DALÍ-METAMORFOSIS

mubag
MUSEO BELLAS ARTES GRAVINA

DIPUTACIÓN
DE ALICANTE

DALÍ-METAMORFOSIS

DALÍ-METAMORFOSIS

Presidente de la Diputación de Alicante
Toni Pérez

Diputado de Cultura, Contratación y Residentes Internacionales
Juan de Dios Navarro

Directora del Área de Cultura
Mª José Argudo Poyatos

Director del Museo de Bellas Artes de Alicante
Jorge A. Soler Díaz

EXPOSICIÓN

Comisariado
J.Óscar Carrascosa Tinoco

Organización
Museo de Bellas Artes de Alicante.
c2c Proyectos Culturales

Coordinación MUBAG
Mª José Gadea Capó

Conservación y restauración
Isabel Fernández Margüello

Diseño museográfico
c2c Proyectos Culturales
Rosa Fernández Ibiza

Diseño gráfico y de imagen
c2c Proyectos Culturales
Julián Hinojosa-www.stereografica.com

Impresión gráfica
Antra Gestión Integral de Construcción S.L.

Iluminación
c2c Proyectos Culturales
Rosa Fernández Ibiza

Transporte y montaje expositivo
World Pack-Art & Services
TTI | Transportes

Traducciones
Ana Compañy Martínez
Sanela Bilal
Nevena Lozeva

Seguro
Hiscox S.A.
Catalana Occidente

Agradecimientos
Museu de Montserrat
Fundación Amyc - Fran Daurel
Fundación María José Jove
Fundación Archivo Manuel de Falla
Museum of the City of New York
British Library

MUBAG-DIPUTACION DE ALICANTE

Exposiciones y difusión
Mª José Gadea Capó

Colecciones y registro
María Gazabat Barbado

Relaciones institucionales
Almudena Saura Alberdi

Restauración
Isabel Fernández Margüello
María Dolores Vilella Villar

Administración
Julián Baena Salas
Olga Manresa Beviá

Depósitos
Salvador A. Gómez García

Coordinación salas
Ainoa Maestro Chico

Auxiliares de sala
Simón Cantó Llorens
Luis del Castillo Hernández
Natividad Jiménez Cañas
Jorge Martínez García
Sara Rodríguez Sanz
Mª Ángeles Ruíz Izarra

Becarios museografía
José Luis Valero Palomares

Becaria restauración
María Alfonso Buigues
Olga Ganim Martínez

Responsable de seguridad
Tomás Jiménez Pareja

Limpieza de salas
Matilde Mas Martínez
Sonia Piqueras Soler
Sonia Aracil Boix

CATÁLOGO

Edición y coordinación
J.Óscar Carrascosa
Cristina Consuegra

Fotografías
Pablo León
Pedro Troyano
Alfonso Rego López
José Luis Gutiérrez

Diseño y maquetación
Julián Hinojosa - www.stereografica.com
Cristina Consuegra

ISBN
978-84-94988790

© De la edición, Museo de Bellas Artes de Alicante y c2c Proyectos Culturales
© De los textos, los autores
© De las imágenes, los autores
© Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí, VEGAP, Alicante, 2023.

‘Dalí-Metamorfosis’ es una de las exposiciones más ambiciosas que ha organizado el Museo de Bellas Artes de Alicante. Reúne más de 230 obras en la planta segunda para el disfrute de un público que está viendo cómo el MUBAG se consolida, crece y se proyecta hacia la sociedad. El número de visitantes se ha incrementado tanto presencialmente como en el universo virtual, desde donde se accede a los contenidos y las actividades, de las que se da cumplida cuenta en las redes sociales. Sin duda estamos ante un centro cultural de referencia que, sin perder su identidad, acoge muestras que, como la del genio de Cadaqués, contribuyen de manera muy significativa a ese reconocimiento en pro de la cultura que promovemos con ahínco desde la Diputación de Alicante.

En sí mismo, Salvador Dalí forma parte destacada de nuestra cultura contemporánea. Reconocido internacionalmente, supo llevar su personalidad gestada en esta orilla del Mediterráneo a todos los rincones de nuestro planeta. Extrovertido, nos causó impresión con su arte, su expresión física y su discurso. Forma parte de una generación de enorme trascendencia en nuestra historia contemporánea y tener algo de su prolífica producción en Alicante supone un gran orgullo para esta institución.

A lo largo de varios meses el museo se ha preparado para recibir esta muestra, cuyo montaje ha coincidido con el cambio del sistema de iluminación de la sala para facilitar una mejor contemplación de las obras de arte. Además, la propuesta incluye una cuidada escenografía y una serie de proyecciones que complementan el discurso expositivo para dar a conocer interesantes facetas del artista como su participación en los proyectos editoriales *Alicia en el País de las Maravillas* o *El Infierno de La Divina Comedia*, entre otros. Bien trabado, el discurso elaborado por el comisario de la exposición, Oscar Carrascosa, emociona y nos acerca a la figura eterna de Salvador Dalí.

Quiero aprovechar estas líneas para felicitar al equipo técnico del MUBAG, magistralmente dirigido por Jorge A. Soler Díaz, por haber hecho realidad este proyecto, en el que han participado distintos profesionales del arte, la museografía y el diseño para mostrarnos la esencia del genio universal.

Toni Pérez
Presidente de la Diputación de Alicante

El Museo de Bellas Artes de Alicante asume el reto de exponer obras de Salvador Dalí, un pintor universal que entra en las salas a partir del 9 de noviembre y durante seis meses. He sido testigo del esfuerzo que se ha realizado para acoger esta muestra, que en sí misma es una apuesta por el Museo y por su público. La obra original del artista se acompaña de obra gráfica de ediciones que él ilustró, conformando un conjunto enormemente interesante para su contemplación y disfrute del público.

Salvador Dalí se interesó por nuestra tierra, en agosto de 1973 visitó Alicante y se acercó a ver el Misteri d'Elx, cuya puesta en escena le emocionó. Tremendamente innovador, a la vez que se consideraba prestatario del arte de los grandes maestros del Barroco y el Renacimiento, vivió su contemporaneidad, interesándose por la literatura, el cine, el ballet o por la moda, facetas todas de enorme importancia en su producción que entran en el guion expositivo de la muestra *Dalí. Metamorfosis*.

La exposición recoge una selección de obra que abarca diferentes etapas creativas del artista a lo largo de más de medio siglo: desde sus dibujos de los años veinte hasta obras de los años sesenta, permitiendo una visión completa de la obra de Dalí y su evolución artística. Orgulloso del equipo del Museo de Bellas artes, quiero expresar mi agradecimiento a todos los que han colaborado en hacer posible esta muestra, y de un modo especial a los prestadores, tanto coleccionistas privados como museos y fundaciones, tales como el Museo de Montserrat, cuya Abadía cumplirá pronto mil años, la Fundación María José Jove o la Fundación Amyc – Fran Daurel. Y también a todas las instituciones que han colaborado de diversas maneras en este proyecto, entre ellas el Museum of the City of New York, la British Library o la Fundación Archivo Manuel de Falla.

Juan de Dios Navarro Caballero
Diputado de Cultura

ÍNDICE

Metamorfosis de una exposición en el MUBAG

Jorge A. Soler Díaz
María José Gadea Capó 13

Dalí.Metamorfosis

J.Óscar Carrascosa 17

El artista

Manuel Vilas 21

Dalí y la moda. Una relación de amor

Joana Bonet 23

La erudición como fuente de la magia

Helena Alonso 27

Selección de obras

Imágenes 31

Listado 99

Metamorfosis de una exposición en el MUBAG

Jorge A. Soler Díaz, director

María José Gadea Capó, Técnica de exposiciones y difusión

El MUBAG se viste de luz y color con la exposición *Dalí – metamorfosis*, una muestra de enorme importancia que acerca a Alicante la obra del pintor universal de Cadaqués. Tras su reconocimiento como Museo de Bellas Artes de Alicante por parte de la Generalitat Valenciana, el pasado 24 de abril de 2023, la muestra es la primera que se realiza en la planta superior del museo, un gran y luminoso espacio, ahora que dispone abiertos los ventanales a la luz del día y que estrena para esta exposición una nueva instalación lumínica sustituyendo por luces led la iluminación de fluorescentes y halógenos que disponía desde su inauguración el 14 de diciembre de 2001. Retos que se asumen gracias al respaldo de los responsables políticos cuyas firmas anteceden a esta introducción que nos están permitiendo situar al Museo en la dimensión que merece Alicante.

Las paredes de toda la segunda planta se visten de color, rojos, magentas, malvas, rosas y azules para acoger con acierto la obra ordenada temáticamente por mentes brillantes y manos cuidadosas y expertas. Cómplices todos a la hora de cuidar la obra con mimo y respeto, distribuyéndola en un proyecto del que es comisario Óscar Carrascosa, bien diseñado en lo espacial por la arquitecta Rosa Ibiza, y materializado en lo gráfico por Julián Hinojosa.

Para nuestro museo este montaje ha sido un reto porque nos ha coincidido en el tiempo con esa necesaria reforma que permite mostrar en las mejores condiciones las obras que expone el MUBAG en todos sus ámbitos y también por su complejidad, porque realmente la muestra es en sí misma una suma de proyectos, porque cada uno de los siete bloques temáticos que la componen, agrupados en cuatro secciones, podrían haber constituido en sí mismos el desarrollo de una exposición. Hay que agradecer el trabajo de muchos meses y el respaldo en el reto del equipo del Museo Mubag, imbricado en el Área de Cultura de la Diputación de Alicante.

Es difícil no conocer algo de la obra del pintor, como es imposible olvidar su imagen y sus gestos. A los españoles que tenemos una cierta edad, Dalí nos acompañó en la juventud, siendo siempre una referencia de innovación y de genialidad en un mundo menos colorido que el propio de sus sueños que de manera mistérica o didáctica nos transmite en sus lienzos donde desarrollara su método *paranoico – crítico* a partir de su contacto y ruptura con el movimiento surrealista. En familia, nuestra vista se detenía con curiosidad en el televisor en blanco y negro, contemplando su imagen con sorpresa y afecto.

Cualquiera que se asome a la vida de Salvador Dalí descubrirá que fue un artista total. No solo pintor y escultor, se interesó a lo largo de su vida enormemente por su contemporaneidad. Podemos situarlo viviendo en Estados Unidos en los años de la segunda guerra mundial y en los de la posguerra, tremendamente impactado por las bombas de Hiroshima o

Nagasaki y su continuidad en las pruebas atómicas sobre el atolón micronesio de Bikini que se evocan en alguno de sus cuadros. En la cuarentena, a la vez que estaba inmerso en lo que el mismo llamó *misticismo nuclear* no dejó de acercarse al cine colaborando con Hitchcock en el largometraje *Recuerda* (1945) o el mismo año con Walt Disney en lo que finalmente quedó en un corto -*Destino*- que, estrenado en los inicios del siglo XXI, debía haberse incluido en el proyecto *Fantasía* de esa productora norteamericana, mermada en su concepto primigenio por la crisis económica que supuso el conflicto mundial.

Artista vinculado al cine, y también a la moda, es conocida su amistad con Caresse Crosby, una diseñadora de moda miembro de la socialité estadounidense de la época que le ofrece su residencia a Dalí en 1940, como poco antes hiciera Coco Chanel, cuando al final de los años treinta lo invita a Villa la Pausa, propiedad de la modista internacional en la Riviera francesa, donde el pintor, en aquellos años residente en París, instala su estudio, manteniendo una fructífera colaboración enraizada en la pasión que ambos comparten por el ballet. Juntos elaboran trajes únicos para *Bacchanele*, un espectáculo con música de Wagner, inspirado en las alucinaciones del Ludwig II de Baviera que debiera haber hecho gozar al público europeo en 1939, de no haber estallado el horrible conflicto internacional, y que terminó triunfando en Nueva York, tras su estreno en noviembre de aquel año en el *Metropolitan Opera House*.

Si pensamos en él en la veintena, forma parte del mito de la intelectualidad rota por la guerra civil. Íntimo del poeta Lorca y compañero del cineasta Buñuel. A los tres amigos de la mítica residencia de estudiantes se refería Max Aub, como principales de la cultura española. El joven Dalí es un genio como pintor, así se estima así mismo en sus escritos posteriores y de madurez –*La vida secreta de Salvador Dalí,* 1942; *Diario de un genio*, 1964–, y como tal no deja de tener problemas en sus relaciones desde la misma etapa formativa, cuando es expulsado de la Academia de San Fernando en 1926, o cuando rompe con su progenitor, y siendo más mayor con su hermana, a la que antes hiciera eterna con aquella *Figura en una ventana*, pintándola de espaldas asomándose al mar de Cadaqués (1925). El salto a París está impregnado de su colaboración con su amigo Buñuel en el entorno de la realización cinematográfica surrealista, *Un perro andaluz* (1929) y *La Edad de oro* (1930); imágenes provocativas que irritarán a los más reaccionarios. Ahí en gran medida comenzará el asiento de su vida, al significarse con el surrealismo y conocer a Gala, su mujer, su musa y su compañera.

