

Káñina

ISSN: 0378-0473

ISSN: 2215-2636

Universidad de Costa Rica

Arias, María Gabriela Calderón  
Salvador dali: la belleza usurpada  
Káñina, vol. 46, núm. 1, 2022, Enero-Abril, pp. 23-39  
Universidad de Costa Rica

DOI: <https://doi.org/10.14482/INDES.30.1.303.661>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=44271827002>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](https://www.redalyc.org)

UAEM  
redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc  
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto



## **SALVADOR DALÍ: LA BELLEZA USURPADA**

*Salvador Dalí: The usurped beauty*

María Gabriela Calderón Arias\*

### **RESUMEN**

El presente artículo busca establecer y reunir en sí diversos criterios que giran en torno a cómo entender la belleza desde una perspectiva polifacética, que abarca lo tradicional hasta lo que puede entenderse como innovador, abrupto y controversial. La fealdad, entonces, puede surgir de ese aparente goce estético, como un grito que conmociona los estándares de belleza. La belleza, por su parte, se torna como un ente ambiguo y nihilista, que oscila entre polos opuestos, desencadena diferentes reacciones en el espectador y es la materia prima con que las diferentes tendencias del arte elaboran su contenido. Dalí no escapa a este fenómeno y su arte refleja esta ambivalencia estética, la cual se analiza en varias de sus obras.

**Palabras clave:** Arte, Surrealismo, Belleza, Fealdad, Dalí.

### **ABSTRACT**

This article seeks to show and gather various criteria that are concerned with understanding beauty from a multifaceted perspective, spanning the traditional to what can be understood as creative, abrupt, and controversial. On one hand, ugliness can arise from clear aesthetic enjoyment, like a scream that shocks the standards of beauty. On the other hand, beauty becomes an ambiguous and nihilistic entity, oscillating between opposite poles, which triggers different reactions in the viewer, and it is mainly how different art trends elaborate their content. Dalí does not escape this phenomenon and his art reflects this aesthetic ambivalence; which will be analyzed in several of his works.

**Key Words:** Art, Surrealism, Beauty, Ugliness, Dalí.

## **1. Introducción**



**Figura 1.** Vista desde la casa de Salvador Dalí (autoría propia, 2018).

\* Universidad de Costa Rica. Escuela de Artes Plásticas. Docente. Asociada. San José. Costa Rica  
Correo electrónico: [arccal@icloud.com](mailto:arccal@icloud.com)

DOI: [10.15517/RK.V46I1.49690](https://doi.org/10.15517/RK.V46I1.49690)

Recepción: 7/1/2021

Aceptación: 7/5/2021



El Surrealismo fue un movimiento literario y artístico originado en Francia (1920), cuyas características son: la expresión del pensamiento de modo espontáneo y automático, regulado solamente por los impulsos subconscientes, se ignora la lógica y se niegan las normas establecidas de orden moral y social. Al poeta, novelista y ensayista francés, Guillaume Apollinaire (1880-1918), se le debe el origen del término, surgido en 1917, cuyo significado se traduce como lo que está por encima del realismo. De igual forma, en dicho año, los autores, también franceses, André Bretón, Louis Aragón y Phillippe Soupault fundaron la Revista Litterature, en la cual exploraban las posibilidades de una escritura automática, producto de la influencia directa de los estudios psicoanalíticos del austriaco Sigmund Freud.

Años antes, en plena Primera Guerra Mundial, un grupo de artistas plásticos se encuentra en la Suiza neutral –al lado de escritores, todos ellos contrarios a esta conflagración–. En este sitio, fundaron un movimiento, cuya diversidad y actitud reaccionaria en contra de la sociedad burguesa abrirá el portillo a lo que será el primer y auténtico ismo del siglo XX: el Dadaísmo.

El Dadaísmo se autoproclamó en contra de todas las tradiciones artísticas de Occidente, junto con los movimientos vanguardistas anteriores a la guerra, como el Cubismo o el Expresionismo. Este movimiento antiburgués y reaccionario pronto se expande por varios países como Estados Unidos, Alemania y Francia, entre otros. Continuará con su espíritu de reclamo hasta principios de la década del veinte; pero, pronto su rígida postura fue cambiando y por momentos desapareciendo, siendo, precisamente, André Bretón quien recoge los restos de este grupo, para formar una agrupación de antiguos dadaístas, cuyo manifiesto, redactado por el mismo Bretón, se firmó en 1924.

