

Cómo citar: Guerra Gascó, Gloria. 2026. Salvador Dalí y 'El Sueño de Venus'. *Alejandro* 5, 43-58.
www.um.es/cepoat/alejandro/archivos/9901

Salvador Dalí y 'El Sueño de Venus'

Salvador Dalí and 'The Dream of Venus'

Gloria Guerra Gascó¹
Universidad de Murcia, Murcia, España²

Recibido: 1-9-2025 / Aceptado: 10-11-2025

Resumen

Este trabajo trata sobre la figura de Salvador Dalí, su compleja personalidad en el arte, su relación con el movimiento surrealista, que da comienzos tras la Primera Guerra Mundial y su proyecto *El Sueño de Venus* para la Feria Internacional de Nueva York de 1939. En ese recorrido, entre otras cosas nos acercaremos a fondo hacia su método paranoico-crítico, basado en técnicas a través del inconsciente, también a los personajes que fueron importantes en su vida artística, a los manifiestos del surrealismo y a su relación con Sigmund Freud.

Palabras Clave: Dalí, Venus, feria, Surrealismo, psicoanálisis.

Abstract

This work deals with the figure of Salvador Dalí, his complex artistic personality, his relationship with the surrealist movement, which began after the First World War, and his project *The Dream of Venus* for the 1939 New York International Fair. Along the way, we will delve deeper into his paranoid-critical method, based on techniques that explore the unconscious, as well as the figures who were important in his artistic life, the manifestos of surrealism, and his relationship with Sigmund Freud.

Keywords: Dalí, Venus, fair, Surrealism, psychoanalysis

1. Introducción

"La diferencia entre los surrealistas y yo es que yo soy surrealista"

-Salvador Dalí

Salvador Dalí fue uno de los más sobresalientes artistas surrealistas. En este trabajo se pretende realizar un acercamiento a su compleja personalidad, a través de su vida, sus amistades, su desarrollo personal y su obra artística, centrándonos finalmente en la realización de un proyecto concreto: *El Sueño de Venus*.

Su amplia producción artística lo convierte en uno de los personajes más notorios del siglo XX, resultando el más famoso de los artistas del movimiento surrealista. A ello contribuyó su frecuente presencia en diversos

¹ ggguerra03@gmail.com - <https://orcid.org/0009-0005-2138-751X>

² <https://ror.org/03p3aeb86>

medios de comunicación. Anticipaba así el concepto de artista estrella que luego desarrollarían otros como Andy Warhol o Jeff Koons.

Son numerosos los estudios que hay a cerca de Salvador Dalí y el surrealismo, por ello, al ser tantos e inabarcables, mencionaré los autores más significativos que han hablado en detalle de los temas de la Feria y en especial, del pabellón *El Sueño de Venus*. Esta obra, es una de las más singulares de Salvador Dalí, es de las menos tratadas comparándola con el resto de su producción.

Uno de los textos con más relevancia será el manifiesto escrito por el propio Dalí en 1939, el año de la inauguración, titulado *Declaration of the Independence of the Imagination and the Rights of Man to His Own Madness* (encontrado en *The Collected Writings of Salvador Dalí*, 1998). El artista defiende la visión creativa que él tiene, ante la censura que se le hace en su creación del pabellón de la Feria Internacional en Nueva York. Aquí se entenderá el conflicto que existía con las exigencias de las instituciones en la obra frente a la libertad artística.

Adentrándonos en un apartado más historiográfico, podemos destacar el ensayo de Félix Fanés, *Maniqués, sirenas y fondos del mar: Salvador Dalí y la Feria de Nueva York de 1939* (2002) o *Dalí, Mass Culture* (2004). Este documento analiza la simbología del pabellón y la cultura de masas que hará influencia sobre la obra. Interpreta el pabellón desde una visión daliniana, tratando lo onírico y el trasfondo de los símbolos.

Los autores, Colby Mugrabi en, *Salvador Dalí's Dream of Venus* (2019) y Gisela Carbonell en, *El Sueño de Venus, Dalí y el World's Fair de 1939* (2013), nos ayudan a entender el impacto que tendrá el pabellón culturalmente en el contexto de EE. UU., trata el impacto mediático, la expansión del arte surrealista por el territorio estadounidense, la censura y la teatralidad que se relaciona con el inconsciente.

Encontramos el texto de un estudioso sobre las prácticas surrealistas expositivas, Lewis Kachur, *Los fotógrafos y El Sueño de Venus de Dalí* (2001), se centra en los artistas surrealistas y en el espacio performático de las exposiciones. Valora la teatralidad y escenografía del pabellón. Destaca sobre todo la fotografía y la documentación de la obra y trata el tema de los medios visuales usados por Dalí para mediatizar esta.

Hay dos textos importantes que no tratan de manera directa la obra de *El Sueño de Venus*, pero que son importantes para entender el movimiento surrealista, las ideas y pensamientos de este y el progreso de Dalí y el grupo surrealista, junto con el automatismo y el método paranoico-crítico. Estos son: *Enciclopedia del*

surrealismo (1982), de Robert Passeron y *Qu'est-ce que le surréalisme?* (1934), de André Bretón, una figura importante para el movimiento y el contexto de este. Además de Sigmund Freud con *La interpretación de los sueños* (1899), indispensable para el desarrollo del surrealismo y muy importante para Salvador Dalí, trata el psicoanálisis, el inconsciente y el deseo reprimido.

Por último, tenemos obras del propio Salvador Dalí, que serán realmente fundamentales. *La vida secreta de Salvador Dalí* (1942) o *El surrealismo* (1935) son obras que tratan el surrealismo y reflexiones autográficas.

Se quiere conseguir como objetivo principal de este trabajo la elaboración de un análisis sobre la figura de Salvador Dalí en relación con su obra *El Sueño de Venus*, con la finalidad de comprender esta obra dentro del contexto del surrealismo y de la trayectoria artística del artista, basándonos en su método paranoico-crítico y el psicoanálisis, además de analizar el diseño y el progreso del pabellón presentado en la Feria Internacional de Nueva York en 1939. Dicho análisis, permitirá la valoración de cómo esta obra pudo influir en la integración del pensamiento estético y la imagen en la cultura de masas en un momento destacable de la historia del arte en el siglo XX.

2. El surrealismo

Hacia finales del siglo XIX e inicios del siglo XX asistimos al declive del realismo y el academicismo, apareciendo nuevas corrientes pictóricas entre las cuales están el impresionismo y las vanguardias, entre las que se encuentra el surrealismo. Este último será una contraposición frente a lo racional que se busca tal como expresa André Bretón³.

André Breton es el personaje más importante de este movimiento. Se unió al movimiento dadaísta y más adelante creó una base teórica más estructurada que daría lugar al surrealismo. Quería unificar la idea de Rimbaud de cambiar la vida junto con la idea de transformar el mundo de Marx, así nacerá el surrealismo. Esta vanguardia quería añadir conceptos psicoanalíticos de Sigmund Freud a lo que ya se había desarrollado en el Dadá. Para Freud es esencial el papel del subconsciente en el comportamiento humano, ya que ello puede significar mostrar deseos y pensamientos indecorosos y poder plasmar imágenes chocantes para enseñarle a la población la depravación del ser humano en la sociedad⁴.

3 D. J. Puigbó, "Salvador Dalí (1904 - 1989)," *Gaceta médica de Caracas* 112, no. 1 (2004): 53-76, https://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0367-47622004000100009

4 Miguel Calvo Santos, "Surrealismo," ¡HA!, 2015, <https://historia-arte.com/movimientos/surrealismo>

En el manifiesto, Breton considera que el automatismo psíquico es la principal práctica antiartística del surrealismo.⁵

Este movimiento quiere sobrepasar lo más real mediante un automatismo psíquico que lo lleva a lo imaginario e irracional. Investiga todos los significados de la realidad, que se pueda captar por el espíritu, trata de adentrarse en el subconsciente de los sueños y también de la imaginación. El surrealismo se apoya en el psicoanálisis de Freud y con Salvador Dalí y el desarrollo del método paranoico-crítico se profundiza al investigar la suprarrealidad.⁶

El surrealismo surge en octubre de 1924 a raíz de la publicación del *Manifiesto Surrealista*. Este busca liberar al hombre mediante el arte y, sobre todo, liberar su subconsciente. Esta nueva corriente tiene un carácter reivindicativo y revolucionario que ataca “Al conjunto de los conceptos a que se ha convenido en atribuir un valor sagrado: en primer lugar, a los de la familia, patria y religión, pero tampoco excluimos el de trabajo, ni siquiera el de honor, en el sentido más difundido del término”⁷.

Aparece en un momento crucial de la historia ya que se encuentra en un periodo entreguerras. Una de las visiones de cómo se ve el mundo en ese momento sería generada por el fin de la I Guerra Mundial y sus repercusiones en las clases sociales y la economía. Hay una segunda visión, una más pesimista, que es causada por la inestabilidad política y económica que se agrava por la incertidumbre acerca del futuro. Con todo esto, la idea de lo tradicional, también el arte, desaparece.⁸

El surrealismo nace en Francia y quiere significar “lo que está debajo de la realidad” el nombre se le debe a Apollinaire, ya que en un programa de ballet de Erik Satie llamado *Parade* lo utilizó.