Y en toda esa intensidad vital, su arte, que lo hace estar entre los más grandes, destaca por haber conseguido crear una obra con sello propio, en la que se reconoce su estilo personal y la resurrección de los grandes maestros como Velázquez, Millet o Vermeer. Del primero aprende en sus visitas al Museo del Prado. Contemplar la obra de este genio español le suponían a Dalí un estímulo en su periodo formativo en la Academia de San Fernando. La admiración por Velázquez se nota en la serie de pinturas dedicadas a *Las Meninas* y a otros retratos reales que viste de su característico surrealismo. Con el segundo, encontramos una obsesión al reinterpretar en multitud de ocasiones su icónica pintura *El Ángelus,* desde la figuración hasta las formas abstractas en el lienzo Ángelus arquitectónico de Millet, reducido a formas blandas con huecos sobre un paisaje costero, el eterno recuerdo de su infancia en Cadaqués y la aparición de dos figuras, un padre y un hijo transitando y aludiendo a la relación de Dalí con su progenitor y que también está presente en otras obras, como en los primeros dibujos de la Abadía de Montserrat que se exponen por primera vez. Dalí ve a esta obra de Millet como la más enigmática y la más rica en pensamientos inconscientes, fuente de la que toma la mayoría de los temas. Entre todos los artistas, Dalí admiraba a Vermeer, para él representa el sentido luminoso de la muerte y lo representa arrodillado con una pierna extremadamente larga, como algunos de los personajes de la *Divina comedia* que podemos ver en la exposición.

Reunir 240 obras de distintas procedencias, elaboradas sobre distintas técnicas ha sido un auténtico reto y un lujo para este Museo presentando obra inédita como los dibujos que se preservan en la Abadía de Montserrat, algunos de ellos bocetos de la obra del pintor, todo lo que permite acercarse a su proceso de creación. En gran medida, la exposición es reflejo de esa imagen de artista polifacético e interesado en cuidados proyectos culturales que sobrepasan el trabajo de un pintor en su estudio.

Le fascinaba la literatura, sintiendo auténtico aprecio por la innovación renacentista. De sus proyectos vinculados a la edición de esos referentes universales, son las muestras de obras vinculadas a Dante y a Ronsard, mostrándose en relación al primero xilografías de las acuarelas realizadas en 1949 evocando *El Infierno* de la *Divina Comedia,* encargadas por el gobierno italiano para ilustrar la obra del florentino; y del francés, grabados de los aguafuertes de desnudos femeninos que realizara en 1968 para ilustrar la edición de los sonetos que aquel compusiera en honor a Casandra Salviati. Su atracción por todo lo onírico se verá satisfecha en 1965, cuando la editorial *Random House* le encarga imágenes para la edición de *Alicia en el país de las Maravillas*, cumplidos 100 años de aquel texto decimonónico y universal que hiciera Lewys Carroll

Salvador Dalí, S.t., *Dalí echa una mirada a la moda para "Vogue"*, c. 1943, óleo sobre tela, 33 x 25,4 cm

sobre la niña Alicia y sus intensos sueños. De manera muy afortunada a ello se dedica una sección en la exposición, contextualizando las obras de Dalí con la de otros autores que también realizaron ilustraciones de esa narración.

De su relación con la danza se exponen obras de la suite que compuso en 1959 para el ballet de Manuel de Falla, *Le tricorne,* más conocido en nuestro entorno como *El sombrero de tres picos,* por basarse en la novela homónima de género realista que en 1874 publicara Pedro Antonio de Alarcón. Si en su estreno, en 1919 fue Picasso quien diseñó los decorados y figurines, la versión de Dalí data de los años cuarenta, cuando el ballet conquistó al público estadounidense. Con la suite el espectador contempla junto a un despliegue de la partitura del músico una de las acuarelas preparatorias *La seña Frasquita a la recherche de Lucas*.

De Dalí y el cine se muestra el antes comentado *Destino*; y de Dalí y la moda la huella del esfuerzo que puso en la creación de escaparates en la Quinta Avenida de Nueva York, mediante una selección fotográfica de los fondos del Museo de esa ciudad. De 1943 es el óleo que se ha elegido como cartel, sin título pero que se conoce como *Dalí echa una mirada a la moda para "Vogue",* medio más que centenario, considerado a día de hoy la revista más prestigiosa de moda. Es la imagen elegida para la exposición con las mujeres estilosas con tacones, blusas y entalladas faldas apoyadas sobre una construcción desvencijada. No es el único óleo porque se acompaña de *Pirámides de Gizé* de 1957 y *Madonna con rosa mística* de 1963 con una iconografía mariana reinventada por el catalán en la que muestra su personal sentimiento místico y religioso.

Especial atención merece *L´elephant-giraffe*, (1948) un tinta china y acuarela sobre papel, en la que el protagonista es un elefante de patas arácnidas como los que encontramos en la obra *La tentación de San Antonio,* en ella Dalí representa el tema de la levitación escenificada por estos elefantes que sin esfuerzo aparente se sitúan entre el cielo y la tierra, entro lo espiritual y lo real.

El nexo con Alicante nos lo ha deparado el azar al haber localizado una serie de fotografías que Paco Olmo y Ángel M. Vidal le hicieron a Dalí en agosto 1973 en el hotel Gran Sol de la ciudad. El motivo fue la entrevista que nuestra querida y prestigiosa periodista Pirula Arderius le hiciera al pintor para el diario Información. Del encuentro restan las imágenes y lo quedó sobre el papel, quedando en la reserva y en lo más humano el encuentro entre padrino y ahijada. En su infancia la periodista compartió momentos con el artista, de modo que las fotos son reveladoras del afecto mutuo, desvelando la faceta humana, intuyendo a Salvador.

La prensa también documenta la visita de Dalí a la ciudad de Elche en la que queda impactado con la representación del Misteri, diciéndole a su mujer Gala que "está impregnado de hondura teológica".

La exposición cuenta con una obra incorporada especialmente para este proyecto expositivo en Alicante. Se trata de una *Mariposa* (ca. 1920) realizada en bronce por el escultor valenciano Mariano Benlliure, que formaba parte de una lámpara y que Dalí empleó como modelo para una de sus pinturas. Lo más interesante es que tras la vista a Alicante el artista decidió donarla al Museo Mariano Benlliure de Crevillent, de donde ha venido para cerrar este discurso de la metamorfosis, que no puede estar mejor representado que con la idea de la mariposa que emplea Dalí en obras que hablan de sexualidad, muerte y resurrección.

Dalí. Metamorfosis

Por J. Óscar Carrascosa

In nova fert animus mutatas dicere formas
corpora; di, coeptis (nam vos mutastis et illas)
adspirate meis primaque ab origine mundi
ad mea perpetuum deducite tempora carmen!

Ovidio, *Metamorphoses*, Liber primvs, Invocatio

"El día se extinguía. Gala, un poco melancólica, pero más morena, más hermosa y mejor despeinada que jamás la viera, ha descubierto de repente una luciérnaga que brillaba como mi escama de la mañana.

Este descubrimiento me ha recordado la primera composición literaria de mi vida. Tenía siete años, y mi narración consistía en lo siguiente: 'Una noche a finales de junio, un niño se pasea con su madre. Llueven estrellas fugaces. El niño recoge una y la lleva en las palmas de las manos. Llega a su casa, la deposita sobre la mesa y la aprisiona dentro de un vaso puesto al revés. Por la mañana, al levantarse, deja escapar un grito de horror: ¡un gusano, durante la noche ha roído su estrella!'.

Mi padre -¡que Dios lo tenga en su gloria!- quedó tan conmovido con este cuento que, a partir de entonces, pasó a considerarlo como superior incluso al de El príncipe feliz de Óscar Wilde".

Salvador Dalí, *Diario de un genio*

El desarrollo de un relato plástico a partir de este recuerdo nos lleva a considerar la belleza, la transformación, la literatura, y, por supuesto, a su propio padre. Y esta es la génesis de *Dalí. Metamorfosis,* una traslación a las paredes del MUBAG de esta imagen infantil rememorada por Salvador Dalí en su *Diario de un genio* a través de cuatro grandes ejes: la belleza oculta, los dibujos de los años veinte, la relación con la moda y el arte efímero (especialmente durante los años cuarenta) y el acercamiento de Dalí a la literatura, última sección que tiene en consideración tanto los grandes cánones (Dante, Ronsard) como los textos gratos al surrealismo (*Alicia en el país de las maravillas*, de Carroll) y las páginas que inspiraron los ballets rusos del siglo XX (Pedro Antonio de Alarcón).

Esa vida de continua transformación del yo y de las cosas conduce a Salvador Dalí a la búsqueda de la belleza, a su desvelamiento. La primera sala del MUBAG ofrece el óleo sobre lienzo *Madonna con rosa mística*, de 1963. Durante los años cuarenta asistimos a una transformación del propio estilo daliniano, en el que ahora la física nuclear, el misticismo y la pintura clásica son sus nuevas obsesiones que restan espacio a las teorías freudianas. Es fundamental, y así hemos querido evidenciarlo en esta exposición, la unión entre religión y ciencia en Dalí, causa motora de la presencia de la matemática y la mirada a los clásicos del pintor. Las ideas místicas medievales serán empleadas junto al saber geométrico del Renacimiento.

Salvador Dalí logró su objetivo de escandalizar a todos en 1929 con aquel "Je crache quelquefois parfois par plaisir sur le portraît de ma mère" que supuso la ruptura definitiva con su propio padre. De escribir "a veces escupo por placer sobre el retrato de mi madre" sobre la silueta de Jesucristo y el Sagrado Corazón, a su abrazo del catolicismo, creo que es evidente que hay una transformación que disfruta exhibiendo. Todo esto permite la creación del óleo *Madona con rosa mística*, ejemplo de la aplicación de la religiosidad y la geometría. Aludiendo a la Madonna

de Portlligat, el busto de la Virgen María está abierto por el pecho (como sus famosas cajoneras), espacio cúbico resaltado por las carnaciones y ropajes de las figuras en el que hallamos una rosa, mientras sostiene al niño en una postura rafaelesca.

Frente a esta obra contemplamos en sala el óleo *Las pirámides de Giza*, donde la eternidad (tiempo e identidad son elementos esenciales de la cartografía semántica de la metamorfosis) está simbilizada por las pirámides y la androesfinge, como Herodoto se refirió a la de Giza.

Pero antes, para contemplar esta transformación, el visitante puede detenerse en un importante grupo de dibujos de los años 20. Antes de aquel "Je crache quelquefois parfois paar plaisir sur le portraît de ma mère", antes de la Madonna mística, esta muestra un interesantísima colección de dibujos de Salvador Dalí, la conocida donación Cusí del Museo de Montserrat. Se trata de un grupo de dibujos de la denominada "Época de Madrid" de Salvador Dalí, entre finales del año 1922 y mediados de 1926, es de decir, el momento en que Dalí ingresa en la Residencia de Estudiantes y en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando en Madrid hasta su expulsión definitiva de la escuela.También la etapa en la que fragua su amistad con Federico García Lorca y Luis Buñuel.

Estos dibujos son diferentes entre sí, tanto desde el punto de vista temático como técnico. Hallamos tanto bocetos como estudios preparatorios para otras obras, entre ellos el retrato de María Carbona, que perteneció a escritor Josep Puig Pujades y por lo tanto es una donación distinta. También están presentes obras finales e independientes, entre todas ellas destacando, tal vez, el impactante retrato de su padre.

Cuando Salvador Dalí viaja a París en 1929 y entabla relación con el grupo de los surrealistas, ya se había publicado el manifiesto del que pronto se cumplirán 100 años. Hay un texto fundamental para los surrealistas: Alicia en el país de las maravillas, de Lewis Carroll.

André Breton comprende de manera inmediata las fascinantes posibilidades de las páginas de Lewis Carroll, incluso más allá de las de la propia novela Alicia en el País de las Maravillas. El padre del surrealismo se sirve de ellas para demostrar la validez de sus teorías, añadiendo a Carroll a sus reivindicaciones de Hegel, Lautréamont, Rimbaud o Sade. Así, se encargará de incluir los textos de Carroll en las más afamadas publicaciones surrealistas y bendice al autor para siempre con la entrada de su famoso diccionario:

> "En un Reino definitivamente Unido, y en un tiempo en el que cualquier pensamiento se consideraba tan provocador que hubiera dudado en cristalizarse..., ¿adónde había ido a parar la libertad humana? Toda ella anidaba en las frágiles manos de Alicia...".
>
> Louis Aragon
>
> André Breton y Paul Éluard,
>
> Diccionario abreviado del Surrealismo, 1938

Tengamos en cuenta que la novela de Carroll accede, presenta y cartografía un aspecto esencial para los surrealistas: la maravilla. "Era tarea del surrealismo hacer balance de lo maravilloso en 1930", escribió Louis Aragon en "La pintura ante el desafío". A partir de estas premisas, los surrealistas, como el propio Salvador Dalí (y la vanguardista Marie Laurencin, con su suite del mismo año, 1930), tomarán a Alicia como una puerta para acceder a la otra realidad. Para Alicia el sueño es un instrumento más que posibilita el automatismo psíquico puro al margen de la razón con el que Breton definió el movimiento en su manifiesto de 1924. Junto al sueño, en Alicia está presente también la locura, cuyas leves fronteras con la razón fueron exploradas en *Nadja*, la novela-documento médico de André Breton, y que hallamos esbozadas por el Gato de Cheshire. Recordemos su conversación con Alicia:

— ¿Qué clase de gente vive por aquí?

