

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

Salvador Dalí y el método paranoico-crítico, visión desde el psicoanálisis

Trabajo de grado para optar al título de Psicólogo

Sergio A. González Beltrán

Autor¹

Miguel Gutiérrez-Peláez

Director

Noviembre de 2015

Programa de Psicología

Escuela de Medicina y Ciencias de la Salud

Universidad del Rosario

¹ Este trabajo de grado se inserta dentro de la línea de investigación del profesor Miguel Gutiérrez Peláez “Arte y psicoanálisis”, perteneciente al grupo de investigación “Individuo, familia y sociedad”. Correspondencia relacionada con esta investigación debe ser dirigida a Sergio A. González Beltrán, correo electrónico: gonzalezb.sergio@urosario.edu.co. o a Miguel Gutiérrez Peláez, profesor del Programa de Psicología de la Universidad del Rosario, Carrera 24 No. 63C-69, correo electrónico: miguel.gutierrez@urosario.edu.co.

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

Universidad del Rosario
Escuela de Medicina y Ciencias de la Salud
Programa de Psicología

Acta de Aprobación del trabajo de grado

Los aquí firmantes certificamos que el trabajo de grado elaborado por

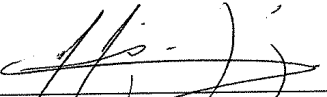
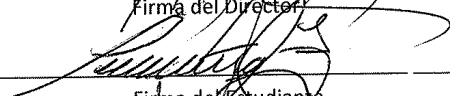

Sergio Alejandro González Beltrán

Titulado: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico, visión desde el psicoanálisis

Cumple con los estándares de calidad exigidos por el programa de psicología para la aprobación del mismo.

Esta acta se firma a los 15 días del mes de Diciembre de 2015

Comité de trabajo de grado:

 Firma del Director	<u>15/12/15</u> Fecha
 Firma del Estudiante	<u>15/12/15</u> Fecha
 Firma del Coordinador de T.G.	<u>15/12/15</u> Fecha

Resumen

Surrealismo y psicoanálisis, dos movimientos que buscaban liberar al sujeto de sus represiones, mantuvieron una relación cercana desde distintas perspectivas, la cual alcanzó su apogeo bajo la representación de sus principales referentes, Sigmund Freud, André Breton y Salvador Dalí. Este último se destaca por su deseo intenso de acercarse al analista austriaco, una vez se aproximó a la obra psicoanalítica, corriente de pensamiento que influiría en su obra artística y vida personal. En este sentido, se realiza una revisión sistemática de literatura con la intención de reconocer la influencia de la obra psicoanalítica en la vida y obra de Salvador Dalí. Se encontró que la relación entre la corriente de pensamiento y el artista español se ubica en el plano teórico y personal. Siendo admirador de las ideas psicoanalíticas, Salvador Dalí las incorpora como fundamento teórico del método paranoico-crítico, propuesta de creación artística, dando lugar a la paranoia como elemento sistematizador de la confusión.

Palabras clave: *Surrealismo, Psicoanálisis, Método paranoico-crítico.*

Abstract

Surrealism and psychoanalysis, two movements that sought to free the subject of its repressions, maintained a close relationship from different perspectives, which reached its maximum under the representation of its main referents, Sigmund Freud, André Breton and Salvador Dalí. The latter stands for its intense desire to approach to the Austrian analyst, once he approached to the psychoanalytic work, trend of thought that influenced his artistic work and personal life. In this sense, a systematic review of literature was performed with the aim of recognizing the influence of the psychoanalytic work in the Salvador Dalí's life and work. It was found that the relationship between this trend of thought and the Spanish

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

artist is located in the theoretical and personal plane. Being an admirer of the psychoanalytical ideas Salvador Dalí incorporates them as theoretical foundation of the paranoiac-critical method, a proposal of artistic creation, giving place to paranoia as a systematizer element of confusion.

Keywords: *Surrealism, Psychoanalysis, Paranoiac-critical method.*

Tabla de contenido

Introducción.....	4
Objetivos.....	5
General.....	5
Específico.....	5
Método.....	5
Acerca de la revisión sistemática de literatura.....	5
Búsqueda de la literatura.....	6
Obtención de hallazgos.....	6
Aplicabilidad de la revisión sistemática de la literatura.....	6
Salvador Dalí y el modelo paranoico-crítico, visión desde el psicoanálisis.....	8
Arte y psicoanálisis.....	8
Elección de objeto.....	9
Narcicismo.....	10
Dalí y Freud.....	13
Surrealismo y psicoanálisis.....	19
Dalí y Surrealismo.....	34
Método paranoico-crítico.....	38
Conclusiones.....	44
Referencias.....	49