Habrán dos hechos que influirán en la génesis del surrealismo: en París coinciden en la década de 1920 un gran número de artistas que comparten un desprecio por los valores burgueses, que se agrupan en torno a André Bretón y se denominan surrealistas; Las aportaciones de Freud con su relación al psiquismo inconsciente, que interpreta a su manera André Bretón.⁹

Desde el punto de vista pictórico, el surrealismo no tiene una sola línea, sino que cada artista atiende a su singularidad propia. No obedecen a unas reglas o normas fijadas como lo hacían los impresionistas o cubistas. Estos trabajan desde el inconsciente, sin planificación ni razón, no pretenden aspirar a la representación de belleza o equilibrio, sino que revelar los pensamientos más oscuros e irracionales del inconsciente era lo más importante¹⁰.

El hombre tiene unos principios los cuales contienen antagonismos como el principio del placer contra el principio de la realidad. El del placer representa el mundo de los deseos inconscientes, del mundo irracional, mientras que el de la realidad representa el sistema del mundo práctico racional. Los surrealistas pretenden conseguir la liberación del mundo del subconsciente contra el de la realidad, para, de esta manera, liberar la imaginación¹¹.

Encontramos varios manifiestos del surrealismo, serán cuatro. El primero es el ya mencionado de 1924. En este se presentan los principios del surrealismo, donde se sientan las bases que seguirán los artistas.

“La actitud realista, por el contrario, inspirada en el positivismo desde Santo Tomás a Anatole France, se me revela con un aspecto hostil hacia todo vuelo intelectual y ético. Me causa repulsión porque está constituida por una mezcla de mediocridad, odio y chata suficiencia [...] El racionalismo absoluto que todavía está de moda, solo permite tomar en cuenta los hechos que dependen directamente de nuestra experiencia.”¹²

Habrán otros manifiestos como el *Segundo manifiesto del surrealismo*, publicado en el último número, 1929, de la revista *La Révolution surrealiste*. Luego, *Prolegómenos a un tercer manifiesto del surrealismo o no* (1942). Y, por último, *Del surrealismo en sus obras vivas* (1953).

Se creará el grupo surrealista, con un movimiento vanguardista que defendía las teorías progresistas políticas y los principios del automatismo e inconsciente estético. Tuvo una gran actividad internacional con relaciones con grupos pequeños de vanguardias que se extendían por los grandes núcleos de la actividad cultural. Hubo numerosas crisis internas, como abandonos y expulsiones, hasta que la muerte de Breton en 1966 hizo que desapareciera el grupo como tal. La primera exposición de pintura surrealista

5 Luis-Salvador López Herrero, *La cara oculta de Salvador Dalí* (Madrid: Ediciones Síntesis, 2004).

6 D. J. Puigbó, “Salvador Dalí (1904 - 1989),” *Gaceta médica de Caracas* 112, no. 1 (2004): 53-76, https://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0367-47622004000100009

7 André Breton, *Qu'est-ce le surréalisme?* (Bruselas: René Henríquez Éditeur, 1934).

8 René Passeron, *Enciclopedia del surrealismo* (Barcelona: Polígrafa, 1982).

9 Cathrin Klingsöhr-Leroy, *Surrealismo* (Colonia: Taschen, 2004).

10 Desmond Morris, *La vida de los surrealistas* (Barcelona: Blume, 2018).

11 Salvador Dalí, “El Surrealismo,” *Revista Hispánica Moderna* 1, no. 3 (1935): 234, reproducido en *Columbia University Libraries Online Exhibitions*.

12 André Breton, *Manifiestos del surrealismo* (2001).

colectiva fue en París en 1925, la segunda en 1926 y la tercera en 1928¹³.

2.1. El psicoanálisis de Freud y su relación con el surrealismo

Para entender el nacimiento de esta corriente, debemos profundizar en la parte que relaciona el surrealismo con la psicología. El psicoanálisis en la psicología aparece gracias a Sigmund Freud, ya que estudió trastornos mentales y situó su etiología sobre todo en los principios de la sexualidad infantil. Freud será quien creará el nombre de psicoanálisis que cobra dos significados: el método particular que trata la neurosis y, por otro lado, la ciencia de los procesos anímicos inconscientes que también se denominaría *psicología de lo profundo*¹⁴.

En cuanto a la relación entre Freud y Dalí, comenzó gracias a una citación hacia Dalí por parte de Freud en una carta de 1933, donde lo ejemplifica como genio español. Y en 1938, por primera vez y única, se encontraron en Londres, poco después de que el artista le rogara una entrevista para el asesoramiento a cerca del fenómeno paranoico. Dalí decía que el intermediario entre ambos era John White, discípulo de Panofsky. Dalí acudía a Freud para que opinara sobre un escrito centrado en artistas paranoicos, considerados como tal por su método paranoico-crítico.

A Freud le llamó la atención la mirada vivaz de Dalí. El galerista Levy lo conoció en los años 30 y también le llamaron la atención sus ojos, escribiendo más adelante en su autobiografía: “Clavó en mí la inquietante mirada de sus ojos negros”¹⁵.

Dalí creó un retrato del psiquiatra Sigmund Freud, que terminaría poco después, y que representó “un retrato de la muerte, un Freud ya muerto”. Poco después del encuentro entre ambos, Freud fallecería. Dalí llevó lejos su método, el cual era capaz de ver mucho más allá de la realidad. Parecía adelantar acontecimientos de manera inconsciente, que su mente había captado con anterioridad. Dalí comentaba que la paranoia era una forma de conocer y plantear el arte como una vía crítica del análisis.

Francesc Pujols acabó considerando a Dalí como una especie de visionario, dándole el valor al pensamiento del pintor como conocimiento de la realidad transmitida a través del arte. Un valor el cual no le otorgó Freud. Al igual que Freud y Pujols, Dalí también quería objetivar la subjetividad con su sistema

y así crear un método capaz de extrapolar con una manera muy deductiva y racional el encuentro entre el consciente y el inconsciente, el sueño y el objeto, la realidad y la irrealidad, la verdad y la ilusión¹⁶.

El eco del psicoanálisis en el surrealismo es bastante amplio. Según Tristán Tzara, “el psicoanálisis es una enfermedad peligrosa que adormece las inclinaciones antirrealidad del hombre y sistematiza la burguesía”¹⁷.

André Breton da su relación con Dalí por terminada en 1941, cuando el artista español anuncia su conversión al catolicismo y al clasicismo. Con *La Apoteosis de Homero* se considera el final de su etapa surrealista¹⁸.

2.2. El sueño del surrealismo y el automatismo onírico

Los surrealistas recobraron esta fuente de creatividad y la combinan con sus sabidurías acerca del psicoanálisis y del inconsciente gracias a Sigmund Freud, médico neurólogo y Jacques Lacan, teórico psicoanalista francés. Los artistas comenzaron a recrear visiones de sus sueños, unen conceptos y dan forma a las imágenes oníricas.

Dentro de la historia del arte, el único movimiento que ha considerado el mundo onírico como el epicentro de creación, es el surrealismo. Los artistas de este movimiento cierran los ojos y se inspiran de aquello que ven en los sueños. El sueño será la fuente y el origen de la revolución surrealista.

Hay un elemento clave en el psicoanálisis freudiano que se recoge en su obra *Interpretación de los sueños*, una base que inspiró a los surrealistas, sobre todo a Salvador Dalí, ya que sus obras son bien conocidas como imágenes oníricas surrealistas. Freud, lleva a los surrealistas a explorar la profundidad de la mente humana¹⁹.

“En Dalí los simulacros son claramente las imágenes de los sueños, las imágenes surgidas del inconsciente, las ideas obsesivas, esto es, todo aquello que el pintor ahora ya no quiere extraer de la realidad sino imponer agresivamente, contundentemente, a esa realidad”²⁰.

13 Jean Paul Clébert, *Dictionnaire du Surréalisme* (1996).

14 Antonio García de la Hoz, *Teoría psicoanalítica* (Madrid: Biblioteca Nueva, 2016).

15 Laia Rosa Armengol, *Dalí, icono y personaje* (Madrid: Cátedra, 2003).

16 Iván Sánchez Moreno y Norma Ramos Díaz, “La realidad quebrada Dalí, Pujols y Freud: afinidades y estéticas psicológicas,” *Revista de Historia de la Psicología* 28, no. 2/3 (2007): 102–104.

17 Henri Béhar y Michel Carassou, *Dadá. Historia de una subversión* (Barcelona: Península, 1996).

18 Margarita Perera Rodríguez, *Dalí* (Madrid: Susaeta, 2000).

19 Sigmund Freud, *La interpretación de los sueños*, vol. I, trad. Luis López-Ballesteros Torres (Madrid: Alianza, 1966).

20 Félix Fanés, “Maniqués, sirenas y fondos del mar: Salvador Dalí y la Feria de Nueva York de 1939,” en *Salvador Dalí: Dream of Venus* (Barcelona: Fundación La Caixa; Figueres: Fundación Gala-

“Las pinturas oníricas se refieren a la naturaleza de los sueños a través de diversas formas. Algunas son recuerdos de un sueño realmente experimentado por el artista, una especie de representación pictórica del proceso onírico, donde el acto de pintar el cuadro funciona como relato de un sueño.”²¹.

Sobre el concepto de automatismo, recordamos que en el psicoanálisis se enfoca al automatismo psíquico desde un punto de vista de la patología, tratándose así de una actividad inconsciente gracias a un impulso instintivo²².