— En esta dirección vive un Sombrerero. Y en esta dirección vive una Liebre de Marzo. Visita al que quieras:

los dos están locos.

— Pero es que a mí no me gusta tratar a gente loca—protestó Alicia.

— Oh, eso no lo puedes evitar, aquí todos estamos locos. Yo estoy loco. Tú estás loca.

— ¿Cómo sabes que yo estoy loca? — preguntó Alicia.

— Tienes que estarlo, o no habrías venido aquí.

El acertijo no resuelto con el que el sombrerero comienza el capítulo VII, "¿en qué se parece un cuervo a un escritorio", nos recuerda necesariamente la expresión de Lautréamont a la que aludía Ernst para explicar uno de los procesos surrealistas: "Hermoso como el encuentro casual en una mesa de disección de una máquina de coser y un paraguas". Al fin y al cabo, una curiosa sinécdoque de las propias peripecias de Alicia, el encuentro fortuito de dos realidades distantes a un nivel no convencional.

Con el fin de aportar el contexto necesario, esta sección de la exposición ofrece además las imágenes del manuscrito original de Tenniel, las fotografías de Lewis Carroll a Alice Liddel, la suite de Alicia de Marie Laurencin, y finaliza con una creación fílmica: *Destino*, el cortometraje que Salvador Dalí creó para Walt Disney y cuya protagonista femenina alude estrechamente a la Alicia mostrada por Dalí en el conjunto de estampas que creó en los años sesenta para ilustrar la novela y que son el núcleo de este apartado expositivo. El personaje es un trasunto de su tía Carolineta (a quien a veces se refiere como prima), fallecida durante la infancia de Dalí, experiencia que tanto marcó al artista.

En la sección dedicada a Dalí y la literatura, además de este gran texto, se tienen en cuenta otros títulos que recreó el artista. En su mirada al clasicismo se detiene en *Los amores de Casandra* de Ronsard, príncipe de los poetas, y poeta de los príncipes. Y si la *Madonna mística* ofrece trazos rafaelescos, hemos de mirar aún más atrás y fijarnos en Dante y su *Divina Comedia*, germen de la metamorfosis histórica, social y artística de la Edad Media en el Renacimiento, una dura crítica social en la que, de nuevo, clasicismo y misticismo se dan la mano en las imágenes dalinianas más emblemáticas.

La aspiración de Dante de escribir una obra perfecta, acabada, de constituir el gran canon sobre los textos clásicos, unida a la capacidad de intuición por encima de la afirmación, provoca que el hombre de cualquier tiempo pueda adentrarse reiteradamente en la *Divina Comedia* para descubrir nuevos significados y sensaciones. De esta manera el texto trasciende el contexto del quattrocento florentino y posibilita que los grandes artistas plásticos de todos los tiempos hayan ilustrado esta obra añadiendo nuevos puntos de vista y significados.

El gran punto de partida es la serie de dibujos realizada por Botticelli: precedido ya por una tradición de creaciones plásticas sobre la *Comedia*, su obra se convirtió en la primera en establecer un hito en la interpretación de la misma. Salvador Dalí, en su personalísima visión de los cantos de Dante, evidencia su acercamiento al clasicismo y misticismo, a la vez que forma, para siempre, un hito de la tradición de la interpretación plástica de la comedia.

En los años 20, como comenzábamos, Dalí y Lorca están juntos en Barcelona, desde donde escriben una postal a Manuel de Falla, que forma parte de la museografía. Manuel de Falla ya había compuesto la música para el ballet *El Tricornio*. El ballet de Diaghilev se estrena en Londres en 1919 con vestuario diseñado por Picasso, quien incluso maquilló a los bailarines y quien, algunos años después, crea una serie gráfica.

Massine, bailarín y coreógrafo con Diaghilev, crea los Ballets rusos de Montecarlo tras el fallecimiento de éste. Dalí y Massine trabajan juntos en esta época. Y juntos serán, años después, los encargados de llevar a cabo este ballet en Nueva York. Massine solicita a Falla que dirija la representación, pero el compositor declina la invitación por su avanzada edad. Dalí lo titula *El sombrero de tres picos o los sacos del molinero*, haciendo un empleo de tales sacos en los que en realidad aludía a la instalación realizada por Duchamp años antes en París con ocasión de la exposición surrealista. Salvador Dalí crea también, posteriormente, un conjunto de xilografías que siguen muy de cerca el texto original de *El Tricornio o el sombrero de tres picos*: la novela homónima del granadino Pedro Antonio de Alarcón,

publicada en 1874. Se trata de una crítica al régimen absolutista: con magistral humor, relata cómo se desarrollaba una red de corruptelas en torno al molino, el molinero y su señora. La mariposa, símbolo de la metamorfosis, es una constante en todas las estampas de esta serie, aludiendo tanto a la transformación social del período que se critica, como a la de los propios personajes, que se disfrazan y transforman en el otro para intentar lograr, sin éxito y con gran vis cómica, sus fines lujuriosos.

Para la ilustración de textos literarios Dalí usualmente crea un conjunto de acuarelas que servirán de modelo para la serie gráfica grabada con planchas de madera. Precisamente, con el fin de poder conocer mejor el proceso compositivo del artista, la exposición ofrece una de las acuarelas primigenias de esta serie, posibilitando además el conocimiento del proceso técnico.

Y no podemos hablar de la vestimenta sin tener en cuenta una época fundamental en la vida de Dalí, la década de los cuarenta en Estados Unidos. Dalí siempre tuvo un gran interés por el mundo de la moda. A lo largo de su vida, colaboró con diseñadores como Coco Chanel, Christian Dior y Elsa Schiaparelli. Cuando Paul Bonwit se asoció con Enmun D. Teller para abrir la lujosa tienda de Nueva York, ambos ya concebían el escaparate como galería de arte. Los escaparates diseñados por Dalí, que se asientan conceptualmente en el arte efímero e instalativo, cosecharon un gran éxito y en la década de los sesenta la iniciativa fue emulada por unos grandes almacenes españoles en Madrid, a cargo de otros artistas del momento.

También trabajó para Vogue, creando algunas de sus portadas. Precisamente, el cartel de la exposición es un óleo que, aunque no destinado a este fin, sí se detiene en la moda. De hecho, la obra no posee título pero es pero se alude a ella como "Dalí echa una mirada a la moda para Vogue".

"El vestir es esencial para triunfar. En mi vida son raras las ocasiones en que me he envilecido y me he vestido de paisano. Siempre voy de uniforme de Dalí", escribió el artista. La vestimenta, además, es uno de los recursos narrativos de Pedro Antonio para aludir a la transformación: del molinero en corregidor, del corregidor en molinero; pero también de la inversión de roles, de la ostentación del verdadero poder, sombra de la molinera sobre poder civil y clerical, de esa carnavalización social que critica Pedro Antonio y que Dalí comprende e interpreta con una maestría hasta ahora inigualable. Por eso la mayoría de las obras relacionan a los personajes con las mariposas. También encontramos a las mariposas en las estampas de *Alicia*, la niña transformada que asiste a la transformación del mundo. La metamorfosis, al fin y al cabo, es el origen del mundo, es la esencia de su devenir. Antes del mar y de las tierras, antes del cielo que lo cubre todo, solo había Caos, ni siquiera titanes, canta Ovidio. A partir de ahí, prosigue, las metamorfosis, las mutadas formas, que, al fin y al cabo, son las que explican la creación, el devenir (tiempo) y la identidad.

El artista

Por Manuel Vilas

Nunca sabremos quién era Salvador, porque el mundo solo conoció a Dalí. Salvador decidió, ya en su juventud, allá por los años veinte del pasado siglo, dárselo todo a Dalí, incluso su nombre, en una especie de suicidio que conllevaba una resurrección en forma de artista visionario, y así nació Salvador Dalí. El hombre, el ser humano corriente, iba a quedar sumido en un sótano oscuro e inaccesible, y arriba, en las estancias nobles del castillo, viviría un personaje sofisticado, enloquecido, absurdo, ególatra, de indumentaria extravagante, llamado Salvador Dalí, que construyó su imagen en torno a un bigote que parecía un alfiler amenazante, dispuesto a clavarse en pupila ajena.

La vida de Dalí es la historia de un crimen y de una transformación. Matas a un ser humano para crear a un artista. Una vez creado el personaje todo atisbo de encontrar al hombre resultó estéril. Dentro de la llamada Generación del 27, a la que Dalí perteneció, tuvo dos amigos íntimos, grandes amigos: el poeta Federico García Lorca y el cineasta Luis Buñuel. Entre los tres forman un triángulo de oro de la cultura española del siglo XX.

El surrealismo lo inventó una amistad.

Una amistad que, como toda buena amistad española, acabó en ruinas.

Esta amistad fue entre un aragonés y un catalán, y ha de reconocerse esta singularidad geográfica, que tiene su peso. Ese cruce entre dos territorios, entre Aragón y Cataluña, dio origen a esa colaboración sin la cual no se habría podido hacer una película como "Un chien andalou", de 1929, en donde se invocaba otro territorio fundamental: Andalucía.

La amistad entre Buñuel, Lorca y Dalí los cambió a los tres. Existe un antes y un después de esa amistad. Los tres salieron beneficiados. Aprendieron juntos, sin ese encuentro transformador ninguno de los tres habría alcanzado la singularidad.

Recuerdo (lo han contado los dos, tanto Buñuel como Dalí) la última vez que se vieron el aragonés y el catalán, en una cafetería de Nueva York, mediados de los años cuarenta, y la discusión final, y se dice que Buñuel le arreó un bofetón a Dalí, cosa que me creo. Dalí había descrito a Buñuel como comunista y ateo, lo cual le valió perder el trabajo que tenía en el MOMA de Nueva York, aunque Buñuel no era comunista, pero sí ateo. Y en el fondo Dalí también era ateo en la medida en que el único dios sobre la tierra en el que creía era él mismo.

Podemos envidiarle eso a Salvador Dalí, podemos reconocerle la osadía de expresar y manifestar su egolatría, de no callarse la extremada vanidad, y hacer de ella una fiesta y una gigantesca comedia.

Convirtió su egolatría en un modo de estar en sociedad. Gala, su esposa, en vez de amar a un hombre se dedicó a venerar al dios Dalí, que además generaba mucho dinero. La divinidad artística convertida en un negocio floreciente.

Dalí se hizo famoso en la España de los sesenta y setenta. Salía en la televisión, le hacían un montón de entrevistas. El franquismo usó a Dalí y Dalí al franquismo. Porque Dalí vio el franquismo como una ficción Pop. Pero ver el franquismo como una ficción Pop era una gravísima crítica contra el franquismo, solo que de naturaleza estética.

Dalí se dio cuenta de que todo era dinero, y en eso sí fue el mejor, ese descubrimiento lo heredó después Andy Warhol. La única definición de arte posible era el precio de ese arte, su cotización. Hay una foto de Warhol y Dalí en la famosa Factory neoyorquina. Hasta David Bowie y Lou Reed se debieron de topar alguna vez con Salvador Dalí en la cueva de Warhol, otros grandes transformistas de la personalidad.

Ahora bien, hables con quien hables, a nadie le cae bien el personaje en que se convirtió Dalí. No solo no cae bien, sino que ya nos resulta indiferente u oxidado aquel engreimiento, que ni comprendemos ni deseamos comprender.

La paradoja es que, para rescatar hoy a Dalí, hay que olvidarse de Dalí, y pensar solo en la excepcional obra pictórica de un joven catalán llamado Salvador, que consiguió asombrar al mundo.

Dalí y la moda, una relación de amor

Joana Bonet

Salvador Dalí fue surrealista *avant la lettre*, mucho antes de su encuentro con Gala y Paul Éluard, antes incluso del primer manifiesto de aquellos artistas que proyectaron la realidad desde el sueño, desafiando y deformando sus contornos. Su niñez transcurrió entre Figueres y Cadaqués, un encantador pueblo de pescadores que pronto sería descubierto por la incipiente burguesía catalana para veranear a la moda. El niño Salvador Dalí hacía lo imposible para ser visible. No en vano, llevaba el nombre del hermano fallecido nueve meses antes, y temía que su identidad se confundiera con la del hijo muerto. Mujeres vestidas de negro y jóvenes cubiertas por trajes largos de color blanco adornaban su paisaje de la infancia, recortado por el cabo de Roses e impregnado de azules.

