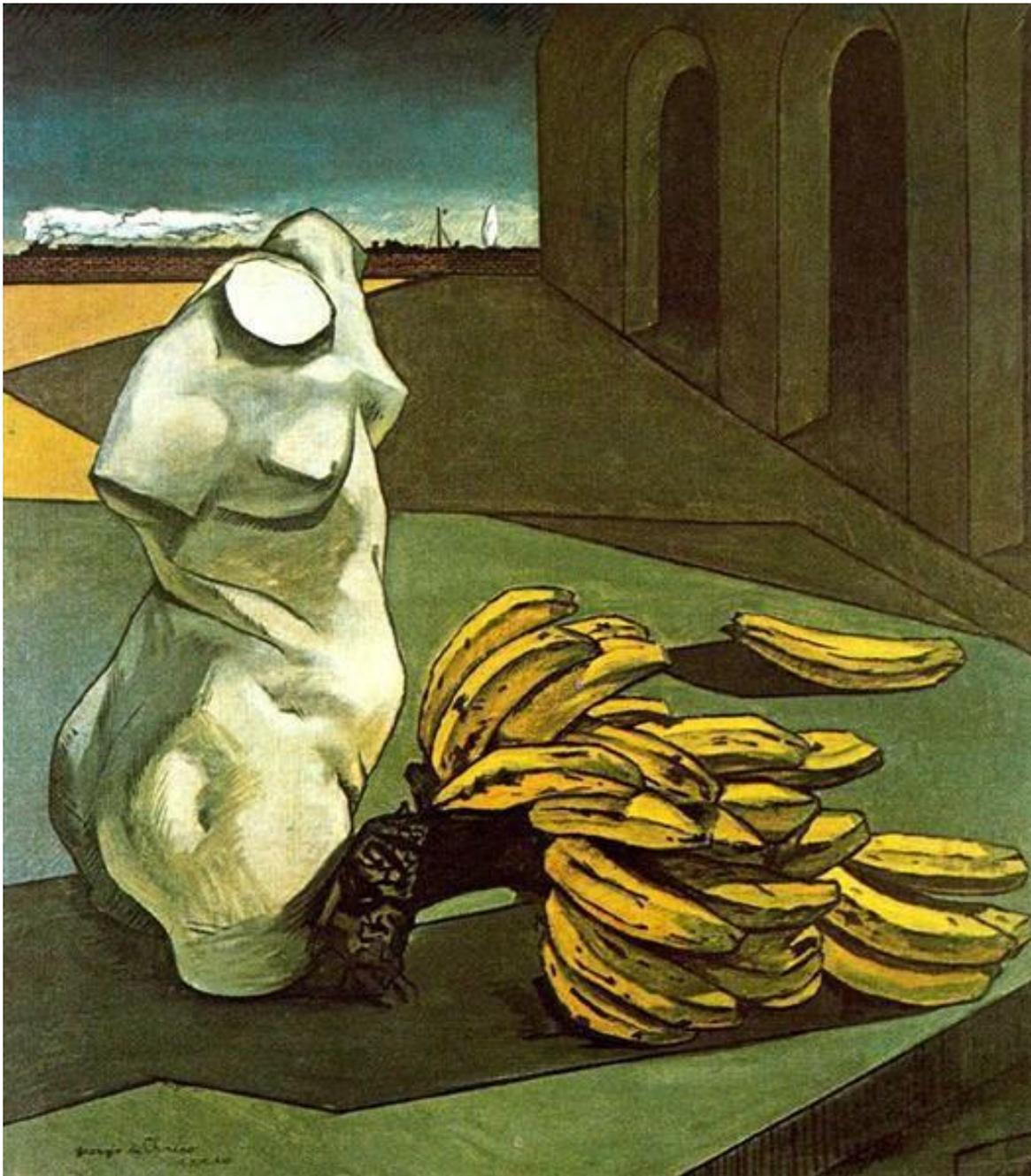
Óleo sobre lienzo

Museo Guggenheim

de Venecia



PLAZA DE ITALIA 1913; París,
Paisaje urbano
Óleo, lienzo
Localización: Galería de Arte
de Ontario
Dimensiones: 35,2 x 25 cm



LA INCERTIDUMBRE DEL POETA 1913

París, Francia.

Pintura Metafísica

Paisaje urbano

Óleo, lienzo

Localización: Tate Modern

Dimensiones: 106 x 94 cm

De Chirico ya apunta lo que luego nos vamos a encontrar.



MISTERIO Y MELANCOLÍA DE UNA CALLE 1914

París, Francia

Pintura Metafísica

Paisaje urbano

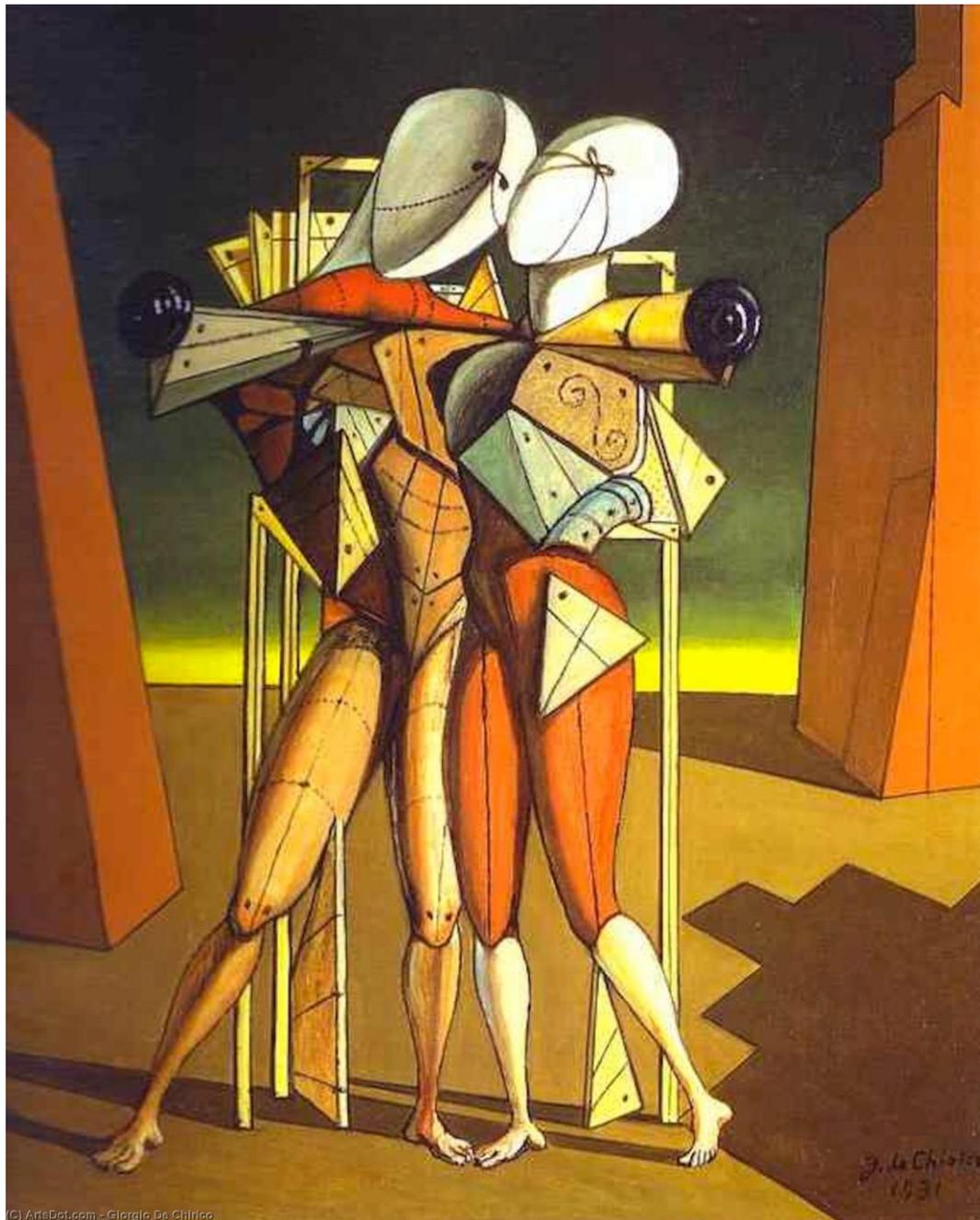
Óleo, lienzo

Localización: colección privada

Dimensiones: 85 x 69 cm

Hay diferentes tipos de perspectiva: cónica, con diferentes puntos de fuga y axonométrica, tampoco coincide la luz, ni el tamaño de las formas con la profundidad. Existe un contraste de luces y sombras muy pronunciados y de colores azul ya amarillo.

Lo que más llama la atención es la niña jugando con su aro ajena a todo lo que le rodea. La ausencia de más personas, la jaula del vagón de circo abierta a modo de trampa o la sombra de un adulto que se proyecta en el suelo que nos indica la presencia de alguien aguardando a la vuelta del edificio, **nos presagia un mal futuro** para la muchacha.



© ArtDot.com - Giorgio De Chirico

HÉCTOR Y ADRÓMACA 1917

90 x 60 cm

Central Square (New York, United States)

Óleo sobre lienzo.

Es una pintura surrealista y parcialmente cubista, el artista se inspiró en esos dos movimientos mientras vivía en Italia y Europa en ese momento.

El título es revelador puesto que a simple vista nos encontramos ante dos sencillos maniqués en medio de un amplio espacio vacío, donde apenas se insinúan un par de edificios. Sin embargo se trata del héroe troyano y de su esposa, dos de los personajes más importantes de la *Ilíada* de Homero. Es fácil pensar que nos encontramos ante el momento en que la pareja se ve forzada a despedirse sin saber si se volverán a ver, ya que Aquiles, el héroe aqueo, tras la muerte de su amigo Patroclo, ha retado a Héctor a un combate singular del que sólo uno de los dos saldrá vivo. Chirico logra captar el dramatismo del momento con dos simples maniqués que intentan abrazarse, tocarse, acariciarse, algo que resulta, evidentemente, tarea imposible. La despedida de Héctor y Andrómaca, que simbolizan el amor conyugal, el amor familiar, roto por los desastres de la guerra.

Es donde no pasa el tiempo, donde los individuos se reducen a meras sombras o fantasmas sin vida. En este paisaje, Giorgio de Chirico nos introduce en un ambiente que parece real, pero que en verdad no lo es: tan sólo es un espacio congelado o el escenario de un sueño. Como el propio Giorgio de Chirico dice, se trata del producto de la pintura metafísica.



LAS MUSAS INQUIETANTES 1916 - 1918

Roma.

Pintura Metafísica

Pintura alegórica

Colección privada

Aquí ocurre lo mismo, diferentes perspectivas: cónicas y axonométricas. Tampoco coinciden las luces.

Cuadro fundamental de **Giorgio de Chirico**, de la pintura metafísica, que será inspiración para los surrealistas (como los mismo pintores surrealistas han contado).

Este movimiento se inicia durante el horror de la **Primera Guerra Mundial**: critica el mundo sin sentido y horroroso en el que viven.

De Chirico plantea sus obras como una realidad que está más allá del mundo físico conocido. Una especie de sueño donde aparecen claros símbolos. Escenarios deshumanizados y llenos de soledad.