Para tratar de establecer mejor el concepto, recordamos la definición de surrealismo que André Breton ofrece en el *Primer Manifiesto Surrealista* (1924), donde decía que el automatismo puro con el que se pretende expresar de alguna manera, es el auténtico funcionamiento de la mente. Para los surrealistas, el automatismo al que le dan significación es al automatismo mental y al automatismo de recepción, al que Freud hace alusión para referirse a las actitudes infantiles hechas por el adulto. El automatismo surrealista no le da sentido al comportamiento mecánico sino a una actitud superior la cual es difícil de alcanzar²³.

3. Salvador Dalí

Salvador Felipe Jacinto Dalí (Fig. 1) nació el once de mayo de 1904 en Figueras. Tuvo un hermano el cual falleció antes de que naciera él y sus padres le pusieron el mismo nombre. Desde que era pequeño ya era un genio o daba muestras de ello.

Sus padres eran Don Salvador Dalí y Cusi y Doña Felipa Doménech Dalí. Consideraron a Dalí como el hijo sustituto. Como ya he comentado, se le puso el nombre de su hermano fallecido y esto le dio fijación obsesiva por la muerte.

Dalí realizó sus estudios primarios con los Hermanos de las Escuelas Cristianas y la secundaria con los Hermanos Maristas. También recibió clases de dibujo con Juan Núñez como profesor en la Escuela de Grabado²⁴.

En su adolescencia viajó a Madrid donde empezó a experimentar con movimientos como el cubismo y

el dadaísmo, y surgió la amistad con personajes como Lorca o Buñuel. No se dedicó solo a la pintura, también abarcó artes como el cine, la escultura, la escritura, el diseño, etc.²⁵.

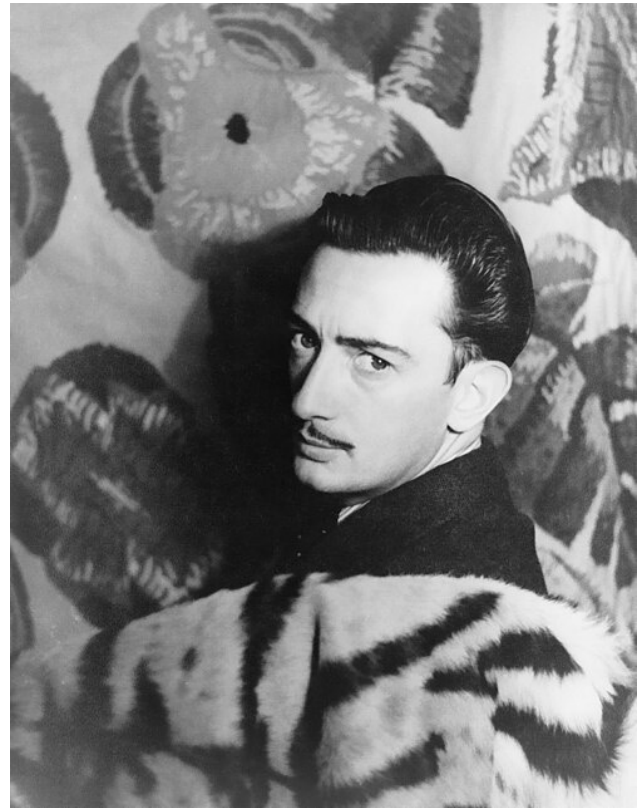


Figura 1. Salvador Dalí. Fuente: Wikipedia.

Se ha especulado mucho sobre su sexualidad, pero por algunas de sus obras se puede llegar a creer que era asexual e impotente. Él mismo confirmó que solo había llegado un par de veces al orgasmo gracias a la masturbación. Se obsesionó tanto por promocionarse a sí mismo que acabó siendo un showman. Su vida y obra acabaron por ser lo mismo.

En París conocerá a Gala, que se acabará convirtiendo en su esposa, su musa y cuidadora. En 1940 se trasladó a Estados Unidos, donde empieza a encajar con el mundo capitalista. Más tarde, regresó a España bajo la dictadura de Francisco Franco. Dalí se considera anticomunista radical, consiguiendo que el dictador le dejara trabajar tranquilo. Tendrá un gran amor por el dinero y cualquier objeto daliniano se convertirá en un negocio de lucro. Comenzó incluso a firmar hojas en blanco para ayudar a las falsificaciones de sus obras ya que para él, la imitación de su obra era una prueba de su grandeza²⁶.

Salvador Dalí; North Miami: Museo de Arte Contemporáneo, 2002).

21 Fiona Bradley, *Surrealismo* (Madrid: Encuentro, 1999).

22 Margarita Perera Rodríguez, *Dalí* (Madrid: Susaeta, 2015).

23 René Passeron, *Enciclopedia del surrealismo* (Barcelona: Polígrafa, 1982).

24 D. J. Puigbó, “Salvador Dalí (1904 - 1989),” *Gaceta médica de Caracas* 112, no. 1 (2004): 53-76, https://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0367-47622004000100009

25 Salvador Dalí, *La vida secreta de Salvador Dalí* (D.A. S., 1942).

26 Miguel Calvo Santos, “Salvador Dalí,” ¡HA!, 2016, <https://historia-arte.com/artistas/salvador-dali>

3.1. Dalí en el surrealismo y el grupo surrealista

Vivió en Madrid en la Residencia de Estudiantes donde había jóvenes de familias burguesas españolas. Vivió retirado, solo en el cuarto y salía solamente para acudir a las clases de la Academia de San Fernando o para visitar el Museo del Prado. Aunque él cree que los profesores de esta academia no eran suficientemente buenos, siendo expulsado de esta después de tener una polémica con las autoridades académicas. Sus compañeros lo tachaban de extravagante. Dalí sería incluso en aquellos primeros años, objeto de burla, después de descubrirse las pinturas que realizaba en secreto en su habitación²⁷.

3.2. Dalí contra el surrealismo

Salvador Dalí conocía la obra de Freud. Se familiarizó con algunos de los métodos de investigación del psicoanálisis y los adoptó para el fundamento de su pensamiento artístico. André Bretón acoge el pensamiento de Carl Gustav Jung, discípulo de Freud, que consideró que el arte daba un encuentro entre lo racional y lo irracional del ser humano.

El grupo surrealista recurrió a la hipnosis para conseguir el plano onírico, aunque Freud les advirtió que se ejercía una gran influencia sugestiva por parte del terapeuta por lo que la mayoría sustituyó la hipnosis por el asociacionismo libre.

El psicoanálisis se enfocaba en el automatismo psíquico desde la patología, lo que significa, una actividad que sería inconsciente dominada por el impulso, cosa que Dalí contrapuso intentando defender el carácter activo de la paranoia, oponiéndose a la pasividad del método automatista. Él pretendía crear una relación sistemática entre fenómenos delirantes y los asociativos con la finalidad de conquistar la idea obsesiva subyacente²⁸.

Dalí definía su sistema como “método espontáneo de conocimiento irracional a partir de la asociación sistemática, propia de la paranoia”²⁹.

Escribió un artículo para la *Revista Hispánica* en 1935, donde habló de lo que consideraba como surrealismo. Coincide mucho con las ideas de los manifiestos de André Breton, a pesar de su expulsión

en el movimiento, su creación seguía ligada al inconsciente³⁰.

3.3. Su método paranoico-crítico

El método paranoico-crítico, marcará un cambio en el arte del surrealismo, que hace que se aleje de lo pasivo de los sueños inconscientes. Lo que hará será trazar una fina línea entre la realidad interna y externa donde las imágenes de lo real dependerán de nuestra facultad paranoica³¹.

Este método se denominaría “actividad paranoico-crítica”. Dalí se basa en Jacques Lacan, el cual publicó su tesis *De la psychose paranoiaque dans ses rapports avec la personnalité* en 1932. Lacan cree que la paranoia tiene como origen la alucinación y el delirio que son dos momentos coincidentes, no consecutivos. Concuerdan ideas entre la tesis de Lacan y los planteamientos de Salvador.

Desarrolló un método que se pudiera aplicar a todas sus artes como la pintura, el cine, moda, teatro y la escritura, jugando con la percepción del espectador con imágenes inquietantes. Se inspira de la idea del *Vexierbild*, donde las obras presentan figuras que parece que se transforman en otras cosas sin deformarse, aunque son construcciones calculadas realmente. Dalí logra provocar a la mirada del público con este método a través de composiciones y títulos sugestivos.³²

En junio de 1935, Dalí publica *La conquista de lo irracional* como reivindicación de este método sin tener concesiones a otras tradiciones surrealistas. Es un intento de poner las ideas en orden. Defiende el método ante el automatismo y las imágenes de los sueños³³.

André Breton, en *Qu'est-ce que le surréalisme*, expuso que: “Dalí ha dotado al surrealismo de un instrumento de primer orden en su especie, el método paranoico-crítico, que se mostró ya desde el principio capaz de aplicar indistintamente a la pintura, a la poesía, al cine, a la construcción de objetos surrealistas típicos, a la moda, a la escultura, a la historia del arte, e incluso, llegado el caso, a cualquier tipo de exégesis”³⁴.

27 C. Porcu, *Dalí. Los grandes genios del arte contemporáneo, el siglo XX* (RCS Libri S.p.A., 2005).

28 Iván Sánchez Moreno y Norma Ramos Díaz, “La realidad quebrada Dalí, Pujols y Freud: afinidades y estéticas psicológicas,” *Revista de Historia de la Psicología* 28, no. 2/3 (2007): 102-104.

29 Margarita Perera Rodríguez, *Dalí* (Madrid: Susaeta, 2000).

30 Salvador Dalí, “El Surrealismo,” *Revista Hispánica Moderna* 1, no. 3 (1935): 234, reproducido en *Columbia University Libraries Online Exhibitions*.