A los quince años, el pulso estético de Dalí refulgía aunque fuera un estudiante mediocre. En sexto de secundaria creó la revista 'Studium', donde se intuía su ambición artística. Poesía, dibujos y estudios de Velázquez o Leonardo da Vinci conformaban la publicación figuerenca que él dirigía, bajo la influencia de Ramón Pichot, su primer mentor que le introdujo en la pintura contemporánea. Pero la madre de Dalí falleció cuando tan solo tenía 16 años y aquella pérdida transformó su mirada, además de abrir una brecha con el padre autoritario que posteriormente se casaría con la hermana de la madre de Dalí, ante su disconformidad. El joven se refugió en su hermana, Anna María, su primera modelo y musa, que la hizo posar con su larga melena en el frente a la ventana en el famoso cuadro. Una imagen sin artificios, que exhalaba una pureza sostenida plásticamente en el tiempo. Sobre la esencia mediterránea Dalí iría sumando su precoz dandismo, como si se vistiera para reverenciarse a sí mismo.

Cuentan que el joven Dalí lucía extraños trajes de terciopelo que parecían salidos de un vestuario de teatro, igual que las polainas de diferentes colores, las corbatas anchas e incluso capas al estilo de los pajes victorianos. Su voluntad de distinción era colosal, como una autoafirmación, pero también como una forma de entender la imagen como un lienzo. Dalí empezó dejarse un largo bigote que le daba un aire teatral, tal vez inspirado en Velázquez. En la Residencia de estudiantes de Madrid, su obra interesó enseguida a los artistas de los años 20, desde Maruja Mallo a Lorca, con quien establecieron complicidad artística. Además de su envarado sartorialismo, en aquel tiempo también luce camisola, fluidos jerséis de lana y alpargatas, absorbiendo la estética de pagès catalán –incluida la barra de pan y la barretina- A Dalí le interesa la moda por su capacidad performativa. Y buscará sus trajes de artista, en las antípodas del hombre gris. La extravagancia es un asunto de valientes y Dalí se entrega a ella, porque no solo es surrealista su arte, es su personaje.

En 1929, en Cadaqués, conoce a Gala. El aire altivo, el rostro crispado, vestida con unos palazzo de Chanel. Ella sublima la belleza, la ternura, la locura. Y empieza a querer al pequeño Salvador, al artista paranoico que chilla en la ciudad al cruzar la calle. Dalí todavía no ha despuntado, pero adivina en él un imaginario prodigioso. Dos años después del primer encuentro Dalí-Gala, en 1931, en la pequeñaa galería de arte de Dior y Bonjean se inaugura una exposición anunciada como «la mejor selección que haya sido establecida». Se exponen obras de Alberto Giacometti, Joan Miró, Léon Zack y de un catalán audaz, diferente a todos. Salvador Dalí. Posteriormente, en la Galérie Pierre Colle –la segunda que comandaría el diseñador francés antes de serlo– se celebró una gran exposición sobre el arte surrealista gracias a la cual ambos genios tejerían una amistad y darían inicio a una fértil colaboración profesional. Veinte años más tarde, Dior llegaría a dedicarle un traje de satén negro con brocados en bronce y oro que llevaría su nombre.

El artista catalán halló en Gala un espejo en el que volcar su admiración. Ella no solo se convierte en modelo, es una especie de artista sin obra que diseñaba sus propios trajes. Había formado parte del más exclusivo club de surrealistas junto a su pareja de entonces, Paul Éluard o Max Ernst. Gala conoce a Coco Chanel, quien siente simpatía por ella y encaja a la perfección con su canon. Luce su moda andrógina y a la vez coqueta. Cuando se encuentran con Dalí, Coco le animará a diseñar vestuarios de ópera y lo haría con Tristan Fou o Bacchanale. Pero curiosamente, Dalí acaba rendido ante la ambiciosa inteligencia de la gran adversaria de Chanel, Elsa Schiaparelli, «la italiana que hace ropa», la apodaba la francesa. Elsa se convirtió en la *influencer* más vanguardista del París de los años 30. Sin ser creadora ni pintora, sus creaciones le valieron portadas en el 'Vogue' estadounidense, el 'Time', o los rotativos franceses ante el disgusto de Chanel. Ella le tenía un gran aprecio a Dalí, quien incluso era invitado a su apartamento, en la Rue Cambon, y este, conocido por ser una especie de hechicero, mediaba entre las dos creadoras. Hasta que en una fiesta de Carnaval, la modista invitó a bailar a Shiap –así quería que la apodaran- ante el asombro del público que conocía su rivalidad. Chanel la condujo de espaldas hasta unos candelabros y el fuego prendió en su traje. Se acabó la hipocresía que mediaba entre ambas.

Schiaparelli encontró en Dalí un alma gemela artística y le propuso el hallazgo conjunto, al igual que con Man Ray y Cocteau. «Un traje de Schiaparelli es un verdadero cuadro moderno» declara Dalí a 'New Yorker', en 1932. El surrealismo es un conducto para escapar de la realidad y Schiaparelli quería romper los códigos como buena aristócrata rebelde. Haría vestidos para no ser vendidos. Junto a Dalí creó piezas que desafiaban cualquier código o tendencia. Uno de los ejemplos más notables fue el *Lobster dress*, un vestido de noche, de seda blanca, con una enorme langosta daliniana delicadamente inclinada hacia la entrepierna. La langosta para Dalí era un *objet du jour*, un símbolo del inconsciente, y apareció de muchas formas en sus obras de arte. Fue el vestido con el que Wallis Simpson posó para Cecil Beaton antes de su boda con el Duque de Windsor, en mayo de 1937. Entonces, todo el mundo empezó a preguntarse quién era esa Schiap. Dalí ya lo sabía; lo supo antes. El traje también lo vistieron Gala y Mae West, la actriz que obsesionó a Dalí, cuyos labios impactaron al artista. La famosa escultura 'Mae West lips sofá' dio lugar a un broche en forma de boca con rubíes engastados y perlas que reproducían sus dientes. No fue la única joya que diseñó.

De su unión creativa también surgió el *Spine Corset*, diseñado en 1938, que no estuvo exento de polémica. Era un traje negro, acolchado en el forro, que imitaba la estructura del esqueleto humano. La columna, la caja torácica, la clavícula, los brazos, caderas y piernas, que posteriormente homenajearía Alexander McQueen, a finales de los 90.

En los años 30 Dalí se convirtió en una *celebrity*, era deseado y escurridizo, pero a la vez polifacético. Se dejaba querer por los editores y, a lo largo de su vida, hizo editoriales de moda en los que posaba con enorme generosidad ante el objetivo, siempre sobreactuando, dichoso de hacer de modelo. Una vieja foto, en la que Dalí aparece vestido de payés de domingo, pero lleva en la cabeza un zapato de Gala, y otro en el hombro, sirve de inspiración para otra mítica obra: el sombrero-zapato. De este modelo existen otros dos ejemplares: uno, con el tacón rojo, que pertenece a la colección Andrea Pfister, y el otro, con el tacón negro, que se halla en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York. La pareja se divierte con sus conspiraciones estéticas, y sus piezas revolucionarias. Son parte de la historia del arte. Pero los Dalí, coincidiendo con la guerra civil española y el avance de ejército alemán, deciden emigrar a Estados Unidos.

Cuando llegan a bordo del trasatlántico Champlain, se hacen notar. Continua la fascinación de ambos por los sombreros. Gala escandaliza con su tocado confeccionado con costillas de cordero. Y más excéntrico será el que lucirá, en el club Coq Rouge, una muñeca que simboliza una criatura muerta, en descomposición.

Dalí ya se había erigido como líder del surrealismo, una especie de gurú del subconsciente. Entre los años 30 y 70 realizó siete portadas para la revista 'Vogue', un dulce encargo para artistas mundanos como Dalí. La primera fue en 1939 y la última en 1971, en número doble especial de Navidad. Las portadas eran obras maestras y demostraba cómo su arte podía

ser una fuente de inspiración para la narrativa de la moda. En sus años americanos coqueteó con el diseño y la publicidad, e incluso colaboró con las medias *Bryan*s.

En 1943, realizó el óleo sin título, con el epígrafe, *Dalí echa una mirada para Vogue*, y de nuevo demuestra su entendimiento con la costura. Dos mujeres marcan sus cinturas de avispa; una lleva guantes y la otra se intuye incluso el tacto de la blusa de seda rosa con lazada así como el realce los bordados en *paillette*. Las mujeres podrían estar en un salón de moda, pero una serie de criaturas extrañas pueblan la imagen; desde dos guerreros apocalípticos, hasta un payés catalán con barretina. Una atmósfera tan elegante como turbadora proyecta la revelación del mundo de los sueños. La guerra ya ha terminado, pero sus ecos atormentados permanecen.

En 1947, Dior triunfará en Estados Unidos con su New Look – que salva la industria de la cultura en la Francia de la posguerra- Y en Nueva York se reencuentra con Dalí y Gala. «Al volver a vernos despuéss de tantos años», –contaba el pintor–, «nos besamos afectuosamente y, entonces, mirándolo de la cabeza a los pies, exclamé: bien, explícame cómo te han ido las cosas». Y Dior respondió: «igual que a ti, con mucho éxito».

A Gala le gustaba Dior, lo consideraba exquisito y buen modisto, y empezó a visitarlo. Adquirió varias prendas de la colección de alta costura otoño-invierno del 49, como el traje Musée de Louvre, perteneciente a la colecciónn Trompe-l´Oeil. Y será un año más tarde cuando juntos diseñarán el vestido *Aphrodite*, una obra maestra de la alta costura que incorporaba elementos surrealistas y marinos. Se trataba de un vestido en seda aguamarina que se adornaba con una *stampella* en terciopelo y tres máscaras de metal en la pelvis. Y una vez más demostró su gran talento para la moda, a través de una absoluta adoración por el cuerpo. Cuando Gala falleció, aquella mujer que se definió a sí misma «fría como una fruta en la sombra», fue llorada por Dalí, que quiso cumplir sus deseos y la enterró en el Castillo de Púbol, con un vestido rojo de Dior. Vida y muerte, *in bellezza*.

La erudición como fuente de la magia

Helena Alonso

Creo que los artistas deberían tener nociones científicas para
caminar sobre otro terreno, que es el de la unidad

Salvador Dalí

No deja de sorprender que un personaje literario creado más de tres décadas antes de que asomase el siglo XX, Alicia, siga produciendo la enorme fascinación que ejerce en todas la edades y niveles de conocimiento bien avanzado ya nuestro siglo.

Se hace necesario destacar desde el inicio cómo la vasta erudición que se da tanto en Lewis Carroll como en Salvador Dalí, les lleva a formularse planteamientos que rompen con lo establecido cuyos resultados admiramos en creaciones atemporales y universales, fruto de la trasversalidad de conocimientos.

Las artes y las ciencias se dan la mano en la creación artística de estos dos grandes genios universales. El autor de *Alicia en el país de las maravillas*, Charles Lutwidge Dodgson (1832-1898), apodado Lewis Carroll, es un matemático formado en Oxford, donde impartirá clases de la "reina de las ciencias". Pero es poco conocido que con anterioridad Carroll se había formado también en arte en esta universidad y que había estado al cargo de la Biblioteca de la Christ Chuch en Oxford hasta 1857, momento en que se decide por la docencia de las Matemáticas.

Todo este compendio de conocimientos lleva a Carroll, además de dominar el mundo de los números, de la lógica y de las letras, a ser un excelente dibujante y fotógrafo, siendo considerado por los artistas prerrafaelitas como uno de ellos en el campo de la fotografía. Su pericia con el dibujo le lleva a ilustrar el manuscrito que regala a Alice Liddell, la niña a quien narra el relato titulado originalmente

Las aventuras de Alicia bajo tierra. Le hace entrega del manuscrito en las Navidades de 1864 como "un regalo de Navidad para una querida niña en recuerdo de un día de verano". Se refiere al día 4 de julio de 1862, una de tantas jornadas en las que acompañando a Alice y sus hermanas en un paseo en barco, narra el germen de esta historia para entretenerlas.

Los dibujos que Carroll diseña en el manuscrito, conservado en la British Library en Londres, muestran una gran pericia

técnica y artística, además de un gran ingenio y conocimiento de fuentes an- teriores, lo que le lleva a escribir, por ejemplo, una parte del texto siguiendo la forma de la cola de un ratón aprovechando el juego de palabras en inglés entre *tail* (cola) y *tale* (historia). Una vez conven- cido Carroll de que merece la pena, publica su manuscrito, lo amplía con nuevos capítulos y, dado su alto nivel de autoexigencia, decide que el reputado dibujante John Tenniel se encargue de crear las ilustraciones finales de la novela, para lo cual tendrá que basarse en sus dibujos. La novela, que destaca por los juegos de palabras, la lógica, el absurdo y el sinsentido en una crítica velada a la sociedad victoriana, verá la luz por primera vez en 1865.