Introducción

Salvador Dalí, uno de los más grandes exponentes del género del surrealismo, se destaca por su particular uso de imágenes impactantes que no solo se limitan a reproducir la realidad, sino que a su vez presenta una visión de ésta transformada y enriquecida con elementos simbólicos que trascienden la visión normal del mundo y traen consigo representaciones sociales adversas que son comunicadas por el artista en forma de una realidad subjetiva. De igual forma, algunos de los episodios más significativos de la vida del artista han sido plasmados en su obra, despertando el interés de diferentes autores de orientación psicoanalítica, quienes han estudiado ampliamente la actividad creativa y la obra del artista español, al igual que su persona. Es por este motivo que se propone con el siguiente trabajo de grado para optar al título de psicólogo de la Universidad del Rosario, la elaboración de una revisión de la literatura existente acerca de la visión psicoanalítica de la vida y obra de Salvador Dalí, con el objetivo de reunir las ideas de diferentes autores afines a esta corriente de pensamiento, para así establecer cómo la literatura psicoanalítica ha abordado y trabajado la historia de vida y ejercicio creativo del artista catalán.

Para llevar a cabo lo anterior, se propone en primer lugar abordar el método “paranoico-crítico”, técnica elaborada por Salvador Dalí, la cual ha sido ampliamente influenciada por la obra de Sigmund Freud. Al haber expresado ampliamente su deseo por tener un encuentro con el médico y neurólogo austriaco, el artista español busca por todos los medios posibles entrar en contacto con Freud, quien rechaza la oportunidad de reunirse con el pintor catalán en reiteradas oportunidades (Romm & Slap, 1983).

Luego de repetidos intentos, el pintor catalán logra llevar a cabo el tan esperado encuentro con el autor austriaco. En dicha oportunidad Dalí presenta a Freud un escrito sobre el método “paranoico-crítico”, un método de inducción y aprovechamiento de

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

múltiples imágenes de persecución o megalomanía, idea influida por el pensamiento surrealista, en el cual se creía en la importancia que tenía el inconsciente en el arte y la poesía, cuyo objetivo era que el artista plasmara las asociaciones visuales emitidas de la profundidad de su personalidad (Rose, 1983).

Teniendo en cuenta lo anterior, podemos observar que existe una relación entre Salvador Dalí y Sigmund Freud, la cual se buscará reconstruir a partir de la elaboración de esta investigación, con la intención de comprender el interés del artista español en el psicoanálisis y cómo esta corriente de pensamiento ha influenciado, e interpretado su labor creativa. Así mismo, se pretende observar la relación entre la corriente psicoanalítica como base teórica de la producción artística y literaria del método “paranoico-crítico”.

Objetivos

General

Realizar una revisión de literatura que permita reconocer la influencia de la teoría psicoanalítica en la vida y obra de Salvador Dalí.

Específicos

Llevar a cabo una reconstrucción de la relación entre Salvador Dalí y Sigmund Freud

Establecer la influencia de la corriente de pensamiento psicoanalítica en el movimiento artístico surrealista

Identificar la influencia del psicoanálisis en el método paranoico-crítico

Método

Acerca de la revisión sistemática de literatura

Una revisión sistemática de literatura, es un tipo de investigación donde se revisa la literatura científica de un tema determinado, con el objetivo de generar conclusiones

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

objetivas acerca de las investigaciones previas realizadas sobre dicho contenido (Sánchez, 2010).

Desde la perspectiva de Montero y León (2002), en la categoría de estudios teóricos se incluyen todos aquellos trabajos de investigación donde los investigadores no aporten datos empíricos originales, es decir, todo aquel trabajo de revisión literaria que no sea el informe producto de una investigación empírica.

Esta metodología, consiste en el estudio de una pregunta de investigación, a partir de métodos estructurados que permitan la identificación, selección y juicio crítico de investigaciones previas relevantes a dicho objeto de estudio, los cuales permiten la recolección y análisis de los datos de los estudios precedentes incluidos en la revisión (Sánchez, 2010).

La revisión sistemática de literatura cumple un papel importante en el desarrollo del pensamiento científico dado que su objetivo principal es la acumulación de las evidencias obtenidas como resultado de estudios empíricos sobre un asunto establecido, permitiendo ahorrar tiempo al investigador, brindándole una visión que reúna las evidencias científicas de dicha problemática (Sánchez 2010).

Por su parte, esta metodología de investigación permite la acumulación del contenido científico sobre una temática determinada, facilitando el acceso a las mejores evidencias o pruebas científicas existentes de cualquier ámbito profesional. De igual forma, favorece el proceso de revisión de investigación científica y acumulación eficaz de las evidencias de un área concreta del conocimiento (Sánchez, 2010).

Búsqueda de literatura

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

Esta primera etapa de la revisión sistemática de literatura tiene como objetivo principal la recuperación de todos los estudios de investigación realizados previamente sobre un tema concreto (Sánchez, 1986).

Para llevar a cabo esta tarea, usaron varias fuentes para la recopilación de la literatura, donde se destaca el uso de índices especializados, consulta de bibliografía de las fuentes primarias y consultas a otras investigaciones relacionadas con el tema de interés (Sánchez, 1986).

