



Visita al

Teatre-Museu Dalí

a través de la mirada del

Phi

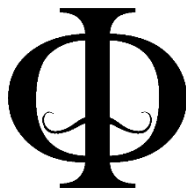
Salvador Dalí i Domènech, marquès de Púbol (1904-1989), pintor, decorador, escriptor i pensador català, fou un dels més grans artistes en territori català i reconegut, també, mundialment. Pensador que s'inscriu en la tradició surrealista; però, a més, es solen atribuir les seves habilitats pictòriques a l'admiració que tenia per l'art renaixentista i la ciència.

Dalí es considerava, a si mateix, més bon escriptor que pintor i assegurava que si havia de passar a la història preferia fer-ho com a pensador. Se'l coneixia, principalment, per les seves pintures abstractes però també va participar en diferents films de pel·lícules, en l'escriptura de llibres, en la creació d'escultures, en la moda, etcètera.

El seu interès pels descobriments científics el portava a plasmar-los en les seves obres després d'un minuciós estudi. Gràcies a la lectura de diferents llibres com *De Divina Proportione* de Luca Pacioli i a l'assessorament de Matila Ghyka va adquirir el coneixement necessari per plasmar la proporció àuria en les seves obres.

Tot i així, la influència de la seva musa i muller, Gala, vers la qual tenia una obsessió amorosa quasi malaltissa, i d'altres successos històrics, polítics i personals de la seva vida van ser incentius importants per a la creació d'un personatge tan peculiar. Les aparicions en públic que produïa, bé fossin entrevistes o happenings, no deixaven indiferents, com també la seva relació ambigua amb el franquisme, les quals van fer d'aquest personatge una icona polièdrica del segle XX.

**Visita al Teatre-Museu Dalí a través de la mirada
del Phi**



A la memòria de Salvador Dalí

*Seré un genio, y el mundo me admirará. Quizá seré despreciado e
incomprendido, pero seré un genio, un gran genio, porque estoy
seguro de ello.*

Salvador Dalí

INTRODUCCIÓ

En aquest llibre s'ha intentat fer un petit recorregut a través del Teatre-Museu Dalí donant una mirada més profunda als quadres, que no es basi només en la seva simple observació sinó en la visió de la proporció àuria com a símbol de la bellesa.

L'ordre de les obres no és cronològic atès que s'ha seguit el recorregut que va traçar Dalí per la visita de l'antic rei Joan Carles I el juny de 1978, que al·ludeix la temptació d'adreçar-se directament al pati i a la planta baixa del museu. Qualsevol recorregut és perfectament legítim però aquest és el més complet i el que obliga a menys retrocessos. S'inicia amb una *immersió*, baixant nivells físics i simbòlics després de l'esforç de l'ascensió, esforç que serà recompensat amb les pintures de la Sala de les Obres Mestres, on no s'ha trobat cap obra amb la mostra de Phi.

L'anàlisi de les obres d'aquest llibre no equival a la totalitat de les que creà Dalí ja que, a part que va començar a utilitzar la proporció divina sobre els anys quaranta, arrel del contacte amb el matemàtic Matila Ghyka, això suposaria la confecció d'alguna cosa més que aquest humil llibre.

En cap cas es pretén limitar la investigació de l'existència d'aquesta fabulosa proporció a les obres analitzades, per tant, aquest llibre queda obert a nous estudis i a noves incorporacions. S'espera que aquest petit recorregut doni una visió molt més profunda de la gran bellesa que hi ha en el transfons de les obres dalinianes i que pugui ser gaudit per tot aquell que decideixi fer una visita al Teatre-Museu o, simplement, tingui interès sobre Dalí i aquesta màgica proporció.

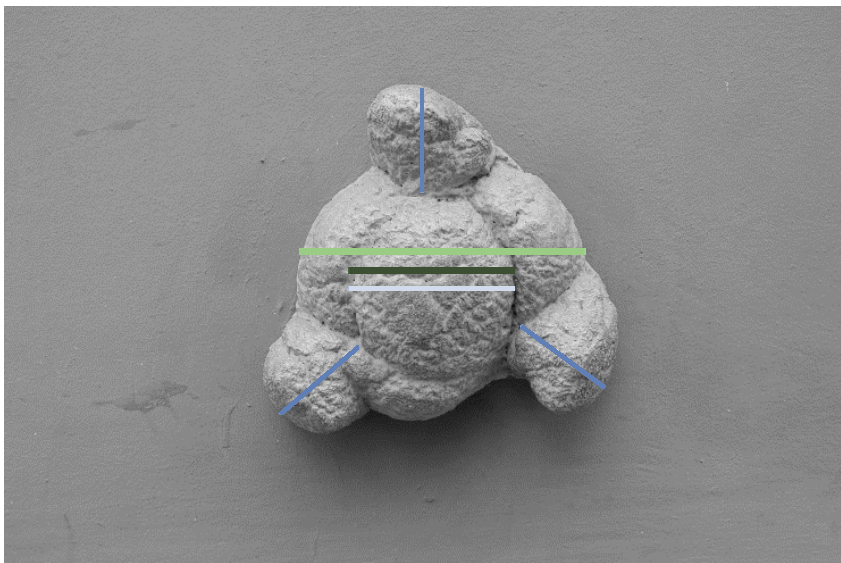
EXTERIOR DEL MUSEU



PA DALÍ, 1874. FAÇANA PRINCIPAL I INTERIOR DEL MUSEU.



PAPER VEGETAL



L'any 1983 Dalí dissenyà la remodelació exterior de l'antiga Torre Gorgot, batejada de nou com Torre Galatea en honor a Gala. La presència de pans a tot el llarg de la façana il·lustra la seva associació analògica i morfològica entre el granulat de la coliflor i la carcassa de l'eriçó de mar. Són certament emblemàtics atès que n'hi ha una gran quantitat i és el primer que s'observa només d'arribar a aquest gran teatre. Dalí es va inspirar en un flequer figuerenc, ubicat al carrer Peralada, amb qui va tenir-hi contacte durant la seva infantesa i els col·locà per tal de provocar una sensació de “pell de gallina”.

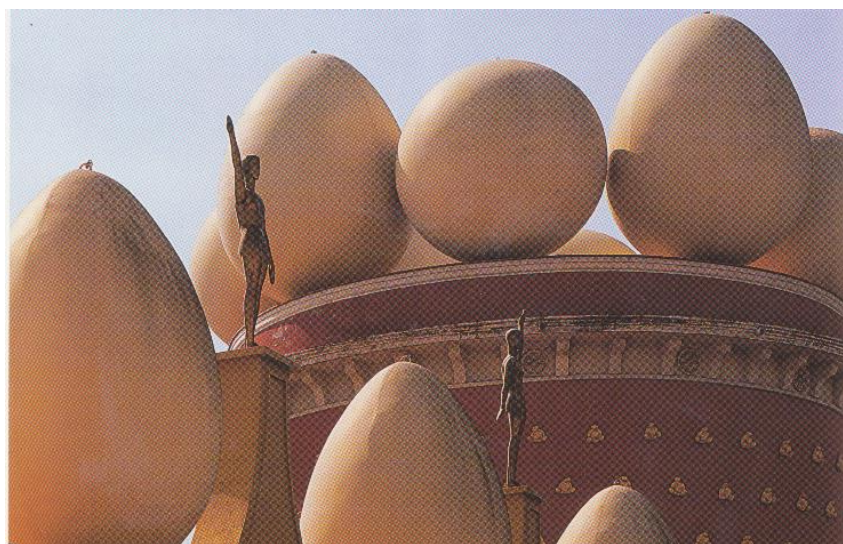
La distribució dels pans al llarg de la façana vermellosa del museu està clarament inspirada en la façana de la *Casa de las Conchas* de Salamanca la qual presenta un seguit de petxines col·locades d'igual forma que els pans de Dalí. Una llegenda salmantina diu que sota una de les petxines s'hi amaga un tresor i, qui sap si la influència rebuda per Dalí va donar lloc a col·locar un tresor sota un dels seus pans.

L'autor surrealista va crear aquests pans utilitzant la raó àuria, no tan sols en la relació de les seves dimensions sinó que es va inspirar, com ja s'ha dit amb anterioritat, amb éssers vius, un vegetal i l'altre animal, que contenen la proporció divina. A part de la seva comparació amb aquests éssers es pot trobar la proporció en la relació entre el diàmetre de la circumferència central amb el diàmetre de les tres exteriors (tonalitat blava) i, també, en la proporció de la circumferència major exterior i la circumferència central (tonalitat verda).

EXTERIOR DEL MUSEU

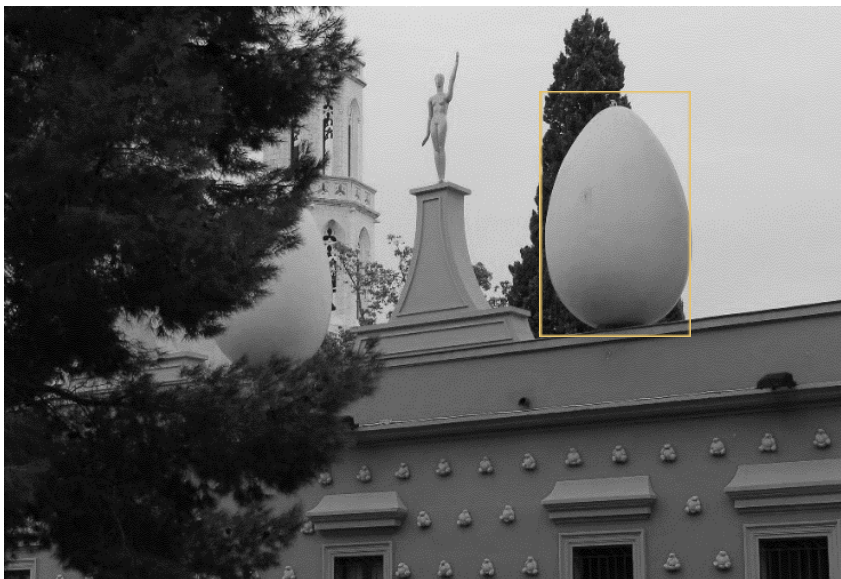


OUS, 1874. FIGURES DE FIBRA DE VIDRE I POLIÈSTER, 330 x 207 CM.
TERRASSA TORRE GALATEA.



OUS, 1874. FIGURES DE FIBRA DE VIDRE I POLIÈSTER, 420 x 290 CM.
TORRE GALATEA.

PAPER VEGETAL



Els ous que Dalí creà i que decoren la part alta de la façana del museu –se’n poden observar onze– estan intercalats amb les figures de *déco* –les quals més tard seran objecte d’anàlisi–, menys els vuit ous que coronen la Torre Galatea, dels quals n’hi ha quatre de tombats i quatre de drets, intercaladament.

Aquests objectes han estat interpretats de diverses maneres per la majoria del seguidors de Dalí. No se sap si les mencions són reals o, simplement, si ell ho feia amb aquesta intenció però si que es pot dir que, gràcies a les seves mides, contenen la proporció àuria. Al dividir l’altura de l’ou entre l’amplada del mateix, apareix el número Phi.

$$\frac{\text{altura ou}}{\text{amplada ou}} = \frac{330 \text{ cm}}{207 \text{ cm}} = 1,5942 \dots \approx \varphi$$

També es pot observar que estan dins d’un rectangle auri (color daurat).

Els altres vuit ous que coronen la torre no contenen la proporció àuria, fet que s’observa pel càlcul de les seves mides. Tanmateix sí que ens apareix un resultat que està entre l’arrel de Phi i el número Phi $[\sqrt{\varphi}, \varphi]$, fet que succeeix en la majoria dels ous de les aus que es troben a la naturalesa.

EXTERIOR DEL MUSEU



GUERRER BLANC AMB BARRA DE PA SOBRE EL CAP, 1874. FAÇANA PRINCIPAL.



FIGURA AMB BARRA DE PA I CROSSA, 1874. FAÇANA PRINCIPAL.

PAPER VEGETAL



La decoració de l'entrada del museu Dalí conté múltiples figures representatives.

A la cornisa es poden observar quatre guerrers blancs, els quals porten una barra de pa al cap. Aquesta provoca l'existència de la proporció àuria en dos ocasions: la raó entre l'amplada del pa i l'amplada del cos del guerrer (tonalitat blava) i la relació entre el cos del guerrer, fins al coll, i la resta de la figura (tonalitat taronja). També s'hi troben, altra vegada, les figures daurades, les quals coronen la façana principal; les dels extrems porten sobre el seu cap un àtom d'hidrogen.

Damunt la balustrada del balcó de la façana, es poden veure quatre dones que representen les *Parques* del destí, amb buits al plexe solar, no repenjades, sinó sostenint la característica crossa daliniana en forma de forqueta. Aquestes, com no pot ser d'altra manera, també contenen la màgica proporció. La dona, juntament amb el pa, es situa dins d'un rectangle auri (color verd); també, la dona està situada en proporció àuria respecte l'amplada del pa (tonalitat blau clar); el buit en el plexe solar, seguidament, està situat en proporció divina respecte l'altura de la figura (tonalitat daurada) i a partir d'aquest buit fins a l'altura màxima de la figura, s'hi aprecia el cap en proporció (tonalitat blau fosc).

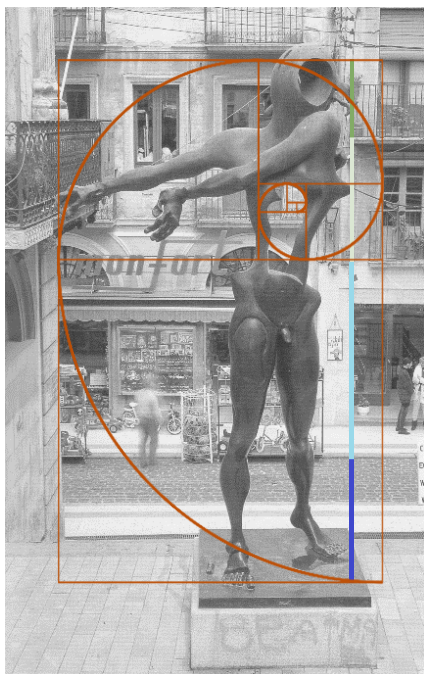
EXTERIOR DEL MUSEU



HOMENATGE A NEWTON, 1985. ESCULTURA DE BRONZE, 380 X 200 X 134 CM. ESCALA DEL CARRER DE LA JONQUERA, FIGUERES.