31 Ana Iribas-Rudín, “Salvador Dalí desde el psicoanálisis,” *Arte, individuo y sociedad* 16 (2004).

32 Isabel Maurer Queipo, “Salvador Dalí - un fenómeno cultural y mediático,” *Zeitschrift für Katalanistik* 21 (2008): 151-166.

33 Virgili Ibarz y Manuel Villegas, “El método paranoico-crítico de Salvador Dalí,” *Revista de Historia de la Psicología* 28, no. 2/3 (2007): 108-109.

34 André Breton, *Qu'est-ce que le surréalisme?* (Bruselas: René Henríquez Éditeur, 1934).

Dalí dice sobre el método que es una actividad espontánea del conocimiento irracional, hablando acerca de que la presencia de elementos activos y sistemáticos propios de la paranoia formarán un carácter productivo y evolutivo propios de lo paranoico-crítico³⁵.

Según las ideas de Pujols, Salvador Dalí construyó su ideal sobre la realidad en un espacio entre lo ficticio y la parte ignota de la realidad. La concepción acerca de la realidad en el pensamiento daliniano surge a través del camino entre la invención y lo desconocido, basándose en la experiencia de esta segunda. Dalí analiza el origen de las distorsiones de la realidad que derivan de la paranoia, pero que, a diferencia de lo paranoico acrítico, se controla y reconvierte el material inconsciente, en inteligible y razonado. Él se declaraba objetivista, al igual que Pujols y dice comprender lo que ve más allá de sus ojos.

Dalí niega el irracionalismo de los demás surrealistas. Tenía un pensamiento más crítico y analítico. Él quería investigar y navegar entre la lógica y la locura, valorando objetivamente su propia condición de loco. Se le atribuye a *La metamorfosis de Narciso* la primera aplicación integral de su método paranoico-crítico. El método respondía a mecanismos secretos con un valor de síntoma que daban libertad a la mirada por medio del arte, analizando así la escenificación que el cuadro ofrecía gracias a sus ilusiones. La pintura, de esta manera, da un nuevo conocimiento más allá de la realidad que concebimos³⁶.

3.4. Dalí en América

Dalí expuso por primera vez en Estados Unidos en 1928 con la *Cesta de pan* (Fig. 2), adquirida por el Museo de Arte Moderno de la ciudad de Pittsburg. Un año después surgiría la crisis del *crack*.

Con la llegada de Hitler al poder y, sobre todo, con el inicio de la Segunda Guerra Mundial, muchos artistas europeos fueron a América. Aquí es cuando Nueva York coge de París el relevo como capital artística mundial. En los primeros años aparece la Escuela de Nueva York como el primer movimiento artístico puramente estadounidense, que tendría influencia del cubismo de Picasso y del surrealismo.

Dalí vivió anteriormente en Nueva York, en 1937 cuando expuso para la galería de Julien Lévy, la cual fue un éxito. En 1939, los almacenes Bonwitt-Teller de

la Quinta Avenida de Nueva York le encargaron a Dalí unos escaparates. Al acabarlos los mostró y le cambiaron algunas ideas del diseño. Al enterarse Dalí quiso desmontarlo y rompió el cristal. La policía le detuvo.



Figura 2. Cesta de pan. Fuente: <https://www.salvador-dali.org/es/obra/coleccion/136/la-cesta-de-pan>

Para la Feria Internacional de Nueva York ideó *El Sueño de Venus*. No le permitirían algunas de las ideas que propuso por lo que más adelante publicaría *Declaración de la independencia de la imaginación y de los derechos del hombre a su propia locura* (Fig. 3), esto invocaba a los artistas de América que tenían ideales diferentes como la incoherencia de la imaginación. En la portada de este folleto, la cabeza de la Venus fue sustituida por una cabeza de un pez. En otoño de 1939, Dalí marchó de nuevo a Europa, pero al ver el peligro de la guerra, junto con su esposa Gala, volvieron a América y se instalaron en su mansión en Virginia, donde Dalí escribiría *Vida Secreta*.



Figura 3. Declaración de la independencia de la imaginación y de los derechos del hombre a su propia locura. Extraído de: <https://ucldigitalpress.co.uk/Book/Article/74/98/5550/>

35 Virgili Ibarz y Manuel Villegas, "El método paranoico-crítico de Salvador Dalí," *Revista de Historia de la Psicología* 28, no. 2/3 (2007): 108-109.

36 Iván Sánchez Moreno y Norma Ramos Díaz, "La realidad quebrada Dalí, Pujols y Freud: afinidades y estéticas psicológicas," *Revista de Historia de la Psicología* 28, no. 2/3 (2007): 102-104.

En 1942, el Museo de Arte Moderno de Nueva York realizó una retrospectiva de Dalí que recorría algunas ciudades de EE. UU. En 1943, defendía en otro de sus catálogos el dibujo, diciendo que “es el arma de defensa de la lucidez objetiva”. Dalí se quedó hasta 1948 en Nueva York y durante esos años estuvo trabajando en su obra incansablemente³⁷.

4. La Feria internacional

A finales de los años treinta, Dalí comenzó a diseñar ambientes a escala monumental con un sentido teatral, como lo sería este pabellón, diseñado como un estanque gigante repleto de sirenas y con objetos diversos³⁸.

La Feria Internacional de Nueva York creó un hito de la mano de Walter D. Teague, que tomó la supervisión del proyecto junto con colaboradores como Raymond Loewy, Russell Wright o Norman Bel Geddes. Dicha exposición fue una oportunidad única para que Salvador Dalí terminase de implantar su idea del surrealismo en América. Esta exposición promovió la construcción del mundo del mañana encontrándose en un periodo que estaba marcado por la Gran Depresión y por la amenaza de una guerra inminente. Con este pabellón encontramos una casa de la risa surrealista creada por el artista catalán, pudiendo creer que es un antecedente del Teatro-Museo Dalí de Figueres (Fig. 4), ya que existe una idea común de “Casa Surrealista”.



Figura 4. Teatro-Museo Dalí - Figueres. Fuente: Wikipedia

Esta obra se podría llevar a cabo gracias al arquitecto Ian Woodner, quien contó con la ayuda del neoyorquino Julien Levy, un marchante y galerista de arte. En este experimento surrealista encontramos la noción del sueño y el subconsciente vinculados al acto de sumergirse en el agua. Juega con la

iconografía de Venus, sobre todo vinculándolo con sus representaciones renacentistas. Dalí rememora a los grandes maestros y a la vez mira hacia el futuro³⁹.

William Morris, además de ser uno de los encargados en la construcción, convenció a Levy de solo invitar a Dalí y excluir al resto de artistas ya que la incorporación de este se debía al interés de la capitalización de su nombre y su reputación. Debido a su participación en la exposición, Dalí recibió mucha atención por parte de los medios, tanto antes como después de la construcción de su obra. Es cierto que Dalí había llegado a Nueva York con una exposición individual en la galería de Levy años antes, pero este pabellón, para cuya construcción firmó el contrato el 10 de abril de 1939, sería su consagración definitiva en América.

Fueron muchos los nombres barajados hasta llegar al definitivo⁴⁰. En el comienzo del proyecto, Dalí quiso nombrarlo como *Dalí's Naked Dreams*. Se le propuso *Bottoms of the Sea*, después de forzarle a cambiarlo por la corporación, pero la publicidad que atraía el nombre del artista a la ciudad era importante y decidieron llamarlo *Dalí's Dreams of Venus*. Aunque la desnudez no se permitió en el título, en el diseño exterior e interior habría modelos en trajes de baño y semidesnudas.

Nos encontramos en Flushing Meadows, Nueva York. Aquí se encuentra el terreno donde se instaló el New York World's Fair con el lema de “Building the World of Tomorrow with the Tools of Today”. Sirvió como incentivo en el momento en el que EE. UU. sentía los efectos de la Gran Depresión, mientras comenzaba la Segunda Guerra Mundial en Europa. En esta área de la feria se instaló el pabellón denominado *Sueño de Venus* de Dalí.

La feria se dividía en siete partes: diversión, sistema de negocio y comunicaciones, intereses comunitarios, comida, gobierno, producción y distribución y zonas de transportación⁴¹.

Al inicio del proyecto, Dalí solicitó los servicios de buenos fotógrafos y de modelos para posar desnudas para una de las partes de la casa. Dalí tenía en mente

39 Montse Aguer, “Creando un experimento surrealista: El ‘Sueño de Venus’ de Salvador Dalí en la Exposición Universal de Nueva York de 1939,” *Bureau International des Expositions*, 2019, <https://www.bie-paris.org/site/en/latest/infocus/entry/creating-a-surrealist-experiment-salvador-dali-s-dream-of-venus-at-world-expo-1939-new-york>

40 Ricardo Venturi, “Botticelli Past and Present,” *UCL Digital Press*, 2025, <https://ucldigitalpress.co.uk/Book/Article/74/98/5550/>

41 Gisela Carbonell Coll, “El Sueño de Venus, Dalí y el World's Fair de 1939,” *80grados*, 2013, <https://www.80grados.net/el-sueno-de-venus-dali-y-el-worlds-fair-de-1939/>

37 Margarita Perera Rodríguez, *Dalí* (Madrid: Susaeta, 2000).

38 Dawn Ades, *Salvador Dalí* (Barcelona: Ediciones Folio, 2004).

fotografías de gran tamaño. Pretendía refotografiar sus dibujos y luego transformarlos, cosa que le agotaría una gran parte de su tiempo. Uno de los colaboradores, George Platt Lynes, realizó dos series de fotografías de modelos desnudas. Algunas de las fotografías que encontramos, mostraban a un Dalí vestido elegante junto a la modelo con taparrabos de langosta. En otra de ellas, Dalí alzaba a las modelos como si de maniquíes se tratara⁴².