Representa lo enigmático, lo inquietante, lo misterioso de las cosas cotidianas que nos resultan tan evidentes y razonables.

Las musas inquietantes (serían Talía y Melpómene, musas de la comedia y la tragedia) como Apolo, al fondo, carecen de vida, parecen ser parte de la utilería de una obra de teatro onírica tan absurda como la realidad en que viven.



PLAZA TALIANA CON UNA TORRE ROJA 1943

Roma.

Pintura Metafísica

Paisaje urbano

Óleo, lienzo

Aunque no es tan marcado, los puntos de fuga no coinciden.



CABALLOS DE CARRERA 1958

Su gusto por los corceles brotó cuando vio un alazán en un cartel publicitario. Para el pintor la experiencia era similar a la aparición de una deidad antigua. En el lienzo aparece en primer plano una dinámica pareja de caballos, protagonistas de la escena. En la disposición de imágenes, se ve arquitectura de fondo: es una construcción clásica, porque para el pintor fue fundamental el sentido arquitectónico en sus composiciones, tomando en cuenta las leyes de la perspectiva. “La arquitectura completa la naturaleza. Fue éste un progreso del intelecto humano en el campo de los descubrimientos metafísicos”

SURREALISMO



SALVADOR DALÍ

(1904 – 1989)

<https://youtu.be/hlVheDQUCAc>

<https://youtu.be/LwPA36YMKi8>

<https://youtu.be/RPEPOue9fYo>

https://youtu.be/Tvy_hUIO7aw

<https://youtu.be/b51nTI3o0tc>

<https://youtu.be/5-2ZHvKN3Ec>

<https://youtu.be/sTR-w62Cnnc>

<https://youtu.be/C8rZxxSxamc>

Mismo documental

<https://youtu.be/yrlb3lCcKMU>

<https://youtu.be/e-3wLIB3lDI>

ETAPA SURREALISTA

EL GRAN MASTURBADOR 1929



Óleo sobre lienzo. Estilo surrealista, corriente onírica. Medidas: 110 x 150 cm. Museo Reina Sofía de Madrid.

INFLUIDO POR : AMOR A GALA, MODERNISMO, GAUDÍ y EL BOSCO.

Este cuadro tiene las características de toda su pintura surrealista. A pesar del gran número de elementos que presenta, posee equilibrio y unidad.

La gran masa amarillenta que domina el cuadro es un autorretrato del pintor (pálido y con una enorme nariz) pero su forma también está inspirada en una roca de la costa de **Cap de Creus**, que veremos en otras obras.

Es sumamente autobiográfica, en ella aparecen reflejados muchos de sus miedos u obsesiones. La langosta (de forma fálica) situada donde debiera estar la boca, es uno de ellos; de niño le aterrizaron. Las hormigas, en el vientre de la langosta y que ascienden por su cara, hacen referencia a lo putrefacto, en este caso los remordimientos. *Las conchas y guijarros* desperdigados aluden a la playa, a su infancia.

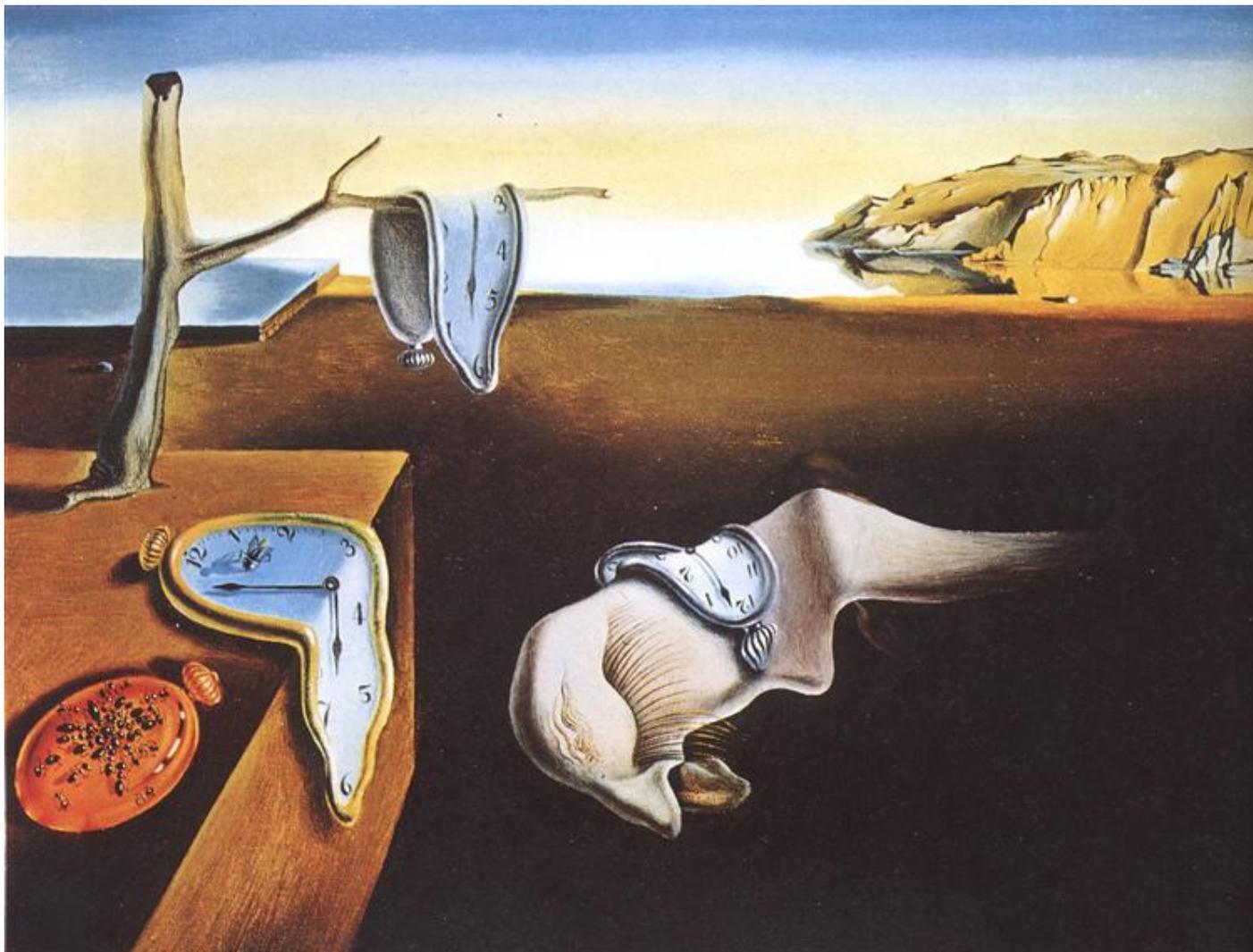
La mujer que sale de donde debería estar el cuello, se acerca a los genitales del hombre en una clara alusión sexual, su rostro está sacado del relieve de un marco decorativo modernista de la casa de su niñez. La alusión sexual se potencia por la cabeza del león: símbolo de la sexualidad y el deseo, más el hecho de que debajo de la mujer encontremos un lirio, símbolo de pureza, ha dado lugar a otras interpretaciones: **la masturbación como forma limpia de sexualidad**, de nuevo se asocia a motivos autobiográficos, como el miedo que mantuvo durante toda su vida a la vagina y al coito, tal vez, como apunta **Ian Gipson**, motivado por el que le inculcó su padre a las enfermedades venéreas.

Los temas tabú para la sociedad del momento como la muerte o el sexo son los más representados por **Dalí**. Este cuadro escandalizó incluso a los propios surrealistas.

LA PERSISTENCIA DE LA MEMORIA O LOS RELOJES BLANDOS. 1931

Óleo sobre lienzo. Surrealista, corriente onírica. Es muy pequeño, 24 x 33 cm.

Ubicación: MoMA (Museo de Arte Moderno) de Nueva York, donde llegó en 1934.



Se trata del cuadro más representativo del artista.

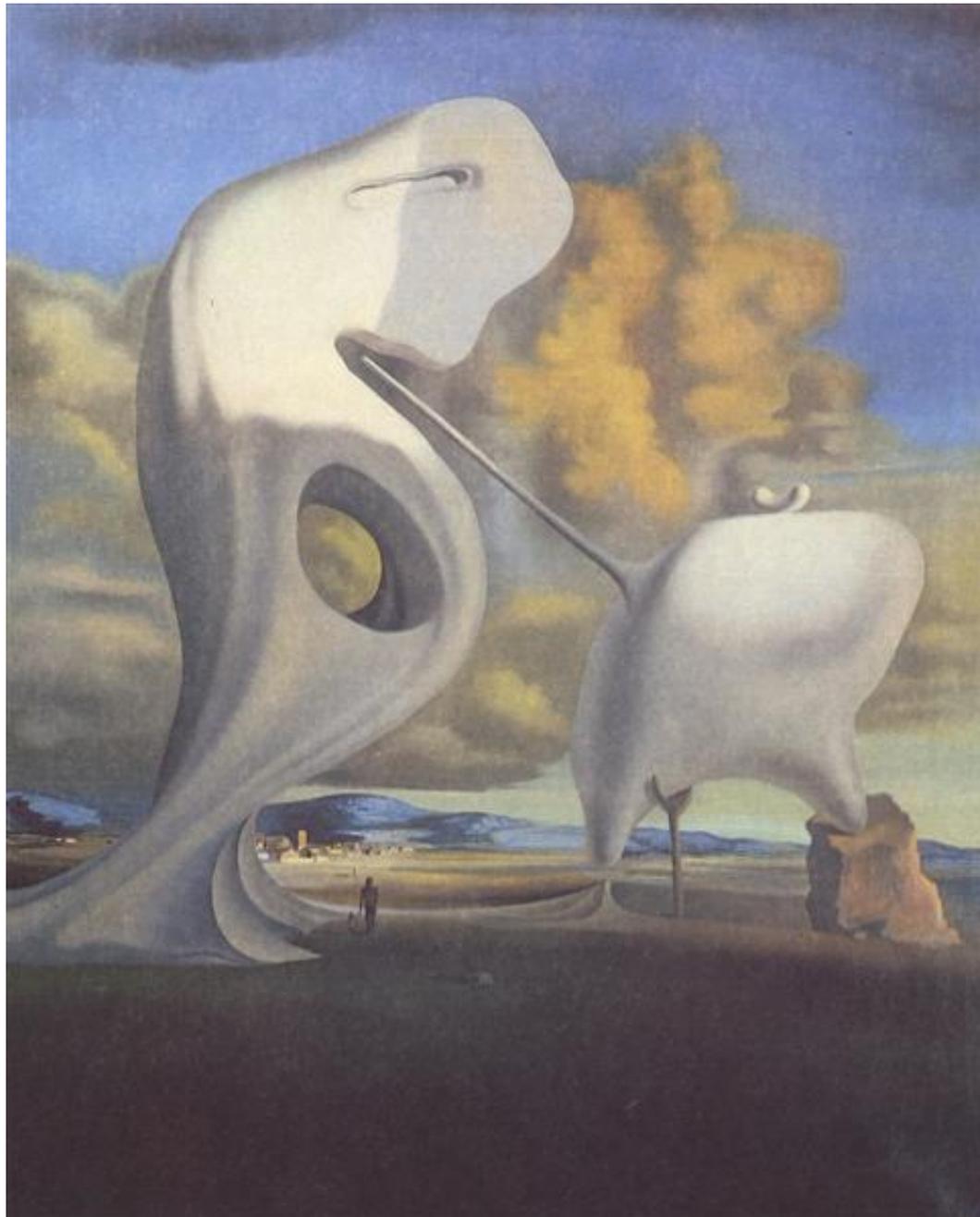
De técnica precisa, intensidad extrema y dibujo académico, de líneas puras. La luz desempeña un poderoso papel y contribuye a crear una atmósfera onírica y delirante.

