

i les arts

a

Dalí
Salvador

**HISTORIOGRAFIA I CRÍTICA
AL SEGLE XXI**

Coordinació:

Lourdes Cirlot i Mercè Vidal



Índex

Presentació, <i>Lourdes Cirlot i Mercè Vidal</i>	9
Salvador Dalí y sus influencias, <i>Lourdes Cirlot</i>	11
Encarnacions simbolistes i dalinianes del mite de l'esfinx, <i>Teresa-M. Sala</i>	19
Dalí o consumirse de admiración ante reproducciones de Rafael, <i>Joan Sureda</i>	27
Salvador Dalí, un teatre antiguimeranià, <i>Enric Ciurans</i>	35
Dalí i els pianos de cua tous, <i>Xosé Aviñoa</i>	45
Entorn del binomi Gala-Dalí, <i>Imma Julián</i>	53
Dalí i el teatre (o la metamorfosi de la papallona), <i>Josep Lluís i Falcó</i>	61
El primer periodo cinematográfico de Salvador Dalí. <i>Un chien andalou</i> , <i>Palmira González López</i>	73
Modern' Style i Dalí: algunes consideracions, <i>Mireia Freixa</i>	89
Dalí i el futurisme, <i>Alícia Suárez</i>	97
Entorn la recepció de Dalí des del <i>D'Ací i D'Allà</i> de 1934, <i>Mercè Vidal</i>	103
Dalí i el videoart. Influències dalinianes, <i>Anna Casanovas Bohigas</i>	115
La Creació segons S. Dalí: <i>Être Dieu</i> , òpera collage, <i>Antonia Luengo Sojo</i> ...	123
Dalí y la posmodernidad, <i>Anna Maria Guasch</i>	135
Observaciones intempestivas: sobre Dalí, el surrealismo y otras cosas, <i>José Enrique Monterde</i>	145
<i>Menjant garotes</i> -1930. Buñuel <i>con-templa</i> al patriarca del clan Dalí, <i>Manuel Altés Esparza</i>	153
La exposición de Salvador Dalí en las Galerías Catalònia, <i>Pascual Bayarri</i> ...	159
Dalí i el franquisme, <i>Rosend Lozano</i>	167
Símbolos dalinianos en la cultura de masas: algunos ejemplos en diversos films de Bigas Luna, <i>Virginia Ruisánchez</i>	175
Bibliografia de i sobre Salvador Dalí, <i>Lourdes Cirlot i Mercè Vidal</i>	179

Presentació

Lourdes Cirlot i Mercè Vidal



Ha estat amb motiu d'escaure's la celebració del centenari del naixement de Salvador Dalí, amb el què s'ha denominat "Any Dalí", que el nostre Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona no ha volgut restar al marge de les múltiples iniciatives que en el món cultural s'han produït. Hem volgut, una vegada més, fer que la Universitat de Barcelona no es desentengué d'un activisme cívic al ritme del què s'esdevé fora del nostre nucli universitari. D'aquí, doncs, que hàgim destinat una setmana del mes de novembre a celebrar unes Jornades sobre Dalí, sota el títol de **Salvador Dalí i les Arts. Historiografia i crítica al segle XXI**, obertes a tots els estudiants de la nostra i de les altres universitats. Si bé la iniciativa ha sorgit del Departament, cal remarcar que la col·laboració del Deganat de la Facultat de Geografia i Història ha estat efectiva d'immediat, i ha donat totes les facilitats perquè es realitzessin.

El que preteníem amb aquestes Jornades sobre Dalí, en les què ha participat un nombre substancial de professors del Departament i d'alguns doctorands, era el fer una valoració; glossar aspectes concrets; fer aportacions entorn d'una producció daliniana immensa i encara poc estudiada. Perquè, potser, com ell mateix preveia: "El dia que s'estudiï seriosament la meua obra, es veurà que la meua pintura és com un iceberg, només mostra una dècima part del seu volum". En efecte, la multiplicitat d'aspectes tractats, des de les diverses disciplines que cada professor imparteix en l'activitat docent o les investigacions en curs de realització, són una suma d'esforços i, a la vegada, són només una part o mostren aspectes parcials de la totalitat creativa de Dalí.