PAPER VEGETAL



Aquesta obra, influenciada per Pablo Gargallo i Henry Moore, representa una figura masculina nua amb forats al cap i al pit que estén els braços de manera lateral. És la versió tridimensional d'un oli de 1932 titulat *Fosfè de Laporte*, on s'aprecia una petita figura al peu d'un xifrer.

A partir d'aquest model, Salvador Dalí va realitzar un tiratge de sis bronzes alterant la posició de la bola que es situa, en alguna d'elles, a la seva mà dreta o en el forat central. Una de les còpies, amb una mida més petita, es troba en la sala del Palau del Vent a l'interior del museu. El peu dret sembla cruelment tallat per una destrat invisible i al costat d'aquest hi apareix un dit gros afegit que reproduceix el que ha està *amputat*.

Tant en aquesta escultura en la seva totalitat, com en el peu dret s'hi pot trobar la proporció àuria.

En la figura s'hi aprecia una espiral de Durero, aquesta s'inicia en el forat central, passa pel forat de la cara i envolta la figura tot agafant la seva mà i el seu peu. També es pot veure que el forat central està en raó àuria respecte de la totalitat de l'escultura (color taronja).

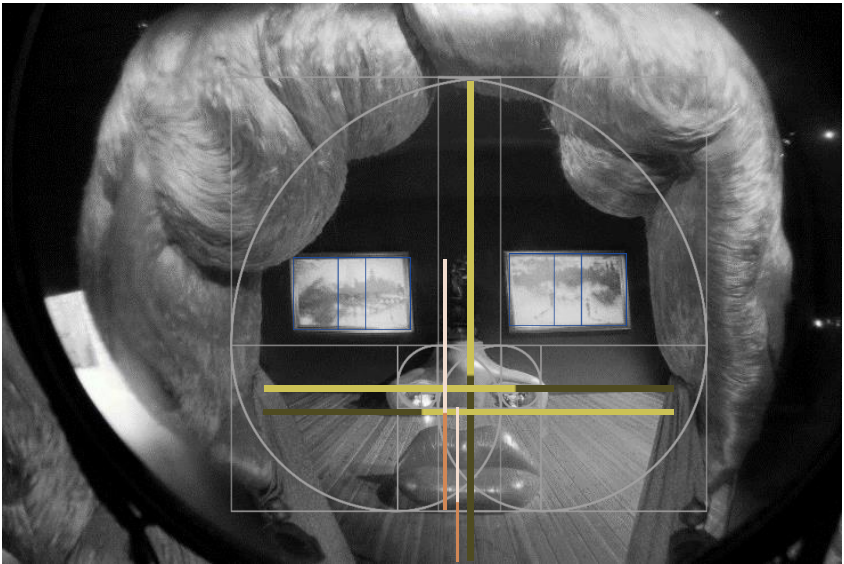
Es pot observar aquesta proporció en la part inferior del cos on el genoll està en la posició exacte per tal que es produeixi aquesta relació divina (tonalitat blava) i en la part superior, on, entre la mida del cap i la mida superior del cos, dóna Phi (tonalitat verda). Si es fixa la mirada en el peu esquerre es veu que els talls, creats per Dalí, són fets per tal que hi hagi aquesta proporció, igual que ho feu amb la distribució dels nusos i l'ungla del dit gran.

SALA MAE WEST



*ROSTRE DE MAE WEST UTILITZAT COM UN APARTAMENT, 1974.
INSTAL·LACIÓ, 502 X 760 X 587 CM. SALA MAE WEST.*

PAPER VEGETAL

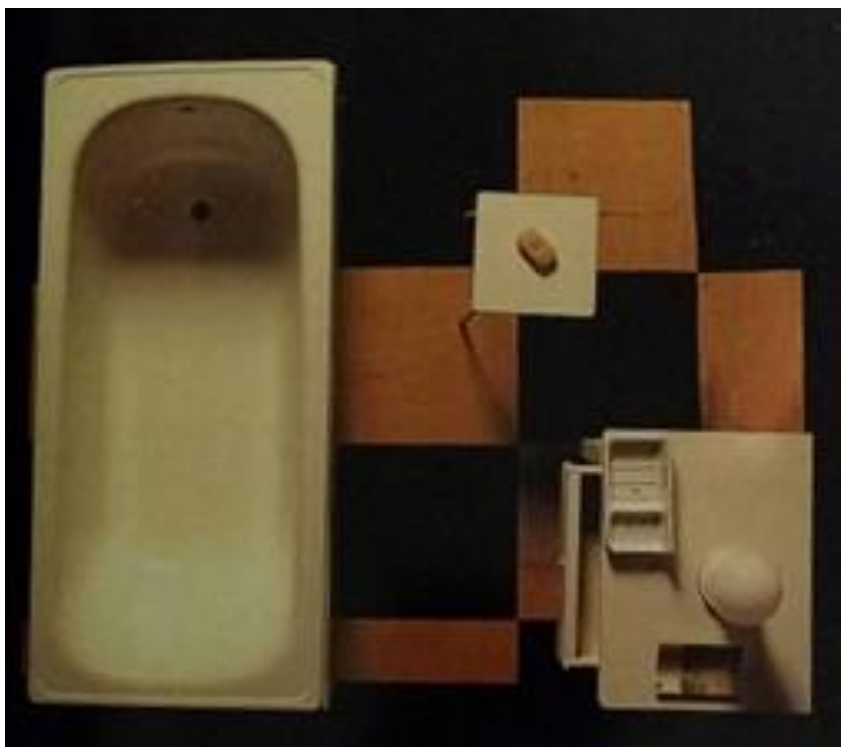


En la primera planta del museu s'hi pot trobar una sala en homenatge a l'actriu, cantant, comedianta, guionista i dramaturga estatunidenca Mae West. El més impressionant, i el primer que es veu, és la representació que fa Dalí de la seva cara, utilitzant-la com un apartament. El seu rostre va ésser copiat del *gouache* sobre foto publicitària del 1934-1935.

Els ulls són dos quadres puntillistes amb vistes de París, el nas fou modelat per un taller d'imatges religioses d'Olot, la perruca l'encarregà al perruquer Lluís Llongueras i els llavis estan construïts per fibra esponjosa de color vermell.

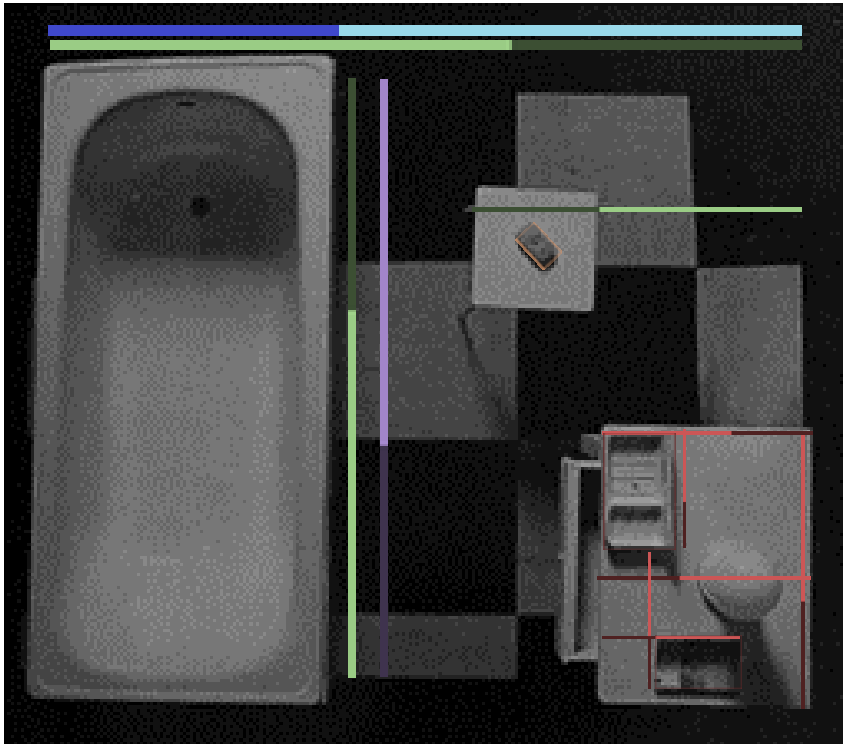
La relació entre aquestes figures, que conformen la cara, presenten la proporció àuria, igual que passa en les proporcions d'una cara humana: els dos quadres dels ulls estan formats per rectangles auris i la pupil·la del mateix està en raó àuria (color blau); el nas està en proporció àuria tant en l'altura de la figura com en l'amplada (tonalitat daurada) i, a més a més, dels forats del nas surten dos espirals de Durero les quals passen per la part superior del nas i per la part inferior dels llavis, de manera que donen forma a la cara (color grisós). Finalment, els llavis també tenen aquesta proporció, cosa que es pot veure al dividir l'altura de tot el nas (incloent la figura que hi està situada a sobre) i la distància del final del nas amb el final de la boca. També, la raó de l'altura dels llavis amb el final de l'obra és àuria (tonalitat rosa clar).

SALA MAE WEST



BANY INVERTIT, 1977. INSTAL·LACIÓ. SALA MAE WEST.

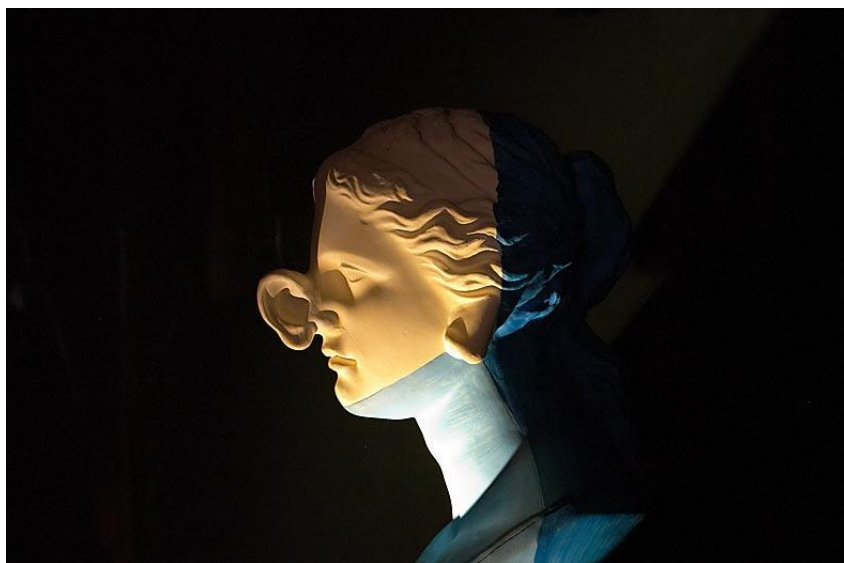
PAPER VEGETAL



Tot el conjunt d'obres, escultures, figures, etcètera adquireixen, aquí, connotacions d'atracció de fira popular; aquelles atraccions que Dalí lloava per la seva imaginativa capacitat de suggestió, de sorpresa i de desassossec que Dalí incrementà amb la col·locació d'aquest bany invertit –es troba localitzat al sostre de la sala–. Aquest conté una banyera, una tauleta, un tamboret, una sabonera, un sabó i uns llibres, elements que es troben en un arquetípic bany.

La proporció àuria es troba en nombroses ocasions gràcies a la distribució dels objectes anomenats i a la mida del mateixos. Si es fixa la mirada en la banyera, s'observa que l'amplada està en proporció àuria respecte tot el sòl visible (tonalitat blava). En el tamboret passa el mateix, atès que està situat d'igual forma que la banyera però a la inversa; això també ocorre si es mira l'obra verticalment. A més, la seva amplada conté la relació daurada amb l'amplada de la tauleta (tonalitat verda). En el calaix de la tauleta també s'hi pot observar la proporció divina; es veu comparar-lo amb l'amplada de l'obra (tonalitat lila). Els objectes de la petita taula, els quals estan dins d'un rectangle auri (menys la làmpada), estan col·locats de tal manera que provoquen que aparegui la proporció àuria respecte les dimensions de la taula i altres objectes de la mateixa zona. A més, el sabó del tamboret es troba dins un rectangle auri (tonalitat vermella).

SALA MAE WEST



CAP OTORRINOLÒGIC DE VENUS, 1981. ESCULTURA, 60 X 30 CM. SALA MAE WEST.

PAPER VEGETAL



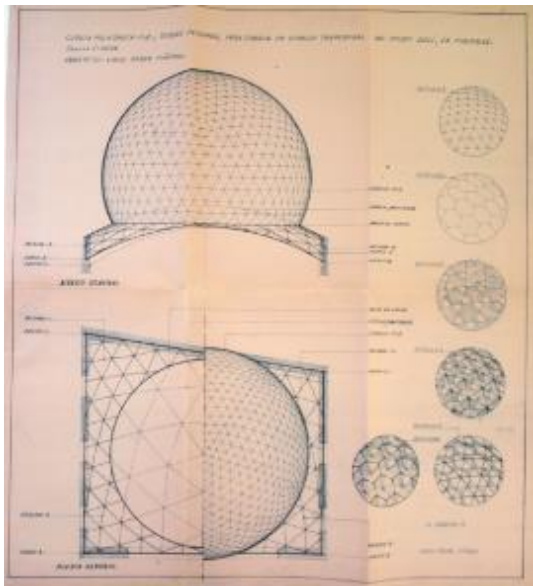
Aquesta escultura consisteix en una de les quatre variacions de la Venus de Milo que Dalí va crear. Les anteriors daten de 1964, 1965 i 1970. L'obra, amb la orel·la al lloc del nas i el nas al lloc de l'orella, és la representació delirant d'una metàfora sinestèsia –que consisteix en l'atribució de les qualitats d'un sentit a un altre–.

