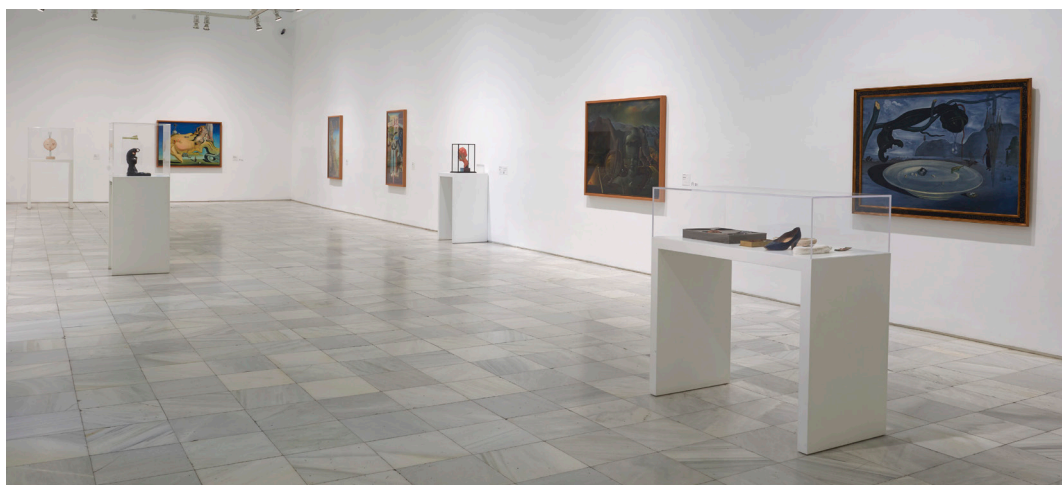


# Salvador Dalí. Óscar Domínguez

## Surrealismo y revolución

Con la publicación en 1929 del *Segundo Manifiesto Surrealista* se inicia una nueva etapa del surrealismo marcada por su acercamiento a posiciones ideológicas revolucionarias que tratan de transformar no solo el arte, sino también la sociedad y su moral. En esta nueva fase será fundamental el impulso innovador de dos artistas españoles: Salvador Dalí y Óscar Domínguez.



La fundación en 1930 de la revista *Le Surréalisme au service de la révolution* daba buena cuenta de las asunciones ideológicas que había ido adquiriendo el movimiento. Ya el año anterior, el segundo manifiesto surrealista proponía la “triple revolución solidaria”, es decir, la transformación artística y literaria, la transformación moral y la transformación social, reflejo del acercamiento de determinados artistas al Partido Comunista.

En esta segunda etapa, el movimiento necesitaba una transformación, y fueron dos figuras como Salvador Dalí (1904-1989) y Óscar Domínguez (1906-1957) quienes provocaron ese impulso renovador. El primero había entrado en contacto con la obra de Sigmund Freud ya en la Residencia de Estudiantes, pero aún deberían pasar unos años antes de que el artista se aventurara a hacer pública su adhesión al surrealismo. En torno a 1928 Dalí comienza su deriva, que se consuma al año siguiente cuando viaja a París y, de la mano de Joan Miró (1893-1983) y Luis Buñuel (1900-1983), se introduce en el círculo surrealista francés, en el que acaba integrándose plenamente. *Visage du Grand Masturbateur* (Rostro del gran masturbador, 1929) y *La mémoire de la femme-enfant* (La memoria de la mujer-niña, 1929) ambas expuestas en esta sala, son las obras que inauguran esta nueva etapa de la trayectoria del artista. También de esta época son los “Cadáveres exquisitos”, utilizados por los surrealistas como técnica de creación colectiva en la que se po-

nían en práctica las teorías del automatismo, al reducir al mínimo la intervención de la voluntad consciente del autor.

Dalí intentó traducir al ámbito de la pintura los procesos mentales de la creación onírica, expuestos en *La interpretación de los sueños*. Además de su admiración por Freud, fue decisivo el encuentro con Jacques Lacan en 1932, cuando este acababa de publicar su tesis sobre la paranoia. Dalí elaboró poco después el “Método Paranoico-Crítico”, que supuso toda una revolución en el movimiento. Este método de producción surrealista se diferenciaba de otros principalmente en dos aspectos: la condición activa y el realismo. Por un lado, rechazaba la actitud pasiva del automatismo psíquico o el estado alucinatorio; quería llegar al acto creativo a través de la interpretación crítica del proceso paranoico. Por otro, a través de una pintura excesivamente realista y detallada, deseaba subvertir lo racional y lo irracional, expresando lo uno con el lenguaje de lo otro. La “irracionalidad concreta” significaba pintar de modo realista el pensamiento irracional.