Obtención de hallazgos

Esta etapa consiste en la integración y análisis de los resultados obtenidos por los estudios previos del tema determinado. La integración de los estudios se lleva a cabo teniendo en cuenta “el carácter descriptivo o inferencial desde que el revisor enfoca la integración” (Sánchez, 1986, p. 93)

Aplicabilidad de la revisión sistemática de literatura

Con el fin de alcanzar el objetivo planteado dentro de esta investigación de tipo exploratorio, se hace evidente la necesidad de realizar, en primer lugar, una revisión de literatura, la cual se desarrollará con la utilización de bases de datos indexadas, entre las cuales se destacan: Ebsco, Jstor, PEP-web, Dialnet, Digitalia, entre otros; con la intención de realizar una búsqueda y selección de literatura especializada de relevancia que permita el desarrollo de esta investigación.

De igual manera, debido a que esta investigación ha tomado como objeto de estudio la vida y obra del pintor español Salvador Dalí, basándose en los textos biográficos (autorizados por la fundación Gala-Dalí) y autobiográficos del pintor catalán, con la intención de realizar una aproximación a la obra y los eventos más relevantes en la vida de Salvador Dalí.

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

Con el fin de enmarcar esta investigación dentro de la corriente de pensamiento psicoanalítica, se han tomado como base teórica los textos de Sigmund Freud, al igual que aquellas producciones de diferentes autores de orientación psicoanalítica, donde se destacan: Guimón (2006), Iribas (2004), Lázaro (2010), Maddox (1990), Romm y Slap (1983), entre otros, en relación con la vida y obra de Salvador Dalí. Así mismo, el abordaje de la obra del pintor catalán desde esta corriente de pensamiento se ve influenciada, entre otros factores, como consecuencia de la fundamentación teórica de orientación psicoanalítica del modelo “paranoico-crítico” gracias al interés del pintor español en la obra del psicoanalista austriaco.

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

Salvador Dalí y el modelo paranoico-crítico, visión desde el psicoanálisis

Arte y psicoanálisis

El arte y la teoría psicoanalítica han generado una relación estrecha, debido al interés de esta corriente de pensamiento en la producción del individuo, la cual es vista como una respuesta del hombre ante estímulos internos como externos (Loza, 2006). Así mismo, se le atribuye al arte un potencial de representación significativo y es considerado una dimensión esencial del hombre (Zuleta, 1986/2010).

Desde la perspectiva freudiana, el arte es la construcción de un mundo sobrecargado por aquellas experiencias ya vividas, es decir, en esta nueva visión de la experiencia artística el sujeto proyecta sus dramas, temores, esperanzas y deseos; toda realidad es un encuentro dialógico entre el pasado y el futuro con el fin de constatar la actualidad (Zuleta, 1986/2010).

Teniendo en cuenta lo anterior, podemos encontrar que el arte visto desde el psicoanálisis es una dimensión del sujeto participe en la elaboración de su pasado y la construcción del futuro, lo cual permite suponer una visión dinámica del sujeto, en el sentido en que éste se encuentra en constante elaboración, la cual posteriormente deriva en la constitución de un elemento lógico: la identidad (Zuleta, 1986/2010).

La potencia identificadora, aquella capacidad de la persona de reconocerse como un sujeto, como un “yo”, es un determinante del individuo, pues define las diferentes áreas de la persona; a su vez, permite al sujeto la identificación de sí mismo a partir de la interacción e identificación con el objeto (Zuleta, 1986/2010). Este proceso ocurre en una etapa primitiva del desarrollo, entre los seis y nueve meses. Dicho fenómeno es descrito exhaustivamente por Donald Winnicott (1971) en su obra *Realidad y Juego*.

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

La propuesta de Winnicott sugiere la existencia de una relación fusionada, ilusoria e indiferencia entre el bebé y su madre, la cual constituye la totalidad del mundo para el niño. Por otra parte, la relación entre el bebé y su madre tienen un componente mágico, descrito por Winnicott en la diada ilusión-desilusión, según la cual el componente ilusorio de la relación es aportado por la fantasía del niño, en la medida en que éste “crea” el mundo a partir de sus deseos. A su vez, la madre facilita al bebé la producción y sostenimiento de esta fantasía (Winnicott, 1971).

La zona intermedia organiza la mayor parte de la experiencia del niño y se conserva a lo largo del tiempo en las experiencias que correspondan a la religión, el arte, la labor científica y la vida imaginativa. A medida que se desarrollan los intereses culturales, el objeto transicional se descarga del bebé paulatinamente; es decir, la solución de dicho objeto, se desarrolla en un proceso gradual, el cual lleva a una constitución de defensa en el adulto, la cual se puede dar como auto organización verdadera o falsa (Winnicott, 1971).

Para el adulto cualquier posesión, idea o grupo de personas pueden funcionar como objetos transicionales, incluidos dentro de esta zona intermedia; es aquí donde también se dan los ámbitos del juego, la creatividad y la cultura (Iribaz, 2004).