Hem volgut que les conferències fossin recollides primer, en suport informàtic, del que n'hem editat un CD-Rom amb caràcter de publicació i, també, desitjàvem fer-ho en forma de llibre. Això no obstant, les Jornades han tingut una dinàmica pròpia, impossible d'ésser reproduïda i que fa referència al passi de pel·lícules que durant tot un dia van poder visionar-se. Realitzacions com: *Un chien andalou*; *L'Âge d'or*; *Don Juan*; *Gal·la*; *Impressions a l'Alta Mongòlia (homenatge a Raymond Russel)* i alguns documentals que ens van permetre copsar, al costat de les conferències, la dimensió d'aquest personatge controvertit que, sota el ceptre dalinià, va voler perpetuar una imatge determinada; una manera determinada d'enfrontar-se a les seves circumstàncies personals i històriques que són, en definitiva, les que finalment situaran on cal a Salvador Dalí.

Com a coordinadores de les Jornades sobre Dalí només voldríem, finalment, agrair la col·laboració dels nostres companys per l'esforç que ha suposat endegar i participar en unes activitats diferents de les què habitualment obliga la tasca docent, però, també, com prevèiem, més en sintonia amb noves dinàmiques que marcaran el tarannà dels propers anys, dins el marc europeu dels ensenyaments. D'altra banda, voldríem agrair la bona resposta dels estudiants; així com la col·laboració del personal de la nostra secretaria i, en especial, de la becària –Cristina Rodríguez– que ha portat l'edició del CD, sense la participació dels quals no s'hagués pogut endegar ni el CD, ni la publicació que ara teniu a les mans i que ha arribat, com esperàvem, a bon port.

Barcelona, 1 de desembre de 2004

Salvador Dalí y sus influencias

Lourdes Cirlot



La elección de este tema para desarrollarlo a modo de conferencia se debe, en primer lugar, a que no existe ninguna obra en la que se aborde la cuestión de las herencias y filiaciones perceptibles en la obra de Dalí a lo largo de toda su trayectoria artística. Pese a ser evidente que, en muchas ocasiones, el artista catalán tomó elementos diversos de la obra pictórica o escultórica de artistas de otras épocas, en la actualidad no existe todavía ningún estudio completo publicado que profundice en la iconografía daliniana, con objeto de desvelar cuáles pudieron ser las fuentes de sus complejas manifestaciones artísticas. Tan sólo Rafael Santos Torroella desarrolló esta temática en su obra *La miel es más dulce que la sangre*¹, pero lo hizo refiriéndose sólo a las etapas lorquiana y freudiana de Dalí.

Además, es importante señalar que tampoco se han establecido relaciones directas entre determinadas fuentes escritas y la pintura de Salvador Dalí. A lo sumo se señalan algunos textos que el propio Dalí nunca tuvo inconveniente en revelar, pero no se establecen las pertinentes conexiones. Por ejemplo, la conocida obra del Conde de Lautréamont, *Los Cantos de Maldoror*, constituyó el punto de partida para la realización de una importante serie de grabados de Dalí en 1933, pero no existen análisis profundos que relacionen los textos con las imágenes. ¿Por qué Dalí decidió resolver iconográficamente de un modo determinado sus grabados dedicados a Lautréamont y no de otro?

Este tipo de cuestiones puede surgir en relación con la mayoría de las obras dalinianas, en tanto que todas son figurativas y, además, poseen aspectos formales y de contenido que remiten a obras de artistas y estilos del pasado.

Por otro lado, esta conferencia me permite abordar, desde una perspectiva global, toda la obra daliniana, sin la necesidad de hacerlo atendiendo a un esquema cronológico. Así, puedo ofrecer una primera visión sintética de la trayectoria artística de Dalí, cuya finalidad es ayudar a los asistentes –alumnos y público en general– a situar la obra del artista catalán en el contexto del arte del siglo XX.

Con objeto de clarificar al máximo el tema de mi conferencia, la desarrollaré en los cinco puntos siguientes: 1) Las influencias del arte y la literatura del pasado; 2) Las influencias del arte del siglo XX; 3) Dalí inventa un lenguaje propio; 4) Dalí se inspira en Dalí y en movimientos de las segundas vanguardias; y 5) Influencias a partir de Dalí.