En la década de los treinta el surrealismo se expande internacionalmente, y por distintos lugares de Europa van surgiendo facciones del movimiento. Producto de esta internacionalización es la *Exposición Internacional del Surrealismo* de 1935, en el Ateneo de Santa Cruz de Tenerife. Los contactos de Óscar Domínguez, miembro del grupo parisino, permitieron llevar a la isla una amplia representación de reconocidos artistas.



El lenguaje surrealista se manifiesta en Domínguez años antes de integrarse oficialmente en el grupo parisino, en 1934. Domínguez pasó a la historia de las invenciones surrealistas por el descubrimiento de la “decalcomanía”, una técnica con la que el azar definía la resolución de la obra. Mediante un procedimiento automático, el espectador resulta el principal intérprete, debe imaginar qué es aquello que el artista ha plasmado en el lienzo. En torno a 1938 da comienzo su etapa cósmica, en la que rompe con el lenguaje surrealista, pero manteniendo el automatismo en la producción. Hace paisajes cósmicos moviendo el pincel de manera instintiva, en una suerte de precedente de la “pintura gestual”. Fue también mediante una técnica automática como Roberto Matta (1911–2002) creó la serie *Morfologías psicológicas*, que querían ser equivalencias visuales de determinados estados de conciencia.

Tanto Dalí como Domínguez cultivaron prolíficamente el objeto surrealista, heredero del *objet trouvé* y el *ready-made* dadaísta, que utilizaban para focalizar en un objeto las propias fantasías, fobias y deseos, manifestando de este modo los contenidos del subconsciente. Ambos participaron en la *Exposition Internationale du Surréalisme* de 1938, organizada en París por André Breton (1896–1966) y Paul Éluard (1895–1952), de la cual se conservan varias fotografías de Denise Bellon (1902–1999), Man Ray (1890–1976) y otros fotógrafos, que reproducen los maniqués realizados por varios artistas surrealistas para el hall de entrada y que fueron publicadas en la revista *Minotaure*.

El maniquí se relaciona directamente con el objeto surrealista por excelencia que fue la *Poupée*, a la que Hans Bellmer (1902–1975) dio origen en 1933. En la *Poupée* la angustia y el deseo aparecen ligados al sadismo y al voyeurismo. La muñeca o el maniquí son fuente de extrañeza, pues representan simultáneamente la apariencia de lo vivo y de lo inanimado. Son portadores de una experiencia siniestra, lo que en términos freudianos representa la angustia producida “cuando complejos infantiles reprimidos son reanimados por una impresión exterior”.

Esta experiencia de lo siniestro unida al deseo y al *voyerismo* se encuentra ya en la película *Un chien andalou* (Un perro andaluz, 1929) fruto de la colaboración fílmica entre Dalí y Buñuel. Se trata de una obra fundamental para entender la naturaleza y el alcance revolucionario del movimiento, así como la aportación de los artistas españoles al mismo. Conceptos como “lo putrefacto”, las hormigas o el ojo seccionado por la navaja fueron ideados en este momento temprano y desarrollados en las obras posteriores de ambos artistas. Con esta película Buñuel y Dalí realizan un cuestionamiento de la existencia misma del arte como discurso institucionalizado y burgués.

### **Bibliografía**

Ades, Dawn. *Dalí*. Milán: Bompiani, 2004.

– *Undercover surrealism, George Bataille and Documents*. Londres: Hayward Gallery, 2006.

Alix, Josefina [comis.]. *El surrealismo en España*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1995.

Bajac, Quentin; Chéroux, Clément [edits.]. *La Subversion des images. Surréalisme, Photographie, Film*. París: Centre Pompidou, 2009.

Beaumelle, Agnès de la. *Hans Bellmer. Anatomie du désir*. París: Gallimard; Centre Pompidou, 2006.

Castro, Fernando. *Óscar Domínguez y el surrealismo*. Madrid: Cátedra, 1978.

Krauss, Rosalind E. *Lo fotográfico*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

Ramírez, Juan Antonio. *Dalí, lo crudo y lo podrido*. Madrid: A. Machado Libros, 2002.

Vázquez de Parga, Ana [edit.]. *Óscar Domínguez. Antológica, 1926–1957*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1996.