La que es localitza al museu Dalí és datada de l'any 1981, la qual compleix les proporcions del cos humà que va establir Leonardo Da Vinci –personatge que Dalí admirava–, les quals concorden amb la proporció àuria. Els dos òrgans intercanviats per l'autor, l'orella i el nas, tenen una espiral auria i un rectangle auri respectivament (color vermell). Mentre, les proporcions de la cara són: la distància del cabell a l'ull entre la distància de l'ull a la barbeta, la distància de l'ull al nas entre la distància del nas a la barbeta i la distància del nas a la boca entre la distància de la boca a la barbeta, les quals donen totes Phi (tonalitat verda).

SOTA LA CÚPULA GEODÈSICA

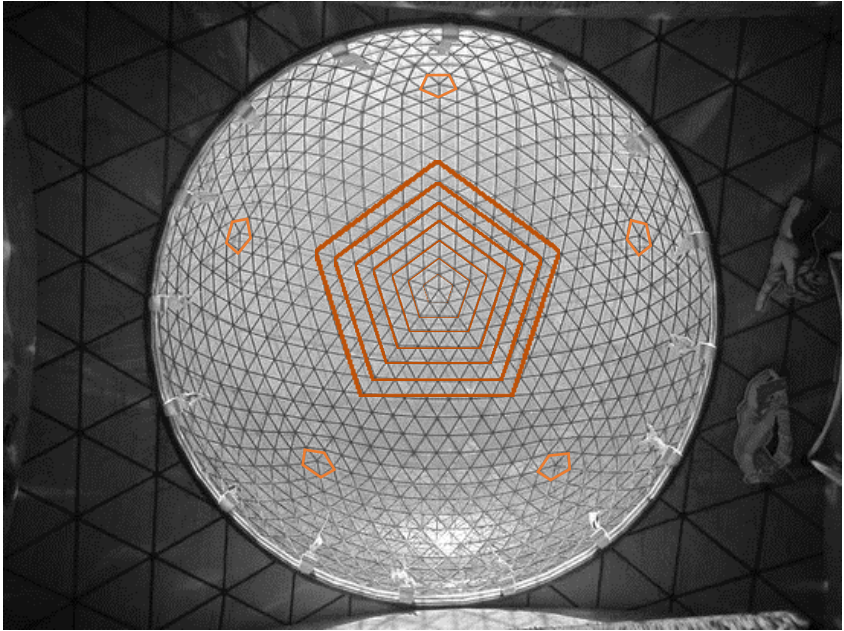


CÚPULA GEODÈSICA, 1973. 7 x 10 M. SOBRE L'ESCENARI DE L'ANTIC TEATRE.



*Plànols de la cúpula
reticular. Emilio
Pérez Piñero*

PAPER VEGETAL



A petició de Salvador Dalí, l'arquitecte Pérez Piñero va realitzar una cúpula reticular polièdrica de doble capa construïda per l'empresa ECISA Cía. Constructora S.A. basada en un icosaedre esfèric de catorze metres de diàmetre i una alçada de deu metres. La capa interior està constituïda per piràmides hexagonals i triangulars, formant una vidriera transparent de 2.160 triangles. La segona capa que envolta aquesta estructura, està formada per 540 triangles amb la missió de fer més rígida la capa interior. Dalí va desistir de la seva primera idea de cobrir amb cristalls de colors la segona capa de la cúpula per la recomanació del seu arquitecte. La seva construcció començà el setembre de 1971 amb un pressupost de 3.329.227 pessetes (equivalent a 20.009,057 euros) i finalitzà el febrer de 1973. Aquesta cúpula va estar al museu fins a l'abril de 1998, data en que fou substituïda l'original per una rèplica exacta, més resistent a les inclemències meteorològiques.

Si la nostra mirada rau en el centre de la cúpula, s'observa un diminut pentàgon, la dimensió del qual va augmentant a mesura que la nostra mirada es va fent més àmplia. S'ha de tenir en compte la importància d'aquesta figura dins el món de la proporció àuria, atès que és la figura geomètrica que conté més vegades el número Phi i, per això, no és d'estranyar que el cos de Salvador Dalí descansi sota aquesta figura. Tal i com el pintor va dir: «es evidente que existen otros mundos, eso seguro; pero, como ya he dicho muchas veces, esos otros mundos están en el nuestro, residen en la tierra y precisamente en el centro de la cúpula del Museo Dalí, donde está todo el nuevo mundo insospechado y alucinante del surrealismo».

SOTA LA CÚPULA GEODÈSICA



GALA NUA MIRANT A LA MAR QUE A UNA DISTÀNCIA DE 18 METRES, ESDEVÉ EL RETRAT D'ABRAHAM LINCOLN, 1976. OLI SOBRE PAPER FOTOGRÀFIC, 420 X 317 CM. PART ESQUERRA DE L'ESCENARI.

PAPER VEGETAL



La concepció d'aquesta obra respon a una aplicació cibernètica de l'obsessió daliniana vers la doble imatge. Proposa una reflexió sobre el relativisme fenomenològic del punt de vista físic del qui contempla: exactament, aquests divuit metres mínims que una lent, situada a la sortida de la sala Mae West, contribueix a garantir. El rostre de Lincoln, pintat a partir de la interpretació digital del cibernètic Leon D. Harmon, apareix duplicat, en petit format, a l'esquerra del ventre de la cama de Gala. També, ella, en un posat lleugerament canviat, és reproduïda a l'esquerra del petit retrat de Lincoln. Més inadvertida pot passar l'esplèndida citació del *Crist de Sant Joan de la Creu* de 1951 que flota pels aires, tot ell encès, entre els núvols porpres i daurats d'un gloriós crepuscle. Aquest quadre està dedicat al pintor nord-americà d'origen rus Mark Rothko.

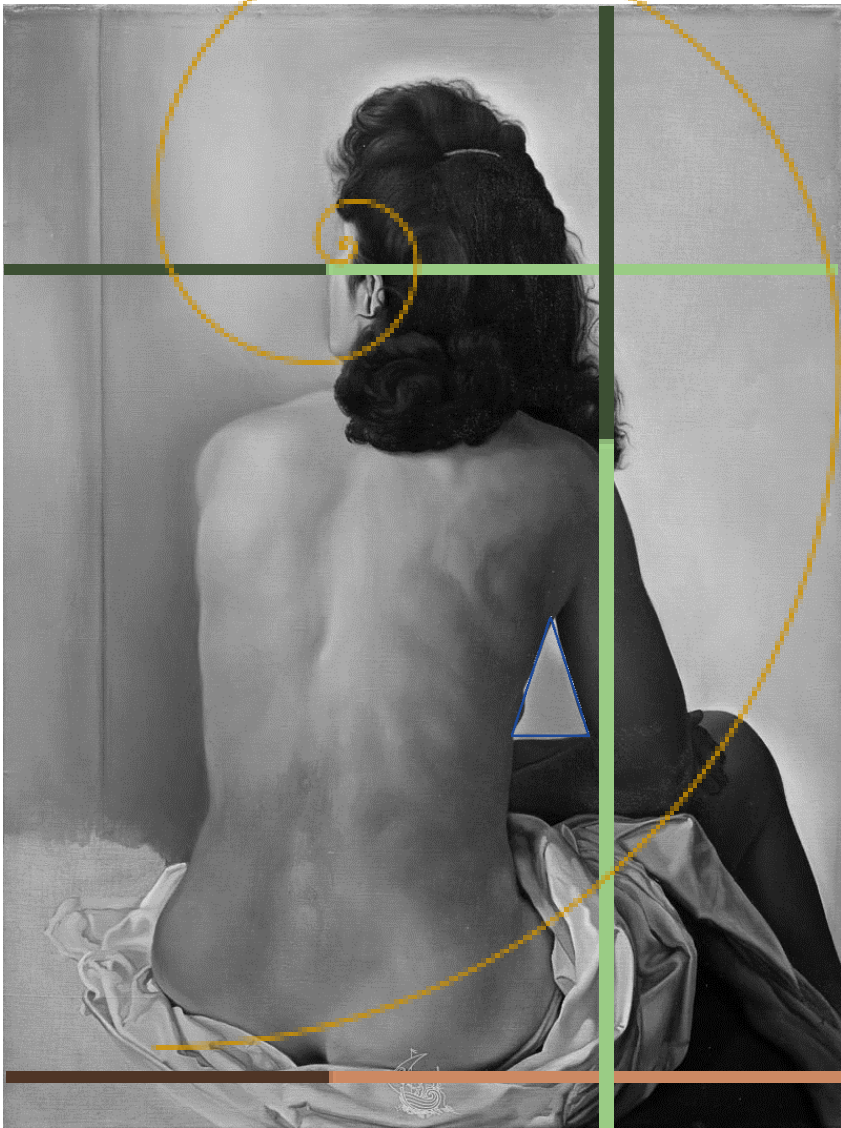
En aquesta pintura Dalí utilitzà la proporció àuria per marcar els rostres amagats que hi va dibuixar (tonalitat rosa). Gala, nua, té la proporció del cos humà atès que l'esquena està en proporció àuria respecte l'altura del cap (tonalitat daurada) i, respecte la cara de Lincoln –la qual es troba dins un rectangle auri– com també, entre la seva cintura i el seu cap (color negre). Finalment, crea una espiral de Durero que comença a la part esquerra de la creu, on s'hi aprecia el crepuscle i envolta tota la cara del president.

SALA DEL TESOR



GALA D'ESQUENA MIRANT UN MIRALL INVISIBLE, 1960. OLI SOBRE TELA,
41 X 31,3 CM. SALA DEL TESOR.

PAPER VEGETAL



A la part dreta de l'escenari (de cara al pati), entre els pilars del tercer arc, es troba l'accés a la Sala del Tresor. Aquesta sala va ser col·locada estratègicament en aquest lloc a instàncies de Salvador Dalí qui també li va atorgar aquest nom. És una sala entapissada de vellut vermell on hi va recollir totes aquelles obres de gran significat per ell, les seves obsessions i les seves preferències.

L'obra en qüestió és una nova versió del seu oli de 1945 titulat *La meva dona nua contemplant el seu propi cos transformant-se en esglaons, tres vertebres d'una columna, cel i arquitectura*.

La pintura mostra l'esquena de Gala recolzada en el triangle que forma el seu braç i la seva cama dreta, el qual és auri (color blau). Sembla que de la part esquerra del mateix s'hi introdueix una claror que envolta el cos de Gala. Concretament, tal recurs s'aconsegueix mitjançant l'espiral de Durero, la qual surt de la mirada de Gala i finalitza a la seva cintura (color ocre). Abocant la mirada a l'amplada del quadre i a l'altura del mateix, l'esposa de Dalí manté la proporció àuria, ja que, en ambdós casos, permet que el seu cap es trobi en aquesta proporció (tonalitat verda). També podem veure com, de manera horitzontal, la culminació de la columna de Gala conté el nombre Phi respecte d'aquest quadre tan bell (tonalitat vermella).

SALA DEL TESOR



GALA CONTEMPLANT EL CORPUS HYPERCUBICUS, 1954. OLI SOBRE
TELA, 31 X 27 CM. SALA DEL TESOR.

PAPER VEGETAL



Aquest quadre és una part que, juntament amb *Estudi per a «Crist hipercúbic»* de 1954 (40 x 30 cm), actualment exposat a la Ciutat del Vaticà, formarà el quadre complert que es troba al The Metropolitan Museum of Art de Nova York i és anomenat *Cos hipercub (basat en el tractat sobre la forma cúbica de Juan de Herrera, constructor de El Escorial)* també de 1954 (194,4 x 123,9 cm).

Probablement Dalí col·locà a Gala en aquest lloc per tal de divinitzar-la, ja que es mostra observant el cos de Crist quan mor a la creu tenint el cap perfectament alineat als peus de Jesús. Aquí es torna a veure l'amor de l'autor vers Gala, el qual manifestà, en una entrevista a RTVE, feta a Cadaqués l'any 1977, «amo a Gala más que a mi padre, más que a mi madre, más que a Picasso y más incluso que al dinero».

Contemplant el quadre complert també s'hi aprecia la proporció àuria però, enfocant la mirada vers la seva dona, s'observa que el quadre està dividit en dues zones les quals mantenen aquesta proporció i divideixen l'obra en la cara de Gala i la resta del seu cos (tonalitat daurada). També es troba la divina proporció al seu rostre, on hi ha la relació entre el nas i la cara i, en l'amplada, una relació entre el cabell en comparació amb el rostre (tonalitat verda).

SALA DEL TESOR



GALARINA, 1944-1945. OLI SOBRE TELA, 64,1 x 50,2 CM. SALA DEL TESOR.

PAPER VEGETAL



Menció especial mereix el famós retrat de Gala titulat *Galarina* perquè, durant la seva lenta realització, Dalí es veia a ell mateix com a Rafael pintant la *Fornarina*. Aquesta obra és realitzada a Amèrica, on Gala i Dalí s'havien refugiat de la guerra que es lliurava a Europa. Consisteix en una mostra evident de l'amor i de la profunda relació entre artista i musa. Aquest quadre és considerat una mica inquietant atesa la semi nuesa de Gala que sempre és més impúdica que la nuesa total, la fredor dels seus llavis i la serp de l'Edèn que porta en forma d'innocent polsera.