En este contexto se encuentra la figura del español Salvador Dalí (1904-1989): pintor, escultor y escritor catalán. Antiguo dadaísta, quien se convertiría en uno de los representantes más importantes del Surrealismo, conocido por sus polémicas imágenes, su extravagante estética y exuberante personalidad. Generalmente, su arte refleja un carácter arbitrario: peculiaridad intrínseca de este movimiento vanguardista.



En el presente ensayo, se hará un análisis de la particular estética en Dalí, por lo que se estudiarán algunas de sus pinturas utilizando tres criterios: descriptivo, compositivo y simbólico. Dicha estética un tanto singular y retorcida, evoca el siguiente texto del filósofo costarricense Rafael Angel Herra (1943-?): “La bella cara del monstruo oculta su frente horrenda. Se trata de otro aspecto de su belleza que es preciso considerar: la estética de lo monstruoso, lo horrendo, lo terrible, lo desagradable y lo siniestro” (Herra, 1988, p. 71). Un ejemplo de esta estética se analiza en el apartado siguiente (Figura 2).

## 2. Dalí y la belleza cuestionada



**Figura 2.** *Retrato de Pablo Picasso en el siglo XXI*. (Dalí, 1947).

La obra titulada *Retrato de Pablo Picasso en el siglo XXI* (Figura 2) es un primer ejemplo de una usurpación del código tradicional de la belleza como categoría estética. Dalí representa al pintor malagueño como un emperador, e incorpora en él una serie de elementos de manera irónica y fantástica, que conforman un marco alegórico, el cual pretende, de alguna manera, representar elementos consustanciales.

El alargamiento y la deformación de sus partes es evidente, se observa una piedra que simula una corona, así como una alusión, un tanto sutil, al cuerpo y lengua de un camaleón. La cuchara, que



sale de la boca con un diminuto laúd en su interior, se refiere al uso que hace Picasso de este instrumento en varios de sus cuadros. Por otro lado, la carne blanda en sus pectorales remite a otro de sus elementos simbólicos, en este caso la vejez, de ahí que se noten arrugas en su piel.

El retrato está colocado sobre un pedestal clásico, lo cual evoca las estatuas de mármol. El fondo del cuadro es simple, con el fin de destacar las formas, a través de un evidente dominio del claro-oscuro (que enfatiza la luz y la sombra), crea los diferentes volúmenes. La paleta de color se restringe a gamas cálidas, donde predominan los sepia, y se incorpora un acento de color más saturado en la flor.

En cuanto a la belleza y sus diferentes estereotipos, el filósofo y político italiano, Benedetto Croce (1866-1952), opina al respecto: “El arte no es lo agradable en general, sino una forma particular de lo agradable” (Croce, 1967, p. 19). Por este motivo, es importante no interpretar dicha irracionalidad estética como posible eufemismo de lo que popularmente se percibe como la locura de Dalí en el arte. Puesto que, en el marco del Surrealismo, la investigación de lo irracional y todas aquellas teorías psicoanalíticas que existen, más que locura, son un mecanismo mediante el cual el arte puede constituirse en una realidad más allá de la que se conoce como fáctica e histórica, derivando en una *supra* realidad.

Por lo tanto, en el contexto de la estética tradicional, lo irracional no es una categoría que pueda introducirse, pues sería rechazada por la sola presencia de la palabra belleza. Lo irracional, además de formar parte del subconsciente, incorpora el elemento sorpresa (lo inesperado), simbólico y onírico. Sin embargo, lo grotesco, monstruoso y feo, es decir, lo anti estético, forma también parte de esta inverosímil belleza.

Según el filósofo alemán Hegel (1770-1831), la subjetividad y la libertad son el principal punto de partida para plasmar una obra de arte. La belleza representa solo el resultado que se obtiene de esta combinación de factores y a la vez, por ende, la consecuencia. Así, surge una problemática: ¿cómo encuentra lo irracional fundamentos filosóficos, para convertirse en una categoría estética y que ella sea asumida como arte? En última instancia, puede pensarse que la razón emigra a otro nivel de



funcionalidad. En este sentido, hacia finales de 1920, la trayectoria artística daliniana define su lenguaje pictórico personal, incorporando algunos elementos simbólicos, como miembros amputados y figuras en estado de putrefacción.