Es dentro de este espacio transicional donde se incorpora el objeto, pero a medida que pasa el tiempo, la catexia de éste se ve disminuida. De no ser así, se retiene esta cualidad en el adulto y eventualmente puede llegar a presentarse un fenómeno clínico de tipo fetichista, cuya función es ayudar a manejar la ansiedad de separación de la madre, y la contribución a la formación de una identidad propia en contraste al mundo exterior (Iribaz, 2004).

Elección del objeto

Desde la perspectiva de Freud, el objeto tiene un valor instrumental, es decir, el objeto es el medio para alcanzar la satisfacción de la pulsión sexual. La elección de objeto se basa en la aptitud del objeto para propiciar el alcance de la satisfacción. El objeto puede ser utilizado como un medio de satisfacción de la pulsión sexual, gracias a su valor instrumental, pero este puede ser variable e indiferente de la pulsión, dado que no existe una relación natural entre el objeto y la pulsión (Cosentino, 1999).

Desde la perspectiva de Winnicott (1971), “el objeto es acunado con afecto y al mismo tiempo amado y mutilado con excitación” (p.15). El objeto transicional debe sobrevivir la ambivalencia pulsional, es decir, tiene que sobrellevar la carga emocional generada por la coexistencia de sentimientos opuestos, los cuales van desde el amor hasta el odio (Winnicott, 1971).

Teniendo en cuenta lo anterior, podemos encontrar esta misma concomitancia entre opuestos pulsionales en la elección del objeto pulsional, pues los opuestos pulsionales se presentan con particular frecuencia dirigidos al objeto de elección en una mudanza del contenido pulsional, por ejemplo del amor al odio, y viceversa (Cosentino, 1999).

Por su parte, se puede apreciar que para realizar dicha elección de objeto, se puede dar una movilización de la libido objetal hacia el yo. Este desplazamiento constituye una transformación del yo en un objeto libidinal (Cosentino, 1999) y, en contraste, implica un retraimiento del deseo por los objetos del mundo. Frente a este punto, Freud indica que “la libido sustraída al mundo exterior ha sido aportada al yo, surgiendo así un estado al que podemos dar el nombre de narcicismo” (Freud, 1914, p. 3).

Narcisismo

El término narcisismo es acuñado en 1899 por Paul Näcke, quien a partir de la descripción clínica, hizo uso de éste para indicar “aquellos casos en los que el individuo toma como objeto sexual su propio cuerpo y lo contempla con agrado, lo acaricia y lo besa, hasta llegar a una completa satisfacción” (Freud, 1914, p. 2). De acuerdo a lo anterior, se evidencia una movilización de la libido objetual hacia el yo, convirtiendo “al yo en un objeto propio de la libido” (Cosentino, 1999, p. 24). Esto significa que el desplazamiento de la libido hacia el yo invierte a éste como un objeto libidinal.

De acuerdo al planteamiento de Freud del desarrollo de la libido, se aprecia que la libido tiene una historia evolutiva dinámica, la cual inicia en el autoerotismo, pasando en segundo lugar por el narcisismo y finalizando su desarrollo evolutivo en la elección del objeto (amor de objeto) (Cosentino, 1999 y Freud, 1911).

Durante esta etapa de desarrollo de la libido, se observa que “el individuo sintetiza sus pulsiones de actividad auto erótica, para ganar un objeto de amor se toma primero a sí mismo, a su cuerpo propio, antes de pasar de éste a la elección de objeto en una persona ajena” (Freud, 1911, p. 27). Así mismo, esta conducta es propia del que hacer sexual infantil, para posteriormente perdurar en años más maduros, siendo ésta la encargada de ejecutar las mociones pulsionales sexuales (Freud, 1912). Por su parte, Freud puntualiza frente al comportamiento de las pulsiones sexuales, afirmando que en un primer lugar dichas pulsiones tienen un comportamiento autoerótico, siendo su fuente de satisfacción el propio cuerpo, razón por la cual estas pulsiones no llegan al punto de la frustración. Posteriormente, las pulsiones sexuales inician el proceso de elección de objeto, proceso que experimenta una prolongada interrupción, como consecuencia del periodo de latencia, el

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

cual aplaza el desarrollo sexual hasta el periodo de la pubertad (Freud, 1911). Freud (1911, p. 227) puntualiza:

Mientras el yo recorre la transmutación del yo-placer al yo-realidad, las pulsiones sexuales experimentan aquellas modificaciones que las llevan desde el autoerotismo inicial, pasando por diversas fases intermedias, hasta el amor de objeto al servicio de la función de reproducir la especie (p. 227).

En “Introducción al Narcisismo”, Freud (1914) indica que cuando el desarrollo de la libido ha sufrido alguna perturbación la elección de objeto, no se realiza con base en la imagen materna, sino con base en la propia, afirmando que “demuestran buscarse a sí mismos como objeto erótico, realizando así su elección de objeto conforme a un tipo que podemos llamar ‘narcisista’” (p. 11). En este orden de ideas, encontramos que desde la perspectiva psicoanalítica, la elección del objeto con base en la imagen propia constituye una carga libidinal dirigida hacia el yo, la cual se satisface por la actividad auto erótica del sujeto. De acuerdo con este planteamiento, se presume que si existe una fijación en esta etapa del movimiento libidinal, se hace común la presencia de prácticas onanistas, como consecuencia del direccionamiento del deseo hacia el yo en contraposición de la sustracción del mismo hacia el mundo externo (Iribas, 2004).