Carroll se sirve de las diversas artes y ciencias para elaborar una narración atemporal y universal llena de maravillas: el tiempo, la física, las matemáticas, la lógica, la metamorfosis, o la propia identidad. Alicia va descubriendo las maravillas que le ofrece el conocimiento de personajes y situaciones insólitas, así como sobre sí misma, un conocimiento catalizador de su propia metamorfosis, a la que alude Dalí mediante abundantes mariposas, el ser vivo que sufre una de las mayores transformaciones genéticas durante su desarrollo vital.

El genio artístico de Dalí se nutre desde su juventud de su fascinación por las ciencias: la física, la genética y por supuesto, las matemáticas, que le llevan a admirar a Juan de Herrera, arquitecto de El Escorial, y a Ramón Llull, o a mantener encuentros con grandes científicos de su momento sobre diferentes materias científicas: Freud (psicoanálisis), Watson (genética), Ghyka (proporción áurea) o Thom (Teoría de las catástrofes), o a tener muy presente a Einstein, quien llegó a impartir conferencias en la Residencia de Estudiantes coincidiendo con la estancia del joven Dalí. Su amplia biblioteca científica de libros y revistas, a las que se suscribe desde su más temprana juventud, superaba los centenares de ejemplares.

La naturaleza es también fuente de inspiración para el surrealista Max Ernst. Tanto él como Dalí conocen bien las revistas que surgen en el siglo XIX, como *La Nature,* subtitulada precisamente *Revista de Artes y Ciencias,* de la que toman prestadas no sólo ideas sino también algunos elementos compositivos que integran en sus obras, en ocasiones incluso sin apenas realizar modificación alguna.

El creador del *frottage,* técnica en la que Ernst suele emplear diferentes elementos de la naturaleza, se siente fascinado también por el personaje de Alicia, quien protagoniza algunas de sus composiciones más conocidas como *Alice in 1941* (1941) conservada en el MoMA. Pero Ernst va más allá de la expresión plástica bidimensional que le ofrece la pintura. La conservadora Paloma Alarcó se refiere a un poema escrito por Max Ernst sobre su óleo *Treinta y tres muchachas salen a cazar la mariposa blanca* (1958), hoy en el Museo Thyssen-Bornemisza, titulado *Présence d'Alice,* en el que Ernst da a conocer el contenido simbólico del óleo: "En el cruce de dos señales, una de una escuela de arenques y la otra de una escuela de cristales, treinta y tres niñas salen en busca de la mariposa blanca, los ciegos danzan en la noche, los príncipes duermen mal y el noble cuervo toma la palabra".

Entre los artistas que ilustran el mundo onírico de Alicia destaca Marie Laurencin, uno de los primeros referentes femeninos de las vanguardias cuya obra se caracteriza por la representación del universo femenino desde la total libertad creativa de la mujer artista. Pareja de Apollinaire, quien la consideraba su musa, el poeta bendecía el momento que estaban viviendo, un inicio del siglo XX en el que por fin se permitía desarrollar el talento femenino en diversas materias. La influencia del poeta en la obra de Laurencin se trasluce en un tipo de pintura onírica marcada por el simbolismo.

Marie Laurencin fue buena amiga de Braque, de Picasso y de su pareja Fernande Olivier, quien le otorga un marcado protagonismo en su libro *Picasso y sus amigos*, y más adelante de Colette o de Coco Chanel, a quien retrata. Su éxito como artista y su capacidad para establecer conexiones y relaciones sociales llevan a que Max Ernst solicite su ayuda en 1920. La obra de Ernst *Adieu mon beau pays de Marie Laurencin* (Adiós, mi hermosa tierra de Marie Laurencin), 1920, en el MoMA, en la que se lee 'Ayuda' en francés y alemán, manifiesta su solicitud ante la artista, quien trató, en vano, que Ernst exhibiera su obra en ese momento en París. En dicha obra los engranajes recuerdan al retrato que sobre Laurencin creara también Francis Picabia, en 1916-17, actualmente en el Museo Pompidou, representando a la artista mediante una maquinaria con correas de transmisión, metáfora de su capacidad personal y excelentes conexiones en el universo artístico de las vanguardias. Laurencin tomará parte también de la vida social de Madrid, incluyéndola Ramón Gómez de la Serna en su diccionario de Ismos. Además de pintora, es escritora, poeta y crea en ocasiones los grabados de sus libros, como el que dedica a su viaje por España. Su éxito hará que el compositor Poulenc la recomiende a Diaghilev. El director de los *Ballets Russes* encargará en 1923 a Marie Laurencin, como había hecho con Picasso para Le Tricorne, y otros artistas como de Chirico, los decorados y vestuario de uno de sus ballets,

Les Biches. La artista creará un tipo de representación etérea del mundo femenino que reitera en *Alicia en el país de las maravillas,* una de sus creaciones literarias de referencia.

La obsesión de Dalí por el tiempo y la metamorfosis

El tiempo es uno de los protagonistas de la novela de Lewis Carroll y elemento fundamental en toda la obra de Salvador Dalí, y así se ha trasladado a la exposición.

El reloj del Conejo Blanco, su urgencia y la falta de tiempo, o la detención temporal en la casa del Sombrerero, son elementos fundamentales de la narración. Un tiempo que se detiene también en la fotografía de Carroll, y que únicamente puede hacerlo durante el sueño, universo personal metamorfoseado por la creación surrealista de Dalí. Sus relojes blandos, con referencias a determinados aspectos de la física, que Dalí comienza a utilizar en *La persistencia de la memoria* (1931), son representados en la exposición en *Una merienda de locos,* con el tiempo detenido en la hora del té.

El tiempo y la metamorfosis aparecen entrelazados aquí en el óleo *Las pirámides de Guiza* (1957), donde la eternidad es precedida por la esfinge, una de las representaciones más antiguas de la metamorfosis.

Una referencia a la infancia de Dalí

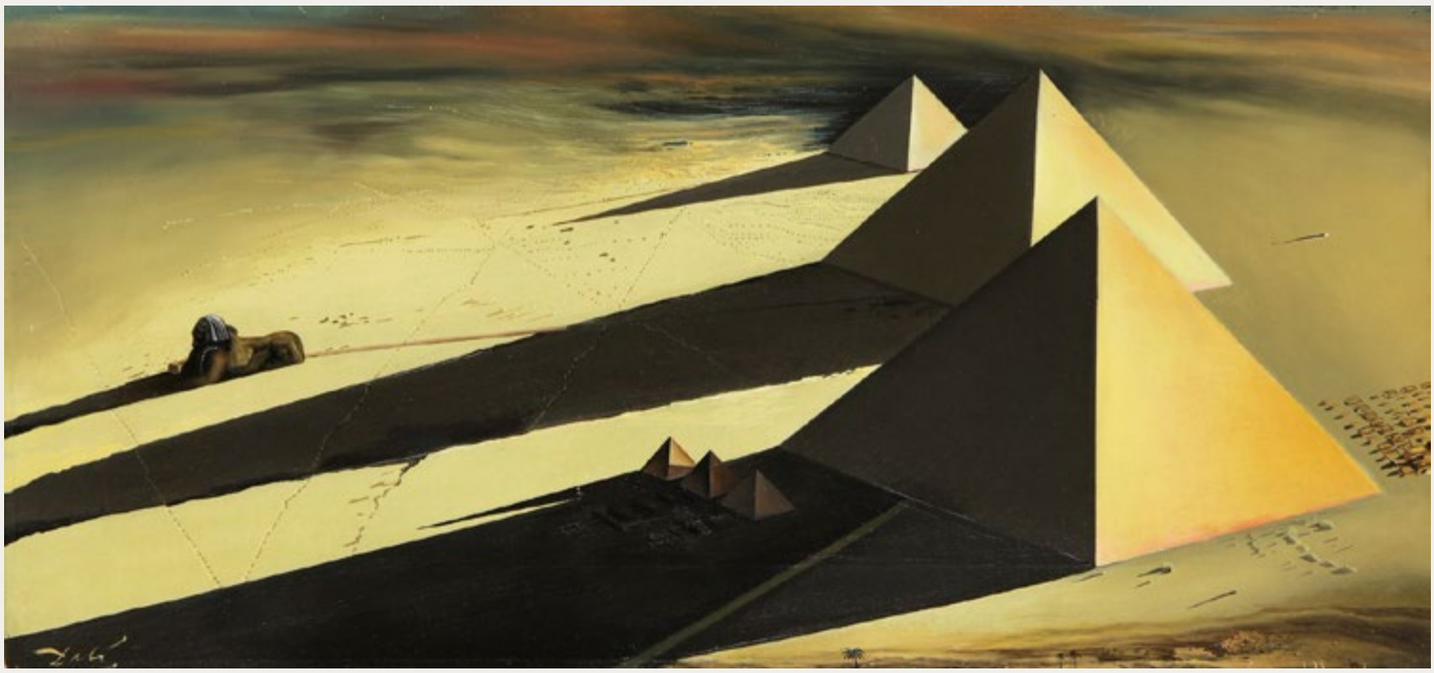
En la escultura *Alice au pays des merveilles* (Alicia en el país de las maravillas), presente en esta exposición, Dalí podría aludir a su propio tiempo pasado al rememorar, en un feliz recuerdo de su infancia, a su tía Carolineta, a quien se refería en ocasiones como su prima, la cual había fallecido en 1914 a los treinta y cuatro años cuando el pequeño Salvador era un niño de diez años.

A lo largo de la serie de grabados que Dalí crea sobre Alicia, el personaje se representa como la joven que salta a la cuerda, con re- ferentes anteriores en otras obras de Dalí como *Mujer con cabeza de rosas* (1935) y *Paisaje con muchacha saltando a la cuerda* (1936), así como en el escaparate surrealista que realiza en 1936 para la tienda de lujo Bonwit Teller en la Quinta Avenida de Nueva York y en el que incluirá la inscripción: "Ella era una mujer surrealista, ella era como una figura en un sueño".

La forma elíptica que se crea sobre su cabeza es empleada por Dalí también en otras obras como en los dibujos que creó por encargo de Walt Disney para el cortometraje de animación *Destino*. Este título, en español, con Chronos (el tiempo) como protagonista, quedó inacabado en 1946. A partir del año 2000 será retomado por el sobrino de Walt y finalizado por el equipo Disney, estrenándose en 2003. La temática sobre el amor imposible del dios por una mujer terrenal permite a Dalí incorporar numerosos elementos surrealistas. En este caso es el cabello femenino el que conforma este tipo de formas sobre su cabeza como una "niña saltando a la cuerda" o "niña campana", elemento anunciador del discurrir temporal con referencias iconográficas previas en Giorgio de Chirico.

Ambas maneras de representación femenina aparecen superpuestas en unos dibujos que crea Dalí sobre el *Eco nostálgico* para ilustrar el poema en prosa del poeta surrealista Paul Éluard y que posteriormente desarrolla en el óleo del mismo título de 1935. Se da la circunstancia de que el poeta y Gala estuvieron casados antes de que ella le abandonase por Dalí, y durante el matrimonio convivie- ron en un *ménage à trois,* Éluard, Gala y Max Ernst, durante varios años. Dichos dibujos ilustraban precisamente el poema *Nuits partagés* (Noches compartidas).Dalí estiliza posteriormente esta figura femenina que evoluciona hacia una joven con un vestido largo plisado, cuyos brazos forman un círculo sobre su cabeza y que emplea tanto en los dibujos que creara para el cortometraje de animación, como en la escultura y la serie de grabados.