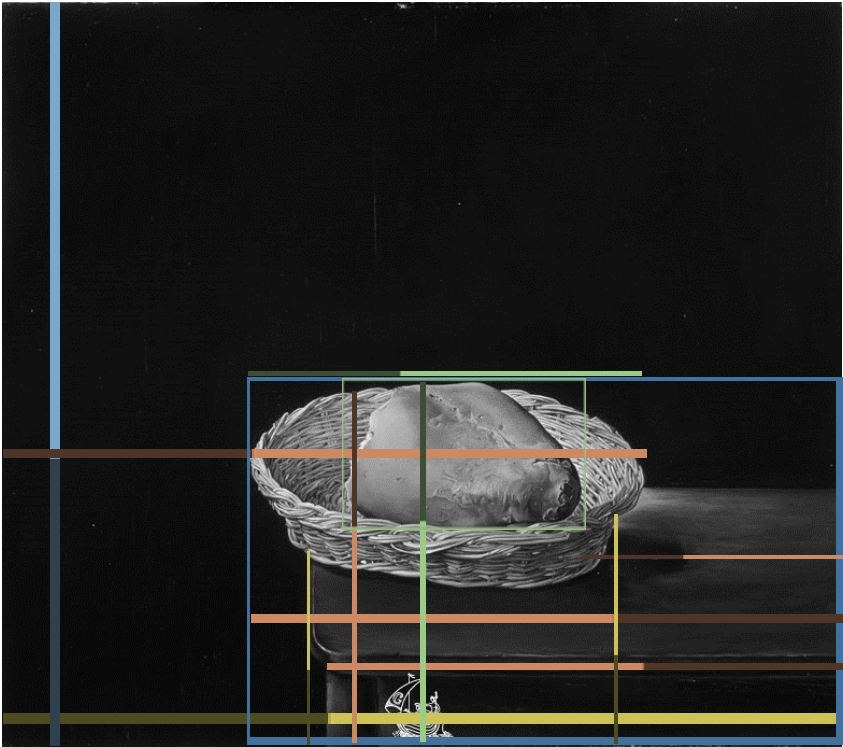
Per cercar el nombre Phi en aquesta obra mestra, és important d'inspirar-se en el quadre de Leonardo Da Vinci, *La Gioconda* i les seves proporcions, autor que Dalí tenia en gran consideració. S'aprecia que la figura de Gala s'emmarca dins un rectangle auri (color blau) i també podem traçar una espiral de Durero que surt del seu pit i l'envolta fins a arribar al cap (color negre). Com no podria ser d'altre manera, la cara es troba dividida en fraccions àuries respecte dels òrgans i, la cara d'ella és el centre auri respecte l'amplada del cos (tonalitat daurada). A més a més, si es col·loca la mirada a l'altura del quadre, es visualitza com la cara està en proporció àuria respecte l'oli i, també, el pit respecte del tronc (tonalitat verda).

SALA DEL TRESOR



LA PANERA DEL PA, 1945. OLI SOBRE TELA, 33 X 38 CM. SALA DEL TRESOR.

PAPER VEGETAL



Aquesta obra ha estat qualificada com l'autèntic tresor de la sala i va acompanyat d'una anècdota certament curiosa: que fou acabat un dia abans del final de la Segona Guerra Mundial, a Califòrnia. A més, la realitat que amaga l'obra és perfecta però alhora impossible: la llum emergeix de la mateixa matèria i no d'una font exterior i és aquí on rau la seva impossibilitat. L'autor sosté, en una declaració de l'any 1965, que «és el més rigorós des del punt de vista de la preparació geomètrica». A més a més, la predilecció de Dalí per aquest quadre, queda reflectida en el fet que fou ell mateix qui el va portar a Figueres i no pas l'agència de transports. Gala sempre li demanava al pintor que li regalés aquest quadre.

Aquesta és l'obra de Dalí que conté més vegades l'estimada proporció. Primerament, s'ha d'afirmar que la pintura s'emmarca dins d'un rectangle auri i el pa és col·locat en proporció a l'altura de la tela (tonalitat blava). Fixant la vista en les proporcions de la taula (tonalitat daurada), s'aprecia com aquesta està en proporció respecte l'amplada de l'oli i en diferents aspectes de les parts de la taula. La panera, a més, té l'amplada exacta per tal que la raó amb la resta de la part esquerra del quadre doni Phi. També hi apareix en l'alçada de la panera respecte la resta de la part inferior de l'obra; en les dimensions de la panera respecte la taula i en l'ombra que projecta (tonalitat vermella). Finalment, la figura representativa del quadre, el pa, apareix dins un rectangle auri; l'altura del pa respecte de la taula i la part superior d'aquest respecte del seu suport, la panera, dona Phi (tonalitat verda).



28,21 km



DALINIÀ

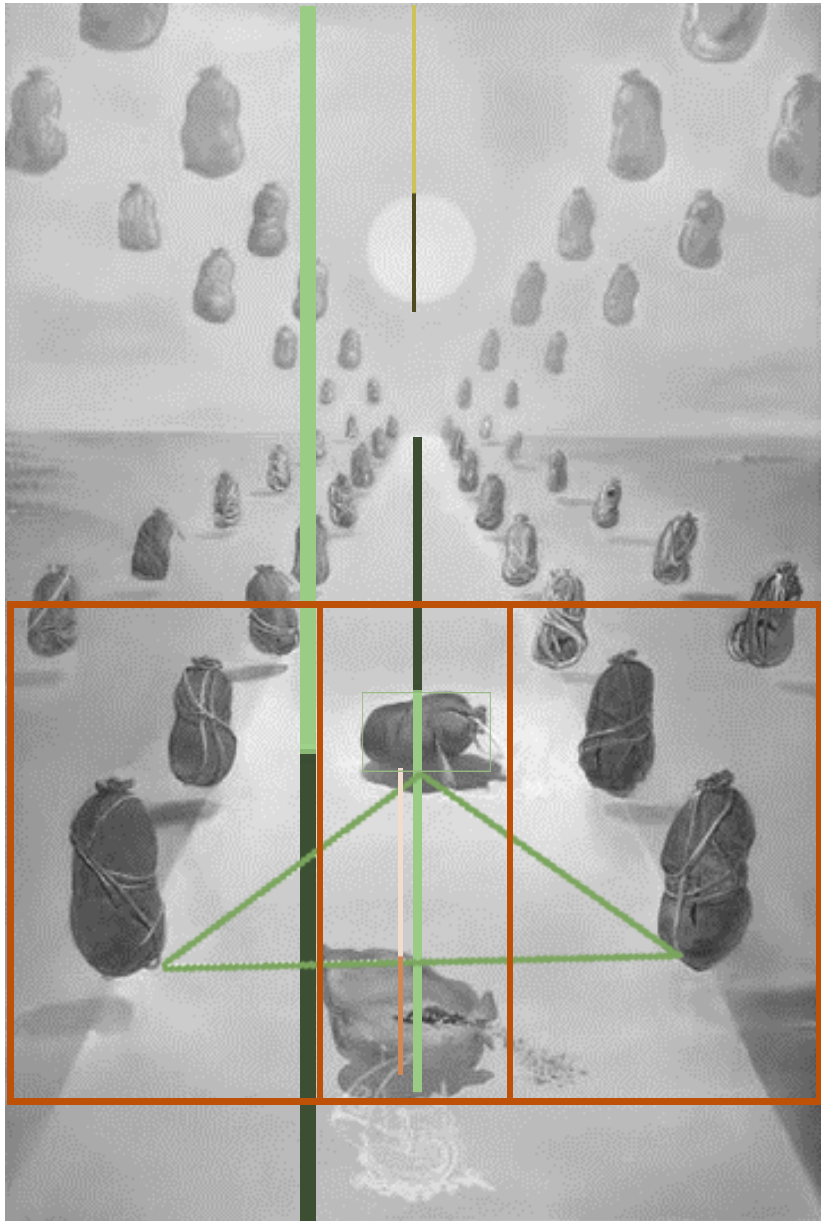


SALA DE LES PEIXATERIES



EL CAMÍ DE L'ENIGMA, 1981. OLI SOBRE TELA, 140 X 94 CM. SALA DE LES PEIXATERIES.

PAPER VEGETAL



Aquesta sala rep el nom de Peixateries perquè, durant un període on el teatre municipal estava en ruïnes, es va utilitzar com a mercat del peix a Figueres. És per això que Salvador Dalí va decidir anomenar-la com a tal.

L'oli, el qual és ara el nostre objecte d'anàlisi, fou donat per l'autor al seu Teatre-Museu amb motiu de la concessió de la medalla d'Or de la Generalitat de Catalunya el 1982.

Es pot contemplar una misteriosa perspectiva amb uns sacs que contenen, segons Dalí, informacions. És una iconografia molt present en l'obra de l'artista. La seva lectura està basada en la dualitat, en l'aparent contingut del blat i el gra, i alhora en la càrrega més filosòfica de la informació i l'enteniment, la significació final de l'obra. Hi ha un camí d'anada cap a un fons indeterminat i un de tornada, representat a través de la doble projecció en l'espai superior.

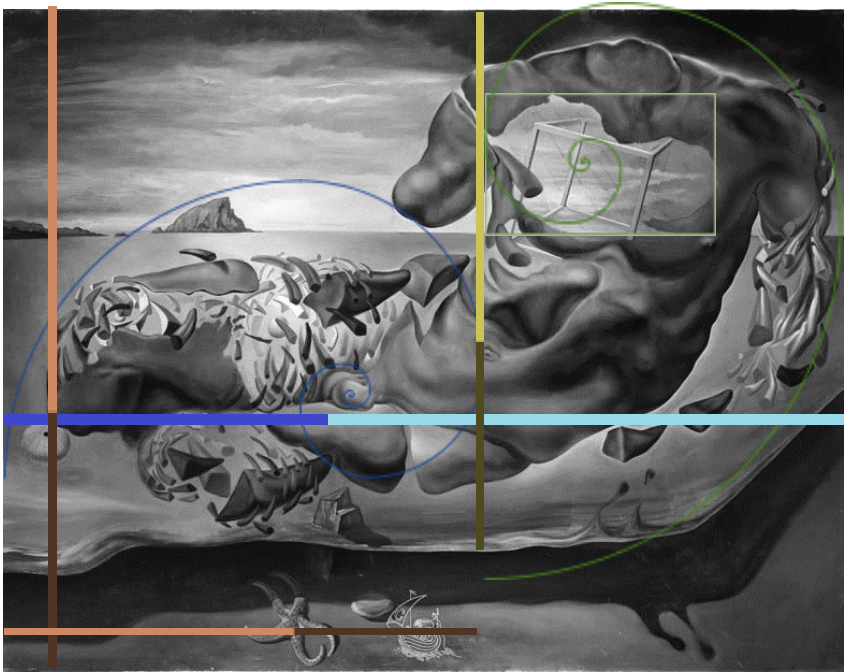
La proporció àuria en aquesta obra s'observa, en primer lloc, en la distribució del segon sac del camí, estant aquest en proporció respecte l'alçada del quadre. Passa el mateix si només es compara amb l'altura fins al final del sòl i, apart d'estar dins d'un rectangle auri, forma un triangle auri amb els dos primers sacs que estan en paral·lel (tonalitat verda). En el primer dels sacs, allà on hi apareix el blat, es veu la proporció àuria respecte el sac de farina i també la conté respecte la primera fila horitzontal de quatre sacs (tonalitat taronja). Finalment, l'astre que apareix al cel té el diàmetre exacte per tal de complir la divina proporció en comparació amb la part final de l'obra (tonalitat daurada).

SALA DE LES PEIXATERIES



FIGURA RINOCERÒNTICA DE «L'IL·LISOS» DE FÍDIES, 1954. OLI SOBRE TELA, 101,5 X 131 CM. SALA DE LES PEIXATERIES.

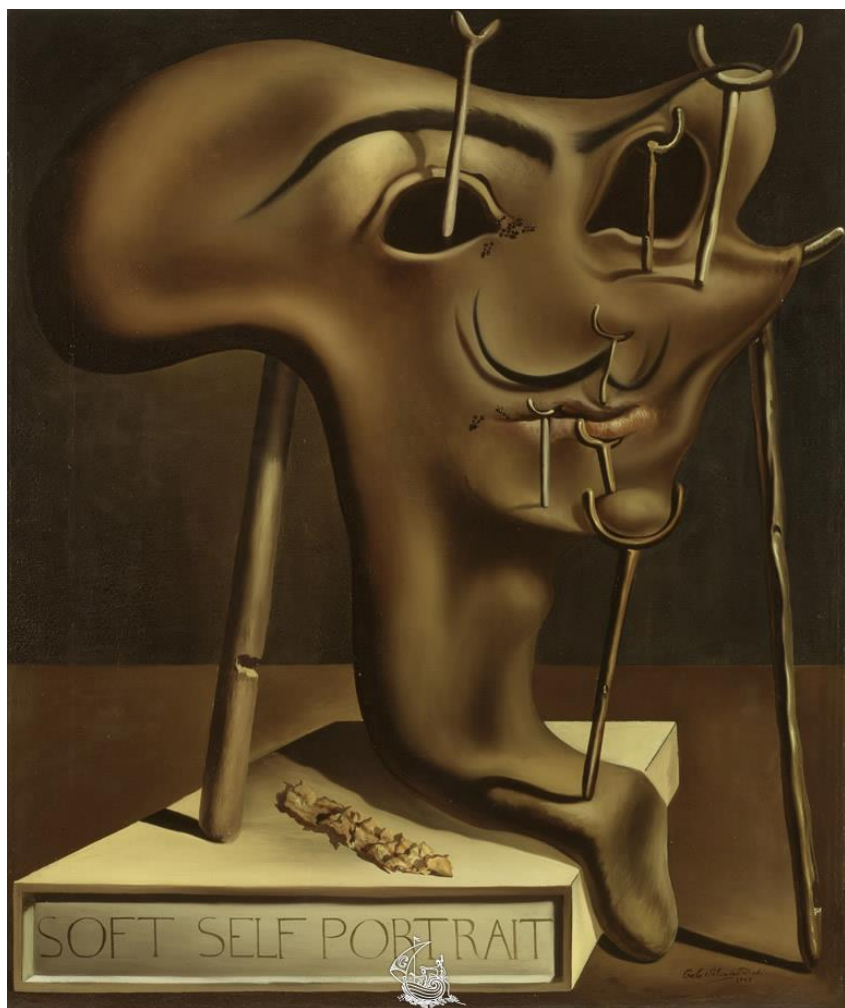
PAPER VEGETAL



El motiu central de l'oli es basa en una de les impressionants escultures de marbre que Fídies va realitzar pel frontó oest del Partenó de l'Acròpolis d'Atenes. Dalí començà aquesta obra a l'estiu de 1953 al seu taller de Port Lligat. A *Diari d'un geni*, escriu en relació a aquesta tela: «el secret més ultrasecret és que el pintor més famós del món, que sóc jo, encara no sap què cal fer per pintar. Això no obstant, estic molt a prop de saber-ho i, de cop, pintaré un quadre que superarà els de l'antiguitat. Insisteixo en els testicles de Fídies per agafar empenta... Però el fet és que vull que cada pinzellada assoleixi l'absolut i doni la imatge perfecta dels testicles de la pintura, testicles que no són els meus».