Las influencias del arte y la literatura del pasado

El hecho de que pueda considerarse a Dalí como un artista de formación autodidacta permite comprender, en parte, los motivos por los que pueden citarse tantas y

1. SANTOS TORROELLA, R., *La miel es más dulce que la sangre. Las épocas lorquiana y freudiana de Salvador Dalí*. Barcelona: Seix Barral, 1984.

tan diversas fuentes a la hora de plantear quiénes influyeron realmente con su obra en la trayectoria daliniana.



1. S. Dalí, Rostro de guerra, 1940-41

Si hablamos de estilos, podría decirse, *grosso modo*, que Dalí tuvo una gran predilección por el Renacimiento, aunque también es verdad que en su obra se detectan no pocas influencias barrocas. Los grandes pintores del Renacimiento, Leonardo y Rafael, preferentemente, tuvieron una clara incidencia en ciertas obras de Salvador Dalí, pero también podría hablarse de Botticelli o de Piero de la Francesca, quien con su *Madonna del duque de Urbino* le proporcionó el esquema compositivo de la que sería una de sus más conocidas pinturas como es la *Madonna de Portlligat* (1948).

No puede olvidarse tampoco a Vermeer de Delft, a quien Dalí recuerda en diversas composiciones. En un artículo publicado en 1927 en *La Gaceta Literaria*, titulado “Film arte-film-antiartístico”² señalaba Dalí lo siguiente: “Cuidado tam-

bién con el inocente concepto de grandiosidad, Miguel Angel con el *Juicio Final* no es más grande que Vermeer de Delft con su *Encajera*, del Louvre, de un palmo cuadrado. Atendiendo a las dimensiones plásticas, *La encajera* de Van der Meer, puede calificarse de dimensiones grandiosas.”

De los movimientos del siglo XIX Dalí también recibió importantes herencias, tanto de obras pictóricas como de obras literarias. Entre las primeras habría que señalar, además del impresionismo, en general, artistas muy concretos como Jean François Millet, Meissonier, así como Jean-Auguste-Dominique Ingres que fue le descubrió el interés del dibujo. Respecto a Millet fue, como es sabido, quien desencadenó con su obra *El Ángelus* el famoso método paranoico-crítico, una de las grandes aportaciones dalinianas al surrealismo.

Sin embargo, desde mi punto de vista, uno de los artistas que más influyeron en Salvador Dalí fue el simbolista Arnold Böcklin, ya que no sólo se detectan elementos puramente iconográficos como puedan ser los derivados de la profunda admiración que sentía Dalí por la obra *La isla de los muertos*, sino también de carácter conceptual.

El tema de la muerte es, sin duda, junto con el del amor —en su sentido más amplio—, el que configura el hilo conductor presente en la obra daliniana, esencialmente la de carácter surreal³. Ambos temas son precisamente los que le condujeron a leer y a admirar la obra literaria de Lautréamont.

La influencia directa de dicho escritor no sólo se observa en los grabados ya mencionados, sino también en las creaciones realizadas por Dalí en el seno del surrealismo, conocidas como “Objetos de funcionamiento simbólico” que se caracterizan por poner en contacto, a modo de “encuentros fortuitos”, elementos de la más diversa procedencia y dotados de una pluralidad de significados.

Las influencias del arte del siglo XX

Desde muy pronto Salvador Dalí se interesó por el arte del siglo XX. Rápidamente conoció en profundidad todo aquello que caracterizaba y distinguía las diferentes

2. DALÍ, S., “Film arte-film antiartístico”, en *La Gaceta Literaria* (Madrid), n.º 24, 15 de diciembre de 1927.

3. CIRLOT, L., “Iconografía surrealista daliniana”, en *Revista del Col·legi Oficial de Doctors i Llicenciats en Filosofia i Lletres i Ciències de Catalunya* (Barcelona), n.º 120, julio de 2003, pp. 9-19.