El paisaje es simple: parece una playa desierta, con el mar al fondo, una pequeña formación rocosa a la derecha de forma insólita con una cala en medio rodeada de acantilados. Cielo y mar se fusionan.

En primer plano a la izquierda: un bloque probablemente de cartón tejido a mano, hace las funciones de mesa. Sobre el se disponen dos relojes: uno de bolsillo cerrado, con hormigas (alusión a la muerte) y el otro blando, con una mosca (puede hacer referencia a que "el tiempo vuela") y un olivo muerto con otro reloj igualmente blando, detrás una plataforma azul. Las formas blandas se inspiran en el queso camembert.

En el centro de la obra, una extraña figura perfil de **Dalí** (inspirada también en la roca del **Cabo de Creus**) parece dormir sobre la arena. Simula una cabeza flácida cuyo cuello se diluye en la oscuridad. Destaca la enorme nariz, la especie de lengua que sale de ella y el ojo cerrado con largas pestañas. El artista ha colocado sobre ella un cuarto reloj que igualmente parece derretirse o escurrirse.

Aunque la presentación sea realista en su técnica, tanto la relación de los objetos como su cambio de cualidades físicas, nos están remitiendo a una imagen onírica. Los relojes representan el eterno problema del paso del tiempo, la angustia de controlarlo. Los relojes marcan horas, pero son distintas; puede ser una referencia a la **teoría de la relatividad** de **Einstein** en que para un mismo observador, dos acontecimientos pueden tener lugar a la vez pero no si esta en movimiento. En relación al tiempo está la memoria que permite al hombre hacer que lo pasado siga vivo: los recuerdos, no obstante con el tiempo la memoria se reblandece.



EL ÁNGELUS DE MILLET ARQUITECTÓNICO 1933

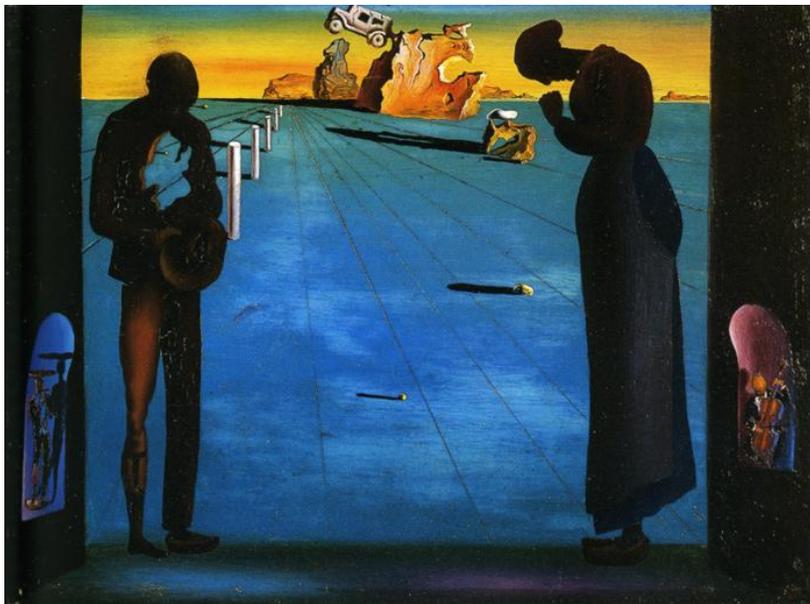
Óleo sobre lienzo. Pintura simbólica, surrealista, corriente onírica. 73 x 61 cm

Este cuadro tiene muchos de los recuerdos y sensaciones de la época infantil de **Dalí** en el apacible paisaje del Ampurdán, poblado de voluminosas nubes amarillas; el paseo con el padre y por supuesto el motivo del **Ángelus** de **Millet** transformado en gigante monumento teñido de sentido sexual y elaborado con un material engrandecido de sus juegos infantiles: los blancos guijarros de la playa.

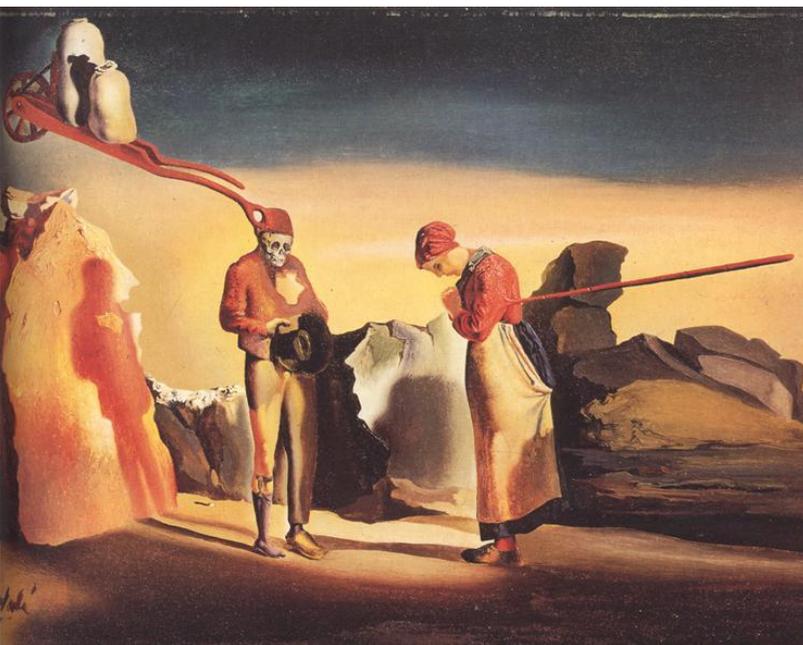
Es muy similar en composición y elementos al cuadro que pintará, más adelante: ***Vestigios atávicos después de la lluvia.***

ÁNGELUS 1932

Surrealista. Pintura religiosa



El tema del **Ángelus**
Lo reinterpretó muchas veces
He aquí algunos ejemplos.



ATAVISMO EN CREPÚSCULO

1934

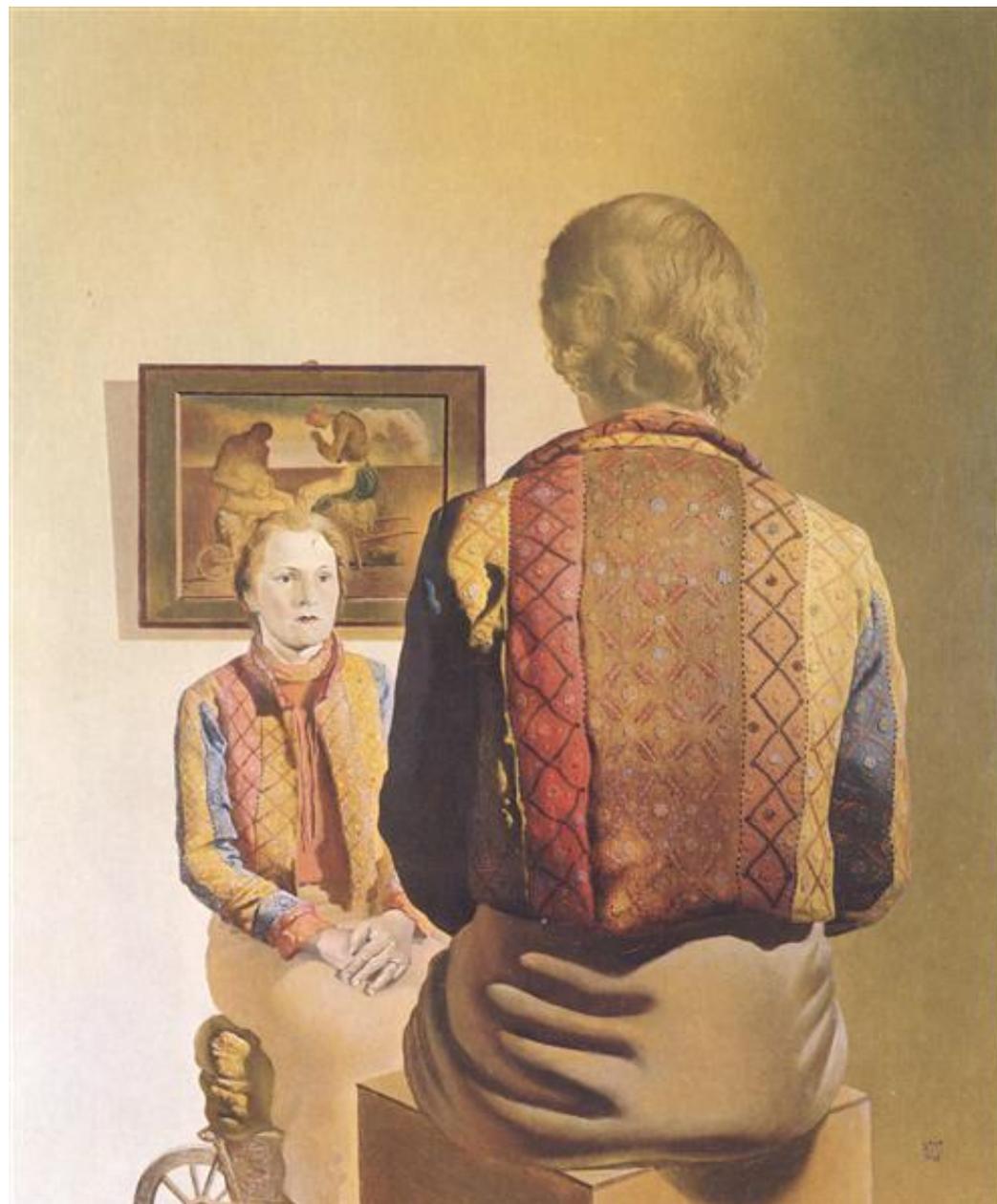
Período Surrealista

Escena de género

Óleo sobre panel

EL ÁNGELUS DE GALA 1935

Surrealista. Retrato. Óleo sobre madera. MoMA. 32 x 26 cm





EL HOMBRE INVISIBLE 1929 - 1933

Pintura simbólica, surrealista, corriente onírica. 140 x 81 cm

Este cuadro, no lo llegó a terminar. No le convenció el resultado. Se conoce también un estudio preparatorio. Constituye el primer lienzo que contiene una doble imagen. Método paranoico crítico. Parece que la idea le vino sugerida por el recuerdo de un libro sobre el antiguo Egipto cuyas ilustraciones había admirado de niño.

Según se preste atención a unos detalles o a otros, se puede visualizar la figura entera de un hombre sentado o un amplio paisaje salpicado de edificios inacabados o medio en ruinas. Por ejemplo, los cabellos del hombre se convierten en nubes doradas en el paisaje.