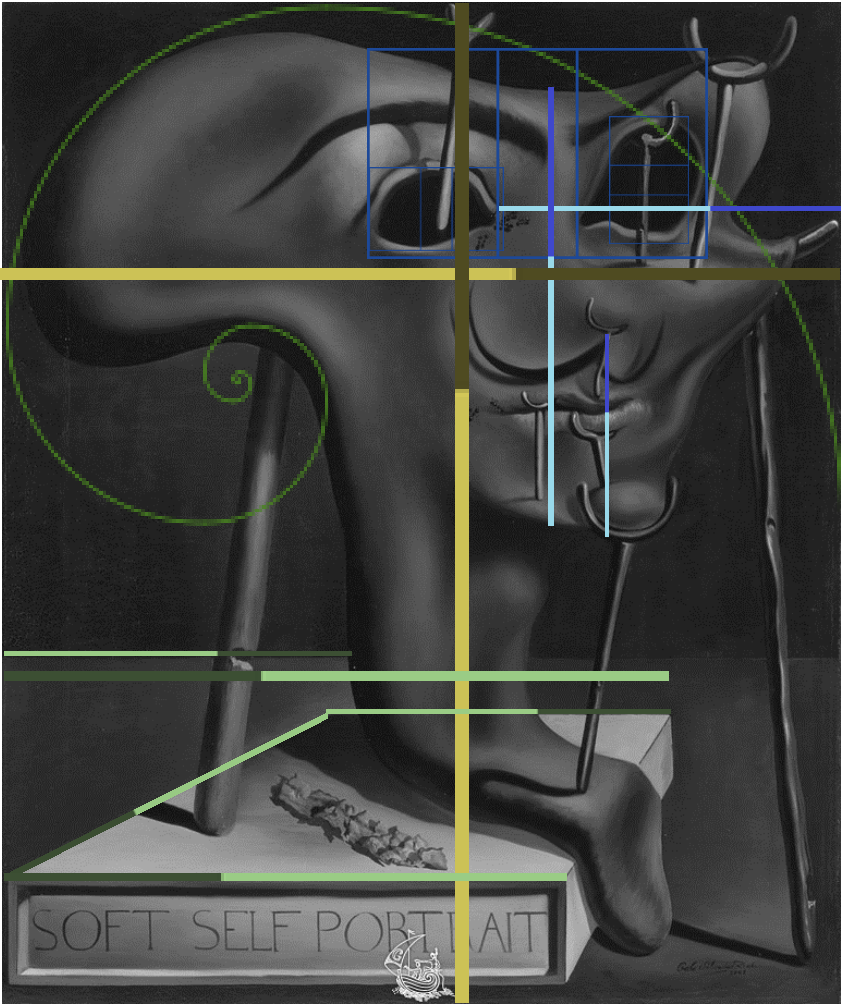
Tenint en compte la gran importància de Fídies en la seva utilització de la proporció àuria i la gran influència que li provocà a Dalí, aquest quadre proposa una lectura del tors masculí amb la forma natural i perfecte d'una espiral logarítmica que surt del forat del pit, el qual està dins un rectangle auri, on hi ha el cub (color verd). Es troba situat en un paisatge marí en que, per sobre i per sota de la *pell* de la Mediterrània, apareixen unes altres formes naturals de perfecció morfològica, com és el cas de la carcassa de l'eriçó i l'estrella de mar, els quals estan en proporció àuria respecte diferents punts del quadre; l'amplada i el melic respectivament (tonalitat vermella). Dalí remarca molt els testicles de la figura pel sol fet que aquests es troben en proporció divina respecte l'amplada de l'obra i és d'aquí des d'on surt una espiral de Durero que passa pel melic, marca el tall del braç, voreja l'illot i acaba arribant, tot envoltant el con de rinoceront, a l'eriçó de mar (tonalitat blava).

SALA DE LES PEIXATERIES



AUTORETRAT TOU AMB BACÓ FREGIT, 1941. OLI SOBRE TELA, 61,3 X 50,8 CM. SALA DE LES PEIXATERIES.

PAPER VEGETAL

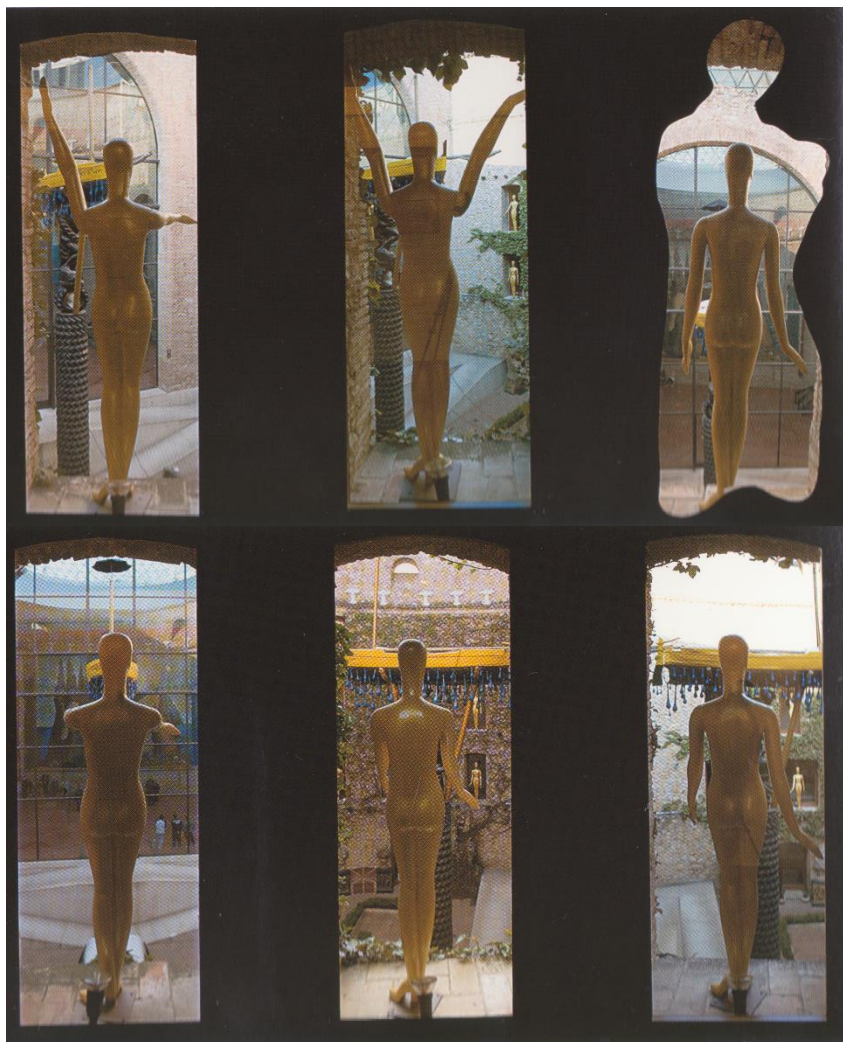


Aquesta obra es tracta d'un autoretrat "antipsicològic". L'ànima de l'artista és mancada d'interès i segurament d'existència, tan sols el seu embolcall, la pell, es mereix ser representada. La pell és necessàriament *tova*, per tant, ha de ser apuntalada amb el dalinià suport d'unes crosses rústiques, i *comestible*, ja que comença a ser devorada per les formigues. S'observa, doncs, que la seva condició, tot i ser humana, no és diferent a la de la llesca de bacó que apareix damunt la peanya i que era el seu esmorzar típic a l'hotel *Saint Regis* de Nova York.

Aquest materialisme fou expressat pel propi Dalí a l'any 1962 quan afirmà que «per ser el més generós dels pintors, m'ofereixo sempre com a aliment per així nodrir suculentament a la nostra època».

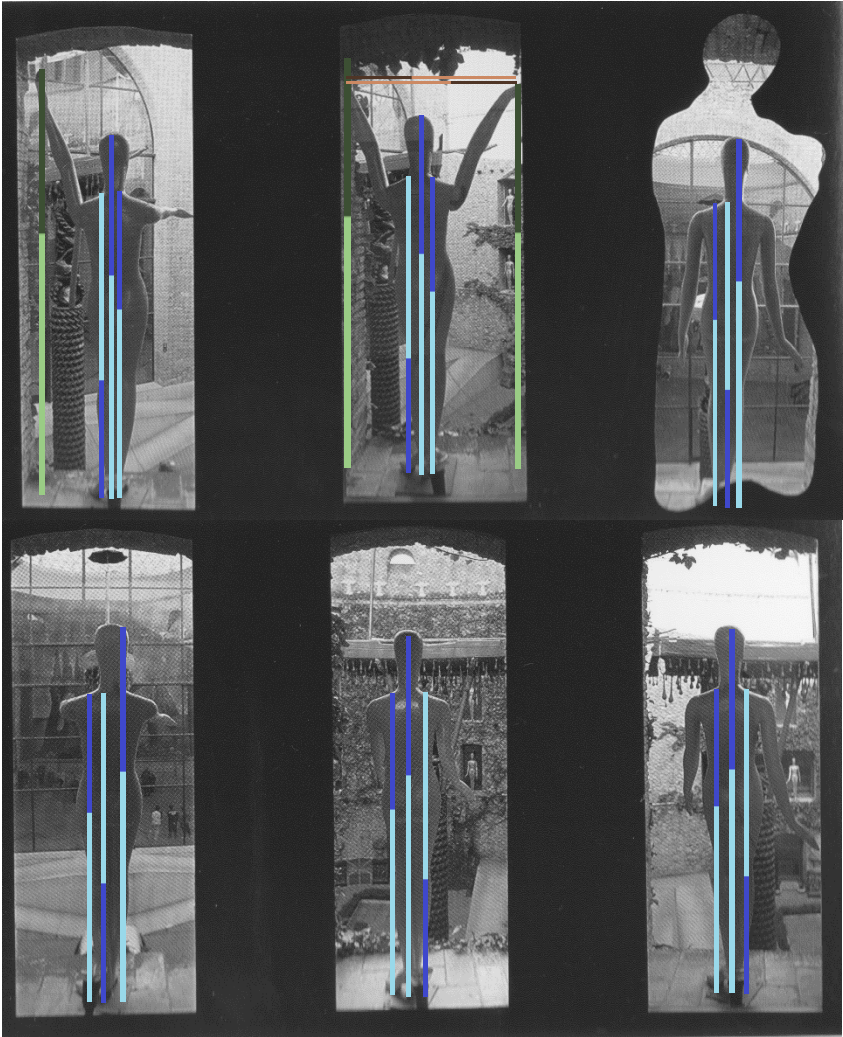
Aquest autoretrat de Dalí, tot i ser tou, manté les proporcions de la cara (tonalitat blava) les quals són àuries. Es pot veure en la distribució dels ulls respecte la cara, en la comparació d'un amb l'altre, tant amb l'altura com amb l'amplada i, observant la part inferior de la cara, en la distància nas-barbata tot comparant-la amb la longitud nas-boca. També es pot observar en la col·locació dels diferents elements de la peanya respecte la mateixa i en la col·locació d'alguna de les crosses (tonalitat verda). A més, si s'imagina una espiral de Durero que surt de la part esquerra del rostre, aquesta dóna la forma que li atribueix l'autor. Un dels sers més estranys que apareixen al quadre, les formigues, es localitzen a l'ull esquerra i a la boca. Per tant, si es comparen aquestes zones amb l'altura i l'amplada del quadre, apareix Phi (tonalitat daurada).

EL PATI



MANIQUINS DAURATS DÉCO, 1974. 216 x 99 x 26 cm. EL PATI.

PAPER VEGETAL



Aquest impressionant pati central és un jardí a cel obert que es correspon a l'antic pati de butaques del Teatre Municipal de Figueres. A les parets que delimiten l'antic teatre hi ha uns maniquins que donen la benvinguda, col·locats entre les restes de les bigues cremades, els monstres, els baixos relleus de la sèrie *Arts i oficis* i els lavabos metafísics, que s'assemblen a àngels. I, una vegada més, la subtil presència de la musa de Salvador Dalí en els quatre parterres que conformen la lletra G de Gala. Darrera la gran porta vidriera, s'insinua l'escenari, mentre l'òpera de Wagner *Tristan und Isolde*, música escollida pel mestre, embolcalla d'ambient sonor de l'espai.

En els finestrals del tercer, segon i part del primer pis apareixen les figures de vint-i-un maniquins daurats, coincidents amb els que envolten la totalitat de la cornisa del Teatre-Museu Dalí, en diferents posicions.

Aquestes figures –que Dalí va fer modelar en matèria sintètica i daurar–, adopten postures ben diferents i compleixen, a més, la proporció divina. Es visualitza en les diferents proporcions del cos: entre l'altura total i la del melic, entre la distància peu-coll i la distància genoll-coll i la cintura es troba en raó divina respecte tot el cos, sense incloure el cap (tonalitat blava). Si s'observen els maniquins que tenen un o dos braços alçats, la proporció es pot veure entre l'altura que adquireixen i l'altura fins a l'aixel·la (tonalitat verda). Si alcen els dos braços, la distància entre les dues mans és proporcional al cap (tonalitat vermella).

EL PATI



CARGOLS (ELEMENTS DECORATIUS), 1974. EL PATI.

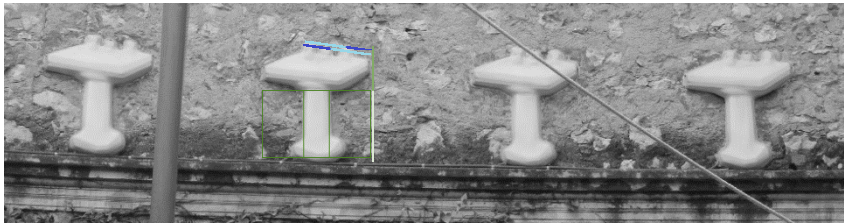


LAVABOS (ELEMENTS DECORATIUS), 1974. PART SUPERIOR DEL PATI.