De acuerdo con los planteamientos anteriores, encontramos que en la obra de Salvador Dalí, en el periodo comprendido entre los años 1929 y 1931, la masturbación, el narcisismo y una imagen homosexual ambigua de sí mismo, conforman el eje central de su actividad creativa (Lázaro, 2005). Durante este periodo de tiempo, el tema del onanismo es utilizado ampliamente por Dalí, simbolizado por la mano masturbadora. Ante esto, “el artista indica que al continuar con su timidez, él tenía un gran miedo de la impotencia. Huyendo de las relaciones sexuales, hizo de la masturbación el tema central de su vida

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

privada y (como un exhibicionista) de su trabajo” (Guimón, 2006, p.183). El tema del coito es presentado en la actividad pictórica daliniana con aversión y miedos significativos. Durante esta etapa de actividad creativa, Dalí produce un poema y un cuadro titulados “El gran masturbador” donde, a partir del autoanálisis, la sublimación de sus perversiones, perturbaciones y el exhibicionismo de sus represiones y temores, permite la posibilidad de realizar una reflexión sobre su proceso creador, utilizando los elementos mencionados anteriormente, como generadores de la realidad creadora inconsciente daliniana, la cual busca ser sistematizada por el método “paranoico-crítico”, el cual, con el paso del tiempo, va adquiriendo madurez técnica y se va definiendo como reflejo de la identidad de la obra daliniana, donde “la mano masturbadora es al mismo tiempo la mano que crea” (Lázaro, 2005).

Dicha asociación entre el acto de dibujar y la masturbación, es propuesta por Lázaro (2010) como un sentimiento por tomar el pincel con su mano con el fin de propiciar la satisfacción de su deseo creador, análogo a la compulsión por tomar el pene entre la mano, en otras palabras, el hambre creadora y el hambre sexual son satisfechas y unidas simultáneamente por la actividad artística y el autoerotismo respectivamente. Un fragmento tomado de la autobiografía de Salvador Dalí (1981, p. 149) nos ejemplifica este análisis.

Crecía yo, y crecía mi mano. «Aquello» me ocurrió finalmente
 en una tarde en el retrete del Instituto; tuve una decepción,
 seguida inmediatamente por un violento
 sentimiento de culpabilidad. ¡Había creído que «aquello» era
 algo diferente! Pero, a pesar de mi decepción, eclipsada por
 los deleites del remordimiento, volvía siempre a hacer
 «aquello», diciéndome: ¡ésta es la última, la última vez! A

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

los tres días, la tentación de hacerlo una vez más se apoderaba nuevamente de mí, y nunca pude luchar más de un día y una noche contra mi deseo de volverlo a hacer, y siempre volvía a hacer «aquello», «aquello», «aquello».

«Aquello no lo era todo ... Estaba aprendiendo a dibujar y ponía en esta otra actividad el máximo de mi esfuerzo, de mi atención y de mi fervor. El remordimiento por haber hecho ((aquello)) aumentaba el inquebrantable rigor de mi trabajo en mis dibujo.

Como se puede apreciar, Dalí se refiere a sus conductas onanistas como “aquello”, conductas auto eróticas, que constituían su placer privado. Aquellas experiencias que le generaban enorme placer, de forma simultánea, suponían unas prácticas que le despertaban sentimientos de incomodidad con sí mismo, llevando a construir la idea de que si ejecutaba dicha conducta, perdería sangre. Esta apreciación ambivalente de Dalí frente a la masturbación es vista por Lázaro (2010) como una idea de que dicha práctica pudiese volverle impotente, débil, homosexual, enfermo o loco. Freud, nos indica acerca de la practica onanista, la existencia de una significativa conciencia de culpa ligada a ésta, sin importar su origen (Freud, 1912); del mismo modo, el autoerotismo permite mantener por un periodo prolongado, la satisfacción en el objeto sexual imaginada y de corta extensión, forma de consecución de la satisfacción más elemental, en contraposición a la satisfacción real, la cual exige esfuerzo y aplazamiento (Freud, 1911). Pero posteriormente, Salvador Dalí (1981, p. 149) nos muestra como su angustia frente a la masturbación está relacionada con los siguientes elementos:

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

Imbuido de un respeto creciente y casi religioso por el arte, llegaba a mi casa con la cabeza llena de Rembrandt, y me iba a encerrar en el retrete para hacer ‘aquello’. ‘Aquello’ lo hacía cada vez mejor, y yo empezaba a encontrar una técnica psíquica de retardación que me permitiera hacer ‘aquello’ a intervalos menos frecuentes. Pues ya no decía: ‘Está es la última vez’. Sabía por experiencia que ya no me era posible dejar de hacerlo. Lo que hacía era prometerme que lo haría el domingo y luego “de vez en cuando, en domingo”. La idea de que tenía reservado este placer calmaba mis anhelos y ansiedades eróticas y llegué al punto de hallar un verdadero placer voluptuoso en la demora. Como ya no me lo negaba del mismo modo categórico y sabía que, cuanto más lo aplazase, tanto mejor sería “aquello” cuando lo hiciese, podía esperar la llegada del momento con vértigos y agonías cada vez más agradables (Dalí, 1981).