El artista estaba obsesionado con la cultura de masas americana, que había conocido de cerca en esta época. Los viajes y estancias que tuvo en EE. UU. le abrieron un nuevo mundo en lo artístico en cuanto a élites sociales. Esta feria sería el momento más significativo de su carrera artística en Estados Unidos, gracias al reconocimiento masivo que le vino en 1939 con el diseño y construcción de dicho pabellón. Esta obra sería perfecta para la promoción del artista en la nueva capital del arte.

Esta casa debía transmitir los principios del surrealismo a un público masivo, haciendo una combinación entre el humor y el ingenio con la atracción de feria, dando así lugar a un espacio preparado para la experimentación. El lema "El mundo del mañana" insinuaría una utopía futurista con arquitecturas imposibles, pero en el área de entretenimiento de esta feria, los artistas como Salvador Dalí crearían sus obras más ambiciosas y excéntricas que llamarían la máxima atención de las masas⁴³.

La idea de Levy era construir una casa de la risa al estilo de las casas de los espejos y las atracciones de las ferias y carnavales. El proyecto tuvo gran revuelo en la prensa por opiniones conflictivas sobre el contexto americano y Dalí⁴⁴. La casa fue ridiculizada en París y fue uno de los factores por los que se expulsó a Dalí del grupo surrealista bajo las acusaciones de "Avida Dollars"⁴⁵.

La feria se inauguró el 30 de abril de 1939, aunque en esa fecha el proyecto de Dalí distaba de estar terminado. Se iba a hacer una visita previa del pabellón para el 31 de mayo, un mes después de la inauguración, ya que tuvo que posponerse. Finalmente, la apertura

de este fue el 15 de junio⁴⁶. Aunque Dalí no estuvo para la inauguración ya que marchó de América hacia Europa por los problemas que tuvo con la corporación acerca de la censura⁴⁷.

4.1. El diseño del pabellón

El exterior era una declaración de rebeldía frente a la arquitectura racionalista y pragmática triunfante en aquellos años, ya que hizo un edificio blando, lleno de agujeros y protuberancias. La casa surrealista debería de construirse en un tiempo bastante limitado, solo tenían un día para esbozar el interior y ocho días para diseñar la fachada. El primer diseño de este pabellón era una gran forma de ojo, donde su iris cambiaría de color enmarcando proyecciones. Dentro de este ojo se vería como detalle la concha presente en *El nacimiento de Venus* de Botticelli, dentro de la córnea. Y en esta Venus, habría dos figuras, una blanca y una negra, que serían remplazadas quizás por Adán y Eva⁴⁸.

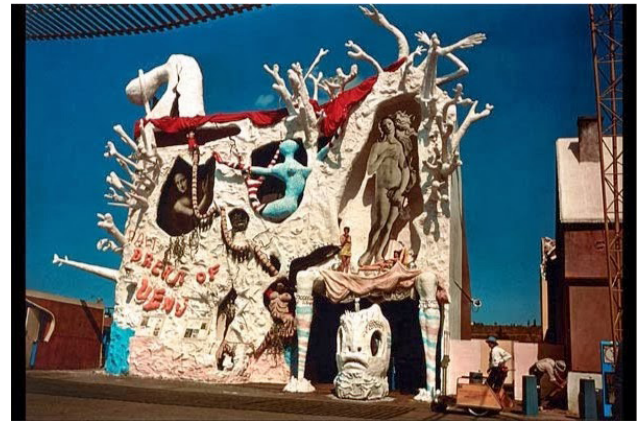


Figura 5. Fachada del Sueño de Venus. Extraído de: <https://artecinco.blogspot.com/2013/10/el-sueno-de-venus-dali-y-el-worlds-fair.html>

Finalmente, se creó una reencarnación del icono renacentista viviente. El pabellón tenía claras alusiones hacia la arquitectura pasada con motivos arcaicos y referencias clásicas.

Para Dalí el mundo exterior era el mundo del consumo que se transformaba y destruía, por lo que traerá "la época de lo blando", que podemos apreciar en su fachada⁴⁹.

42 Lewis Kachur, "Los fotógrafos y El Sueño de Venus de Dalí" (2001).

43 Colby Muir, "Salvador Dalí's Dream of Venus," *Minnies Muse*, 2019, <https://www.minniemuse.com/articles/musings/salvador-dalis-dream-of-venus>

44 Ricardo Venturi, "Botticelli Past and Present," *UCL Digital Press*, 2025, <https://ucldigitalpress.co.uk/Book/Article/74/98/5550/>

45 Lewis Kachur, "Los fotógrafos y El sueño de Venus de Dalí" (2001).

46 Ricardo Venturi, "Botticelli Past and Present," *UCL Digital Press*, 2025, <https://ucldigitalpress.co.uk/Book/Article/74/98/5550/>

47 Gisela Carbonell Coll, "El Sueño de Venus, Dalí y el World's Fair de 1939," *80grados*, 2013, <https://www.80grados.net/el-sueno-de-venus-dali-y-el-worlds-fair-de-1939/>

48 Ricardo Venturi, "Botticelli Past and Present," *UCL Digital Press*, 2025, <https://ucldigitalpress.co.uk/Book/Article/74/98/5550/>

49 Félix Fanés, "Dalí, Mass Culture. 'El Sueño de Venus'" (Valencia: Fundación "La Caixa," 2004).

Se creó una magnífica fachada (Fig. 5), que hacía referencia a un gran castillo de arena. Homenajea a la diosa del amor, fertilidad y belleza Venus, una figura muy inspiradora para Dalí a lo largo de su carrera. Encontramos unas exageradas piernas como enmarque de la entrada, sobre las que se apoya un recorte de la obra *El nacimiento de Venus* de Botticelli. Una de las fotografías y diseños que preparó para la fachada muestran referencias a imágenes de este artista o de Leonardo Da Vinci, como la obra *San Juan Bautista*, obras que sirvieron como escenografía. La apropiación de estas imágenes de otros artistas muestra el interés y conocimiento de las figuras predominantes del Renacimiento y lo coloca como un artista culto en cuanto a corrientes académicas, a pesar de su presencia controversial en Nueva York.

La inclusión de la Venus tiene un significado relacionado con las afirmaciones que Dalí hacía acerca de su identidad artística⁵⁰. Además de ello, se deslizan criaturas con forma de serpiente en oscuros abismos junto a figuras desnudas que descansan sobre las oquedades⁵¹. De la fachada brotan figuras informes como el cuerpo de un erizo, suaves apéndices, formas de brazos y manos o cactus y muletas, además de unas sirenas de caucho, material con el que se creó la mayor parte de los objetos del exterior e interior de esta exposición⁵². Esta no contaba con la idea del espíritu racional, práctico o moderno de la exposición, y en el interior mucho menos. Mostraba el mundo onírico donde contrastaba la limpieza, el orden y la claridad que se propusieron en el entorno. Trató de dramatizar la “Inexpugnable sustancia onírica de Venus”⁵³.

Una de las controversias mayores fue la de la desnudez, que no fue bien recibida en algunos de los sectores. El periódico *New Yorker* publicó un corto artículo que describía la reacción de los visitantes⁵⁴. Los organizadores dijeron que no había obras deshonestas, pero en algunas áreas habría exhibiciones de mujeres semidesnudas, siendo la atracción principal. Por ello, se consideró al pabellón como un *Girl Show*, por ejemplo,

en la revista *Life* que lo categorizó como “espectáculo de mujeres puestas a la vista del consumidor masculino”⁵⁵.

“Dalí’s Dream of Venus, the creation of famed Surrealist painter Salvador Dalí, is the most recent addition to the still-growing list of amusement area girl shows and easily the most amazing.”^{56, 57}

Quizás se puso demasiado énfasis en la semidesnudez para impactar al público y crear interés por el pabellón. Se explotaron las habilidades artísticas de Dalí puestas al servicio del interés económico. Otra de las controversias más habladas de la construcción de este pabellón tuvo que ver con su libertad artística. Se censurarían algunos de los diseños de Dalí ya que hubo queja del exceso de surrealismo en el exterior, como su idea de las jirafas explosivas que le comentó a su amigo Buñuel:

“Aquí estoy diseñando un pabellón surrealista para la Exposición Universal con auténticas jirafas explosivas. - Carta de Dalí a Luis Buñuel, 1939”⁵⁸.

O la idea de la Venus con cabeza de pescado, además de obligarle a vestir a las *liquid ladies* como sirenas con cola de goma en tonos verdes y sin las cabezas de pez.