Por otra parte, la Primera y Segunda Guerra Mundial, así como la Guerra Civil española, crearon un marco, donde los estereotipos clásicos de belleza sufren una especie de convulsión, cambiando radicalmente la manera de percibir el mundo. La estética también se ve afectada por esto, se violenta y da pie a que surjan otras formas de belleza, donde lo que más importa es el impacto causado y no el goce *a priori* de un estilo refinado y pulcro.

Puede decirse que, como auténtica corriente de vanguardia, el Surrealismo rechaza todas las corrientes modernistas que apoyan los conceptos del naturalismo y realismo del siglo XIX, declarando abierta y definitivamente una corriente antirrealista; esto es, a grandes rasgos, la explicación a una buena parte del estilo en dicho movimiento.



**Figura 3.** *Construcción blanda con judías hervidas (Premonición de la guerra civil)*. (Dalí, 1936).

En la pintura de Dalí, *Construcción blanda con judías hervidas (Premonición de la guerra civil)* (Figura 3), se presenta un notable cambio en los estereotipos clásicos de belleza. Fue realizada meses antes de que comenzara la Guerra Civil española. En la obra, se comprueba el dolor y fuerza de la temática, esto se ve reflejado en la expresión doliente del rostro del personaje amorfo; una mano emerge del cuerpo yacente, aferrándose al seno de este personaje alegórico. La figura yacente se



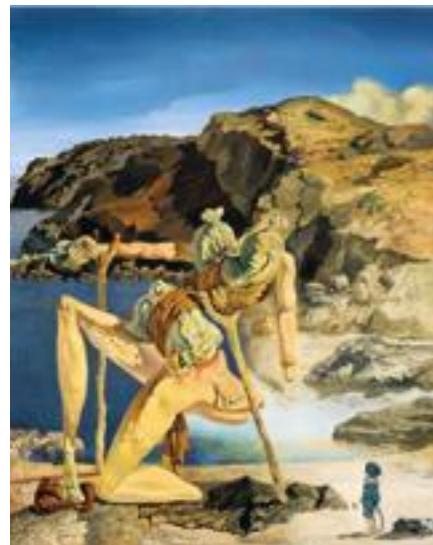
percibe, además, como una mujer mutilada, tal vez por causa de esa misma guerra. La tierra presenta un pavoroso holocausto con cuerpos desmembrados. Un cielo tormentoso impregnado de colores contrastantes (complementarios) encuadra la obra, para enfatizar el trágico ambiente.

Con relación al manifiesto surrealista, el escritor André Bretón (1896-1966) explica que “solamente lo maravilloso es bello” (Bretón, 1969, p. 18). Tal movimiento no necesita requisitos de genialidad, ni talento, para poder expresar la belleza. La fuerza de una imagen surrealista se fundamenta en su arbitrariedad, que conduce, a la vez, a la captación de diversos paraísos artificiales. La racionalidad y el espíritu positivista, se ven sustituidos por el delirio.

Con la racionalidad lógica del siglo XXI, se asumen y aceptan comportamientos en apariencia irracionales, que en el marco de siglos pasados fueron considerados defectos físicos irremediables. Solamente para ejemplificar, se puede tener en mente la educación especial, el autismo, la neurosis y otros, como formas relativamente aceptadas y tratadas clínica y socialmente. El pensamiento que prevalecía era que lo irracional se consideraba monstruoso, lo monstruoso a la vez, feo, y lo feo no puede ser bello, lo bello sí era arte.

Esto conduce a reflexionar en el Tachismo, el Arte bruto y los aportes hechos por el pintor y escultor Jean Dubuffet (1901-1985). Tales ideas enlazan algunas de las características del Surrealismo, que tratan el aspecto relacionado al método paranoico-crítico. En realidad, el Surrealismo, si se quiere entender como método, viene a ser un medio de conocimiento de áreas de la realidad rechazadas tradicionalmente, como: la alucinación, el sueño y la histeria, entre otros.

Para el Surrealismo, es de suma importancia el surgimiento de una idea muy novedosa en su momento, que no es más que la autonomía de la mente para construir nuevos mundos. En este aspecto, según Hegel “la idea (el concepto en su más alto estadio de desarrollo dialéctico), se encarna en formas materiales. Esto es la belleza” (Hegel, 2006, p. 64).