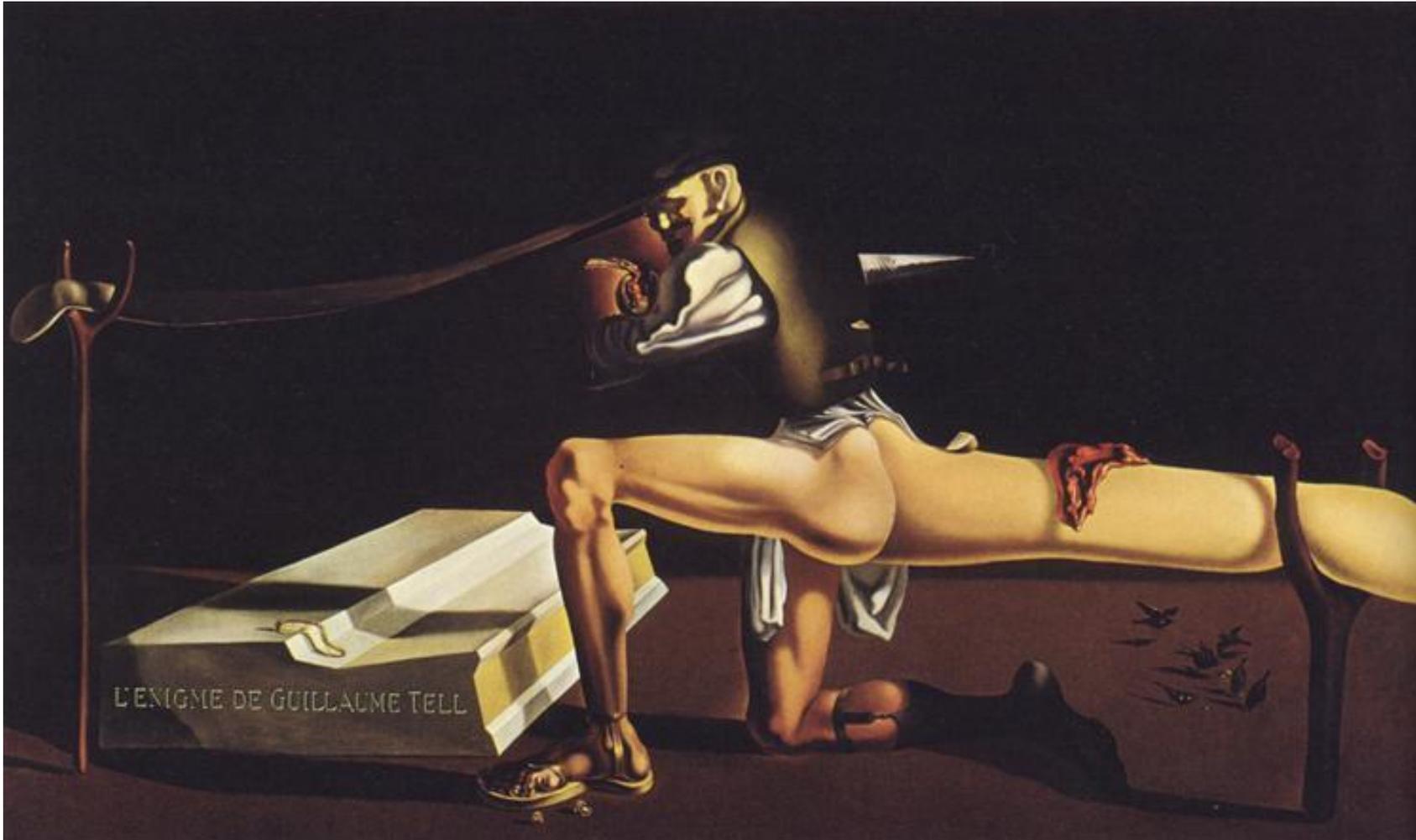
Dalí atribuía un especial significado a dicho personaje, al que consideraba un "fetiche paranoico" protector suyo y de **Gala**.

En *La Vida secreta* describe al *Hombre Invisible* como un individuo de sonrisa benévola, capaz de exorcizar todos sus terrores y ponerlos en fuga. Pero, en realidad, más que en un hombre estaba pensando en **Lidia Noguer**, una curiosa campesina de **Port Lligat** cuyos extravagantes razonamientos hacían las delicias del pintor y a la cual él y **Gala** compraron su primera y minúscula casa.

No obstante la excesiva artificiosidad perjudica la claridad de las figuras, que no logran emerger con decisión de la trama de motivos y lo dejó, si bien es la primera tentativa daliniana de creación de imágenes dobles, valiéndose del mecanismo de los engaños visuales alcanzando después resultados espectaculares.

EL ENIGMA DE GUILLERMO TELL 1933

Pintura simbólica, surrealista, corriente onírica. Óleo, sobre lienzo. Moderna Museet. 201,5 x 346 cm

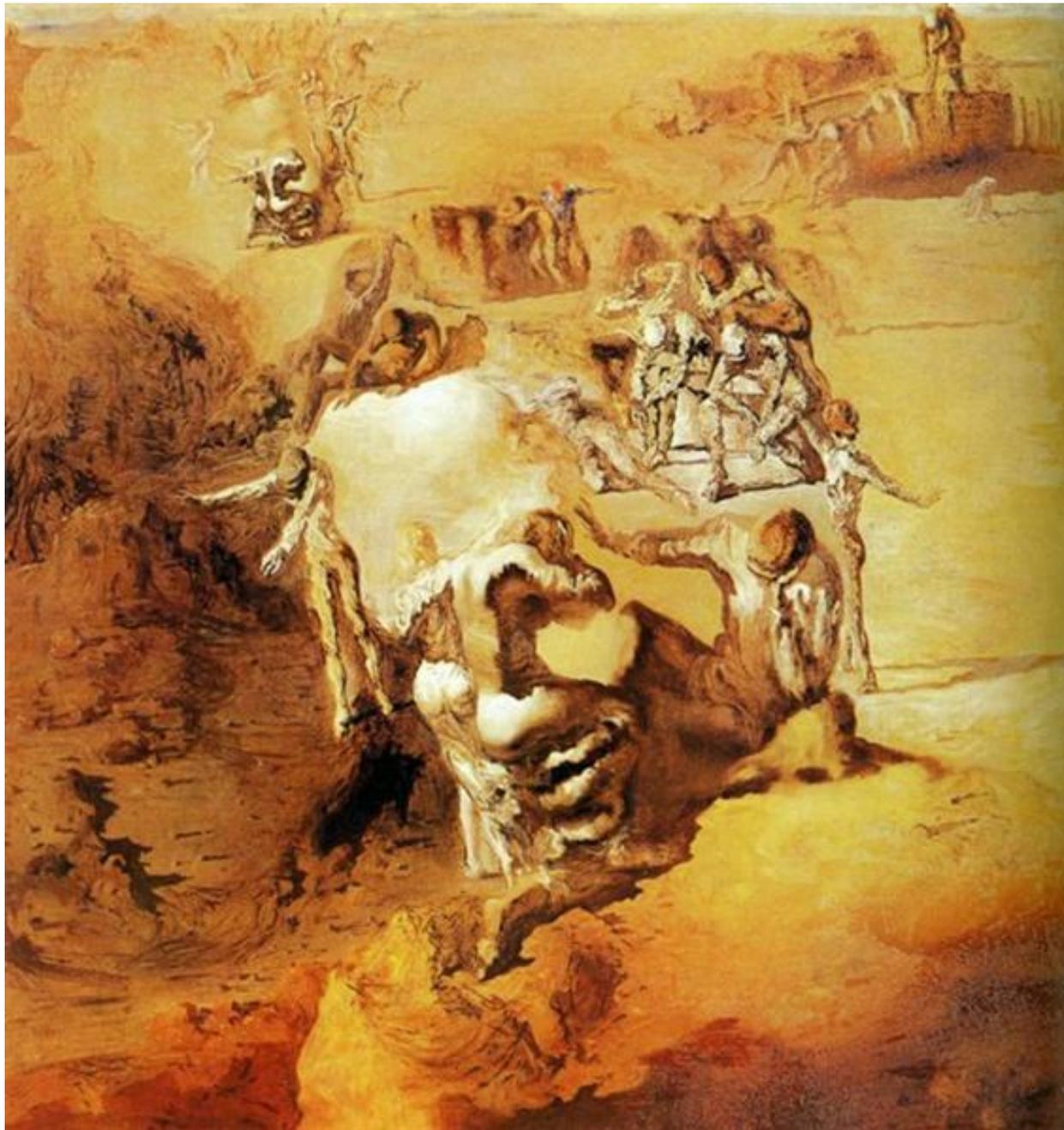


Esta pintura, supuso un escándalo. Fue presentada en el *Salón de los Independientes de 1933*. Desencadenó la ira de **André Breton**, que según parece casi daña el cuadro (por fortuna estaba colgado alto y fuera de su alcance).

Lo que indignaba a los surrealistas, marxistas, era que el pintor hubiese dado al personaje de **Guillermo Tell** los rasgos de **Lenin**, y sobre todo que lo hubiese representado así: con las nalgas desnudas, con una de dimensiones monstruosas, hasta el punto de que tener que ser sostenida por un bastón ahorquillado y al otro lado una larguísima visera de la gorra del personaje que igualmente está sostenida por una muleta. La blandura de la nalga y la visera hacen juego con el reloj que hay delante de la figura arrodillada, similar a los de la *Persistencia de la memoria*.

La inscripción grabada en el pedestal, "*L' enigme de Guillaume Tell*": es el título del cuadro y permite entender el significado de la escena. **Guillermo Tell** encarna para **Dalí** la figura del padre autoritario devorador en potencia de su prole, como **Cronos** y contra el cual él mismo había tenido que rebelarse.

Otro detalle significativo: hay una cuna microscópica con un recién nacido dentro, delante de un amenazador pie calzado con sandalia que podría aplastarla con un mínimo movimiento. Está clara la asimilación que hace **Dalí** de **Lenin** y su padre, ambos capaces de infundir temor, poseedores de un poder amenazador cuya dureza ya tuvo ocasión de experimentar cuando fue expulsado de casa por su relación con **Gala** o según otras fuentes, el haber renunciado a su madre públicamente para entrar en el grupo surrealista o ambas cosas.



El GRAN PARANOICO 1936

Pintura simbólica, surrealista, corriente onírica. Óleo sobre lienzo. Museo Boymans Van Beuningen.

Muchas de las obras de **Dalí** se proyectan a través de escenas imaginarias que proceden en su mayoría de la infancia. En "**Vida secreta de Salvador Dalí**", cuenta cómo se inicia el proceso hacia ese **estado paranoico**: "*Para consolarme contemplaba el techo de nuestra sórdida escuela. Grandes manchas oscuras de humedad sugerían a mi imaginación nubes, luego imágenes más precisas, que iban adquiriendo paulatinamente una personalidad muy concreta. De un día para otro, reconocía y reconstituía estas imágenes contempladas la víspera y perfeccionaba las alucinaciones. En cuanto una de ellas se volvía demasiado precisa, la abandonaba. Lo asombroso del fenómeno (destinado más tarde a convertirse en la clave de mi futura estética) residía en el hecho de que siempre podía volver a ver una de aquellas imágenes, en la medida de mi voluntad y no únicamente en su última forma, sino también aumentada y corregida de tal manera que su perfeccionamiento parecía automático*".