PARTERRES EN FORA DE G, 1974. 320 X 280 CM. SÒL DEL PATI.

PAPER VEGETAL



En totes i cadascuna de les imatges anteriors hi apareixen diferents aspectes de la proporció.

A les bases de les faroles i a les parets hi ha diferents tipus de cargols, de pedra o reals, indicant l'existència de la proporció àuria. Aquests éssers vius presenten l'espiral logarítmica en la seva closca.

També s'ha explicat que hi ha una sèrie de lavabos –un total de vint-i-cinc–, semblants a àngels, que es troben situats a la part més superior del pati exterior, tot envoltant la semi-el·lipse. En ells es troba la proporció entre el seu suport i la part superior de la pica. A més, el suport també manté la proporció en la relació amb l'amplada d'aquest objecte de bany (tonalitat verda). També es pot arribar a intuir que les aixetes del bany estan situades en proporció divina (tonalitat blava).

Les jardineres que Dalí crea en honor a la seva esposa contenen repetidament la proporció. El procediment que sembla que es va seguir fou el mateix utilitzat per la creació d'una espiral àuria. Aquesta lletra G es pot dividir en dos rectangles auris (color blau) i el que es troba al final de la G, es pot dividir fent el quadrat més gran possible. Aquest procediment es repeteix dues vegades més, envoltant d'aquesta manera la forma d'aquesta lletra (color vermell).

La comprovació matemàtica d'aquesta figura mostra com ens apareix el numero Phi al dividir la base entre l'altura dels rectangles.

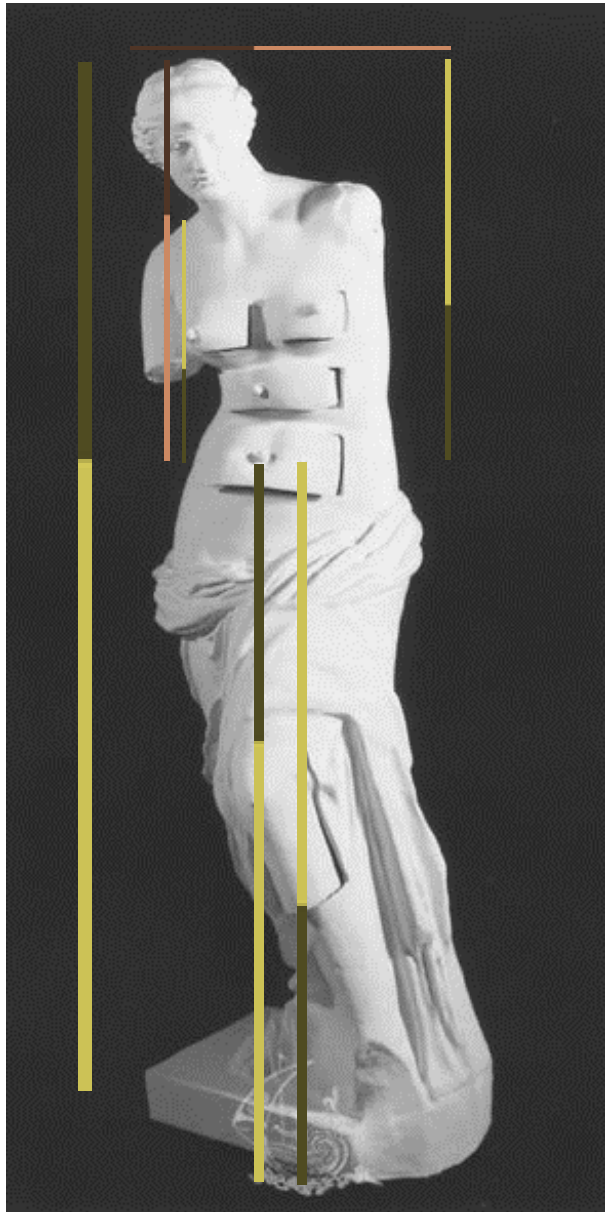
$$\frac{\text{base rectangle (altura de G)}}{\text{altura rectangle (la meitat de l'amplada de G)}} = \frac{200 \text{ cm}}{120 \text{ cm}} = 1,666 \approx \varphi$$

CORREDOR DEL PRIMER PIS



VENUS DE MILO AMB CALAIXOS, 1964. BRONZE AMB PÀTINA DE GUIX, 98 X 32,5 X 34 CM. CORREDOR DEL PRIMER PIS.

PAPER VEGETAL

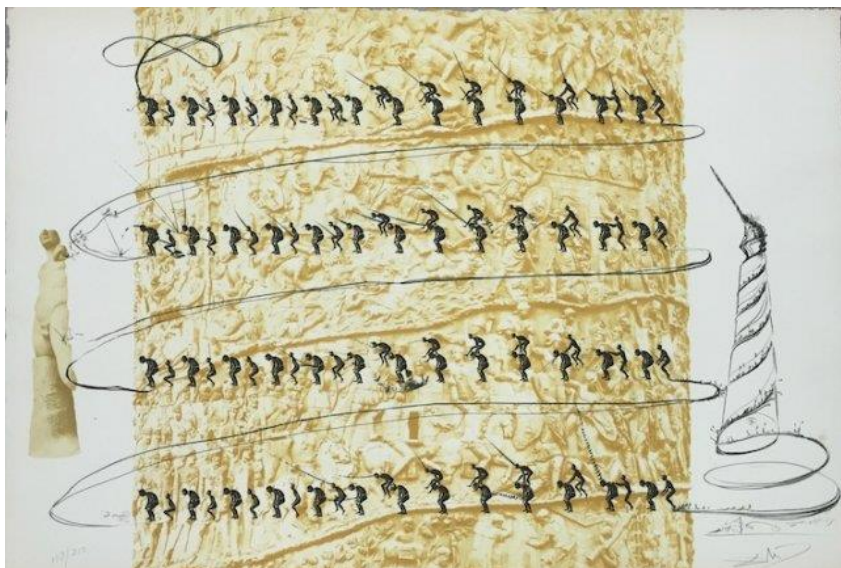


Aquesta obra està protegida rere una vitrina. Es tracta de la reproducció de la dissenyada per Dalí l'any 1936 i realitzada per Marcel Duchamp. Ja en aquella ocasió, l'autor manifestà que havia volgut inserir «els calaixos de la consciència» en un cos encara ignorant de l'invent cristià de la culpa, de manera que la seva escultura actués com una curació de «la malaltia del psicoanàlisi». De totes maneres, la figura de la Venus de Milo, va perseguir a Dalí des de la seva infantesa quan, al safareig de casa seva, a Figueres, en modelà una amb fang. El fet que l'obra sigui de bronze amb patina de guix, oculta la noblesa del seu material. Dalí explicava que havia volgut actuar com els bisbes i abats, que camuflaven amb pintura els seus tresors d'or i argent.

La verdadera Venus de Milo és coneguda com una escultura de la mitologia grega i que, com moltes vegades s'ha mencionat, conté la proporció àuria. Dalí modificà una mica l'escultura en el que vindria a ser el material i les dimensions però no va voler canviar la proporció; al contrari, la va marcar encara més afegint-li els calaixos. D'aquesta manera, s'aprecia la proporció àuria en tots els llocs on es troben els calaixos: respecte el cos complert hi trobem el calaix del melic; respecte del melic cap avall, el calaix del genoll; respecte del melic cap amunt, els calaixos dels pits i respecte del melic al coll, el calaix restant, que equival al del centre del tronc (tonalitat daurada). Deixant de banda els calaixos, el cap està en proporció àuria respecte a la distància melic-cap i, horitzontalment, respecte a l'amplada del cos (tonalitat vermella).

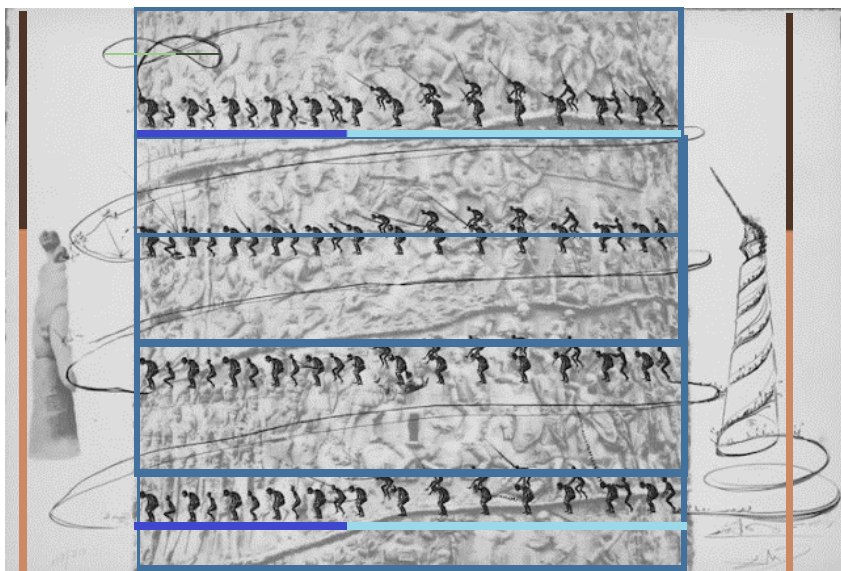
CORREDOR DEL PRIMER PIS

DIX RECETTES D' IMMORTALITÉ



LE SYSTÈME CAGA I MENJA, 1973. CORREDOR DEL PRIMER PIS.

PAPER VEGETAL



A la galeria de la façana principal de l'edifici, presidida per una gran reproducció de l'aleshores príncep Joan Carles, s'hi troba la galeria que rep el nom de *Deu receptes d'immortalitat* on s'hi exposen alguns gravats i dos exemplars del llibre-estoig de la sèrie homònima de l'any 1972 (64 x 48 x 10 cm). Aquestes tenen un aspecte molt peculiar pel fet que les nanses són un telèfon i els dos panys són ous ferrats. En aquesta sala del Teatre-Museu de Figueres no hi són les deu receptes, sinó que n'hi ha sis (set contant la que està en el passadís del primer pis que és la que s'analitzarà a continuació).

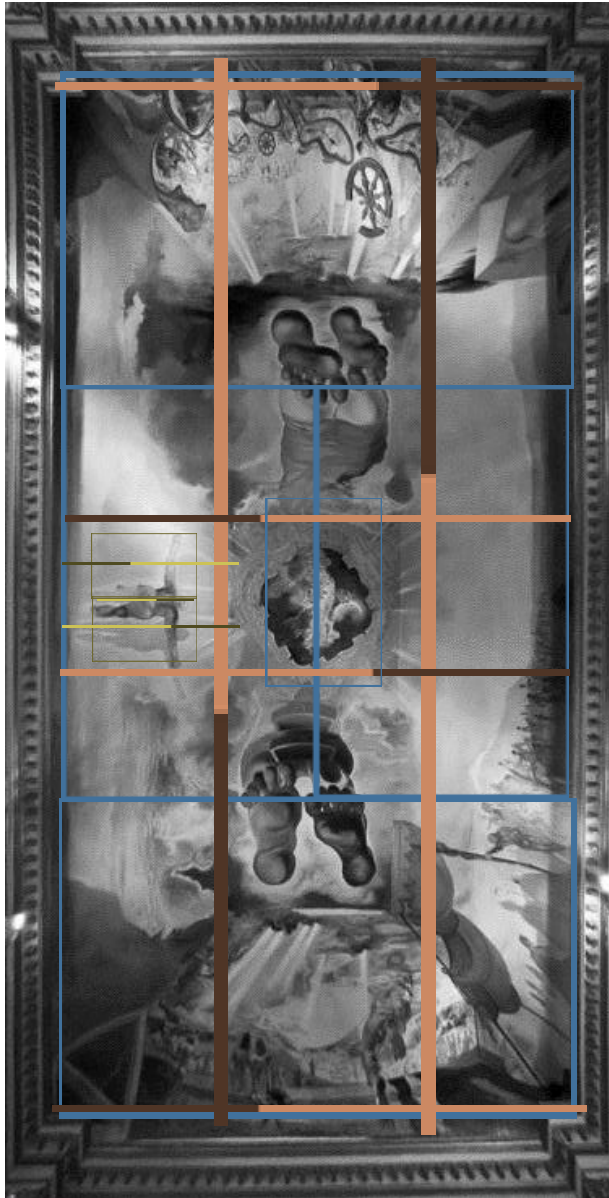
L'obra que està situada en diferent lloc que les altres, rep el nom de *Le système caga i menja*, obra que consisteix en un seguit de persones que venen d'una torre incolora i avancen passant per una altra. S'hi veuen diferents files de persones, concretament quatre, que estan en proporció àuria. Totes elles tenen la mateixa seqüència: un home saltant per sobre d'un altre, com si l'avances. Aquest salt té una distància àuria respecte de l'amplada de la torre (tonalitat blava). Dalí dibuixa el símbol de l'infinit al final, per tal de marcar que aquesta seqüència no acabarà mai. Al fixar la mirada en aquest símbol matemàtic, format per dues el·lipses, es veu com el diàmetre d'una d'elles comparat amb l'altre dóna com a resultat Phi. Finalment, les dues torres que es veuen als laterals també mantenen aquesta proporció, ho fan respecte l'altura del quadre (tonalitat vermella).

PALAU DEL VENT



*PLAFÓ CENTRAL DEL SOSTRE DEL PALAU DEL VENT, 1972-1973. OLI
SOBRE TELA, 114 X 570 CM. PALAU DEL VENT.*

PAPER VEGETAL



El Palau del Vent està format per tres sales i un saló central on s'imposa la contemplació de la pintura moral del sostre. El cos central és un oli sobre tela, iniciat l'any 1972 a Port Lligat, que es troba enganxat al guix del sostre. La resta fou acabada damunt d'una bastida i representa una obra basada en el poema de Joan Maragall *El Palau del Vent* que fa al·lusió a la tramuntana.