**Figura 4.** *El espectro del sex appeal*. (Dalí, 1934).

Con relación a *El espectro del sex appeal* (Figura 4), Dalí se inspira en el pasaje de Tudela, cercano al Cabo de Creus (Cadaqués). Un paisaje rocoso que forma parte de la Costa Brava, a orillas del Mediterráneo, el cual sirve de escenario para ambientar o construir un mundo nuevo alrededor del personaje que aparece en esta obra, el cual está desfigurado y en descomposición; se torna un monstruo blando y duro al mismo tiempo, no tiene rostro, se vuelve anónimo.

El niño a la derecha es Dalí de pequeño, vestido de marinero, lleva un aro y un fémur como una especie de varilla, quien observa al personaje atentamente. Para él, este monstruo simboliza la sexualidad, se representa así el temor infantil al tema erótico. También, es importante destacar la presencia de las muletas, que son símbolo de muerte y resurrección.

En cuanto a lo onírico experimental, los objetos surrealistas de funcionamiento simbólico se presentan a sí mismos, en la obra daliniana, como procedimientos cognoscibles. Sigmund Freud, psicólogo y escritor (1856-1939), estudió en el arte en general su estética psicológica. Al respecto refiere lo siguiente: “Mediante el psicoanálisis las obras artísticas podían ser estudiadas como si se tratara de sueños. Eran símbolos, que mediante métodos semióticos debían ser interpretados y a partir de ello descubrir la personalidad de su autor” (Serracanta, 2021, párr. 83).



Dalí plasma su arte basándose en ideas tomadas del psicoanálisis de Freud. Pero, observa que su fuente de inspiración presenta algunos inconvenientes: las imágenes de su mundo psicoanalítico, a pesar de ser susceptibles a racionalizarse, siempre dejan tras de sí algunas dudas y numerosos enigmas.

En 1935, en las ediciones surrealistas Dalí publica *La conquista de lo irracional*, donde expone los mecanismos de la paranoia-crítica. Ahí expuso muchos de sus esfuerzos teóricos en los fenómenos paranoicos, creyendo en la posibilidad de un método experimental de dichas asociaciones, mediante una conciencia delirante y crítica. Dicha actividad organiza y resalta las posibilidades de asociación de los eventos subjetivos y objetivos, como posibilidades racionales a favor de la idea obsesiva. Es así como “El método paranoico crítico, parte de imágenes reales, sobre las que se proyecta el subconsciente de forma crítica y consciente, dejando aflorar las fobias u obsesiones del artista, de forma que surjan composiciones caóticas, delirantes y enigmáticas” (Hernanz, s.f., párr. 3).

De esta manera, se llega a otro concepto daliniano, que se debería considerar como una especificidad del método del artista individual: imágenes de figuración doble o múltiple, que dependerán del grado paranoico del autor. En este sentido, se puede mencionar que “es así como a través de esas imágenes dobles cada espectador verá unas u otras realidades en un cuadro de Dalí, dado que cada uno de nosotros interpretamos desde nuestro subconsciente” (Hernanz, s.f., párr. 4).



**Figura 5.** *Invisible mujer durmiente, caballo, león.* (Dalí, 1930).



En el cuadro de Salvador Dalí, *Invisible mujer durmiente, caballo, león* (Figura 5), se observa simultáneamente, un cuerpo de mujer con forma de caballo y cabeza de león, además de otros elementos propios de su creación. Dalí extrae cosas aparentemente arbitrarias para usarlas como íconos, que se convierten en parte de su abanico simbólico. En este sentido, se puede tomar en cuenta que: “Los dobles imaginarios me salvan, pues su acusación se enmascara, se torna carnavalesca o se encauza como obra de arte” (Herra, 1988, p. 29).

A Dalí se le atribuye la invención de la doble imagen o del objeto invisible, al explorar la posibilidad de las figuras ambiguas. La ambivalencia de estas surge de un deseo de mostrar las diferentes caras de la realidad.

En la obra puede verse, además, una esfera en primer plano, con una evidente proyección de sombras y un paisaje en la lejanía, cuyos colores cálidos inundan toda la obra. Dos figuras a la izquierda se camuflan un poco con una estructura imprecisa, una especie de faro y varios elementos, que simulan rocas, yacen sobre el suelo, emulando un poco la forma de las nubes; el uso de la perspectiva es muy notoria.