vanguardias de los primeros años del siglo. Desde Matisse, pasando por los expresionistas alemanes hasta el cubismo y el futurismo, Dalí tomó elementos de aquellas manifestaciones artísticas que rompían con la tradicional representación basada en la copia. Así, por tanto, no es extraño hallar en su etapa de formación obras muy eclécticas, en las que reúne elementos formales pertenecientes a todas y cada una de las tendencias vanguardistas señaladas. Existen incluso un buen número de pinturas de Dalí, realizadas entre 1922 y 1923, que responden a lo que la historiografía del arte del siglo XX ha denominado como “cubofuturismo”. Buen ejemplo de ello sería el *Autoretrat amb la Publicitat*, en el que tanto la restricción cromática como la composición y el empleo de la geometría, dan como resultado esa solución próxima al cubismo y al futurismo.

También existen obras en las que Dalí se inspira en Giorgio de Chirico o en Giorgio Morandi y, por supuesto, en el surrealismo incipiente de un Miró o de un Tanguy.

No obstante, a la hora de hablar de la etapa formativa del artista catalán, es decir, la correspondiente a los años 1922-1927, no puede dejar de tenerse en cuenta su paso por la Residencia de Estudiantes en Madrid, donde tuvo ocasión de conocer y entablar amistad con algunos importantes intelectuales del momento. Su amistad con Federico García Lorca tuvo, sin duda alguna, importantes repercusiones para ambos, pues existe un significativo número de obras en las que surgen no pocos temas compartidos. Entre tales temas cabría mencionar: el de los “rostros desdoblados”, el de “los Putrefactos” o el de “San Sebastián”⁴.

Además, el espíritu vanguardista de Dalí fue el que le llevó a colaborar de manera sistemática en la revista *L'Amic de les Arts* de Sitges, en la que publicó numerosos artículos sobre arte contemporáneo. Precisamente en uno de ellos Dalí comentó con fervorosa admiración los dibujos coloreados que había realizado Federico García Lorca.

En uno de los párrafos puede leerse lo siguiente: “El instinto afrodisiaco de Lorca precede siempre a su imaginación. Su mente desempeña en todo instante un papel secundario. . . . El sistema poético de los dibujos de Lorca tiende a una inmaterialidad orgánica, precedida por la más fina caligrafía fisiológica”⁵.

Tampoco hay que olvidar que todo este período, en el que prevalecen las influencias de la más pura vanguardia, culminó con la colaboración de Dalí con Gasch y Montanyà en la redacción del *Manifest Groc*, publicado en un pliego suelto de color amarillo en marzo de 1928, en el que tanto la forma como el contenido desvelan una incondicional admiración por el arte y los artistas vanguardistas, al mismo tiempo que el escrito se convierte en un claro alegato en contra de las bien asentadas fuerzas del pasado.

Éste es quizás uno de los puntos más conflictivos del tema de mi conferencia, pues es evidente que Dalí posee una personalidad ambigua que le permite inspirarse en el arte más tradicional del pasado y, por otro lado, se halla en la senda marcada por el vanguardismo más radical. Creo que éste es uno de los rasgos que más caracterizaron siempre a Salvador Dalí: su capacidad para fluctuar entre el pasado y el presente, tratando de que no se produjeran incoherencias demasiado evidentes.

Otra de las amistades forjadas en La Residencia de Estudiantes fue la de Dalí y Luis Buñuel que culminó con la realización de los films surrealistas, *Un chien andalou* y *L'Âge d'or*.

4. Véanse las obras de Santos Torroella, *La miel es más dulce que la sangre. Las épocas lorquiana y freudiana de Salvador Dalí. Op. cit.* y “Los Putrefactos” de Dalí y Lorca, *Historia y antología de un libro que no pudo ser*. Madrid: Amigos de La Residencia de Estudiantes/CSIC, 1995.

5. DALÍ, S., “Federico García Lorca. Exposición de dibujos coloreados”, en *Nova Revista* (Barcelona), septiembre de 1927, pp. 84-85.

Dalí inventa un lenguaje propio

En el momento en que Dalí percibe la necesidad de ir a París a exponer su obra, es decir en verano de 1929, es cuando se da cuenta también de la importancia de crear un lenguaje artístico propio, inconfundible, que le haga rápidamente famoso en el seno del surrealismo, movimiento con el cual se había ido familiarizando a través de la lectura y a través de la correspondencia que mantenía con su amigo Buñuel, instalado en París desde 1926. Es entonces cuando Dalí inventa sus formas blandas –de las cuales no existen precedentes–, probablemente a partir de la confrontación con las duras configuraciones rocosas de su paisaje predilecto, el del cabo de Creus.