Al centre, la pintura ofereix la visió de Gala i de Dalí, ja divinitzats, i en plena ascensió al cel, un cel mitològicament pagà, amb divinitats lunars i cavalls que galopen entre els núvols.

Al lateral dret, Gala i Dalí contemplen un paisatge civilitzadament habitat i el lateral oposat és un compendi de tota la iconografia daliniana (rellotges tous, elefants amb potes de mosquits, etcètera) amb una pluja d'or. El lateral que es troba sobre la porta d'entrada és reservat a la història i el seu oposat és presidit per un Crist crucificat i la seva ombra, d'esquena i en plena levitació.

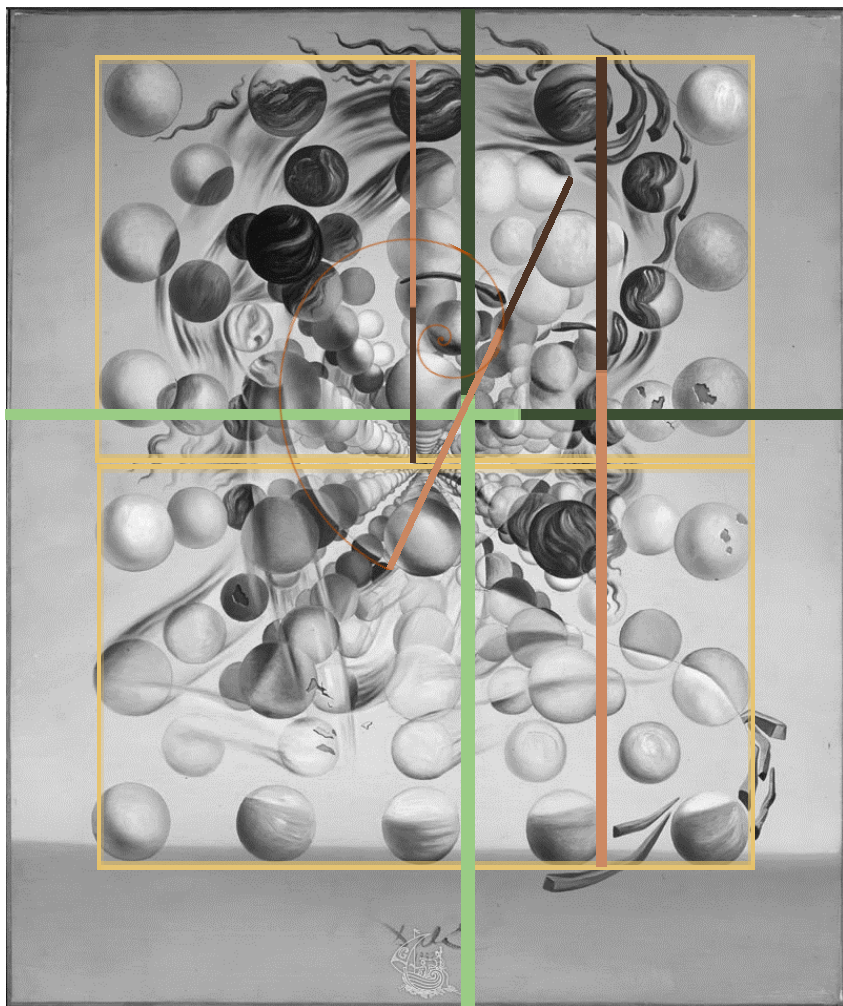
Al ser un sostre, Dalí no va poder escollir les seves dimensions, tot i així, s'hi troba la presència de la proporció àuria al ser dividit el sostre en quatre rectangles auris col·locats d'una determinada forma, un altre que pren forma al centre, el firmament (tonalitat blava) i en la distribució de les figures pintades. A més, l'ascensió de Gala o l'ascensió de Dalí està en proporció respecte la totalitat de la llargada. Observant ara, l'amplada, Gala i Dalí contemplant o bé els dos cossos que hi ha a la part de la pluja d'or, es troben en proporció respecte aquesta (tonalitat taronja). Jesús, a part d'estar dins de dos rectangles auris, manté les proporcions del cos humà i d'altres respecte l'oli sobre tela pintat a part (tonalitat daurada).

PALAU DEL VENT



GALATEA DE LES ESFERES, 1952. OLI SOBRE TELA, 65 X 54 CM. PALAU DEL VENT.

PAPER VEGETAL



En un cavallet de Meissonier s'hi mostren dos retrats de Gala. Un d'ells és l'esplèndida *Galatea de les esferes* que constitueix, no només un prodigi tècnic de precisió i delicadesa en la resolució de la doble imatge, sinó també una de les versions més lluminoses i sinceres de la fase mística d'atomització i levitació de la matèria. L'autor va qualificar aquesta tela de «paroxisme de l'alegria». És fruit d'un Dalí apassionat per la ciència i per les teories de la desintegració de l'àtom. El rostre de Gala està format per un escenari discontinu, poblat d'esferes.

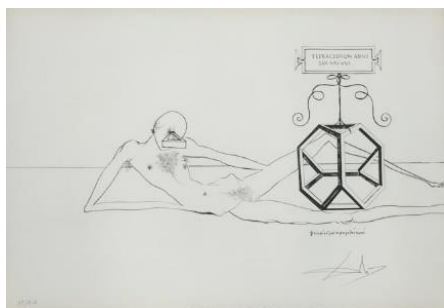
Les esferes o àtoms que formen el dibuix, alhora formen un rectangle. Aquest el podem dividir en dos rectangles traçant una línia al mig, la qual talla per la boca de Gala, i ens apareixen, ni més ni menys que, dos rectangles auris (color daurat). Al deixar de banda les esferes, el conjunt del quadre ens indica que la musa de Dalí té el nas perfectament col·locat, amb proporció àuria tant respecte l'amplada com respecte l'alçada del quadre (tonalitat verda). Tornant als rectangles formats per les esferes, s'observa el mateix que passava amb el nas però, ara, l'òrgan afectat, només en l'eix vertical, és l'ull esquerra. No obstant, la proporcionalitat de l'altre ull apareix agafant com a punt de partida l'alçada del rectangle auri superior, d'on surt una espiral logarítmica que dona forma a la bella cara de Gala. Per últim, es troba la proporció àuria en la distribució dels ulls del rostre de la musa de Dalí respecte la totalitat de la cara (tonalitat vermellova).

PALAU DEL VENT

DIX RECETTES D' IMMORTALITÉ



ÉPITAPHE DE L'IMMORTALITÉ, 1973. PALAU DEL VENT.

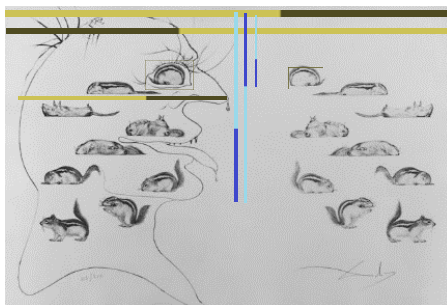
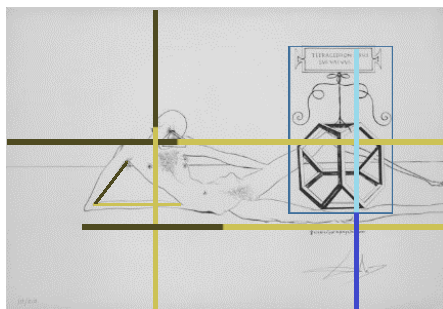


IMMORTALITÉ TÉTRAÉDRIQUE DU CUBE, 1973. PALAU DEL VENT.



*L'HOMME RESSUSCITÉ PAR L'HOLOGRAPHIE DE L'ÉCUREUIL, 1973.
PALAU DEL VENT.*

PAPER VEGETAL



En aquestes múltiples obres que Dalí crea, les quals s'han explicat anteriorment, hi apareix molt clarament la proporció divina ja que, probablement, aquesta era una de les seves receptes de la immortalitat. Es pot comentar això ja que en el quadre de *Építaphe de l'Immortalité* és on ha deixat millor marcada aquesta proporció. Hi apareix el quadre titulat *Tassa gegant volant, amb apèndix incomprensible de cinc metres de llarg* (1944) on s'observa una espiral de Durero perfecta que envolta tot el quadre (espiral que ens marca Dalí), pintat en un oli amb dimensions àuries. A més, apareix una altra espiral que forma la llengua del personatge.

En la segona obra, *Immortalité tétraédrique du cube*, s'observa que el tetraedre (amb les puntes tallades), juntament amb el seu cartell, està dins d'un rectangle d'or i amb proporció a la base del quadre (tonalitat blava). A més a més, la persona dibuixada té la proporció entre el cos respecte les cames, el cap respecte l'alçada del quadre i la punxa triangular clavada a la cara respecte l'amplada del quadre. Els seus braços formen un tipus de triangle auri (tonalitat daurada).

Amb *L'homme ressuscité par l'holographie de l'écureuil* passa el mateix que en el quadre anterior. Mirant horitzontalment l'ull de cada rostre, que és un rectangle auri, està en proporció divina respecte l'amplada (tonalitat daurada). El perfil dibuixat també conté les proporcions àuries, aquestes són la relació del nas respecte de la totalitat del rostre i la relació de la boca respecte la cara; així mateix, l'ull respecte del front (tonalitat blava).

PALAU DEL VENT

DIX RECETTES D' IMMORTALITÉ

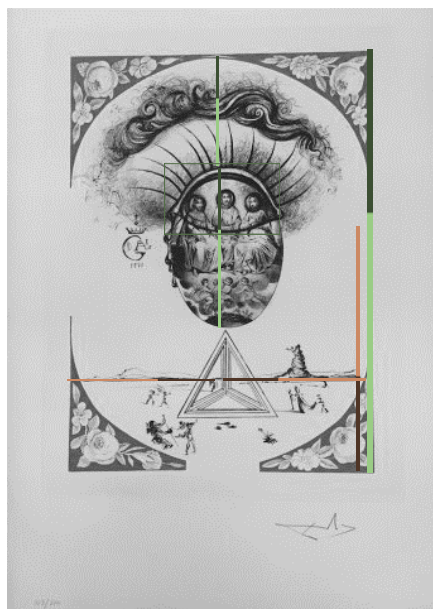
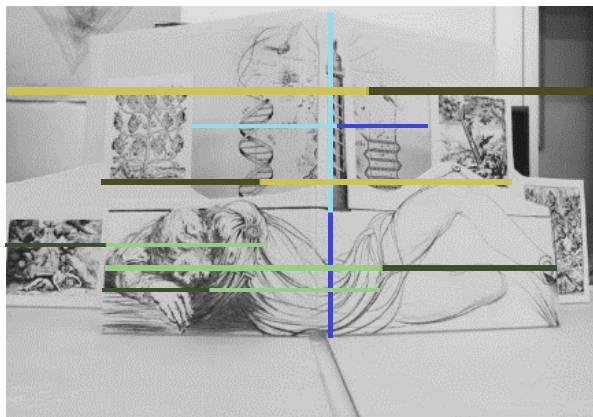


IMMORTALITÉ DE L'IMPÉRIALISME GÉNÉTIQUE, 1973. PALAU DEL VENT.



LA SAINTE TRINITÉ, SAINTE PERSISTANCE DE LA MÉMOIRE, 1973. PALAU DEL VENT.

PAPER VEGETAL



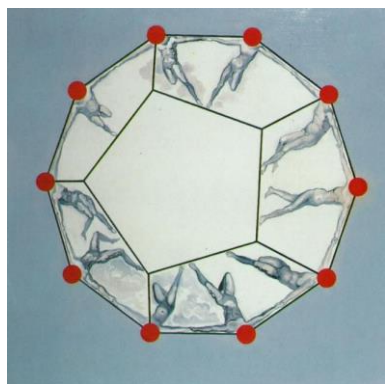
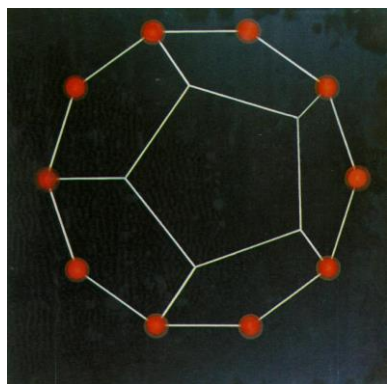
Immortalité de l'impérialisme génétique no és ben bé un quadre ja que són una sèrie de *cartolines* enganxades en una superfície plana que fan com una mena d'imatge en tres dimensions. Tot i així es pot trobar la proporcionalitat àuria si es mesura en una fotografia com la que hi ha a la pàgina anterior. El número Phi apareix a la proporció de la persona que està ajaguda: el tronc respecte de la cara, la cintura respecte tot el cos i la relació de les espatlles amb la imatge que hi ha a l'esquerra de l'obra, en una làmina diferent (tonalitat verda). Fixant la mirada en el far, la relació entre la plana on hi ha estirat l'ésser humà i l'altura restant de l'obra dona Phi. També, mirant-lo horitzontalment, es troba respecte les dues làmines quadrades laterals (tonalitat blava). Finalment s'observen dues molècules d'ADN, la peça més important d'aquesta obra. La de la dreta es troba en proporció respecte l'amplada de l'obra i la de l'esquerra respecte l'amplada de la mateixa làmina (tonalitat daurada).

En una altre de les receptes d'immortalitat, *La sainte trinité, sainte persistance de la mémoire*, principalment s'observa un ull amb un tetraedre, tot ell decorat amb un marc i diferents dibuixos. La parpella, la qual forma un rectangle auri, està en raó àuria respecte la resta de l'ull. A més, la proporció àuria marca allà on està situada la cella (tonalitat verda). En el centre de la base de l'obra es pot veure la figura del tetraedre –inspiració clara de Leonardo da Vinci– dividint el quadre en dos provocant que els dibuixos estiguin en proporció àuria entre el centre i el lateral de l'obra. A més, l'alçada del sòl manté aquesta raó respecte la parpella (tonalitat vermella).