Dalí nos muestra una erotización de su pensamiento, lo cual lo lleva a tener unas conductas onanistas, donde se muestra un Dalí que hace el amor consigo mismo, como resultado de su actitud de omnipotencia narcisista, la cual lo lleva a tener una potencia creativa narcisista (Lázaro, 2010). Ante dicha potencia creativa, Guimón (2006) nos indica que hasta entonces Dalí había demostrado sentimientos excesivos de grandeza, mostrando señales de idealización de sus propias habilidades, de la misma manera que un profundo deseo por admiración el cual buscaba satisfacer explotando al máximo la conducta exhibicionista.

Dalí y Freud

En 1922, Salvador Dalí fue a Madrid a estudiar Bellas artes, donde sus compañeros (Bello, Lorca, Buñuel) de la residencia estudiantil lo describían como extremadamente tímido (Guimón, 2006). En un intento por cambiar esta cualidad propia, en 1923, a la edad

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

de 21 años, comienza a leer ávidamente *La interpretación de los sueños* (1900) de Sigmund Freud, obra considerada por Dalí como uno de los “descubrimientos capitales” de su vida, la cual marcaría su pensamiento estético e iniciaría su relación idealizada con Freud y el psicoanálisis, pues le permitiría interpretarse a sí mismo, sus sueños y experiencias personales, al igual que expresar y plasmar en el lienzo sus fantasías diurnas y oníricas (Sánchez y Ramos, 2007).

Salvador Dalí frecuentemente se refería la influencia de Freud en su obra, afirmando que varias de sus pinturas eran concebidas con base en “principios freudianos” o, por otra parte, dedicando a Freud parte de la producción de su actividad artística. Como muestra de esta admiración, en una oportunidad, Dalí, en rechazo de una acusación de antisemitismo, escribió: “las dos personalidades quienes yo más estimo y quienes han influenciado mi vida... (son) judíos: Freud y Einstein” (Romm y Slap, 1983, p. 339).

Salvador Dalí anhelaba conocer a Sigmund Freud, razón por la cual inició una persecución del autor austriaco, la cual lo llevó a presentarse en Viena en tres oportunidades con la intención de reunirse con él (Romm y Slap, 1983). Estos intentos infructuosos de reunirse con Freud son narrados por el artista español: “Mis tres viajes a Viena fueron exactamente como tres gotas de agua, faltas de reflejos que las hicieran brillar. En cada uno de estos viajes hice exactamente lo mismo: por la mañana, iba a ver el Vermeer de la colección Czernin, y a la tarde, no iba a visitar a Freud, porque invariablemente me decían que estaba fuera de la ciudad por motivos de salud” (Dalí, 1981, p. 23).

Aunque sus intentos por contactar a Freud no se concretaban, Dalí fantaseaba con la tan anhelada reunión, sumergiéndose en conversaciones imaginarias con él, como una forma de hacer frente a la impotencia que lo embargaba por tan frustrante situación. Ante

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

estos hechos, Dalí (1981) refiere: “Recuerdo con dulce melancolía haber pasado esas tardes vagando al azar por las calles de la antigua capital de Austria. La tarta de chocolate, que comía precipitadamente en los breves intervalos de mis idas de uno a otro anticuario, tenían un sabor levemente amargo, producido por las antigüedades que veía y acentuado por la burla de una entrevista que no ocurría. Al anochecer mantenía largas y cabales conversaciones imaginarias con Freud; hasta me acompañó una vez y permaneció conmigo la noche entera pegado a las cortinas de mi pieza del hotel Sacher” (p. 25).

Dalí realizó cuatro retratos de Freud entre 1937 y 1938. El primero de ellos es un bosquejo realizado con la utilización de la técnica de tinta china sobre papel, inspirado en la fotografía de un periódico (Maddox, 1990). En este retrato se puede observar un Freud inverosímil, su imagen aparece inanimada, estática, semejándose más a una estatua que a una persona viva (Romm y Slap, 1983).