Dalí sabe conjugar sus lecturas de la obra de Sigmund Freud con la idea que preside sus creaciones surrealistas, la de representar imágenes oníricas reales o inventadas. Surgen obras dotadas de una calidad innegable –tanto pictórica como iconográficamente– ricas en alusiones e incluso desbordantes en la información que permiten recopilar en torno a las vivencias y emociones de su autor. Desde la serie de pinturas realizada en torno al tema del “gran masturbador” hasta la serie dedicada a Guillermo Tell, Dalí inventa un lenguaje sólido, perfectamente coherente con la corta, pero intensa tradición surrealista, aunque advierte que necesita algo más que un lenguaje pictórico. Es en ese momento, hacia 1932, cuando empieza a desarrollar una teoría, la del “método paranoico-crítico”⁶.

Publica diversos textos relacionados con el método y elabora una compleja teoría interpretativa en torno a la obra *El Ángelus* de Jean François Millet⁷.

En *La conquista de lo irracional*, texto publicado en 1935, Dalí señala lo siguiente:

“La actividad paranoico-crítica organiza y objetiva de modo exclusivista las posibilidades ilimitadas y desconocidas de asociación sistemática de los fenómenos subjetivos y objetivos que se nos presentan como sollicitaciones irracionales, a favor exclusivo de la idea obsesiva. La actividad paranoico-crítica descubre por este método “significados” nuevos y objetivos de lo irracional, traslada tangiblemente el propio mundo del delirio al plano de la realidad”⁸.

Es precisamente su inagotable capacidad delirante la que le lleva a asociar temas, imágenes, seres y cosas hasta límites insospechados. Toda su etapa surrealista –esencialmente los años treinta– está dominada por la presencia de diversos temas, entre los que destaca el binomio amor-muerte, así como por la utilización del recurso de la figuración múltiple que, gracias a su virtuosismo como pintor, le permite desarrollar una iconografía “fantástica”, dotada de una evidente personalidad.

La temática del amor se diversifica y es planteada desde perspectivas muy diferentes, entre las que sobresale la del erotismo y de la sexualidad. Gala, su mujer, es, sin duda, no sólo su “Gradiva”, como él la llama, sino también la mujer que le inspira escenas dotadas de un significado sexual muy potente y agresivo, como las relacionadas con el mito trágico del *Ángelus* de Millet. En otras pinturas, en cambio, Dalí opta por mostrar enigmáticas imágenes envueltas en una peculiar atmósfera crepuscular que aluden, aunque sea de modo indirecto, a la muerte.

6. Véanse los artículos de CIRLOT, L., “El método paranoico crítico de Dalí y su aplicación a la lectura del *Angelus* de Millet”, en *D'Art* (Barcelona), n.º 11, marzo de 1985, pp. 301-312; y “Dalí y el *Angelus* de Millet”, en *Pandora* (París) n.º 3, 2003, pp. 177-184.

7. DALÍ, S., *El mito trágico del Angelus de Millet*. Barcelona: ed. Tusquets, 1978.

8. DALÍ, S., *La conquista de lo irracional en ¿Por qué se ataca a la Gioconda?* Madrid: Ediciones Siruela, 1994 [1.ª ed: 1971], p. 183.

Otro de los temas abordados por Dalí, desde sus comienzos, es el del autorretrato. En ocasiones, la alusión a su persona es clara —como en *El gran masturbador*—, mientras que en otros casos —como en *Metamorfosis de Narciso*— resulta necesaria una interpretación para llegar a saber que el personaje representado es el propio artista.

El narcisismo de Dalí resulta, no obstante evidente, y ese es quizás uno de los aspectos que le inducen a escribir su autobiografía en 1941, titulada *Vida secreta*, poco después de su llegada a los Estados Unidos. En ella elimina fechas y datos precisos para enfatizar, en cambio, historias inventadas que, junto a las reales, configuran más un texto novelado de indudable interés y calidad que una biografía al uso.