SALA DE LES IL·LUSIONS ÒPTIQUES

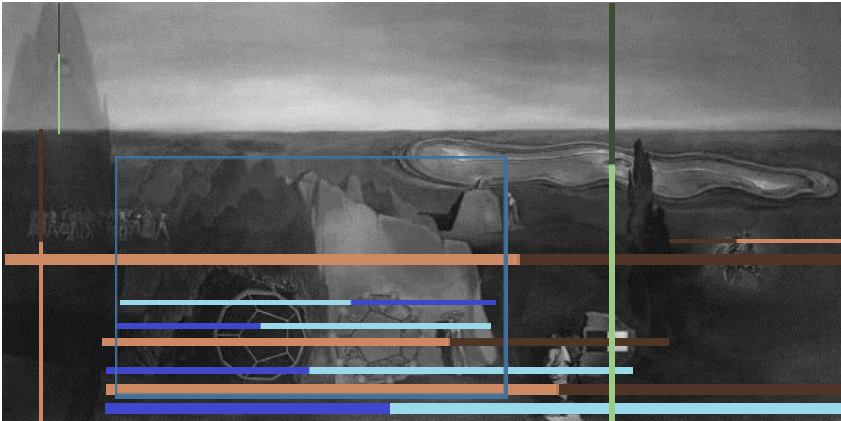


A LA RECERCA DE LA QUARTA DIMENSIÓ, 1979. OLÍ SOBRE TELA. SALA DE LES IL·LUSIONS ÒPTIQUES.



SARDANA PENTAGONAL (OBRA ESTEREOSCÒPICA), 1979. OLÍ SOBRE TELA, 123,5 X 245,5 CM. SALA DE LES IL·LUSIONS ÒPTIQUES.

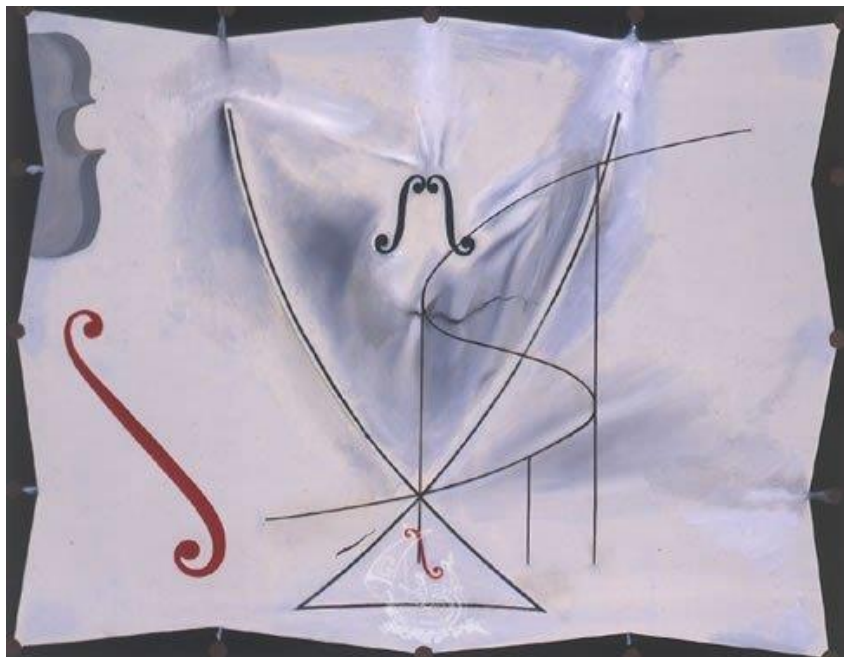
PAPER VEGETAL



A la recerca de la quarta dimensió és una de les obres que està més relacionada amb l'àmbit científic i filosòfic. No es coneix molt d'aquest oli però sembla apreciar-s'hi el Mite de la Caverna de Plató. Aquest queda reflectit en tot el quadre si es divideix el mateix en dues parts: el món de les ombres i el de la llum. A la part esquerra hi trobem el primer esmentat on hi ha un grup de gent apilonada, un arbre sense una estructura definida i un dodecaedre negre que vol sortir de la cova, una cova sense llum. En canvi, a la part de la dreta és on apareix la llum: els arbres estan ben definits i l'essència de la vida, l'èter, forma una sardana. Els integrants d'aquesta zona tenen una barra de pa al cap i estan d'esquena a la llum per culpa de la molèstia que aquesta els hi provoca. S'hi observen objectes dalinians, com l'ou, el rellotge i el pa, que juntament amb el dodecaedre mostren la realitat segons Dalí.

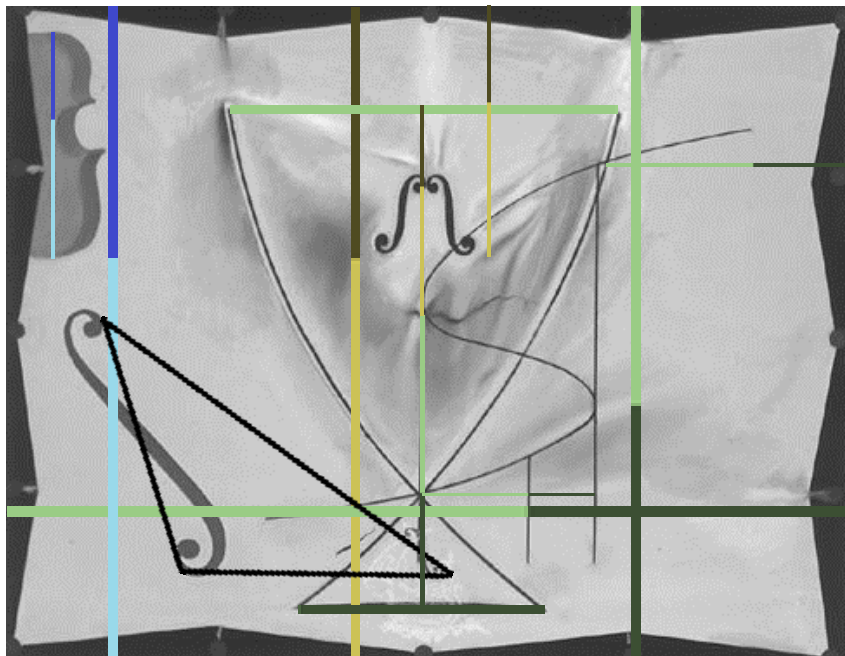
La proporció àuria apareix en moltes zones del quadre principal (en els secundaris hi ha la mostra del dodecaedre, per tant, la mostra de Phi). Aquesta es troba gràcies a la posició de les dues sardanes pentagonals: una respecte la distància entre els dos arbres i l'altre respecte l'arbre gran i el final de quadre. A més a més, estan col·locades en proporció àuria respecte la cova, la qual es troba dins d'un rectangle auri (tonalitat blava). Totes les persones que apareixen, tant les que estan soles com les que estan en grup, també mantenen la proporció divina, ho fan respecte determinats llocs de l'obra (tonalitat vermella). L'astre respecte l'altura del cel i el centre del rellotge respecte l'alçada de tot el quadre dona Phi (tonalitat verda).

SALA DE LES IL·LUSIONS ÒPTIQUES



SENSE TÍTOL. CUA D'ORENETA I VIOLONCELS (SÈRIE DE LES CATÀSTROFES), 1983. OLI SOBRE TELA, 73,2 x 92,2 CM. SALA DE LES IL·LUSIONS ÒPTIQUES.

PAPER VEGETAL



El darrer oli que Salvador Dalí pinta i que, per aquest motiu es troba al final del recorregut del museu, fou realitzat al Castell de Púbol i està inspirat en els coneixements matemàtics de René Thom i el llibre que ell mateix escrigué, titulat *Teoria de les catàstrofes*. Dalí utilitza la figura del violoncel, al qual li atribueix funcions de sentiment més que de presència musical, i la cua d'oreneta, significant aquesta el seu dolor intern per la mort de la seva musa, a qui es pot identificar en el quadre, probablement, en la forma feminitzada del violoncel.

Al principi de la seva viudetat, Dalí va crear aquesta obra en la qual, tot i sentir un profund dolor, no deixà d'utilitzar la seva estimada proporció i, no només això, sinó que va crear una de les obres, juntament amb *La panera del pa*, que conté més vegades aquesta proporció.

Podem dividir el quadre en tres zones: el violoncel, el vol de l'oreneta i els símbols de l'integral. En buscar la proporció divina en la primera de les zones, es visualitza com realment la conté tant respecte l'altura del quadre com respecte les dues zones del cos de l'instrument (tonalitat blava). Els diferents traçats de segments i corbes mantenen la proporció divina: l'amplada superior del calze respecte l'inferior, la distància del centre del calze fins a la base del suposat recipient respecte el punt de tall de les dos rectes que el formen, la línia vertical més petita de l'obra respecte el punt de tall de les dues corbes que formen el calze i la recta tangent a la primera corba del vol de l'oreneta (passa el mateix si es compara el segment vertical menor amb l'amplada del quadre), el punt de tall de la recta tangent anterior (línia vertical major) amb la

primera corba del vol de l'oreneta respecte l'alçada de l'obra i, finalment, el final de la cua d'oreneta respecte la resta de la part dreta del quadre (tonalitat verda). En l'última de les zones s'observa com les dues integrals simètriques (les de color negre) estan en la mateixa proporció si es comparen amb l'altura de l'obra, amb la distància esquerra-base calze o amb la part superior del quadre (tonalitat daurada). Es podria deduir que la gran integral vermella i la petita integral del mateix color, les quals són semblants, formen un triangle auri. Aquest ens indicaria la inclinació que ha de tenir l'integral per tal que adquireixi una gran bellesa (color negre).

Com es pot observar, l'anàlisi d'aquest quadre ha sigut més extensa que la que s'ha realitzat pels anteriors. Això no és degut a que sigui l'obra més important o l'última que Dalí pintà, simplement està estructurat d'aquesta manera pel sol fet que *Sense títol. Cua d'oreneta i violoncels (Sèrie de les catàstrofes)* és l'obra amb la que m'hi sento més identificat i la que em produeix un efecte més notable.

Això no significa que les anteriors obres no haguessin pogut ocupar més d'un full d'explicació però, si hagués estat així, l'estructura del treball no hagués estat l'adequada. Aprofitant que aquesta magnífica obra és l'última a ser analitzada se n'ha pogut fer un anàlisi més extens i s'ha pogut explicar d'una manera detallada, amb l'objectiu principal de convertir-la en quelcom perfectament entenedor i proper.



ÍNDEX

PÀG. 7
INTRODUCCIÓ

PÀG. 8
EXTERIOR DEL MUSEU

PÀG. 16
SALA MAE WEST

PÀG. 22
SOTA LA CÚPULA GEODÈSICA

PÀG. 26
SALA DEL TRESOR

PÀG. 34
TRIANGLE DALINIÀ

PÀG. 36
SALA DE LES PEIXATERIES

PÀG. 42
EL PATI

PÀG. 48
CORREDOR DEL PRIMER PIS

PÀG. 50
PALAU DEL VENT

PÀG. 58
SALA DE LES IL·LUSIONS ÒPTIQUES

BIBLIOGRAFIA I WEBGRAFIA

GIMENEZ-FRONTÍN, J. L. *Teatre-Museu Dalí*. Tusquets Editores. Madrid, 1994.

RIERA I ARNIJAS, Maria Mercè, *Grans genis de l'art a Catalunya Dalí*. Círculo Ediciones, S.A. Barcelona, 2008.

PÉREZ ALMAGRO, M. Carmen, *Las estructuras de Emilio Pérez Piñero en la musealización de dos espacios singulares*. Revistas MIDAS, 2013.

PITXOT, Antoni i AGUER, Montse, *Teatre-Museu Dalí de Figueres*. Triangle Postals, S.L. Figueres, 2005.

Catàleg raonat de Salvador Dalí:

http://www.salvador-dali.org/cataleg_raonat/index.php

Fundació Gala-Salvador Dalí:

http://www.salvador-dali.org/es_index/

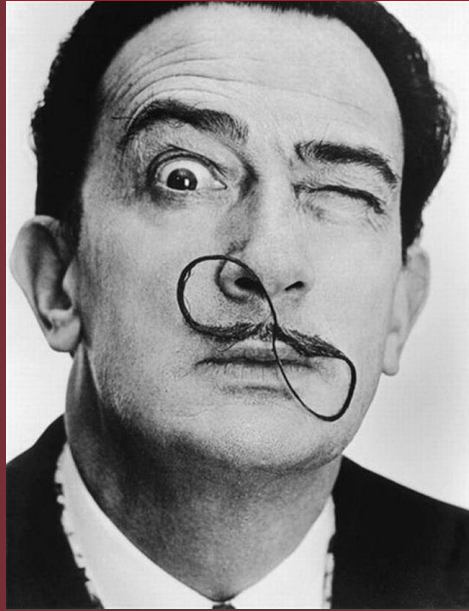
Galeria Aurora:

<http://www.galeriaaurora.com/dix-recettes-d-immortalite-dix-recettes-d-immortalite-dp8>

Aquest petit llibre informatiu ha sorgit arrel d'un treball de recerca, l'objectiu del qual era cercar el que comporta el càlcul i la naturalesa del nombre d'Or tot intentant realitzar-ne una petita aportació pràctica. Aquí és on entra en joc la figura del pintor de Figueres.

Arrel de la investigació que vaig dur a terme i de la bibliografia que vaig cercar, em vaig donar compte que Salvador Dalí fou un gran precursor de la proporció àuria. Es per això que va sorgir en mi la necessitat natural d'investigar els quadres del mestre per tal de veure com ell hi aplicava el nombre Phi. Aprofito l'avinentesa per agrair profundament la informació tant valuosa que m'ha brindat la Fundació Gala-Salvador Dalí i la Fundació Pérez Piñero, a més de voler emfatitzar el treball que aquestes associacions realitzen.

El meu pseudònim és BlessedXXVI, sóc estudiant de segon de Batxillerat Científic i espero i desitjo que tant Salvador Dalí com la divina proporció, elements que apareixen relacionats en aquest petit llibre, entrin al cor de tota persona que s'interessi per aquest magnífic artista.



Que no conozca el significado de mi arte,
no significa que no lo tenga.

Salvador Dalí

BlessedXXVI