El segundo retrato de Freud ejecutado por Dalí en la segunda semana de junio de 1938, esconde una historia que el pintor catalán nos relata:

“Varios años después de mi último intento ineficaz por reunirme con Freud, hice una excursión gastronómica por la región de Sens, en Francia. Empezamos la comida con caracoles, uno de mis platos favoritos. La conversación recayó en Edgar Allan Poe, magnífico tema para acompañar el paladeo de los caracoles, y se ocupó especialmente de un libro, recién publicado, de la princesa de Grecia, Marie Bonaparte, que es un estudio psicoanalítico de Poe. De pronto vi una fotografía del profesor Freud en la primera página de un periódico que alguien estaba leyendo junto a mí. Inmediatamente me hice traer un ejemplar y leí que el desterrado Freud acababa de llegar a París. No nos habíamos repuesto del efecto de esta noticia cuando lance un grito. ¡En aquel mismo instante había descubierto el secreto

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

morfológico de Freud! ¡El cráneo de Freud es un caracol! Su cerebro tiene forma de una espiral - ¡que hay que sacar con una aguja! Este descubrimiento influyó mucho en el dibujo de su retrato que hice más adelante del natural, un año antes de su muerte” (Dalí, 1981, p. 26).

El tercer retrato de Sigmund Freud elaborado por Salvador Dalí fue inspirado en dicho descubrimiento morfológico, mostrando a Freud (cuyo rostro lleva una expresión de ira) en diferentes perspectivas, con el cráneo análogo a la concha de un caracol. Romm y Slap (1983) interpretan esta imagen como un sueño, señalando que Dalí leía sobre Freud y disfrutaba de sus plato favorito (caracoles) cuando comprendió la imagen: “si el cerebro de Freud era la concha de un caracol, entonces Dalí estaba comiendo el cerebro de Freud” (p. 343). Esta era la parte que Dalí más admiraba de Freud y que él deseaba incorporar. Con respecto a la expresión de ira que lleva el rostro de Freud, se interpreta que Dalí está enojado con Freud por sus rechazos previos, proyectando esta emoción en el rostro del retrato; así mismo, el caracol es despreciado por no haberse asomado de su concha para rendir homenaje a Dalí (Romm y Slap, 1983).

El tan ansiado encuentro se llevó a cabo el 19 de julio de 1938, en un encuentro arreglado por el escritor austriaco Stefan Zweig, amigo y corresponsal de Sigmund Freud, quien escribió al neurólogo austriaco solicitándole una entrevista con Salvador Dalí, a quien él consideraba “el único pintor de genio en nuestra época” (Romm y Slap, 1983, p. 344).

A dicha reunión asistieron: el autor vienés Stefan Zweig, Salvador Dalí, Gala Dalí, y el poeta Edward James, estos últimos incluidos en el grupo que visitaría a Freud, como propuesta de Zweig para reforzar su legitimidad, de igual forma, los visitantes habían planeado presentar a Freud una pintura de Dalí llamada “Narciso” cuya visualización

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

consideraban justificaba su visita. De igual manera, los visitantes querían llevar un disco de gramófono, cuyo registro contenía la lectura de un poema de Dalí, el cual se planeaba ser reproducido mientras “Narciso” era exhibido. Esta idea no pudo concretarse debido a que se presentó una dificultad en el transporte de los equipos técnicos (Romm y Slap, 1983).

Dalí relata los momentos previos a su encuentro con Freud, con las siguientes palabras: “debía verme con Freud, finalmente, en Londres. Me acompañaban el escritor Stefan Zweig y el poeta Edward James. Mientras cruzaba el patio del anciano profesor vi una bicicleta apoyada en la pared y sobre la silla, atada con un cordel, había una roja bolsa de goma, de las que se llenan de agua caliente, que parecía llena, y sobre la bolsa ¡se paseaba un caracol! La presencia de este surtido parecía extraña e inexplicable en el patio de la casa de Freud” (Dalí, 1981, p. 27).

Durante su visita, Dalí realizó y firmó un retrato de Freud. En esta imagen se presenta al psicoanalista austriaco con una mirada de profundidad infinita, en una postura de escucha activa y con su mano en la barbilla; además, su edad y vigor se hacen explícitos (Romm y Slap, 1983). Dalí nos presenta el relato de su encuentro y su apreciación del mismo en la siguiente narración:

“Contrariamente a mis esperanzas, hablamos poco, pero nos devorábamos mutuamente con la vista. Freud sabía poco de mí, fuera de mi pintura, que admiraba, pero de pronto sentí el antojo de aparecer a sus ojos como una especie de dandy del ‘intelectualismo universal’. Supe más adelante que el efecto producido fue exactamente lo contrario (...) Antes de partir quería darle una revista donde figuraba un artículo mío sobre la paranoia. Abrí, pues, la revista, en la página de mi texto, y le rogué que lo leyera si tenía tiempo para ello. Freud continuó mirándome fijamente sin prestar la menor atención a mi revista. Tratando de interesarle,

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

explíquele que no se trataba de una diversión surrealista, sino que era realmente un artículo ambiciosamente científico y repetí el título, señalando al mismo tiempo con el dedo. Ante su imperturbable indiferencia, mi voz se hizo involuntariamente más aguda y más insistente. Entonces, sin dejar de mirarme con una fijeza en que parecía convergir su ser entero, Freud exclamó, dirigiéndose a Stefan Zweig: “nunca vi ejemplo más completo de español- ¡que fanático!” (Dalí, 1981, p. 27).