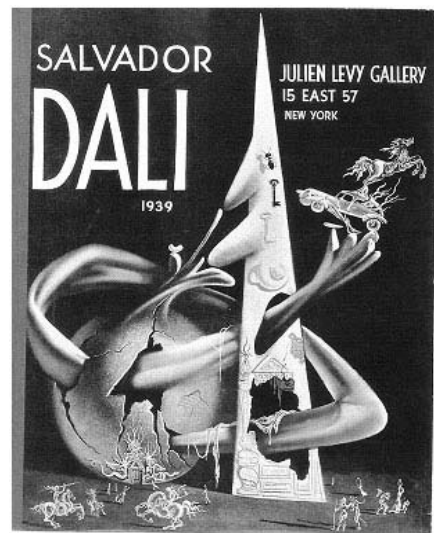
2. S. Dalí, *El gran masturbador*, 1929

Dalí se inspira en Dalí y en los movimientos artísticos de las segundas vanguardias

El interés que suscitó en Dalí su propia autobiografía, así como el rápido éxito obtenido en EE.UU. gracias a la misma, desencadenaron que Dalí observara con especial atención la obra autobiográfica del conocido orfebre renacentista Benvenuto Cellini hasta el punto de llevar a cabo, en 1945, cuarenta y un dibujos —algunos coloreados— dedicados a los párrafos más significativos de ese artista del pasado.⁹

Ese mismo año también hizo las ilustraciones para el *Quijote* de Miguel de Cervantes, de modo que su obra gráfica señaló la dirección que la pintura daliniana habría de tomar en los años cuarenta.¹⁰

Agotados quizás los recursos en el seno del lenguaje surrealista, Dalí volvió a considerar la posibilidad de dirigir su mirada de nuevo al pasado. Así, su obra figurativa y realista de los años veinte —los retratos de su padre y de su hermana Anna Maria o la famosa *Cesta de pan*— le sirvió de punto de partida para sus nuevas obras retratísticas, en las que Gala era la indiscutible protagonista. También llevó a cabo una nueva versión de la cesta de pan, al tiempo que se preocupaba por hallar nuevos enfoques para su pintura clásica. De ahí surgieron sus “pinturas atómicas” y sus obras místicas.



3. Portada del catálogo de la exposición de Dalí en la Galería Julien Levy, Nueva York, 1939

9. Véase AGUER, M., BARCELÓ, M., CIRLOT, L., GIMFERRER, P., *Libro de Estudios en Autobiografía de Benvenuto Cellini*, Barcelona: Planeta, 2004.

10. Véase AGUER, M., RIQUEUR, M. de, *Libro de estudio en El Quijote de Miguel de Cervantes*, Barcelona: Planeta, 2003.

El propio Dalí explicó lo que para él supuso el conocimiento del bombardeo sobre Hiroshima y Nagasaki al final de la Segunda Guerra Mundial: “La explosión atómica del 6 de agosto de 1945 me conmocionó sismicamente. A partir de entonces, el átomo se convirtió en el alimento favorito de mis pensamientos. Muchos de los paisajes de este período reflejan el enorme miedo que me inspiró el anuncio de la explosión. Apliqué mi método paranoico-crítico para explorar el mundo. Deseaba ver y comprender las fuerzas y las leyes ocultas de las cosas, evidentemente para llegar a dominarlas. Mi genio intuitivo me dice que yo poseo un medio excepcional para penetrar en el corazón de las cosas: el misticismo. . .”¹¹.

Tras la guerra, el arte americano y el arte europeo siguieron la senda del expresionismo abstracto y del informalismo respectivamente; estos movimientos a Dalí no le atrajeron en absoluto y por ese motivo sus realizaciones de los años cincuenta se hallan muy alejadas de ese tipo de obras. En cambio, el arte de los sesenta, tanto el Pop Art como el Op Art, le interesó muchísimo y existen diversas obras suyas que confirman la influencia que tales movimientos tuvieron en sus realizaciones.