Por otro lado se inspira en **Leonardo da Vinci**, en **El gran paranoico**, al igual que en otras obras como: **Cabeza de mujer en forma de batalla, España, Septiembre, Durmiente invisible, caballo y león o Mercado de esclavos**, podemos descubrir varias imágenes. **Dalí** mezcla las figuras en un paraje arenoso e inacabado. De ese vasto paisaje parecen salir de la misma tierra varias cabezas que se forman por las diferentes posiciones y actitudes de los hombres que constituyen la composición. Es el mundo de la imaginación, alude a el **El sueño de la razón produce monstruos de Francisco de Goya**.

CONSTRUCCIÓN BLANDA CON JUDÍAS HERVIDAS

PREMONICIÓN DE LA GUERRA CIVIL 1936

Periodo Surrealista, corriente onírica (1929-1940). Pintura alegórica. Óleo sobre lienzo.
Museo de Arte de Filadelfia. 110 x 84 cm

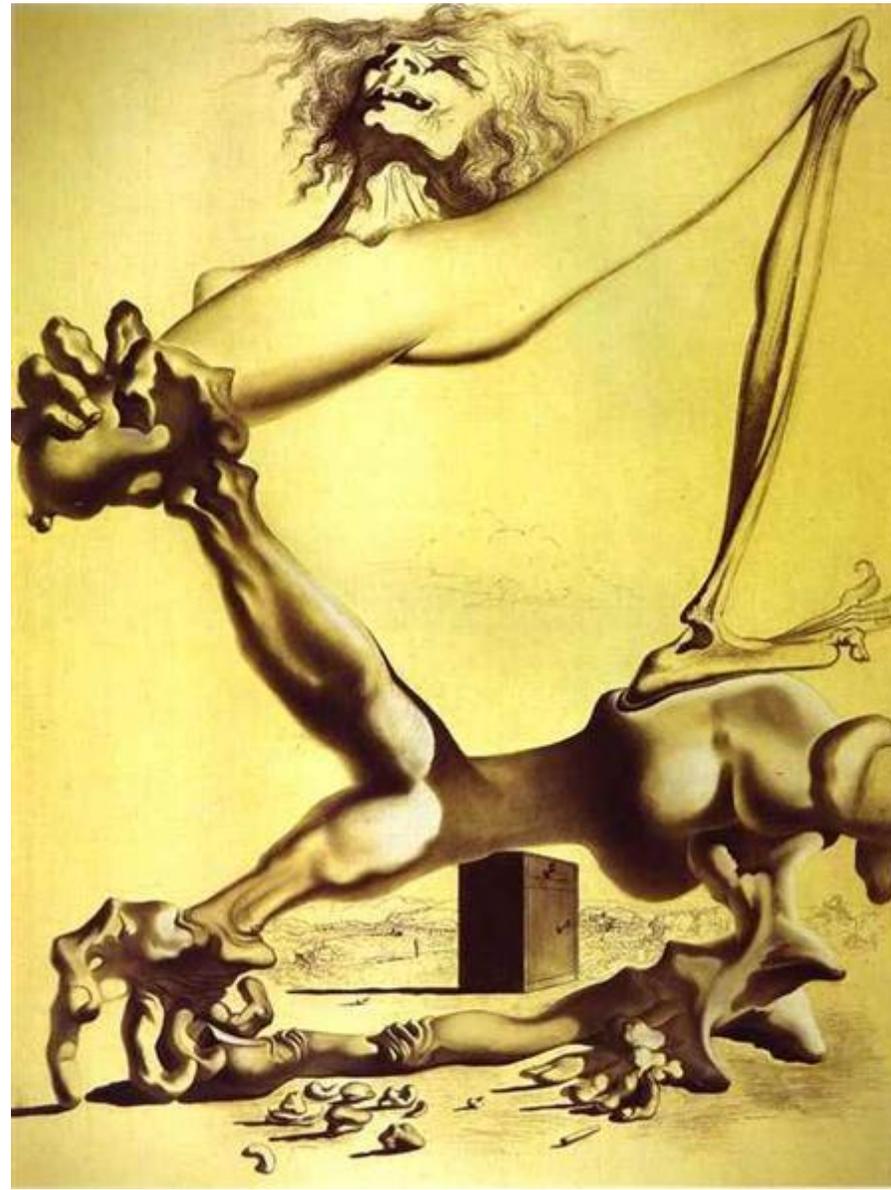


PREMONICIÓN DE LA GUERRA

CIVIL 1936

Periodo Surrealista corriente onírica (1929-1940)

Pintura alegórica
Carbón y papel
105 x 80 cm



Igual que **Picasso, Dalí** incluye entre sus obras de los años 30, una serie que alude directamente a la contienda bélica española, como el imponente dibujo *Estudio para «Premonición de la Guerra Civil»* (1935).

En primer término y ocupando casi la totalidad de la superficie del cuadro, una desconcertante figura surrealista, una especie de cuerpo humano que auto descoyunta sus propios miembros al tiempo que agita sus desproporcionadas extremidades, en una suerte de desesperado presagio de la inminente tragedia que le acecha. Este personaje, que podría haber surgido de la más espantosa pesadilla, ha sido identificado en ocasiones tanto con *España* como con la misma *Guerra Civil*, víctimas y verdugos a la vez, de los terribles acontecimientos ya próximos.

Estudio para «Premonición de la Guerra Civil» que constituye una composición autónoma en sí misma, es también, sin embargo, una obra preparatoria para el lienzo *Construcción blanda con judías hervidas (Premonición de la Guerra Civil)* realizado en 1936.

En esta obra encontramos casi la misma figura **monstruosa y amorfa auto estrangulando** sus carnes, haciéndose daño a sí mismo. La pinta seis meses antes del estallido de la **Guerra Civil Española**. Después añadiría el subtítulo. El artista nunca manifestó un compromiso político explícito en la contienda (después ya se haría el más surrealista de los franquistas...) pero sí expresa el horror de una **guerra inminente entre hermanos**, que a través del filtro del pintor se expresa mediante **lo sexual, lo podrido, lo violento, lo escatológico** y por supuesto, **lo gastronómico**, muy presente en toda la producción de **Salvador Dalí**: una visión autodestructiva y comestible de las relaciones humanas.

La cabeza del monstruo (inquietantemente sonriente) recuerda un poco al **Goya** de «*Saturno devorando a sus hijos*» y «*El Coloso*». Todas tratan el mismo tema: **la guerra**.



LA MESA SOLAR 1936

(1929-1940) 60 x 46cm

Paisaje surrealista, corriente onírica. Óleo sobre tabla.

Museo Boymans Van Beuningen. Rotterdam.



El símbolo de la taza cucharilla, aparece ya en la obra ***Símbolo agnóstico*** de 1932, una cucharilla de interminable mango que llena casi por completo el cuadro. Muy próximo a este juego está el del vidrio cucharilla que aparece aquí.

Dalí, admirador y lector de **Freud**, da a este juego un símbolo sexual, pero como pasa en todas sus obras, los símbolos no aparecen solos. Junto a las cucharillas y las copas se muestra un velador inspirado igual que las copas, en los del casino de Cadaqués. Además un detalle que a **Dalí** le gustaba y en el que se observa un carácter profético y premonitorio; se trata de un paquete de cigarrillos de la marca Camel, que sitúa en el suelo, junto a la mesa. En él se esconden muchas casualidades, como la de la palabra “Choice” (elección) que aparece escrita en el paquete y que no cambia su lectura frente a un espejo.

El paisaje recuerda a una fotografía sobreimpresionada por la intensa y dorada luz de la tarde. La silueta de un niño a contraluz, que contempla los horizontes arenosos que dan una clara sensación de desierto (a lo que contribuye la figura del camello) destaca sobremanera.

LA METAMORFOSIS DE NARCISO 1936 y 1937

Óleo sobre lienzo. Pintura surrealista, corriente onírica. Tate Gallery de Londres



Si aceptamos las teorías de **Freud** sobre el temor que provocan las tendencias homosexuales y que **Gala** se hace cargo de los complejos de **Dalí** y asume su narcisismo, se convierte en su proyección femenina. Por este motivo, a veces, el artista firmaba como "**Dalí-Gala**", mitificándola e identificándose los dos en uno. El pintor, al final del poema sobre este cuadro, escribía "*Gala es mi narciso*" dejando patente su importancia.

Acompañan la escena otros personajes absurdos del mundo surrealista. El perro se ha interpretado con un contenido erótico perteneciente a la película de Buñuel "**Un perro andaluz**".

Se muestra a **Narciso**, personaje mitológico griego que se enamoró de su propia imagen al verla reflejada en el agua y que se ahogó intentando alcanzarla. Los dioses inmortalizarían su imagen convirtiéndolo en una bella flor: *el narciso*. El mito se ha mantenido hasta nuestros días y de él viene la palabra narcisista.

Pero **Dalí** no sigue al pie de la letra el mito, sino que lo alterna para expresar su mundo atormentado y conflictivo en una versión diferente de la imagen doble. **Narciso** se encuentra al borde del agua, con la cabeza hacia abajo, casi forzada, para que al lado se convierta en una mano fosilizada. Esta mano, muy representada en años anteriores pero nunca vieja, caduca, calcificada, osificada, sin vida y sin las venas de la pasión como las anteriores, sostiene el bulbo del Narciso, a la vez, huevo y cabeza, del que sale la flor. La imagen humana de Narciso (a la izquierda) se ha convertido en los dedos de esa mano pétrea (a la derecha). Es decir, en esta imagen están muchos de los elementos simbólicos y con doble sentido de la pintura daliniana, y se puede considerar a esta imagen como un verdadero autorretrato del artista, uno de los mayores narcisistas que ha dado toda la Historia de la pintura.

El cuadro está lleno de símbolos y detalles de carácter surrealista, y muchos de ellos solo son comprensibles conociendo la obra del psicoanalista **Sigmund Freud**, por el que **Salvador Dalí** sentía verdadera pasión desde sus tiempos de estudiante.

Dalí se quería mucho a sí mismo, y le gustaban que le quisieran los demás. Por eso tras las figuras principales hay otras, diminutas simulando un grupo de personas de varias procedencias e identificables por ciertas atuendos y posturas (un indio, un catalán, un ruso, un alemán, ...) con los que quiere representar a los muchos enamorados del héroe, o los seguidores de la pintura de **Dalí** en todo el mundo. Todos estos enamorados de Narciso, o de **Dalí** según se interprete, son tanto hombres como mujeres.

Otra figura aislada en la zona derecha del cuadro, una especie de escultura sobre un pedestal: la representación ideal de la belleza (no se sabe si masculino o femenino) queda resaltada con el fondo en cuadros blancos y negros de un tablero de ajedrez.

Esta obra es el único ejemplo en el que aparece además del cuadro un texto, un poema que se realiza al mismo tiempo.

CISNES REFLEJANDO ELEFANTES 1937 Paisaje surrealista, corriente onírica.



Las historias de animales son frecuentes en la obra de **Dalí** y entre ellos, los cisnes ocupan un importante puesto: son cuentos y fábulas que forman parte de la mitología particular del artista.

Estos animales aparecen en ocasiones muertos y otras vivos y situados en los más insospechados lugares. Aquí nos los encontramos en un lugar desconcertante. Es la bahía de Cadaqués, pero podría tratarse de cualquier misterioso jardín o incluso la jungla.