The only thing I really want to know is whether my idea of the Venus with the fish-head has been definitely rejected, in which case I would have to substitute it for another idea, should this be so I would like to exhibit the rejected work in a gallery in New York so that my public or rather the public in general be able to form an opinion of the poetical and artistic value of my creation. You will know that it is a well known custom with art schools that they permit the artist to exhibit their rejected works in their (the art schools) own exhibition rooms... You will understand that, being an artist of international fame, this is necessary from my prestige. - Dalí.^{59, 60}

50 Gisela Carbonell Coll, “El Sueño de Venus, Dalí y el World’s Fair de 1939,” *80grados*, 2013, <https://www.80grados.net/el-sueno-de-venus-dali-y-el-worlds-fair-de-1939/>

51 Colby Muir, “Salvador Dalí’s Dream of Venus,” *Minnie Muse*, 2019, <https://www.minniemuse.com/articles/musings/salvador-dalis-dream-of-venus>

52 Félix Fanés, “Dalí, Mass Culture. ‘El Sueño de Venus’” (Valencia: Fundación “La Caixa,” 2004).

53 Montse Aguer, “Creando un experimento surrealista: El ‘Sueño de Venus’ de Salvador Dalí en la Exposición Universal de Nueva York de 1939,” *Bureau International des Expositions*, 2019, <https://www.bie-paris.org/site/en/latest/infocus/entry/creating-a-surrealist-experiment-salvador-dali-s-dream-of-venus-at-world-expo-1939-new-york>

54 “Surrealist Babes,” *The New Yorker*, 1939.

55 Gisela Carbonell Coll, “El Sueño de Venus, Dalí y el World’s Fair de 1939,” *80grados*, 2013, <https://www.80grados.net/el-sueno-de-venus-dali-y-el-worlds-fair-de-1939/>

56 “Surrealist Babes,” *The New Yorker*, 1939.

57 El sueño de Venus de Dalí, la creación del famoso pintor surrealista Salvador Dalí, es la más reciente incorporación a la lista, aún creciente, de espectáculos para chicas en áreas de entretenimiento y, fácilmente, el más asombroso.

58 Jim Long, “Salvador Dalí’s ‘Dream of Venus,’” *The Brooklyn Rail*, 2023, <https://brooklynrail.org/2003/11/artseen/salvador-dalis-dream-of-venus/>

59 Félix Fanés, “Maniqués, sirenas y fondos del mar: Salvador Dalí y la Feria de Nueva York de 1939,” en *Salvador Dalí: Dream of Venus* (Barcelona: Fundación La Caixa; Figueres: Fundación Gala-Salvador Dalí; North Miami: Museo de Arte Contemporáneo, 2002).

60 Lo único que realmente quiero saber es, si mi idea de la Venus con cabeza de pez ha sido definitivamente rechazada, en cuyo caso tendría que sustituirla por otra. De ser así, me gustaría exponer la obra rechazada en una galería de Nueva York para que mi público, o mejor dicho, el público en general pueda formar una opinión

En esta carta vemos su preocupación por guardar su reputación en EE. UU. y el compromiso que tenía por presentar su arte al público. Después del suceso, publicó un manifiesto que se llamó *Declaration of the Independence of the Imagination and the Rights of Man to His Own Madness*, donde condenó la actitud de algunos colaboradores del proyecto y el conflicto entre integridad de la expresión artística y los intereses económicos.

Dalí comenta que si los griegos hubieran sido censurados nunca se hubieran desarrollado las grandes civilizaciones, hablando sobre el comité corporativo que censuró su trabajo. "Had there been similar committees in Immortal Greece, fantasy would have been banned and, what is worse, the Greeks would never have created and therefore never would have handed down to us their sensational and truculently surrealist mythology, in which, if it is true that there exists no woman with the head of a fish (as far as I know), there figures indisputably a Minotaur bearing the terribly realistic head of a bull". -Dalí.^{61, 62}

Algunas de las obras de Dalí que se encontraron en este pabellón proyectaban la idea de que este era una figura que merecía su canon en la historia del arte occidental⁶³. Se publicó un boceto de la *Casa de Venus*, en la revista de *Vogue* (Fig. 6), aunque se encuentra lejos del resultado final. Se hará un boceto posterior más acertado con la versión final. Aunque en este boceto se encontraban pequeños desaciertos como la cabeza de Venus en forma de pez (Fig. 7), concretamente de tiburón, idea que no se le dejó hacer⁶⁴. Quien no le dejó fue el promotor que requirió hacer la mayor parte de los objetos del pabellón de caucho que Dalí rechazó como idea pero que acabó haciéndose⁶⁵.

sobre el valor poético y artístico de mi creación. Sabrán que es una costumbre bien conocida en las escuelas de arte, permitir que los artistas expongan sus obras rechazadas en sus propias salas de exposiciones... Comprenderán que, siendo un artista de fama internacional, esto es necesario por mi prestigio.

61 Salvador Dalí, "Declaration of the Independence of the Imagination and the Rights of Man to His Own Madness," en *The Collected Writings of Salvador Dalí*, ed. Haim Finkelstein (Cambridge: Cambridge University Press, 1998).

62 Si hubiera habido comités similares en la Grecia Inmortal, la fantasía habría sido prohibida y, lo que es peor, los griegos nunca habrían creado ni, por lo tanto, nos habrían legado, su mitología sensacionalista y truculentamente surrealista, en la que, si bien es cierto que no existe ninguna mujer con cabeza de pez (que yo sepa), figura indiscutiblemente un Minotauro con la terriblemente realista cabeza de un toro.

63 Gisela Carbonell Coll, "El Sueño de Venus, Dalí y el World's Fair de 1939," *80grados*, 2013, <https://www.80grados.net/el-sueno-de-venus-dali-y-el-worlds-fair-de-1939/>

64 Ricardo Venturi, "Botticelli Past and Present," *UCL Digital Press*, 2025, <https://ucldigitalpress.co.uk/Book/Article/74/98/5550/>

65 Dawn Ades, *Salvador Dalí* (Barcelona: Ediciones Folio, 2004).



Figura 6. Diseño del pabellón para la revista Vogue.
Extraído de: <https://ucldigitalpress.co.uk/Book/Article/74/98/5550/>



Figura 7. Boceto del diseño del pabellón. Extraído de: <https://ucldigitalpress.co.uk/Book/Article/74/98/5550/>

Este proyecto tuvo problemas con el Comité de Control de Diversiones de la feria, que conllevó a la censura de elementos de la exposición por denominarlos vulgares, indecentes y ofensivos, Gardner fue el que hizo todo lo posible para que la idea de la Venus con cabeza de pez no estuviera en la exposición. Las fotos que Dalí publicó a cerca de la exposición mostraban a la Venus desnuda, con las piernas abiertas sobre una reproducción del símbolo de la Feria. De igual manera, la feria tuvo gran promoción, incluyendo portadas de *Vogue* y *The New Yorker* (Fig. 8) en 1939 y 1940⁶⁶. Cuando se le denegó esta idea, Dalí realizó

66 Colby Mugar, "Salvador Dalí's Dream of Venus," *Minnie Museum*, 2019, <https://www.minniemuseum.com/articles/musings/salvador-dalis-dream-of-venus>

un gesto, un *golpe de efecto*: aunque no acudió a la inauguración, creó panfletos para que fueran lanzados sobre Manhattan “Declaración de la Independencia de la Imaginación y del Derecho del Hombre a su Propia Locura” comentando en estas cosas como “es derecho del hombre amar a las mujeres con cabezas extáticas de pez”.

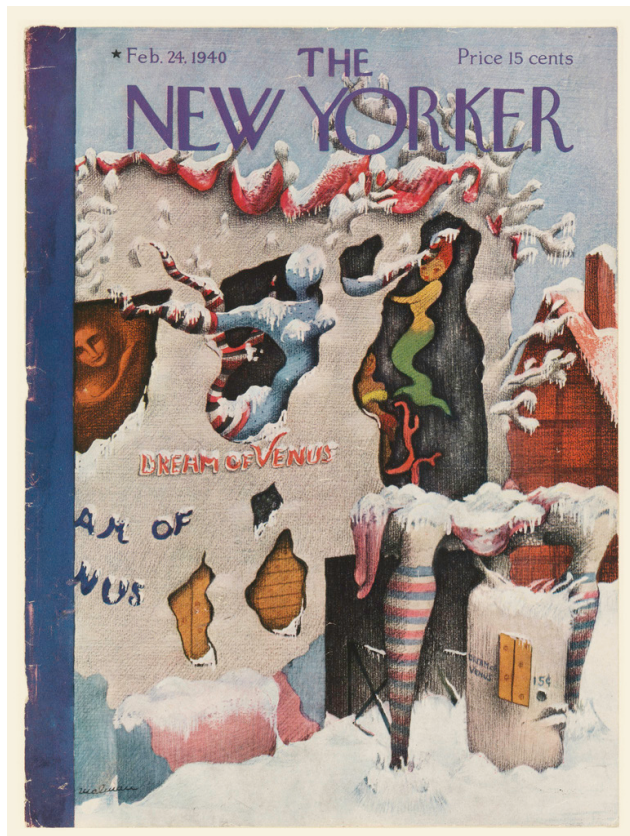


Figura 8. Diseño del pabellón para la revista The New Yorker. Extraído de: <https://www.minniemuse.com/articles/musings/salvador-dalis-dream-of-venus>

Como hubo de cambiar esta idea, aprovechó lo de la cabeza de pez para convertirlo en la taquilla de entradas (Fig. 9), que recuerda a algunas intervenciones de El Bosco, por la cual comprabas tu tique por 25 centavos, a través de los ojos de este, lo que significaba estar bajo las piernas de la figura de la Venus, dando a entender que estarían penetrando los espectadores en su útero o, como dijo Dalí “une chambre inter-uterine” (una habitación intrauterina)⁶⁷.

4.2. Interior del pabellón

En cuanto al interior de esta casa, se combinó el uso de pinturas murales, esculturas, maquetas y útiles para representar los sueños de Venus. Partes del pabellón se encuentran bajo el agua, mientras las entradas (Fig. 10)

se adquirirían en la mencionada taquilla con forma de cabeza de pez⁶⁸.