Cabe resaltar que, todo pensador, filósofo, escritor y artista plástico reconoce dentro de sí aspectos que pueden contradecir el cliché clásico de lo bello, transmutando valores estéticos y sometiéndolos a una drástica experimentación, como la que sufre Gregorio, el personaje principal en la novela *La Metamorfosis* del escritor Franz Kafka (1883-1924).

Dentro de esta concepción, Dalí considera que la historia del arte deberá rehacerse de acuerdo con el método paranoico crítico, como un conjunto de relaciones sistemáticas y significativas del arte. Él no deja de lado los conceptos tradicionales de belleza, tanto en su teoría como en su praxis, al incluir en ella lo grotesco y lo feo, que juntos toman forma de paranoíta en un mundo lingüístico-iconográfico, con su propia gramática, terrenalidad y causalidad. Esta visión, al menos en lo que se refiere a las posibilidades del arte moderno, funda el derecho a la defensa de estéticas marginales, que reinterpretan y decodifican la realidad misma.



Se establece la locura como un estado de normalidad, o la rebeldía de la locura, frente a un mundo estético lleno de insatisfacciones, límites y una lógica racionalista, que codifica las mejores intenciones de un arte de vanguardia que clama por su independencia. Todo ello si se quiere es la evasión creativo-estética de nuestra ominosa realidad histórica.

### **3. Dalí y la belleza domada**

Con respecto a los parámetros clásicos de belleza, Dalí supo cómo plasmarlos, pero siempre desde una perspectiva surreal. Es decir, subvirtió los estereotipos de la belleza, como un evento simplemente agradable a la vista y le dio una literalidad diferente, no se conformó con solo representar la realidad tal como se conoce. Desde temprana edad (13 años), supo experimentar con el dibujo y la pintura, llegando a dominar la técnica. El descubrimiento de los clásicos, como Velázquez, Goya, El Greco, Durero, Miguel Ángel y Leonardo, complementó así su aprendizaje formal. Así mismo, en la obra daliniana se observan muchos conceptos clásicos, utilizados de una manera muy particular por el artista.

En lo referente a algunos de los principios compositivos académicos que se trataron en la época griega, al menos en el caso de Platón, pueden mencionarse, orden, proporción, armonía y simetría, entre otros. La simetría es una propiedad muy importante que está presente en nuestro entorno. Por otro lado, “la estética romana retomó los conceptos desarrollados por los griegos. “Cicerón definió la belleza como orden y proporción, pero añadió el concepto de aspecto, como la realización de algo que resulta atractivo y conmovedor” (Serracanta, 2021, párr. 13). La esencia de la belleza clásica era la armonía, que podía ser construida matemáticamente. De esa manera se estableció un canon, que permitía reproducir la idea de lo bello, para así determinar qué correspondía de acuerdo a esa definición.



**Figura 6.** *Cisnes que se reflejan como elefantes*. (Dalí, 1937).

En la obra *Cisnes que se reflejan como elefantes* (Figura 6), se nota cómo Dalí recurre a ilusiones ópticas y a imágenes dobles; figuras ambivalentes que aparecen reflejadas sobre el agua. En su morfología establece un cierto orden en la colocación de los diversos elementos presentes, lo cual incorpora el equilibrio en la proporción de los mismos, con sus diferentes tamaños. La simetría por reflexión se rompe con la transmutación del reflejo de los cisnes en elefantes.

El equilibrio en los pesos se evidencia en la especie de escenografía que conforma la obra: formaciones rocosas a ambos lados, árboles secos, detalles de nubes con formas caprichosas y la luna. La paleta de color se basa en tonos amarillos y azules, apreciándose, nuevamente, el uso de colores complementarios, para crear más contraste. En la lejanía, se observa un bote y su proporción enfatiza este aspecto, así como el tono sutil aplicado en el fondo.

Por último, los cisnes representan la belleza y los elefantes la inteligencia, a la izquierda un hombre da la espalda, como indiferente a lo que sucede, una pequeña fogata se percibe a la derecha y en la parte superior se vislumbra una ciudad.

A partir de los años cuarenta, Dalí incorpora a su iconografía, unos elefantes con patas de insecto o de jirafa (Figura 7). El elefante también simboliza la fuerza y la sabiduría, su longevidad refleja la inmortalidad.