Tras un primer plano inquietante, aparece tranquila la bahía. **Dalí**, a la izquierda, como tantas veces hiciera en su vida real, medita ante las rocas sobre sus pensamientos, sus propias rocas.

LA JIRAFa EN LLAMAS 1937. Pintura alegórica, surrealista, corriente onírica. Óleo sobre panel. Museo de Arte de Basilea 35 x 27 cm

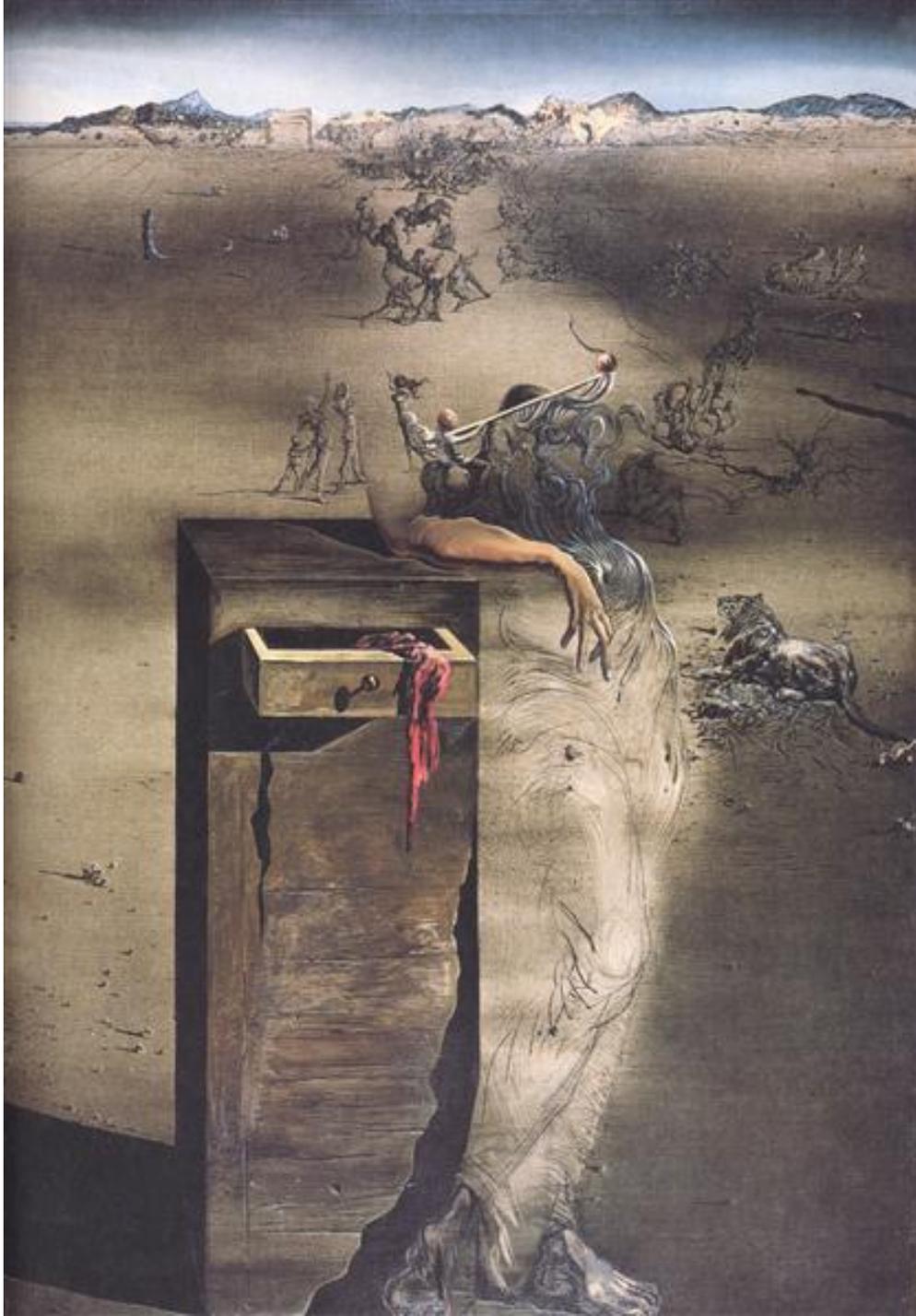


El cuerpo humano con cajones es un tema recurrente en el **Dalí** de 1936. El ejemplo más provocativo es una copia de la **Venus de Milo**, equipada por las zonas del vientre, los pechos, la cabeza y las rodillas con cajones extraíbles de coquetas borlas de piel.

La **Venus**, síntesis de la belleza clásica en la pintura europea desde la Edad Media hasta la época moderna, se reduce a la condición de objeto e incluso es radicalmente cuestionada. En este caso se trata menos de los problemas que plantea el concepto de belleza que de la tesis defendida por los surrealistas de que el idealismo, el equilibrio y la armonía del cuerpo humano (representados por la estatua clásica) reflejan una concepción resquebrajada. Tras su bella apariencia, se oculta lo inesperado, lo desconcertante, lo angustiante, idea visualizada en la imagen de los cajones que supuestamente, facilitan el acceso al interior del ser humano. Lo traumático de esta concepción se manifiesta en **Jirafa en llamas**, cuadro pintado por **Dalí** el mismo año que **Venus de Milo con cajones**.

El blanco clásico de la estatua de la **Venus** se ha convertido en un intenso azul fantasmagórico, el color de la noche que se extiende tanto al cielo, como sobre las dos figuras femeninas que se mueven como sonámbulas con los ojos cerrados. Sus cuerpos, escuálidos y huesudos, impedidos por cajones, protuberancias naturales y muletas, tantean el camino con dificultad. La posición equilibrada de la **Venus de Milo** ha dado paso aquí a un difícil número de equilibrio, un esforzado intento de alcanzar la estabilidad sabiendo que soportan el peso del misterioso contenido de los cajones. Las figuras se mantienen erguidas gracias a sus muletas y están ciegas, a merced de una noche que supuestamente, debe interpretarse como alegoría; representa el «otro lado» de la persona, los ámbitos inconscientes de su propio yo, a los que no puede acceder ni es capaz de controlar racionalmente, a pesar de que condicionan su vida. El ser humano no sabe adonde va ni qué es lo que le impulsa. Vive en un mundo que ha quedado fuera de la naturaleza y se le ha vuelto extraño.

La **jirafa en llamas** podría concebirse como un **símbolo del absurdo de la existencia humana en el mundo moderno**. *«En oposición al ser humano (escribe **Wieland Schmied** en **Salvador Dalí, El enigma del deseo**) el animal es todavía la naturaleza en orden. Su esencia animal parece indestructible. La jirafa, que sencillamente se quema, está aliada con los elementos. Puede entregarse a las llamas sin pensar, sin pasión, sin perecer en ellas. El reino de la naturaleza, de los minerales, de los elementos, es duradero y el animal forma parte del mismo. El ser humano por el contrario, está sometido al tiempo, al envejecimiento, a la fugacidad, elementos que han perfilado repetidamente a la sonámbula de nuestro cuadro en los rasgos de la cara, en las manos, en los movimientos.»*



ESPAÑA 1938

Paisaje surrealista, corriente onírica. Óleo sobre lienzo. Museo Boymans Van Beuningen 91,8 x 60,2 cm

Ejemplo del método paranoico-crítico.

Sobre un fondo arenoso y monocromo que recuerda al fondo inacabado de la **Adoración de los Magos**, de **Leonardo da Vinci**, aparecen una figura femenina, cuya cabeza se ha constituido por una escena de una batalla de caballos.

Leonardo va a ser uno de los artistas el Renacimiento más admirado por **Dalí** y su influencia en algunas de sus obras es evidente. En las invenciones de los monstruos se observa el mismo rostro enigmático de las **Madonnas de Vinci**.

Muestra una clara evidencia barroca y manierista. Manierismo de los personajes de formas alargadas, barroco en las actitudes y los movimientos. **Dalí**, entre otras cosas, ha querido ser un barroco, un superbarroco y superchurrigueresco, ir más allá del rococó, sacando líquenes y agujeros inquietantes en la gruta del inconsciente irracional y escupiéndolo frente al monstruo alegórico del león freudiano.

Sigmund Freud ya había analizado la obra de **Leonardo** y para **Dalí**, **Da Vinci** fue un auténtico innovador de la pintura paranoica, cuando recomendaba a sus alumnos mirar, en un determinado estado de ánimo, las formas vagas que las manchas de humedad y las grietas que se forman en las paredes, **Leonardo** explicaba que de estas sombras y formas confusas verían surgir los contornos precisos del tumulto de una batalla ecuestre imaginaria.

Tanto el tema del combate como el del rostro femenino que desaparece ha sido tratado por **Dalí** en otras obras como en **Cabeza de mujer en forma de batalla** de 1936.



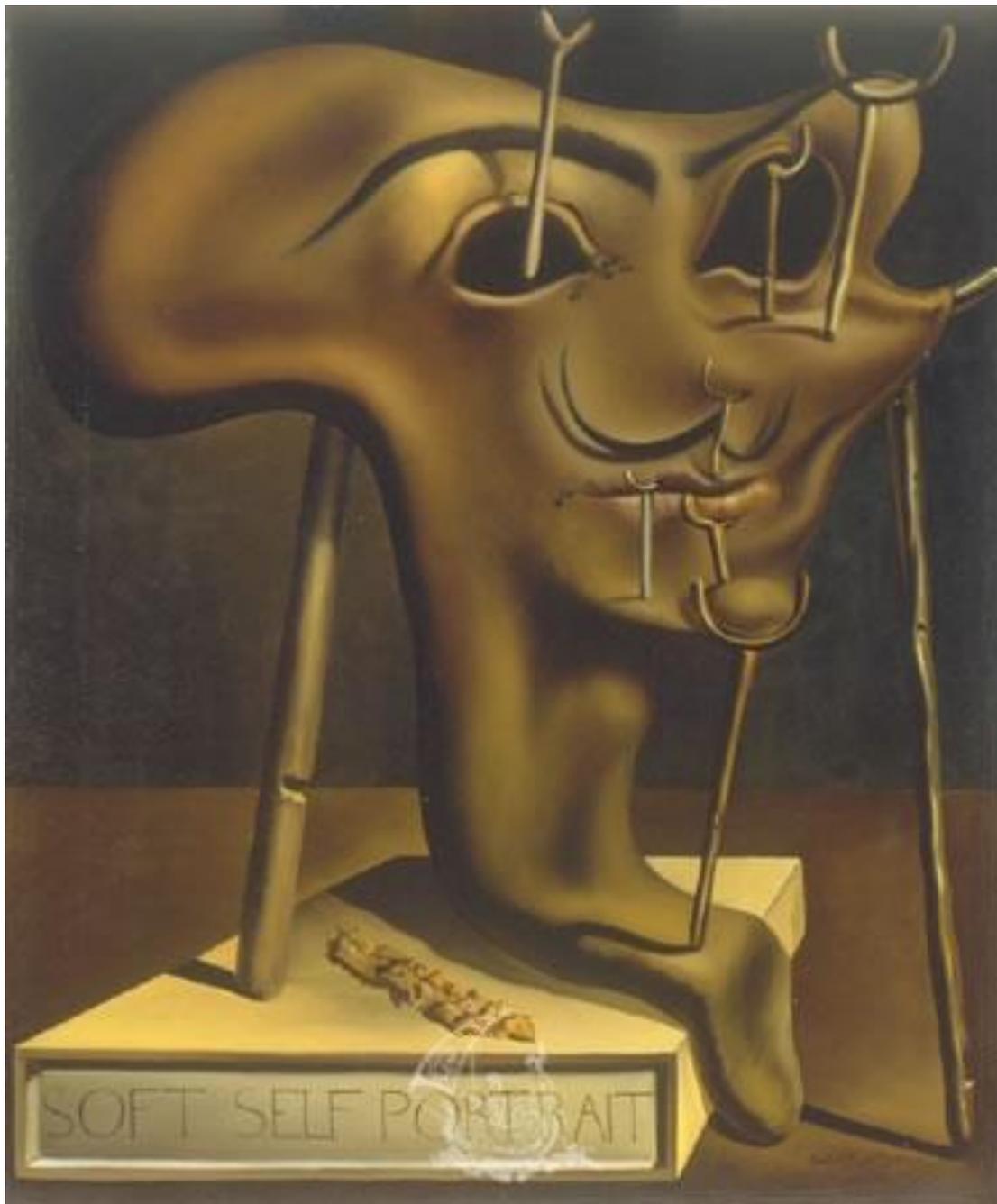
Cuando pinta este cuadro, que el mismo dice que es difícil de interpretar. **Hitler** ha ascendido al poder en Alemania. Toda la obra está llena de alusiones a las negociaciones entre Gran Bretaña y Alemania, en aquellos momentos, dos potencias al borde del enfrentamiento armado en las que el teléfono jugó un importante papel (de ahí su importancia). Aparece también un paraguas de Chamberlain identificado con un murciélago.