Figura 9. La taquilla. Extraído de: <https://www.minniemuse.com/articles/musings/salvador-dalis-dream-of-venus>

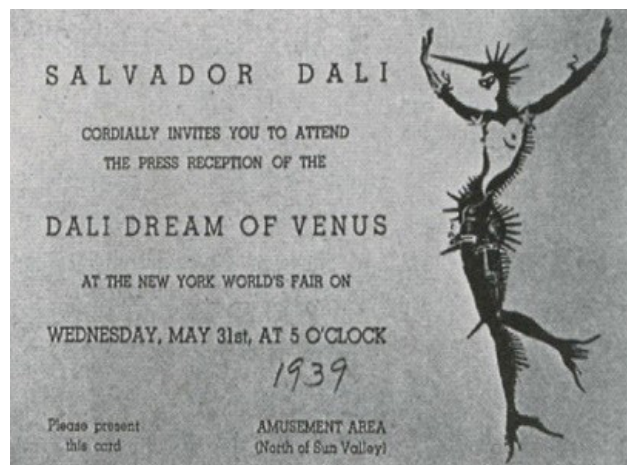


Figura 10. La entrada. Extraído de: <https://ucldigitalpress.co.uk/Book/Article/74/98/5550/>

La idea de Levy era hacer una conjunta exposición con figuras surrealistas de cera y un gabinete de

⁶⁷ Ricardo Venturi, “Botticelli Past and Present,” UCL Digital Press, 2025, <https://ucldigitalpress.co.uk/Book/Article/74/98/5550/>

⁶⁸ Colby Mugrabi, “Salvador Dalí’s Dream of Venus,” Minnie Muse, 2019, <https://www.minniemuse.com/articles/musings/salvador-dalis-dream-of-venus>

curiosidades, en la línea de la exposición anterior del surrealismo celebrada en París de 1938⁶⁹.

Dalí quiso que los visitantes se convirtieran en participantes de la obra y de la experiencia fantástica daliniana. Para ello, instaló espejos con los que poder reflejarse en el interior de este, o la reacción de las modelos *liquid ladies* a la mirada de las personas, haciendo que interactúen. En *El Sueño de Venus* no es suficiente con observar, hay que caminar y explorarlo. El ambiente callado de un museo normal se reemplaza por imágenes y sonidos que representan los sueños y el subconsciente. Félix Fanés describe la relación con el espacio, de modo que la obra, solo existe en la medida de cuanto se interactuara y si la hace viva el visitante.

La selección de la Venus como eje temático de esta casa tiene un significado en relación con Dalí, que ya había usado esta figura de la mitología en obras previas a esta, por ejemplo, la réplica de la *Venus de Milo* hecha con cajones incrustados en el cuerpo (Fig. 11), como objeto surrealista.



Figura 11. La Venus de Milo con cajones. Extraído de: https://www.artehistoria.com/obras/venus-de-milo-con-cajones#google_vignette

También referencia a la figura del Minotauro, hombre con cabeza de toro, con el cual justifica el diseño de Venus con la cabeza de pescado, diciendo que era un referente de la Antigüedad⁷⁰. Los visitantes iban a experimentar cuatro sueños: dos instalaciones con pinturas y objetos, y dos escenas transcurridas en

piscinas de cristal, una húmeda y otra seca⁷¹. Al entrar, un coro de voces informa de lo que estaban por ver: una diosa tendida en una cama caliente, consumida por el amor (sueños ardientes) y constaba de dos partes: húmeda y seca, esta última la favorita de Dalí. En la parte seca encontramos esa cama de satén rojo con una niña interpretando el papel de diosa soñando (Fig. 12). Al lado, una niña con un dedo en los labios indicando que no la despertaran. A la derecha del cabecero había dos espejos que reflejaban la imagen y detrás un escaparate que complementa la obra con varios maniquíes y objetos con alteraciones, como la figura de una cabeza de tigre con cuerpo de copas de licor, que sería el vampiro afrodisiaco o un gramófono en el cual el brazo del tocadiscos era una mano, y el disco, un pecho femenino. Además de obsesiones de Dalí en aquella época como los relojes blandos, jirafas con el cuello en llamas, etc.⁷².



Figura 12. Venus soñadora. Detalle del interior de la sala donde duerme Venus. Extraído de: <https://www.barneby-co-uk.translate.goog/blog/>

Como dijo Billy Rose a Julien Levy e Ian Woodner: "Todo lo escrito en agua triunfará". La fascinación por lo líquido era una clase para el esteticismo surrealista y para Dalí⁷³.

La parte húmeda del pabellón, denominada por Dalí como *Castillo prenatal submarino de Venus*, está formada por piezas de cristal donde encontramos el recorte onírico de la cabeza de la diosa "un sueño acuático". Habría cantos de sirena grabados por una

69 Ricardo Venturi, "Botticelli Past and Present," UCL Digital Press, 2025, <https://ucldigitalpress.co.uk/Book/Article/74/98/5550/>

70 Gisela Carbonell Coll, "El Sueño de Venus, Dalí y el World's Fair de 1939," 80grados, 2013, <https://www.80grados.net/el-sueno-de-venus-dali-y-el-worlds-fair-de-1939/>

71 Jim Long, "Salvador Dalí's 'Dream of Venus'," *The Brooklyn Rail*, 2023, <https://brooklynrail.org/2003/11/artseen/salvador-dalis-dream-of-venus/>

72 Montse Aguer, "Creando un experimento surrealista: El 'Sueño de Venus' de Salvador Dalí en la Exposición Universal de Nueva York de 1939," *Bureau International des Expositions*, 2019, <https://www.bie-paris.org/site/en/latest/infocus/entry/creating-a-surrealist-experiment-salvador-dali-s-dream-of-venus-at-world-expo-1939-new-york>

73 Ricardo Venturi, "Botticelli Past and Present," UCL Digital Press, 2025, <https://ucldigitalpress.co.uk/Book/Article/74/98/5550/>

leyenda del cine llamada Ruth Ford. Encontramos objetos como el *cadavre exquis*, cuya cabeza y cuello eran los mangos de un paraguas y el cuerpo un arca de madera⁷⁴.

Había sirenas nadando alrededor de un salón con una chimenea rugiente, interactuando con objetos como máquinas de escribir, charlando por teléfonos, y un “Piano Woman” (Fig. 13) que serían mujeres con teclas en sus cuerpos, encadenada al fondo y tocada por las sirenas de Gardner. Estas sirenas serían las “Damas líquidas vivientes”, de las cuales habría 17 vestidas con trajes que había diseñado Dalí. Estas paredes de cristal en las que se encontraban se abrían y podríamos apreciar a lo lejos la erupción del Vesubio sobre los visitantes a Pompeya⁷⁵. Había maniquíes de goma habitando la piscina de cristal, que estaban basados en grabados de Giovanni Battista Braccelli del siglo XVII⁷⁶. Y Cristóbal Colón aparecía hecho con aros de goma y, en otra ocasión, con raquetas de ping pong de goma.



Figura 13. Liquid ladies en la piscina del interior. Extraído de: <https://www.80grados.net/el-sueno-de-venus-dali-y-el-worlds-fair-de-1939/>

Dangerous Mind describe la impresión de los visitantes al verlo por primera vez, de esta manera: “Dos enormes piscinas presentaban modelos parcialmente desnudas flotando en el agua. En una de ellas, una mujer vestida con un traje de goma de pies a cabeza, pintado con teclas de piano, jugueteaba con otras “sirenas” que “tocaban” su piano imaginario. De hecho, el lugar estaba lleno de mujeres semidesnudas, tumbadas en camas o encaramadas en un taxi conducido por una batwoman sadomasoquista con aspecto de mujer (Fig. 12). Había teléfonos funcionales de goma, así como una inquietante versión a tamaño real de la ubre de una vaca que se podía tocar, si se quería, claro está”.

74 Félix Fanés, “Dalí, Mass Culture. ‘El Sueño de Venus’” (Valencia: Fundación “La Caixa,” 2004).

75 Colby Mugar, “Salvador Dalí’s Dream of Venus,” *Minnie Muse*, 2019, <https://www.minniemuse.com/articles/musings/salvador-dalis-dream-of-venus>

76 Salvador Dalí, *Obra Completa: Ensayos I* (Barcelona: Ediciones Destino, 2005).

En muchos de los artículos y notas informativas hablan de las rutinas que mantenían las *liquid ladies*, presentadas por su entrenadora Ruth Corsan. Tenían que entrenar para poder acostumbrarse al trabajo subacuático. Se eligieron 17 para la representación bajo el agua, hacían turnos de cinco horas cada una. Algunas fueron sacadas de antros del Greenwich Village y otras reclutadas a través de amigos de la dirección. Una de ellas era Mary Spence Francis, una corista de Roseland contratada junto con su amiga. Ella hacía de la Venus durmiente y algunos turnos del “Narciso loco” teniendo que quedarse en un laberinto de espejos mirándose fijamente y quieta⁷⁷.

Si seguimos observando la casa, encontramos una galería con un pasillo, *Pasillo de los Sueños*, para crear una estimulación sensorial acorde al imaginario surrealista y un techo creado por cientos de paraguas, algunos abiertos y otros cerrados, recordando a una multitud de murciélagos, algunos de ellos con cabello de humanos colgando, este pasillo guiaría a los visitantes a la última de las salas. Entre los objetos estaba una estatua de un hombre decapitado sentado en una silla, con el torso de una jaula para pájaros lleno de aves vivas, maletas y lámparas antropomórficas. Este *Pasillo de los Sueños* se propuso antes de que Dalí se uniera al proyecto, aunque él introdujo sus ideas en los planos, por Levy⁷⁸.