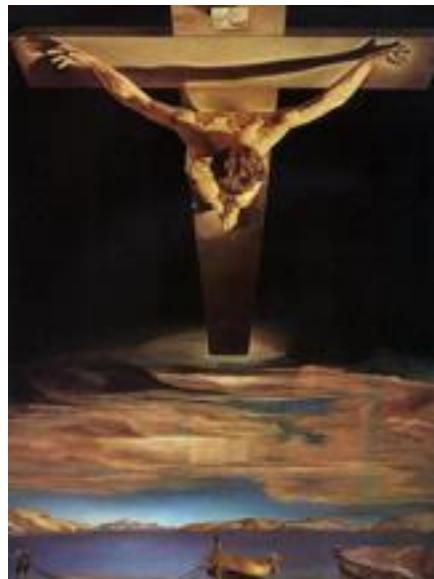


**Figura 7.** *Los elefantes*. (Dalí, 1948).

Dalí se inspira en sus sueños para crear mundos y personajes extraños, híbridos, cargados de simbolismos y dobles sentidos. En su obra *Los elefantes* (Figura 7), puede intuirse una oposición, entre peso y fortaleza del animal, y la fragilidad en sus extremidades que aluden a la inestabilidad y sensación de caída en el sueño.

En la parte formal, se evidencia una composición armónica y simétrica, pero no totalmente centrada, a ambos lados se equilibra el peso con elementos muy parecidos: dos elefantes caminando por un paisaje desértico al atardecer, que cargan en sus lomos unos obeliscos. En la lejanía, se observan montañas, dos estatuas tipo maniquíes y lo que pareciera ser un templo. La dimensión de estos elementos contrasta fuertemente con los elefantes, enfatizado con el uso de una paleta de color que resalta la ambientación cálida. Es interesante observar que, en este cuadro, Dalí no incorpora muchos elementos como acostumbra en muchas de sus obras, recurre a lo mínimo para plasmar lo que le interesa de una manera sencilla.

En el siguiente cuadro (Figura 8), Dalí se inspiró en un dibujo de San Juan de la Cruz (1542-1591), conservado en el convento de la Encarnación de Ávila, y en dos sueños que tuvo: “En el primero vio a Cristo pintado por San Juan de la Cruz en Port Lligat y en el segundo sin los atributos de la Crucifixión” (López, 2016, p. 1).



**Figura 8.** *Cristo de San Juan de la Cruz.* (Dalí, 1951).

Esta es una interpretación no convencional de la crucifixión, considerada como el máximo exponente de su etapa mística, cuyo acabado es un ejemplo de su técnica fotorrealista, que expresa la belleza y simboliza al Cristo redentor. El tipo de pincelada es muy fina, lo que le permitió reproducir los detalles más pequeños.

Cabe resaltar que el Cristo no está herido ni clavado a la cruz; no hay llagas, ni heridas, ni sangre. No lleva corona de espinas y los brazos se arquean formando un triángulo por el peso del cuerpo, lo cual no permite ver el mismo, sus pies se notan pequeños por efecto de la perspectiva, su cabeza remite al círculo. Dalí escogió intencionalmente estas formas geométricas para componer la pintura, pues, para él, representan su sueño cósmico y metafísico, proyectado hacia la resurrección y la dimensión religiosa de La Trinidad.

Por otra parte, la musculatura de la espalda y los hombros, se remarcó con claridad, lo cual crea una sensación de realidad tangible. Ni las manos ni los pies están clavados a la cruz, pero sí adheridos a ella. Además, la simetría se hace presente nuevamente, notándose una evidente perspectiva en el tratamiento de la figura del Cristo, que genera un ángulo no convencional, lo que permite observar el escorzo del cuerpo, que enfatiza la profundidad con el fondo oscuro. Así, Dalí representa el triunfo

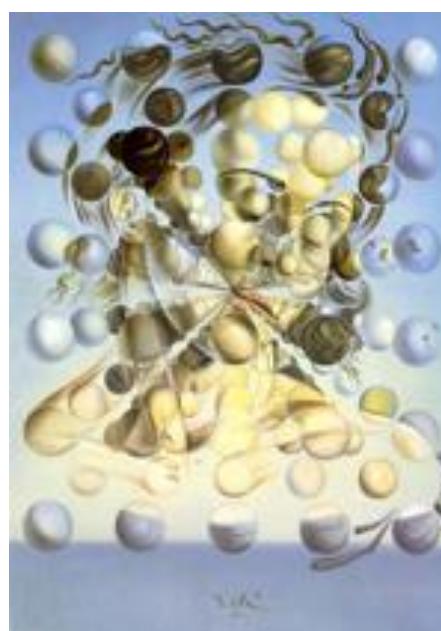


de la luz sobre las tinieblas. Los diferentes colores ilustran el componente terrestre junto al universal.