SELECCIÓN DE OBRAS



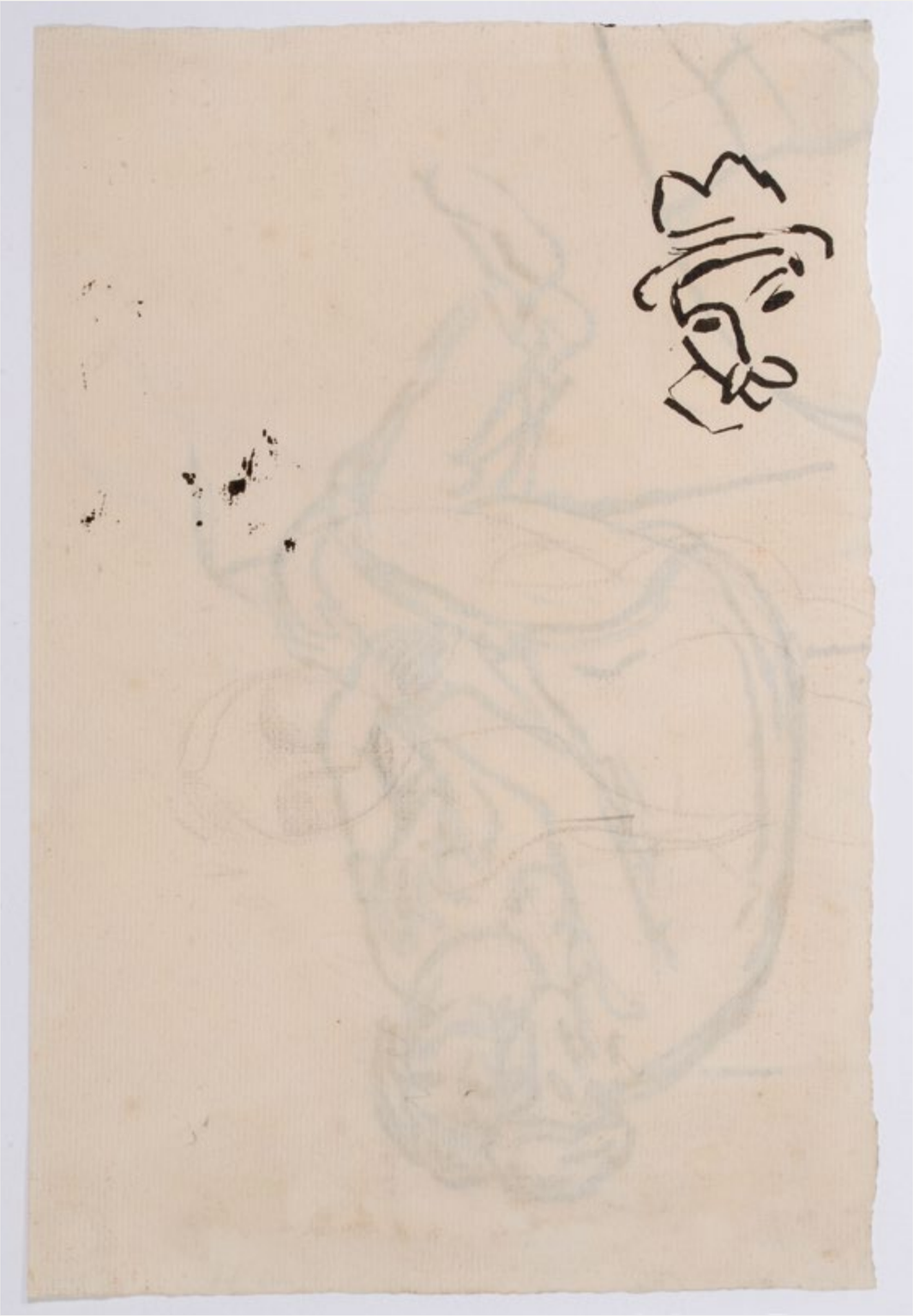
Cat.1

Cat.2

DALÍ INÉDITO.
LOS DIBUJOS DE LA ABADÍA DE MONTSERRAT

Cat. 3

Cat. 4

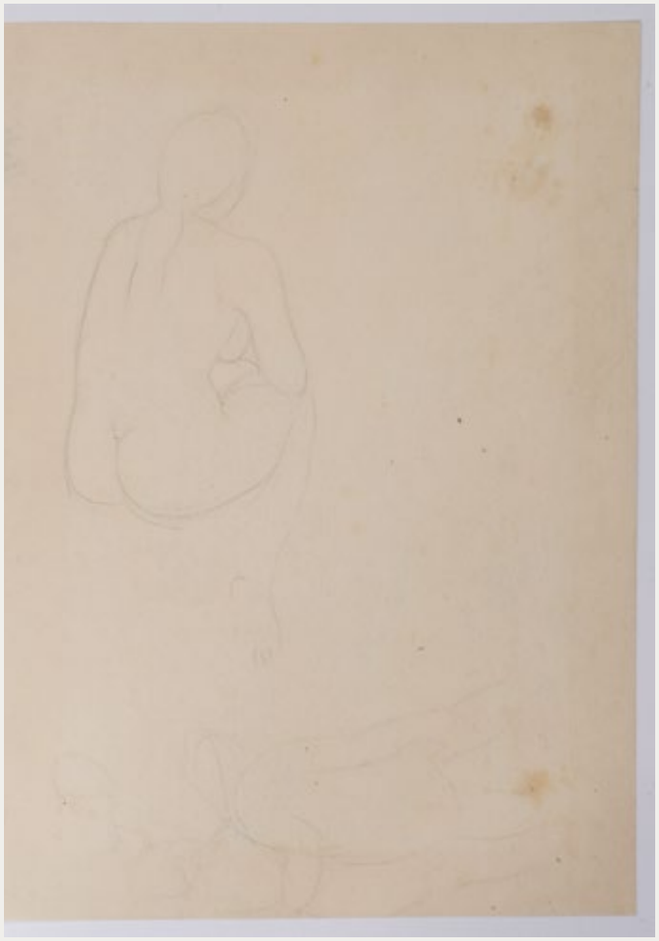


Cat. 5

Cat. 6

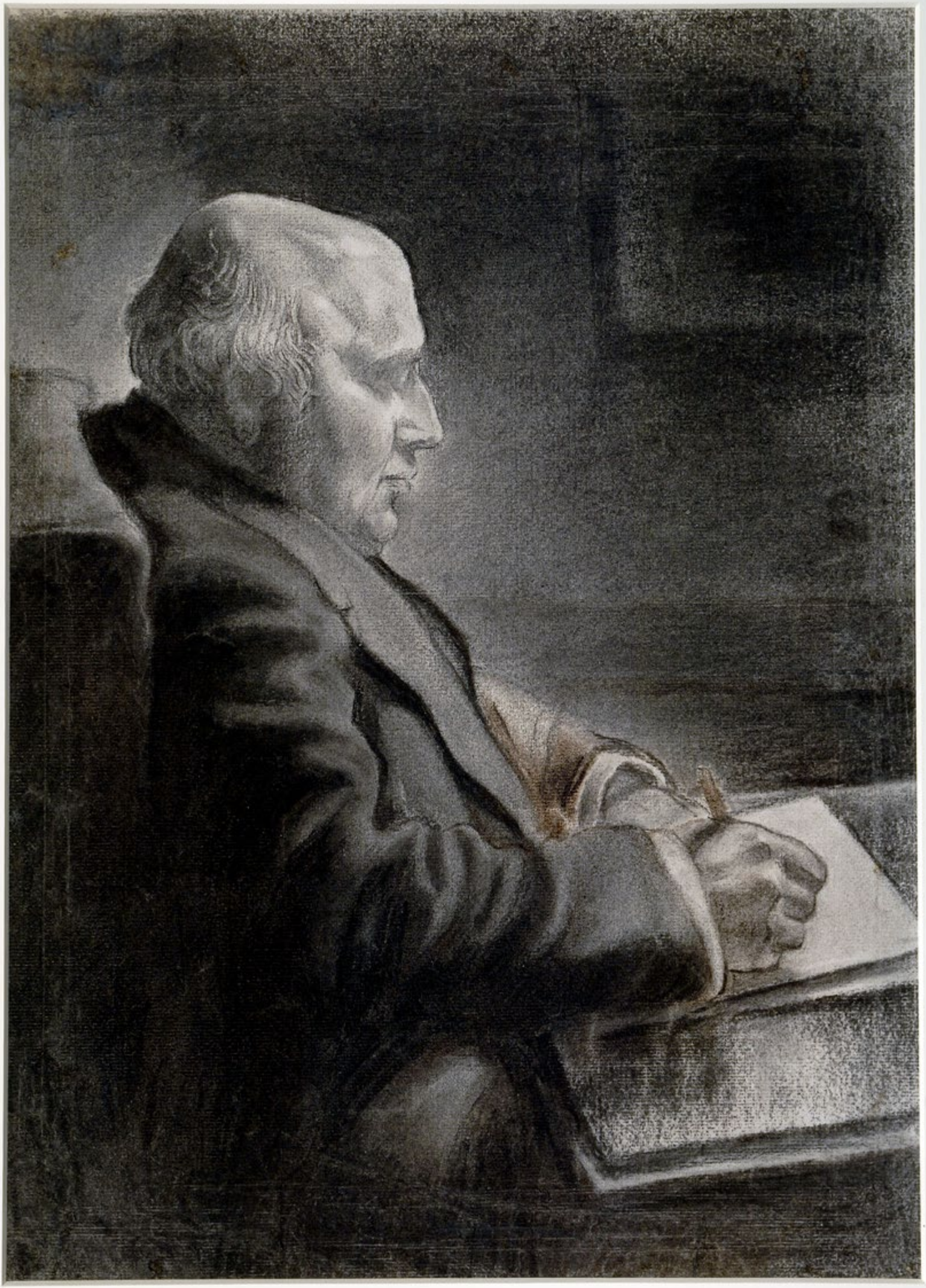
Cat. 7

Cat. 8



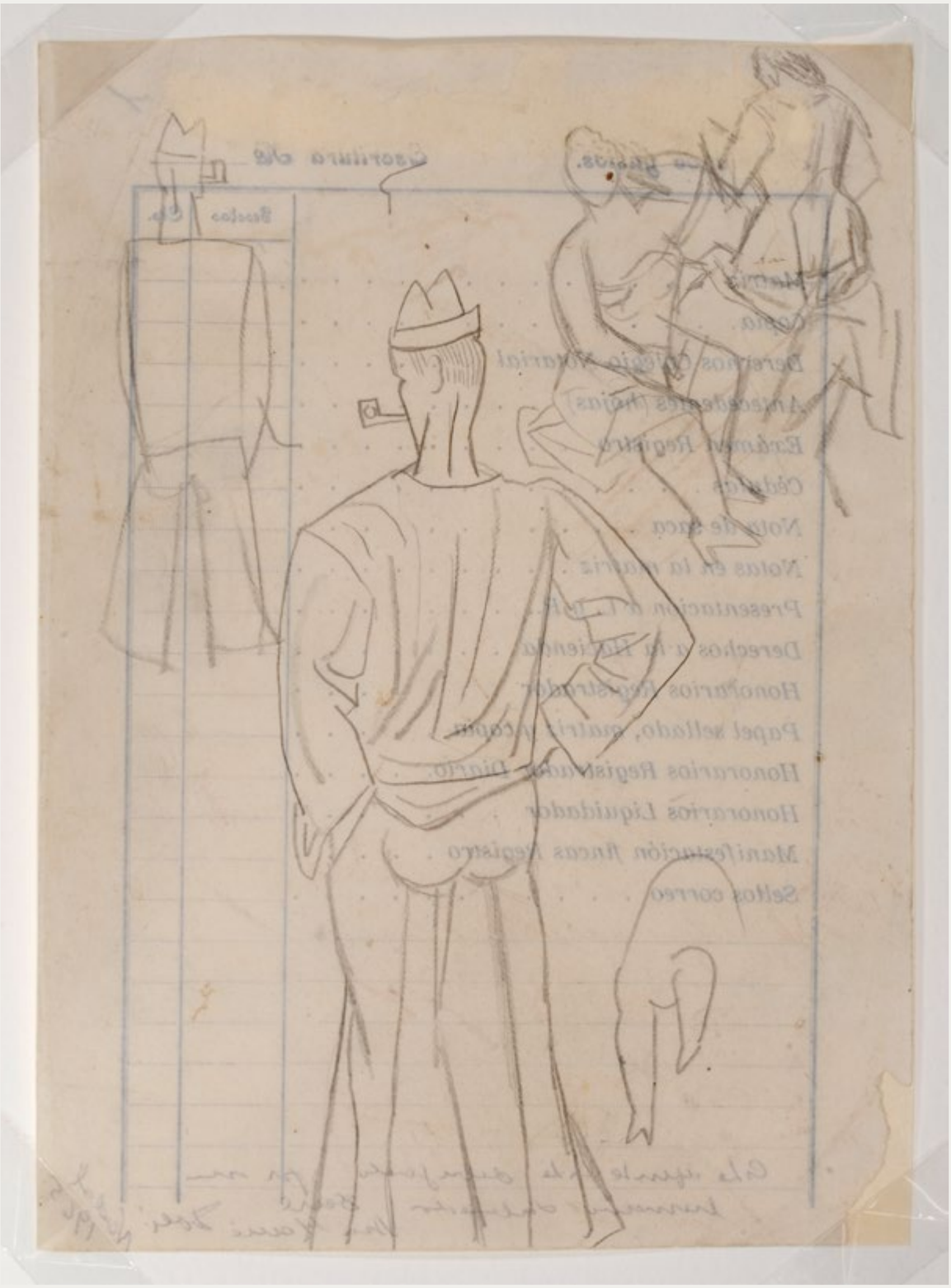
Cat. 9

Cat.10



Cat.11

Cat.12



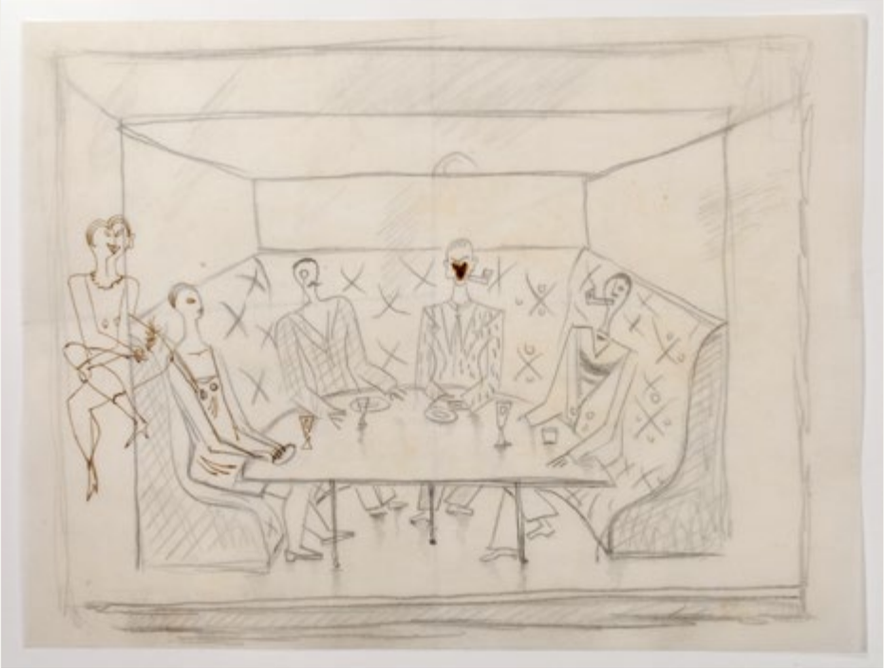
Cat.13

Cat.14

Cat.15

Cat.16

Cat.17

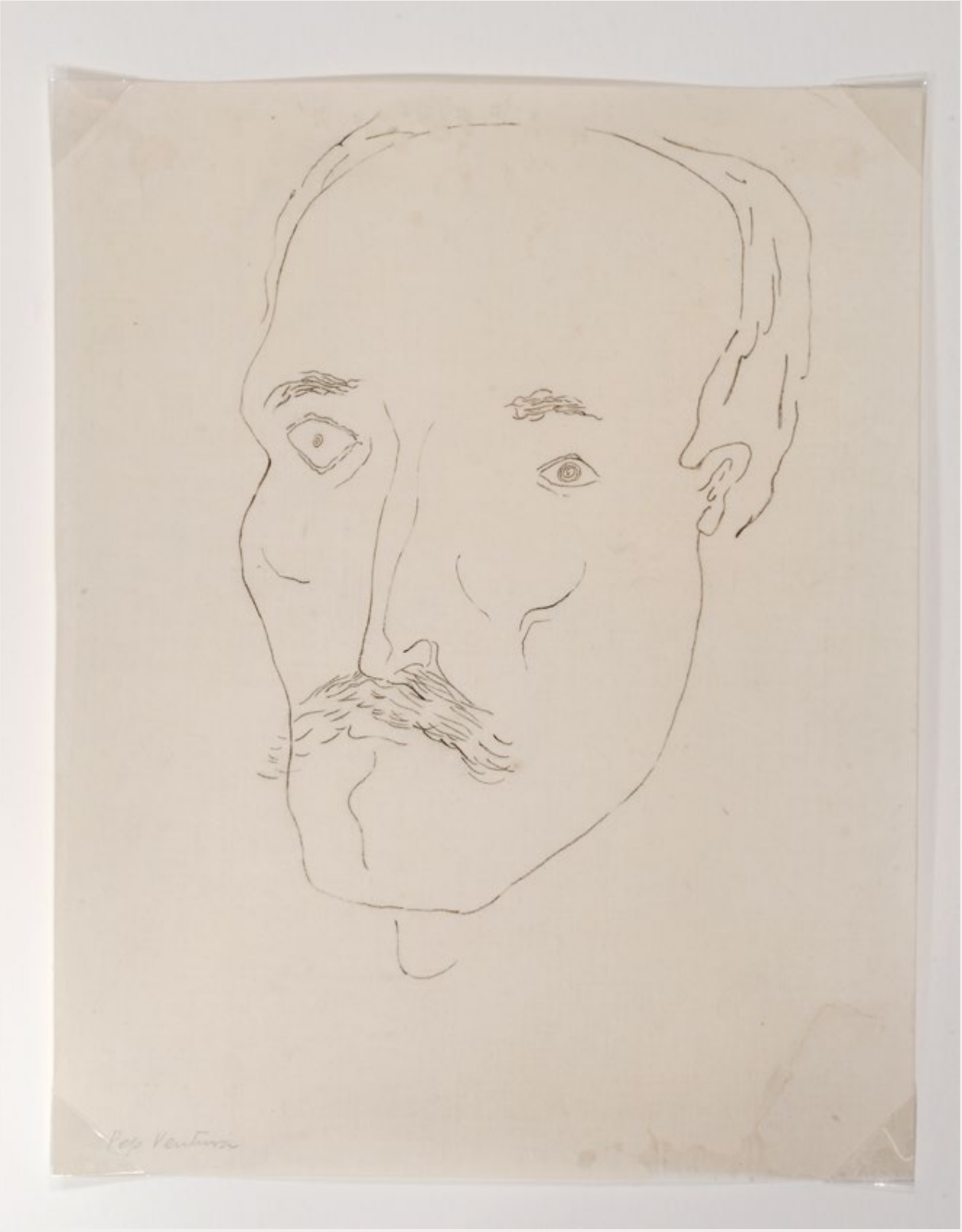


Cat.18

Cat.19

Cat. 20

Cat. 21



Cat. 22

Cat. 23

ARTE EFÍMERO, DALÍ Y LA MODA

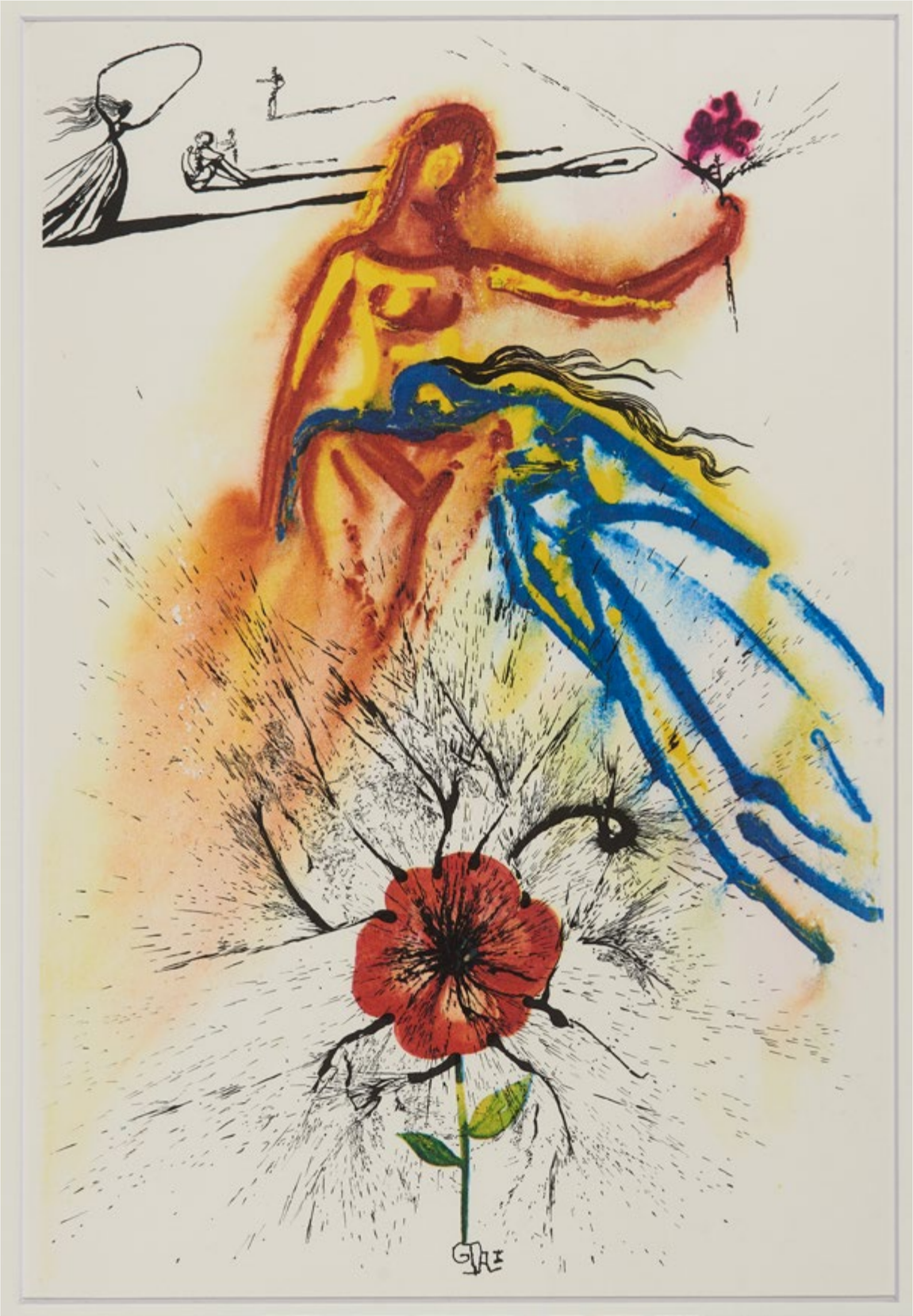
Cat. 24

Cat. 25

Cat. 26

Cat. 27

Cat. 28



Cat. 29

Cat. 30

Cat. 31

Cat. 32

Cat. 33

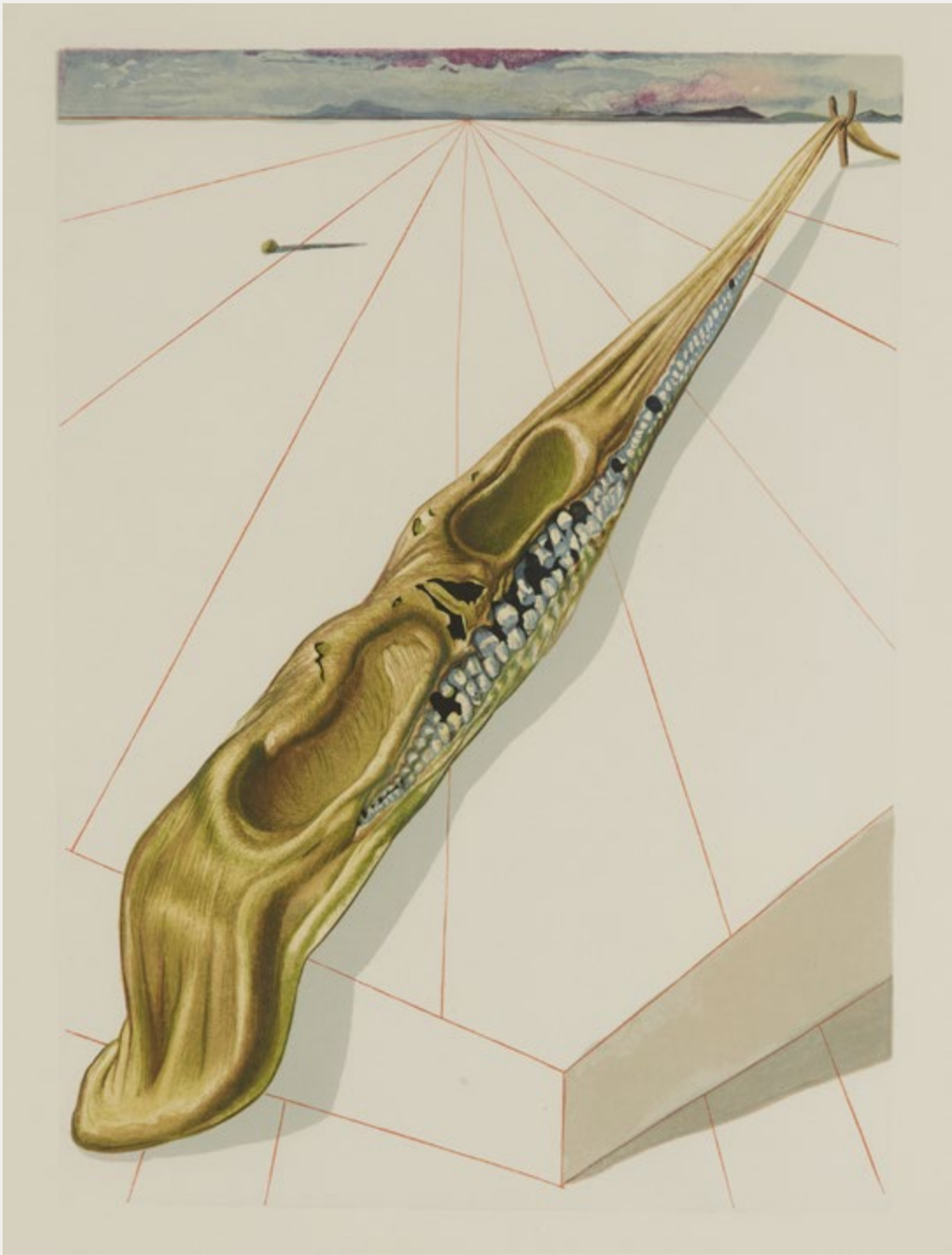
Cat. 34

Cat. 35

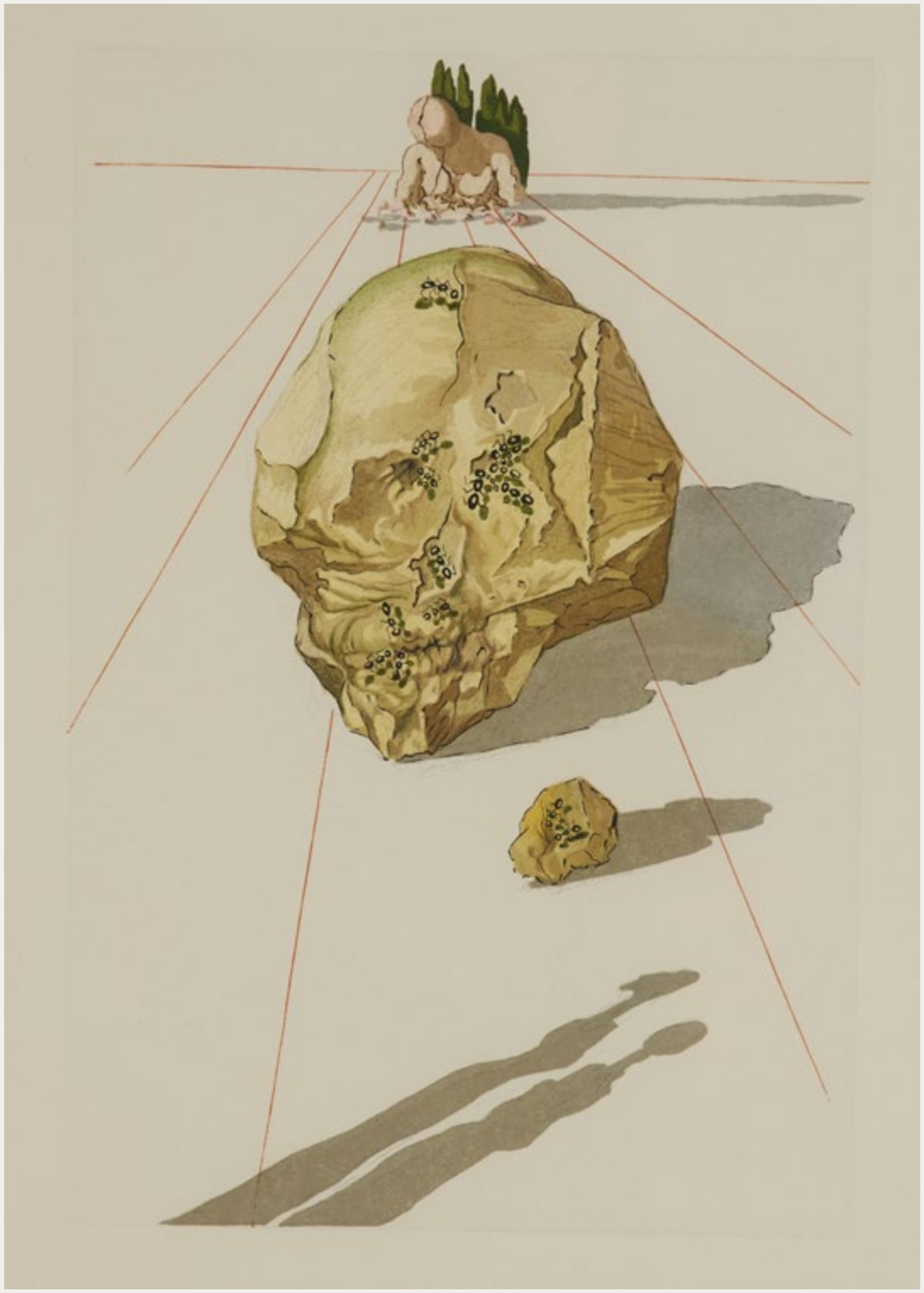
Cat. 36

Cat. 37

Cat. 38



Cat. 39



Cat. 40

Cat. 41

Cat. 42

Cat. 43

Cat. 44

Cat. 45

Cat. 46

LISTADO DE OBRA

Cat. 1. Salvador Dalí, Pirámides de Gizeh, 1957, óleo sobre lienzo, 24,7 x 54,6 cm. Colección Fundación Amyc-Fran Daurel.

Cat. 2. Salvador Dalí, Madonna con rosa mística, 1963, óleo sobre lienzo, 71 x 71 cm. Colección Fundación María José Jove.

Cat. 3. Salvador Dalí, Chica con perro y esbozo de figura femenina, 1922, grafito sobre papel, 25,3 x 19,7 cm. Firmado y fechado, inferior derecha: Dalí / 1922. Verso: Boceto de figura femenina desnuda, 1923, grafito sobre papel, 25,3 x 19,7 cm. Colección Museo de Montserrat.

Cat. 4. Salvador Dalí, Pareja y boceto de una figura, c. 1923, Tinta y grafito sobre papel, 24,0 x 15,9 cm. Verso: Bocetos de una figura femenina y una masculina, c. 1923, Tinta y grafito sobre papel, Colección Museo de Montserrat.

Cat. 5. Salvador Dalí, Dos figuras, c. 1923, Tinta y aguada sobre papel, 27,4 x 20,9 cm. Verso: Boceto de desnudo femenino, c. 1923, inscripción: Cusí, 27 x 20 cm. Colección Museo de Montserrat.

Cat 6. Salvador Dalí, Figura femenina, c. 1923, tinta sobre papel, 14,8 x 12,8 cm. Firmado, inferior derecha: Salvador Dalí. Colección Museo de Montserrat.

Cat 7. Salvador Dalí, Paisaje con vaca y ovejas, 1923, Grafito sobre papel, 19,4 x 27,9 cm. Firmado y fechado, inferior derecha: Dalí / 1923. Verso: Dos figuras con chorros de agua, 1923, Grafito y lápiz graso sobre papel. Firmado y fechado, inferior derecha: Dalí / 1923. Colección Museo de Montserrat.

Cat. 8. Salvador Dalí, Estudio para Berceuse locale, 1923, grafito sobre papel, 15,9 x 23,4 cm. Firmado y fechado en el verso del soporte original (cat. núm. 7), inferior derecha: Dalí / 1923. Verso: Boceto para escena pastoral, grafito sobre papel, c. 1923. Colección Museo de Montserrat.