Influencias a partir de Dalí

Resulta obvio que la obra e incluso la propia personalidad de Salvador Dalí hubieron de generar toda una serie de respuestas por parte de los que podríamos llamar sus seguidores o, simplemente, artistas que, en un determinado momento de su trayectoria, se dejaron influir por algún aspecto de la polifacética obra daliniana.

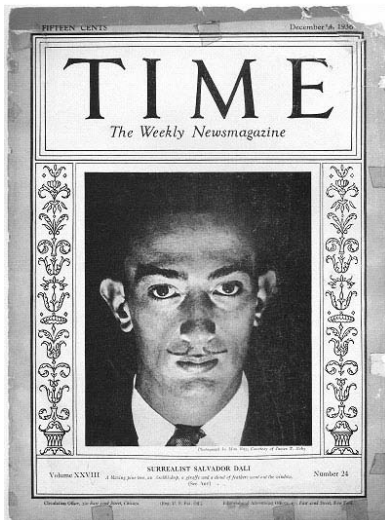
Si se observan con atención algunas pinturas de otros artistas surrealistas como Max Ernst, André Masson, Remedios Varo, Leonor Fini, Àngel Planells u Óscar Domínguez se percibe que en algún caso existen ciertos elementos que remiten a soluciones dalinianas.

En Catalunya, por ejemplo, la influencia de Dalí —al igual que la de Miró, Ernst o Klee— se hizo muy patente en los artistas del grupo Dau al Set (1948-1954), sobre todo, en ciertos dibujos. Es lógico que se perciba tal influencia, pues Dau al Set se caracterizó por revitalizar el surrealismo, tanto en su vertiente artística como literaria.

De todos modos, cuando más se puso de manifiesto la herencia de Dalí fue en los años sesenta en EE.UU. No en vano Dalí había vivido allí durante toda una década y, por lo tanto, su impronta era aún muy perceptible.

Jóvenes artistas pop como Claes Oldenburg y Andy Warhol no dudaron en adoptar algunos aspectos típicamente dalinianos. Así, el primero realizó sus grandes esculturas blandas —objetos cotidianos magnificados— con telas derivadas de los plásticos rellenas de miraguano, inspirándose claramente en las morfologías blandas creadas por Dalí.

En cuanto al interés de Warhol por Salvador Dalí es de orden más conceptual. Se centra fundamentalmente en la figura carismática del artista catalán, conocido mundialmente. De todos es sabida la obsesión de Andy Warhol por hacerse famoso al precio que fuese. Algo similar a lo que ya había experimentado el joven



4. Portada de la revista Time, 1936

11. ADES, D., *Dalí*. Barcelona: Folio, 1984 [1.^a ed: 1982], p. 178.

Dalí en su primera época surrealista y que también fue una de sus máximas obsesiones a lo largo de toda su vida.

Es muy probable también que Warhol, que conocía perfectamente toda la trayectoria de Dalí, supiese de la profunda admiración que éste tenía por Böcklin que justamente era uno de sus artistas predilectos, en quien se inspiraría para hacer las obras serigrafiadas en torno al tema del autorretrato con calavera.

Las influencias de Dalí no sólo afectaron a las artes plásticas, sino que tuvieron un eco bastante significativo en el ámbito del diseño y en el cine. El hecho de que Dalí fuera un personaje tan polifacético y que uno de los ámbitos en los que trabajó fuera el del diseño —gráfico, ropa, muebles, objetos varios y joyas— tuvo mucho que ver con su proyección en ese sector.

Los contactos de Dalí con el cine se remontan a sus colaboraciones con Buñuel, pero lo cierto es que a lo largo de toda su vida el artista siempre tuvo una relación muy directa con el cine. Piénsese en su colaboración con Hitchcock en *Recuerda*, en su amistad con Harpo Marx o en sus proyectos con Walt Disney, aparte de la elaboración de diversos guiones para determinados films.

Es, por consiguiente, lógico pensar que Dalí también influyera en algunos creadores de ciertas imágenes fílmicas. Una de las más perceptibles influencias del lenguaje daliniano en el cine es la del monstruo Alien, creado por el dibujante suizo Giger, quien nunca dudó en afirmar que sus primeros dibujos habían partido de ciertas concepciones dalinianas. Baste con recordar el *Retrato de Picasso* pintado por Dalí en 1947.