Los tonos oscuros y agobiantes de la muerte, dejan lugar a otros más claros y luminosos que develan la resurrección.

La luz cenital utilizada resalta los detalles y las sombras perfiladas con nitidez, dándoles importancia. La escena se impregna de un color amarillento, en contraposición con los azules de la parte inferior. Asimismo, en la parte inferior, se ve un paisaje central compuesto por nubes alargadas, una caleta con un bote y un pescador, que recuerda la vista desde la casa de Dalí, en Cadaqués hacia la bahía de Port Lligat.

En la parte superior de la cruz, en vez de la leyenda INRI aparece una hoja de papel, la dirección que establece la cruz y la cabeza de Cristo, mirando hacia abajo, conduce la vista hacia este paisaje idílico y calmado, que sirve de anclaje. Se nota un gran dramatismo en el Cristo suspendido sobre un horizonte bajo, característico en Dalí, así como su maestría en la ejecución de la obra, que conmueve y hace reflexionar. Con esta obra de arte, Dalí quiso ilustrar la resurrección de Jesús y su victoria sobre la muerte. Tal vez, por este motivo, el cuadro posee un fuerte poder comunicativo, simbólico y religioso.



**Figura 9.** *Galatea de las esferas*. (Dalí, 1952).



Por otra parte, en *Galatea de las esferas* (Figura 9), Dalí rinde homenaje a Gala, su musa y compañera. El cuadro refleja su interés por la ciencia y las teorías de la desintegración del átomo; pertenece a su período místico-nuclear y es considerada una de sus obras más representativas de dicha etapa. La importancia que dio Dalí a la física nuclear empezó, aproximadamente, en 1945, año en que fue lanzada la primera bomba atómica en Hiroshima.

En la obra, el rostro de Gala está conformado por una serie de esferas, que lo fragmentan en muchas direcciones, su tratamiento establece una visión y perspectiva tridimensional, lo cual conduce la mirada al centro óptico de la composición. La superposición y transparencia de las esferas, así como su volumen, dan un efecto de realismo que permite notar ciertos detalles del rostro de Gala.

Dalí utiliza una paleta de azules y amarillos, muy comunes en otros de sus cuadros, pero esta vez sutiles, como para resaltar la femineidad de Gala en una pose relajada. Los detalles orgánicos en el cabello, así como su disposición, producen un efecto de movimiento y dinamismo en la obra.

La distribución espacial resulta muy interesante y ocupa la composición total del cuadro. El fondo tiene un tratamiento esfumado, con una sutil degradación de azul en la parte superior hasta llegar al amarillo, pero este se interrumpe con un horizonte bajo y el mar azul.

Finalmente, retomando el *Retrato de Pablo Picasso en el siglo XXI* (Figura 2), comentado al inicio de este artículo, David Hume (1711-1776), filósofo e historiador escocés, en sus *Ensayos morales, políticos y literarios*, trasmite un sugerente punto de vista acerca de la belleza y sus diferentes aristas: “la belleza no es una cualidad de las cosas mismas, existe tan sólo en la mente del que las contempla y cada mente percibe una belleza distinta” (Serracanta, 2021, párr. 34). Se puede inferir con estas palabras, que la belleza es una manifestación personal del alma, cada individuo la abstrae como tal de lo más íntimo de su naturaleza, sin que esta expresión se torne en una verdad absoluta. Cada ser extrae de la belleza la esencia que más puede conmover su espíritu, aunque esta esencia como tal no exista en realidad.

Por lo tanto, “la belleza ya no se encuentra en la obra de arte o en el objeto, la debe descubrir el espectador, que le dará su interpretación subjetiva.” (Serracanta, 2021, párr. 35). Puede suceder



que las opiniones sufren cambios y lo que hoy se identifica como bello, mañana no lo sea, esto debido a que el concepto de belleza muta a través del tiempo: el arte pierde su carácter intelectual, volviéndose material y algunas veces efímero.