Cat. 9. Salvador Dalí, Figura femenina de espaldas, c. 1923, grafito sobre papel, 27,6 x 19,9 cm. Inscripción: Cusí 27 x 30. Firmado y fechado, en el verso, inferior derecha: Dalí / 1923. Colección Museo de Montserrat.

Cat. 10. Salvador Dalí, Figura femenina de espaldas, c. 1924, grafito sobre papel, 20,7 x 13,8 cm. Verso: Boceto de rostro, c. 1924, grafito sobre papel. Colección Museo de Montserrat.

Cat. 11. Salvador Dalí, Retrato del padre del artista, c. 1925, carbón y pastel sobre papel, 43,4 x 31,3 cm, Colección Museo de Montserrat.

Cat. 12. Salvador Dalí, Chica y marinero tocando el piano, c. 1925, tinta sobre papel, 21,9 x 15,8 cm. Firmado, inferior derecha: Salvador Dalí. Colección Museo de Montserrat.

Cat. 13. Salvador Dalí, Marineros y figuras femeninas, c. 1925, grafito sobre papel, 21,9 x 15,7 cm. Inscripción al verso: Este apunte está dibujado por mi / hermano Salvador Dalí / Ana María Dalí Nadal 1965. Colección Museo de Montserrat.

Cat. 14. Salvador Dalí, Estudios para Venus y marinero, figuras femeninas, y hombre en un paisaje, c. 1925, tinta sobre papel, 20,9 x 26,9 cm. Colección Museo de Montserrat.

Cat. 15. Salvador Dalí, Arlequín y estudios para figuras masculinas y femeninas, c. 1926, tinta sobre papel, 21 x 27,2 cm. Colección Museo de Montserrat.

Cat. 16. Salvador Dalí, Trovador tocando la balalaica y estudios para figuras femeninas y masculinas, c. 1926, tinta sobre papel, 20,9 x 25,9 cm. Verso: Hombre con bigote ("Putrefacto"), c. 1925, tinta sobre papel. Colección Museo de Montserrat.

Cat. 17. Salvador Dalí, Trovador tocando la balalaica, c. 1926, tinta sobre papel, 21,9 x 15,8 cm. Firmado, inferior derecha: Salvador Dalí. Colección Museo de Montserrat.

Cat. 18. Salvador Dalí, Tertulia en un café, c. 1926, Grafito y tinta sobre papel, 20,2 x 26,8 cm. Colección Museo de Montserrat.

Cat. 19. Salvador Dalí, Dos figuras femeninas acostadas en las rocas, c. 1926, tinta sobre papel, 21,5 x 27.4 cm. Colección Museo de Montserrat.

Cat. 20. Salvador Dalí, Estudio para figures acostadas en la arena, 1926, grafito y tinta sobre papel, 21,4 x 27,3 cm. Colección Museo de Montserrat.

Cat. 21. Salvador Dalí, Estudio para composición cubista, c. 1926, grafito y tinta sobre papel, 21,3 x 15,3 cm. Colección Museo de Montserrat.

Cat. 22. Salvador Dalí, Boceto del retrato de Pep Ventura, c. 1927, lápiz graso y tinta sobre papel, 26,5 x 20,8 cm. Inscripción, inferior izquierda: Pep Ventura. Colección Museo de Montserrat.

Cat. 23. Salvador Dalí, Estudio para el Retrato de Maria Carbona (dedicado a Puig Pujades), 1925, grafito sobre papel, 49 x 32 cm. Dedicado, firmado y fechado, inferior derecha: A Puig Pujades / Salvador Dalí / 1925. Colección Museo de Montserrat.