Esta pintura dice **Salvador** en su *Vida Secreta* me pareció estar cargada de un gran valor profético, como anunciadora del período medieval que iba a extender su sombra por toda Europa.

En esta época **Dalí** siente gran atracción por dos figuras claves en la política europea **Hitler** y **Lenin**. La atracción por **Hitler** le costó la expulsión del grupo surrealista acusado de “*tender a la glorificación del fascismo hitleriano*”. **Dalí** dice:

*“ no tenía ninguna razón surrealista para no tratar a **Lenin** como un tema onírico. Todo lo contrario, **Lenin** y **Hitler** me excitaban en sumo grado. **Hitler** más que **Lenin**; además su espalda rolliza, sobre todo cuando la veía aparecer de uniforme, con cinturón y talabarte de cuero que apretaban sus carnes, suscitaba en mi un delicioso estremecimiento gustativo de origen bucal que me llevaba a un éxtasis wagneriano. Soñaba muchas veces con **Hitler** como con una mujer. Su carne, que me imaginaba blanquísima, me encantaba”.*

Haciendo referencia explícita a la obra explica: “*pinté **El enigma de Hitler**, que fuera de toda intención política, asociaba todos los símbolos de mi éxtasis. No quise admitir que el maestro de los nazis sólo era para mí un objeto de delirio inconsciente, una fuerza de autodestrucción y de cataclismo prodigioso*”. Y añade en otro momento: “***Hitler** encarnaba para mí la imagen perfecta del gran masoquista que desencadenaría una guerra mundial por el único placer de perderla y de sepultarse bajo las ruinas de un imperio: acto gratuito por excelencia que debía haber suscitado la admiración surrealista, por una vez teníamos un héroe moderno*”.



AUTORRETRATO BLANDO CON LONCHA DE BACON 1941

Óleo sobre lienzo.

Museo de Dalí en Figueras.

Dalí está en Estados Unidos donde permanecerá hasta 1948 y pinta esta obra en donde se traduce su nueva vida americana.

El cerdo es el animal más blando, el más comestible y lo blando es símbolo de vida.

Es un retrato antisicológico porque solo tiene exterior.

Es inconsistente y flácido se ha de sustentar a base de horcas. Dalí siempre recordaba el trozo de piel colgante con el que Miguel Ángel se autorrepresentó en la capilla Sixtina en el Vaticano y argumentaba que lo más consistente de nuestra representación no es ni el espíritu ni la vitalidad, sino la propia piel.

También aparece el símbolo de las hormigas que alude a lo putrefacto.

MELANCOLÍA ATÓMICA 1945. Pintura simbólica, surrealista, corriente onírica.



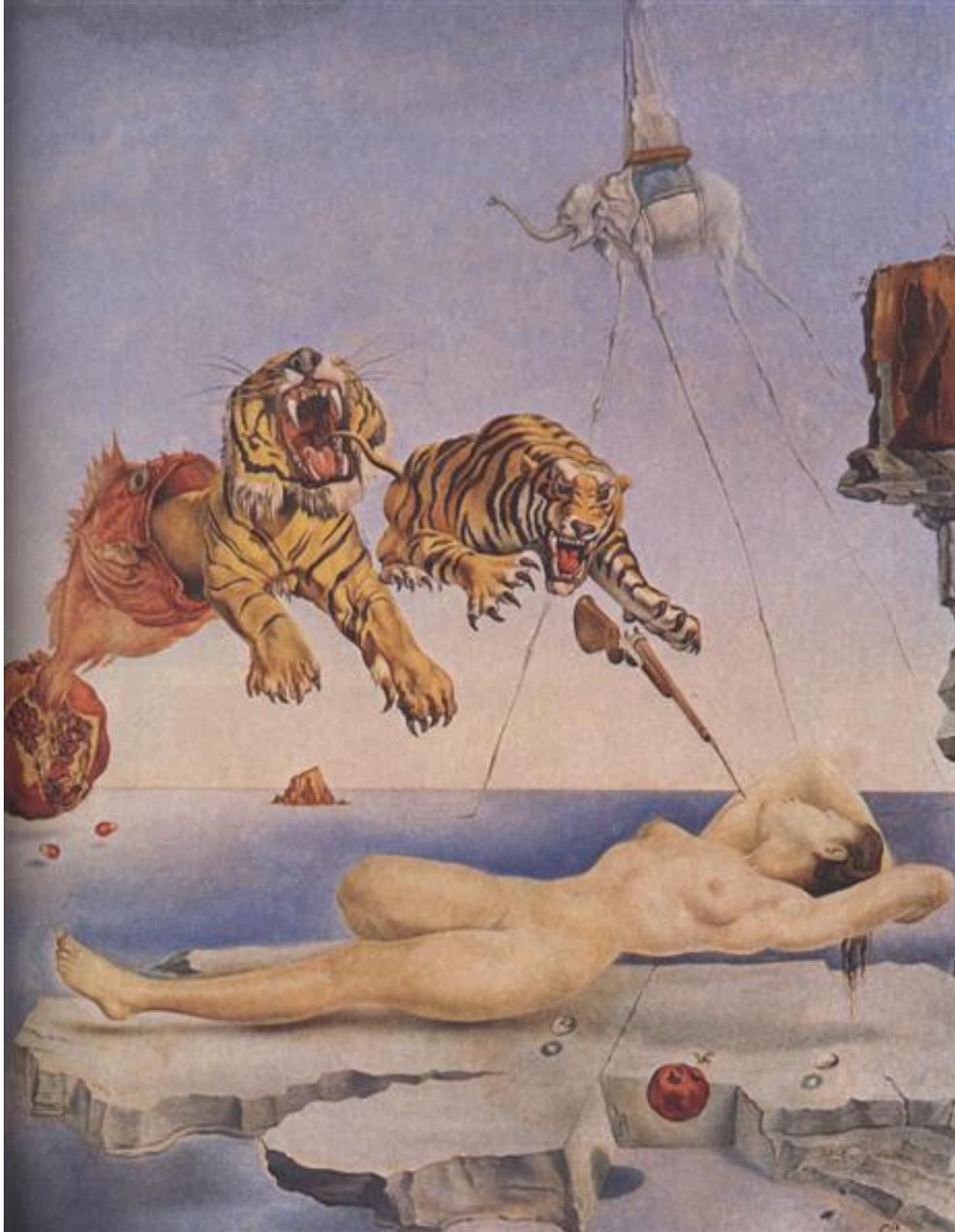
En agosto de este año, 1945, la primera bomba atómica ha explotado en Hiroshima y **Dalí** se siente profundamente conmovido por el desastre. Desde entonces, como dice él mismo en su *Vidas Secreta* el átomo será su alimento predilecto para la mente y le inspiró el pavor y la tristeza que reflejará en este cuadro y otros.

El suceso queda aquí expuesto: en el avión que lanza las bombas, el dibujo flamígero de la explosión, las esferas que surgen de los husos desventrados; los rostros de terror, de tristeza o distorsionamiento por el drama, de los cuales alguno trae a la memoria los trágicos rostros del *Guernica* de **Picasso**.

Salvo unos lejanos retazos de horizonte azul, la casi totalidad del óleo, presentado en un primer plano, produce el ahogo oscuro de la falta de atmósfera allí donde la vida se destripa y se destruye, como consecuencia del cataclismo atómico.

Fue expuesta ese mismo año en la galería Bignou de Nueva York, donde también colgó otros de sus más recientes cuadros.

SUEÑO CAUSADO POR EL VUELO DE UNA ABEJA ALREDEDOR DE UNA GRANADA UN SEGUNDO ANTES DE DESPERTAR 1944



Pintura simbólica, surrealista, corriente onírica. Óleo. Museo Thyssen-Bornemisza