## Referencias bibliográficas

- Bretón, A. (1969). *Manifiestos del Surrealismo*. Ediciones Guadarrama.
- Croce, B. (1967). *Breviario de estética*. Espasa Calpe.
- Dalí, S. (1947). *Retrato de Pablo Picasso en el siglo XXI*. (Pintura).  
<https://es.wahooart.com/@@/9H5Q3A-Salvador%20Dali%20botas%20retrato%20de%20picasso%20,%201947%20>
- Dalí, S. (1936). *Construcción blanda con judías hervidas (Premonición de la guerra civil)*. (Pintura).  
<https://es.wahooart.com/@@/9H5Q3G-Salvador%20Dali-Construcci%C3%B3n%20suave%20de%20dal%C3%AD%20con%20frijoles%20hervidos.%20-%20premonici>
- Dalí, S. (1934). *El espectro del sex appeal*. (Pintura). <https://es.wahooart.com/@@/5ZKF2U-Salvador%20Dali-El%20espectro%20del%20sex-appeal%201934>
- Dalí, S. (1930). *Invisible mujer durmiente, caballo, león*. (Pintura).  
<https://es.wahooart.com/@@/8XYVFP-Salvador%20Dali-Invisible%20mujer%20durmiente%20caballo%20%20Le%C3%81n>
- Dalí, S. (1937). *Cisnes que se reflejan como elefantes*. (Pintura).  
<https://es.wahooart.com/@@/5ZKF5R-Salvador%20Dali-Cisnes%20que%20se%20reflejan%20como%20elefantes%201937>
- Dalí, S. (1948). *Los elefantes*. (Pintura). <https://historia-arte.com/obras/los-elefantes>
- Dalí, S. (1951). *Cristo de San Juan de la Cruz*. (Pintura). <https://historia-arte.com/obras/cristo-de-san-juan-de-la-cruz>
- Dalí, S. (1952). *Galatea de las esferas*. (Pintura). <https://historia-arte.com/obras/galatea-de-las-esferas>
- Dalí, S. (1947). *Retrato de Pablo Picasso en el siglo XXI*. (Pintura).  
<https://es.wahooart.com/@@/9H5Q3A-Salvador%20Dali%20botas%20retrato%20de%20picasso%20,%201947%20>
- Dalí, S. (1936). *Construcción blanda con judías hervidas (Premonición de la guerra civil)*. (Pintura).  
<https://es.wahooart.com/@@/9H5Q3G-Salvador%20Dali-Construcci%C3%B3n%20suave%20de%20dal%C3%AD%20con%20frijoles%20hervidos.%20-%20premonici>



- Dalí, S. (1934). *El espectro del sex appeal*. (Pintura). <https://es.wahooart.com/@/5ZKF2U-Salvador%20Dali-El%20espectro%20del%20sex-appeal%201934>
- Dalí, S. (1930). *Invisible mujer durmiente, caballo, león*. (Pintura). <https://es.wahooart.com/@/8XYVFP-Salvador%20Dali-Invisible%20mujer%20durmiente%20caballo%20Le%C3%B3n>
- Dalí, S. (1937). *Cisnes que se reflejan como elefantes*. (Pintura). <https://es.wahooart.com/@/5ZKF5R-Salvador%20Dali-Cisnes%20que%20se%20reflejan%20como%20elefantes%201937>
- Dalí, S. (1948). *Los elefantes*. (Pintura). <https://historia-arte.com/obras/los-elefantes>
- Dalí, S. (1951). *Cristo de San Juan de la Cruz*. (Pintura). <https://historia-arte.com/obras/cristo-de-san-juan-de-la-cruz>
- Dalí, S. (1952). *Galatea de las esferas*. (Pintura). <https://historia-arte.com/obras/galatea-de-las-esferas>
- Hegel, W. (2006). *Filosofía del arte o estética*. Editorial Abada.
- Hernanz, M. (Guionista). (s.f). ¿Qué es el método paranoico crítico? En C. del Amor y C. Vallejo, *Revelando a Dalí* [Documental]. <http://lab.rtve.es/revelando-a-dali/metodo-paranoico-critico>
- Herra, R. A. (1988). *Lo monstruoso y lo bello*. Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- López, D. (2016). Cristo de San Juan de la Cruz, de Dalí. *Arte magistral*. <http://artemagistral.blogspot.com/p/el-autor.html>
- Serracanta, F. (2021). Concepto de belleza. *Historia de la sinfonía*. <https://www.historiadelasinfonia.es/monografias/las-sinfonias-de-khrennikov/concepto-de-belleza/>



Esta obra está bajo una [licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)