Cat. 24. Salvador Dalí, Sin título, Dalí echa una mirada a la moda para "Vogue", c. 1942, óleo sobre tela, 33 x 25.4 cm. Colección privada.

Cat. 25. Salvador Dalí, Frontispicio de Alicia en el país de las maravillas, aguafuerte, 43 x 39 cm. Colección privada.

Cat. 26. Salvador Dalí, Alicia en el país de las maravillas: Una merienda de locos, xilografía, 43 x 39 cm. Colección privada.

Cat. 27. Salvador Dalí, Alicia en el país de las maravillas: El campo de croquet de la Reina, xilografía, 43 x 39 cm. Colección privada.

Cat. 28. Salvador Dalí, Alicia en el país de las maravillas: Por la madriguera del conejo, xilografía, 43 x 39 cm. Colección privada.

Cat. 29. Salvador Dalí, Alicia en el país de las maravillas: El testimonio de Alicia, xilografía, 43 x 39 cm. Colección privada.

Cat. 30. Salvador Dalí, Le Tricorne, 1959, xilografía, 32,2 x 25,6 cm. Colección privada.

Cat. 31. Salvador Dalí, Le Tricorne, 1959, xilografía, 32,2 x 25,6 cm. Colección privada.

Cat. 32. Salvador Dalí, Le Tricorne, 1959, xilografía, 32,2 x 25,6 cm. Colección privada.

Cat. 33. Salvador Dalí, Le Tricorne, 1959, xilografía, 32,2 x 25,6 cm. Colección privada.

Cat. 34. Salvador Dalí, Frontispicio de Los amores de Casandra, 1968, punta seca y rubí, 38 x 28 cm. Colección privada.

Cat. 35. Salvador Dalí, Los amores de Casandra, 1968, punta seca y rubí, 38 x 28 cm. Colección privada.

Cat. 36. Salvador Dalí, Los amores de Casandra, 1968, punta seca y rubí, 38 x 28 cm. Colección privada.

Cat. 37. Salvador Dalí, Los amores de Casandra, 1968, punta seca y rubí, 38 x 28 cm. Colección privada.

Cat. 38. Salvador Dalí, La Divina Comedia, Infierno, 1963, Xilografía, 33 x 26 cm. Colección privada.

Cat. 39. Salvador Dalí, La Divina Comedia, Infierno, 1963, Xilografía, 33 x 26 cm. Colección privada.

Cat. 40. Salvador Dalí, La Divina Comedia, Infierno, 1963, Xilografía, 33 x 26 cm. Colección privada.

Cat. 41. Salvador Dalí, La Divina Comedia, Purgatorio, 1963, Xilografía, 33 x 26 cm. Colección privada.

Cat. 42. Salvador Dalí, La Divina Comedia, Purgatorio, 1963, Xilografía, 33 x 26 cm. Colección privada.

Cat. 43. Salvador Dalí, La Divina Comedia, Purgatorio, 1963, Xilografía, 33 x 26 cm. Colección privada.

Cat. 44. Salvador Dalí, La Divina Comedia, Paraíso, 1963, Xilografía, 33 x 26 cm. Colección privada.

Cat. 45. Salvador Dalí, La Divina Comedia, Paraíso, 1963, Xilografía, 33 x 26 cm. Colección privada.

Cat. 46. Salvador Dalí, La Divina Comedia, Paraíso, 1963, Xilografía, 33 x 26 cm. Colección privada.

www.mubag.es