En la última sala encontraríamos una reinención del *Taxi Lluvioso* de Dalí, la cual creó para la Exposición Internacional del Surrealismo de París en 1938. Encontramos un Cadillac recubierto de hiedra llevado por un maniquí, a la vez que los modelos van decayendo por el capó del coche.

El objetivo de esta obra era la introducción del mundo surrealista tal y como lo entendía Dalí para el gran público. Con esta obra el artista ofreció experiencias sensoriales extravagantes e introdujo a los visitantes temas presentes en su obra y del arte surrealista general⁷⁹.

4.3. ¿Éxito o fracaso?

El pabellón tuvo éxito por la parte de atraer la atención del público y la prensa, lo que ayudó a dar a conocer el surrealismo en la cultura de masas americana, aunque fuera un fracaso en otros aspectos, como hemos comentado anteriormente. También debe considerarse un fracaso el hecho de que Dalí marchase

77 Lewis Kachur, “Los fotógrafos y El sueño de Venus de Dalí” (2001).

78 Ricardo Venturi, “Botticelli Past and Present,” *UCL Digital Press*, 2025, <https://ucldigitalpress.co.uk/Book/Article/74/98/5550/>

79 Colby Mugar, “Salvador Dalí’s Dream of Venus,” *Minnie Muse*, 2019, <https://www.minniemuse.com/articles/musings/salvador-dalis-dream-of-venus>

a Europa antes de la apertura ante la decepción que tuvo con la censura y burocracia del proyecto.

En septiembre de ese mismo año, el pabellón tuvo que reducir el precio de la entrada y sus horarios, hasta que finalmente quebró. Un año después, el pabellón reabrió sin la colaboración de Salvador Dalí. Se renombró como *20,000 Legs Under the Sea*. No tuvo un buen mantenimiento y se fue deteriorando la estructura. Finalmente, cuando se dismanteló, el público ayudó a ello y se llevaron pedazos de esta arquitectura a modo de *souvenirs*⁸⁰.

5. Conclusiones

Salvador Dalí consiguió como pocos artistas unificar la parte psicológica de lo onírico, del subconsciente y plasmarlo en obras de arte, tanto en pintura, escultura, arquitectura, diseños de moda, etc. Interpretar una obra del artista es analizar prácticamente un objeto psicológico. Con sus obras transmite las ideas propias y ampliamente surrealistas.

En la obra que hemos analizado, *El Sueño de Venus*, vemos cómo pretende incluir a los visitantes en dicho espacio para que experimenten con su inconsciente y sean parte de su obra. Su infancia difícil desde el punto de vista psicológico y afectivo nos ayuda a entender sus ideas y pensamientos más extravagantes. Consiguió hacerse notorio por sus ideas originales y provocadoras, ocupando un lugar protagonista en los nuevos medios de comunicación del siglo XX. Este pabellón, aunque fue bueno para hacerse autopromoción, le dejaría afectado debido a las prohibiciones y limitaciones que tenían los comités ante las ideas surrealistas defendidas por él. Así se ve en muchas de las frases clave de este artista refiriéndose a que solamente él era el surrealismo.

Finalmente, la figura de Venus seguiría presente en la extensa obra de Dalí en sus próximos proyectos por lo que podríamos decir que, *El Sueño de Venus* se convertía, cada vez más, en el sueño de Dalí.

No soy surrealista. Soy surrealismo.

Dalí

6. Bibliografía

- Ades, Dawn. *Salvador Dalí*. Barcelona: Ediciones Folio, 2004.
- Aguer, Montse. "Creando un experimento surrealista: El 'Sueño de Venus' de Salvador Dalí en la Exposición Universal de Nueva York de 1939." *Bureau International des Expositions*, 2019. <https://www.bie-paris.org/site/en/latest/infocus/entry/creating-a-surrealist-experiment-salvador-dali-s-dream-of-venus-at-world-expo-1939-new-york>
- Anónimo. "Life Goes to the World's Fair: It Turns Out to be a Wonderful Place." *Life*, 1939.
- Anónimo. "Surrealist Babes." *The New Yorker*, 1939.
- Armengol, Laia Rosa. *Dalí, icono y personaje*. Madrid: Cátedra, 2003.
- Béhar, Henri, y Michel Carassou. *Dadá*. Historia de una subversión. Barcelona: Península, 1996.
- Bradley, Fiona. *Surrealismo*. Madrid: Encuentro, 1999.
- Bretón, André. *Manifiestos del surrealismo*. 2001.
- Bretón, André. *Qu'est-ce le surréalisme?* Bruselas: René Henriques Éditeur, 1934.
- Calvo Santos, Miguel. "Salvador Dalí." ¡HA!, 2016. <https://historia-arte.com/artistas/salvador-dali>
- Calvo Santos, Miguel. "Surrealismo." ¡HA!, 2015. <https://historia-arte.com/movimientos/surrealismo>
- Carbonell Coll, Gisela. "El Sueño de Venus, Dalí y el World's Fair de 1939." *80grados*, 2013. <https://www.80grados.net/el-sueno-de-venus-dali-y-el-worlds-fair-de-1939/>
- Clébert, Jean Paul. *Dictionnaire du Surréalisme*. 1996.
- Dalí, Salvador. "Declaration of the Independence of the Imagination and the Rights of Man to His Own Madness," En *The Collected Writings of Salvador Dalí*, editado por Haim Finkelstein. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- Dalí, Salvador. "El Surrealismo." *Revista Hispánica Moderna* 1, núm. 3 (1935): 234. Reproducido en *Columbia University Libraries Online Exhibitions*.
- Dalí, Salvador. *La vida secreta de Salvador Dalí*. D.A, S., 1942.
- Dalí, Salvador. *Obra Completa: Ensayos I*. Barcelona: Ediciones Destino, 2005.
- Fanés, Félix. "Dalí, Mass Culture. 'El Sueño de Venus.'" Valencia: Fundación "La Caixa," 2004.
- Fanés, Félix. "Maniquíes, sirenas y fondos del mar: Salvador Dalí y la Feria de Nueva York de 1939." En *Salvador Dalí: Dream of Venus*. Barcelona: Fundación La Caixa; Figueres: Fundación Gala-Salvador Dalí, North Miami: Museo de Arte Contemporáneo, 2002.

⁸⁰ Gisela Carbonell Coll, "El Sueño de Venus, Dalí y el World's Fair de 1939," *80grados*, 2013, <https://www.80grados.net/el-sueno-de-venus-dali-y-el-worlds-fair-de-1939/>

- Freud, Sigmund. *La interpretación de los sueños*. Vol. I. Traducido por Luis López-Ballesteros Torres. Madrid: Alianza, 1966.
- García de la Hoz, Antonio. *Teoría psicoanalítica*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2016.
- Ibarz, Virgili, y Manuel Villegas. "El método paranoico-crítico de Salvador Dalí." *Revista de Historia de la Psicología* 28, núm. 2/3 (2007): 108-109.
- Iribas-Rudín, Ana. "Salvador Dalí desde el psicoanálisis." *Arte, individuo y sociedad*, 16 (2004).
- Kachur, Lewis. "Los fotógrafos y El sueño de Venus de Dalí." 2001.
- Klingsöhr-Leroy, Cathrin. *Surrealismo*. Colonia: Taschen, 2004.
- Lacan, Jacques. *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité*. París: Le François, 1932.
- Long, Jim. "Salvador Dalí's 'Dream of Venus'." *The Brooklyn Rail*, 2023. <https://brooklynrail.org/2003/11/artseen/salvador-dals-dream-of-venus/>
- López Herrero, Luis- Salvador. *La cara oculta de Salvador Dalí*. Madrid. Ediciones Síntesis, 2004.
- Maurer Queipo, Isabel. "Salvador Dalí – un fenómeno cultural y mediático." *Zeitschrift für Katalanistik* 21 (2008): 151-166.
- Morris, Desmond. *La vida de los surrealistas*. Barcelona: Blume, 2018.
- Mugrabi, Colby. "Salvador Dalí's Dream of Venus." *Minnie Muse*, 2019. <https://www.minniemuse.com/articles/musings/salvador-dalis-dream-of-venus>
- Passeron, René. *Enciclopedia del surrealismo*. Barcelona: Polígrafa, 1982.
- Perera Rodríguez, Margarita. *Dalí*. Madrid: Susaeta, 2000.
- Perera Rodríguez, Margarita. *Dalí*. Madrid: Susaeta, 2015.
- Porcu, C. *Dalí. Los grandes genios del arte contemporáneo, el siglo XX*. RCS Libri S.p.A., 2005.
- Puigbó, D. J. "Salvador Dalí (1904-1989)." *Gaceta médica de Caracas* 112, núm. 1 (2004): 53-76. https://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0367-47622004000100009
- Sánchez Moreno, Iván, y Norma Ramos Díaz. "La realidad quebrada Dalí, Pujols y Freud: afinidades y estéticas psicológicas." *Revista de Historia de la Psicología* 28, núm. 2/3 (2007): 102-104.
- Venturi, Ricardo. "Botticelli Past and Present." *UCL Digital Press*, 2025. <https://ucldigitalpress.co.uk/Book/Article/74/98/5550/>