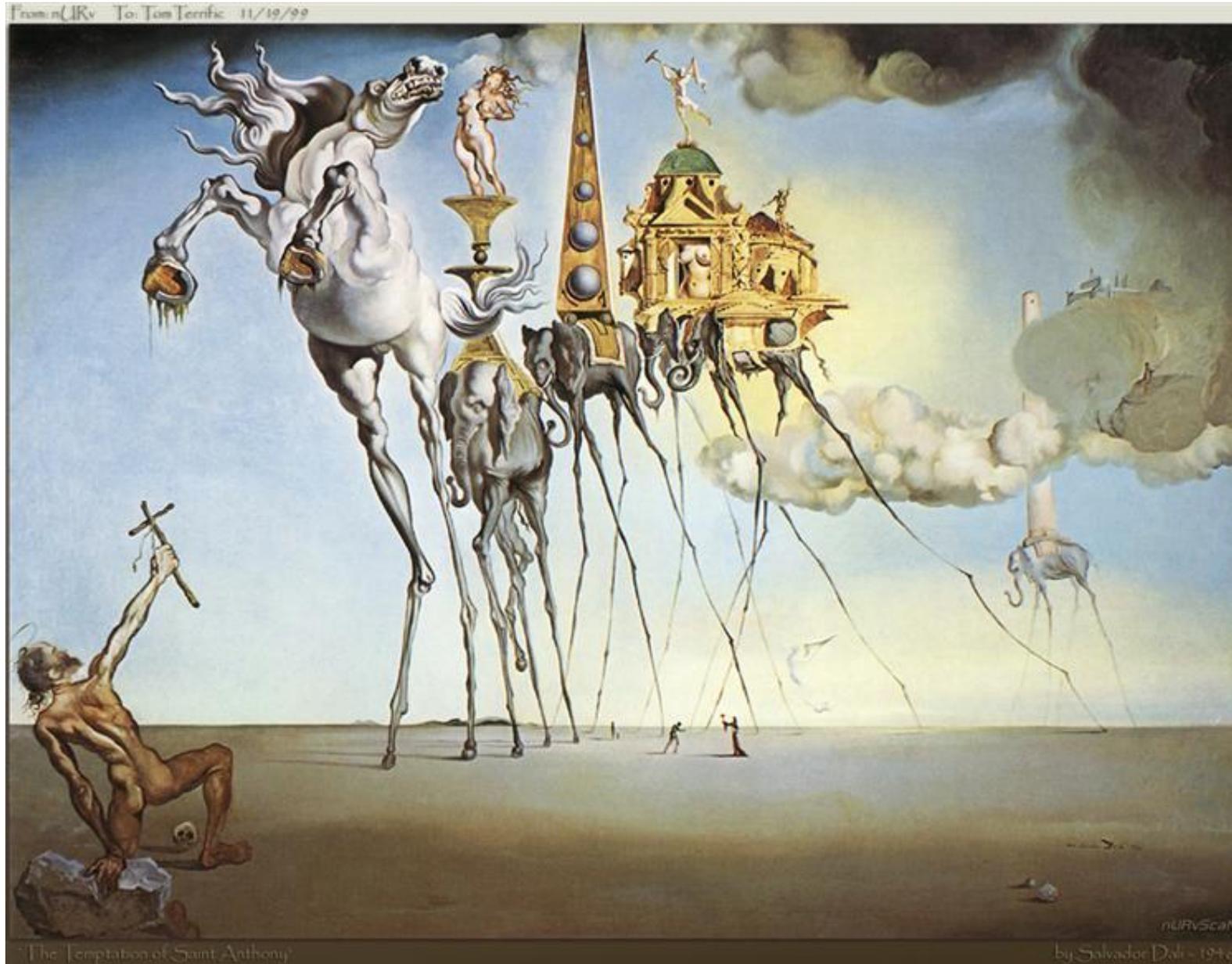
Gala, levita dormida y desnuda sobre una roca, en un paisaje marino, quizás **Port Lligat**, en el que reina la calma. A su lado flotan dos gotas de agua y una granada (la granada es un símbolo cristiano de fertilidad y resurrección) en torno a ella revolotea una abeja (la abeja simboliza a la Virgen). Su zumbido provoca en **Gala** un sueño, que se materializa en la parte superior del cuadro: otra granada explota, de ella sale un pez de cuya boca surgen dos enfurecidos tigres y una bayoneta (el arma que, un segundo más tarde, despertará a **Gala** de su plácido descanso aguijoneándole el brazo). Un elefante con largas patas de flamenco (que aparece en otras composiciones de ese momento) lleva sobre su espalda un obelisco (recuerda al elefante de **Bernini** de la **Piazza Santa Maria della Minerva** de Roma) y simboliza el poder del Papa.

Aunque en 1944 **Dalí** residía en Estados Unidos, había dejado atrás su etapa de surrealismo ortodoxo y apenas pintaba (estaba dedicado de lleno al servicio de diversas demandas del comercio de arte americano: decorar escaparates, hacer escenografías para películas de Hollywood o diseñar portadas para la revista *Vogue*) y las pocas obras que hacía tendían hacia una religiosidad sentimental, en esta, retoma su "método paranoico-crítico". Es una «fotografía onírica pintada a mano», como solía denominar a sus cuadros que, siguiendo las teorías freudianas, defendía la multiplicidad de significados de las imágenes. Este fue uno de los pocos cuadros pintados por **Dalí** en ese país. Su largo título nos muestra su intención de darle un carácter rigurosamente psicoanalítico. En él dio rienda suelta al mundo de los sueños.

Christopher Green ha analizado la relación de esta imagen con los textos de **Freud** sobre la interpretación de los sueños. El sueño, tiene lugar a plena luz del día. **Dalí** pretendía, según explicó en 1962, «poner en imágenes por primera vez el descubrimiento de **Freud** del típico sueño con un argumento largo, consecuencia de la instantaneidad de un accidente que provoca el despertar. Así como la caída de una barra sobre el cuello de una persona dormida provoca simultáneamente su despertar y el final de un largo sueño que termina con la caída sobre ella de la cuchilla de una guillotina, el ruido de la abeja provoca aquí la sensación del picotazo que despertará a **Gala**».

LA TENTACIÓN DE SAN ANTONIO 1946

Pintura religiosa, surrealista, corriente onírica . Óleo sobre lienzo. Museos Reales de Bellas Artes de Bélgica . 89,7 x 119,5 cm



La pintura muestra un elevado nivel de perfección técnica, donde lo más importante es su sentido onírico. El autor ya es reconocido, aquí parece buscar la provocación por su excentricidad.

El cuadro describe, las tentaciones en las que el hombre normalmente cae. Estas son representadas por un caballo y una fila de elefantes, todos con sus patas alargadas de forma grotesca y cada uno cargando una tentación: **la ambición** (el caballo, con sus pezuñas desgastadas y llenas de polvo). El **sexo**: (la mujer sobre el primer elefante). **La avaricia** (los dos elefantes sobre los que hay una pirámide y una casa de oro y dentro de esta última, un busto de mujer lo aguarda).

Más atrás, otro elefante carga un altísimo monolito sobre su espalda. Detrás de este y sobre las nubes, hay un castillo.

Cada figura tiene un significado encriptado. Bajo un cielo azul claro, con discreto brillo del sol, en el extremo inferior izquierdo de la pintura se ve a san **Antonio Abad** en el desierto, arrodillado y sosteniendo una cruz hecha con dos varitas para protegerse de las tentaciones que lo atacan, con el antiguo gesto del exorcismo. **San Antonio** es representado como un mendigo, está desnudo y despeinado y se apoya sobre una piedra. Delante hay una calavera.

En el paisaje desértico: dos figuras humanas, una con una cruz y la otra dirigiéndose hacia ésta. Al fondo, un padre lleva de la mano a su hijo. Un ángel blanco vuela sobre el desierto. Las nubes grises en el cuadro, muestran las características cambiantes, los contratiempos que hay que cruzar, para alcanzar la espiritualidad.



LEDA ATÓMICA 1949

Retrato surrealista, corriente onírica.

Periodo Clásico (1941-1989)

Es sin lugar a dudas, una de las obras que más concentración exigieron al artista. De una parte, tenía que seguir desarrollando sus indagaciones sobre la estructura del átomo o la naturaleza de los objetos; de otra, el centro de atención era **Gala**, cuyo cuerpo clasicista debía ocupar el eje de la composición.

Se conocen varios dibujos, apuntes y estudios a color inacabados, siendo los primeros del año 1947. En ese proceso recupera la figura de **Leonardo da Vinci** porque en ocasiones el cuerpo de **Gala** está inscrito en un círculo y otras formas geométricas. En cambio, en el llamado "*estado de los centros de aire y de las morfobiologías blandas*" (1947) de la **Leda atómica** se imita el estilo de los cuadernos de apuntes del genio florentino.

Una matemática línea del horizonte divide el cuadro en dos; al fondo un austero paisaje de rocas y desfiladeros es descrito con tal precisión que parece estar formado por estructuras metálicas. En primer término se dispone, el reino de lo sensual. El cuerpo plétórico de **Gala** repite unas curvas que también aparecen en el cisne; respecto a éste, el alargado cuello remite claramente a comparaciones fálicas muy obvias. La sombra, que es considerada una cualidad innata de los objetos, revela la existencia de éstos, pero en este cuadro es utilizada en cambio para provocar la duda; sobre todo, respecto al mar, que cuestiona hasta las más seguras de nuestras creencias. No debemos olvidar que el episodio de *Leda y el cisne* es uno de los más pornográficos de la mitología griega, que incluye rasgos de bestialismo. En pocas palabras, narra la historia del amor entre **Leda y Zeus**, quien se metamorfoseó en cisne para saciar su deseo sexual. De esa manera, el cambio de estado, la transformación, se convierte de nuevo en el argumento estético de **Dalí**.



CRISTO DE SAN JUAN DE LA CRUZ 1951

Óleo sobre lienzo. Pintura religiosa surrealista, corriente onírica. Museo Kelvingrove, en Glasgow, Reino Unido.

La pintura muestra a Jesús crucificado, pero desde una perspectiva diferente, por primera vez en la historia **Cristo** es visto desde arriba. Esta perspectiva causó un escándalo en la comunidad católica, no obstante **Dalí** logró defender su obra como un homenaje humilde a **Cristo**. La parte inferior del cuadro es un paisaje apacible y abajo a la derecha, dos pescadores se afanan en el pequeño puerto.

Entre **Cristo** y la bahía se interponen unas nubes de tonos místicos y misteriosos, iluminadas por su resplandor. El fuerte claroscuro sirve para resaltar la figura de **Jesús** y provocar un efecto dramático que brinda poder a la perspectiva. En esta pieza el letrero en la parte superior de la cruz donde se dice que se colocaron las iniciales INRI, está representado con una hoja de papel pequeña y doblada.

Cristo es representado de forma humana y sencilla. Tiene el pelo corto, muy distinto a las representaciones clásicas de **Jesús** con el pelo largo y tiene una posición relajada.

Es importante decir que en esta composición **Cristo** no está herido, ni está clavado a la cruz; no hay heridas, ni mucho menos sangre. Lo que refleja una naturaleza apacible y divina, es por esta razón que **Dalí** ubicó a **Cristo** casi flotando sobre la cruz.

La escena permanece iluminada por una luz artificial, eléctrica; proyecta sombras perfiladas que crean un irreal resplandor amarillo. El cuadro sintetiza una técnica minuciosamente realista, detallista hasta el paroxismo con un trasfondo brutalmente onírico.



GALATEA DE LAS ESFERAS 1952

Retrato surrealista, corriente onírica. Óleo sobre lienzo. 65 × 54 cm
Museo de Dalí en Figueras

La obra muestra un busto de **Gala**, esposa y musa del pintor, compuesto por una matriz de esferas aparentemente suspendidas en el espacio.

El nombre de **Galatea** se refiere a la ninfa del mar de la mitología clásica conocida por su virtud, aunque también podría referirse a la estatua amada por su creador, **Pigmalión**.

Representa la síntesis del arte renacentista y la teoría atómica e ilustra la discontinuidad de la materia, las esferas por sí solas, representan partículas atómicas. **Dalí** había estado interesado en la física nuclear desde las explosiones de la primera bomba atómica en agosto de 1945, y había descrito el átomo como su cosa favorita para reflexionar. Observando que la materia estaba compuesta de átomos que no llegaban a tocarse, ya había replicado esto en su arte con elementos suspendidos sin mantener contacto alguno entre ellos, como por ejemplo: **La Madonna de Port Lligat**. Esta obra también fue simbólica en su intento por reconciliar su fe en el catolicismo con la física nuclear.

Su amigo y pintor **Antoni Pitxot**, remarcó que **Dalí** tenía muy en cuenta la profundidad de la perspectiva en la pintura y en las esferas que había pintado.

Dalí deseó que su obra fuese exhibida en un caballete, propiedad del pintor francés **Jean-Louis-Ernest Meissonier**, en una suite de tres habitaciones llamada *Palacio de los Vientos* (llamada así por el tramontana) en el Teatro-Museo Dalí en Figueras. A día de hoy sigue ahí exhibida.