Dalí recibió una respuesta decepcionante por parte de Freud, pues el pintor español se presentó en casa del psicoanalista austriaco con todas sus posesiones preciadas para ser admiradas, en contraste, Freud hablaba con Zweig sobre Dalí, de manera tal que este último parecía no estar presente, pues Freud escasamente reconoció la presencia del pintor catalán (Room et al., 1983, p. 345).

Posterior al encuentro, Dalí se pregunta por el destino del retrato de Freud, acudiendo así a Stefan Zweig, cuatro meses después, con el objetivo de conocer la apreciación de Freud (Motta, 2010), pero éste le contesta con una actitud evasiva o interferida por otras ideas que “Freud había apreciado mucho la ‘delicadeza de los rasgos’” (Dalí, 1981, p. 182). Aquel retrato donde los ojos de Freud transmiten un sentimiento de frialdad, aquella expresión de ira en la imagen del rostro del doctor austriaco refleja la percepción que tenía Dalí de la actitud evasiva de Freud (Romm y Slap, 1983).

Salvador Dalí relata esta anécdota con algunas variaciones y nos hace explícita su intención al retratar a Sigmund Freud:

Al parecer, sin darme cuenta, dibujé la muerte terrestre de Freud en el retrato al carbón que hice de él un año antes de su muerte. Mi intención especial había sido realizar un dibujo puramente morfológico del genio del psicoanálisis, en lugar de intentar hacer de una forma evidente el retrato de un psicólogo. Terminado el

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

retrato, rogué a Stefan Zweig, quien nos había presentado, que se lo enseñase, y después espere con ansiedad los comentarios que pudiera formular. Me había alagado en extremo su exclamación en el momento en que nos encontramos: - ¡Nunca había conocido a tan perfecto prototipo de español! ¡que fanático!

Había dicho eso a Zweig después de observarme durante largo rato en modo terriblemente agudo. No obstante, no obtuve la respuesta de Freud hasta cuatro meses más tarde, cuando, acompañado de Gala, encontré de nuevo a Stefan Zweig y a su mujer en ocasión de una comida en Nueva York. Estaba tan impaciente que espere el momento del café para preguntar cuál había sido la reacción de Freud en presencia de mi retrato.

-Le ha gustado mucho- me dijo Zweig.

Insistí a pesar de todo, curioso por saber si Freud había hecho alguna observación concreta o el menor comentario que hubiera sido para mí infinitamente precioso, pero Stefan Zweig me pareció evasivo o distraído por otros pensamientos. Pretendía que Freud había apreciado mucho la “delicadeza de los rasgos” (Dalí, 1981, p.182).

Salvador Dalí destaca que la muerte de Freud fue “sin darse cuenta” retratada, es decir, fue predicha de manera inconsciente. Romm et al. (1983) afirman que esta declaración parece suficientemente consciente; probablemente, Dalí expresa su malestar hacia la indiferencia de Freud a través de su deseo de verlo muerto. De ser así, la utilización de la expresión “sin darme cuenta” es un indicador de que él pudo haber dirigido su sentimiento de culpabilidad, como consecuencia de su deseo homicida.

El día posterior a dicho encuentro, Freud escribe una carta dirigida a Zweig, en la cual queda plasmada su reacción hacia Salvador Dalí, en la cual reconoce las habilidades del pintor español. La carta reza lo siguiente:

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

39 Elsworthy Road

London N. W. 3

Julio 20, 1938

Estimado Stefan Zweig

Realmente tengo razón para agradecerle por la introducción que me trajo el visitante de ayer. Porque hasta entonces me inclinaba a considerar a los surrealistas, quienes aparentemente me han elegido como su santo patrón, como absolutos (digamos 95 por ciento, como el alcohol) excéntricos. El joven español, sin embargo, con sus ojos cándidos fanáticos y su indiscutible dominio técnico, me ha hecho reconsiderar mi opinión. Sería en efecto muy interesante para investigar analíticamente cómo una imagen como ésta llegó a ser pintada. Desde el punto de vista crítico aún podría sostenerse que la noción de arte desafía expansión, siempre y cuando la proporción cuantitativa de material inconsciente y tratamiento preconscious no permanece dentro de los límites definidos. En cualquier caso se trata de graves problemas psicológicos.

En cuanto al otro visitante, me gusta poner obstáculos en el camino de un candidato con el fin de probar la seriedad de sus intenciones y aumentar su espíritu de sacrificio. El psicoanálisis es como una mujer que quiere ser seducida, pero sabe que ella será subestimada a menos que ella ofrezca resistencia. Si usted sr. J. se toma demasiado tiempo para pensarlo, él puede ir con otra persona posteriormente, para Jones o para mi hija.

Me han dicho que al marcharse, dejó algo atrás – guantes, etc. Se ha dado cuenta que esto significa una promesa de regreso.

Cordialmente

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

Freud (Freud, 1938, p. 448-449)².

Como se puede apreciar en la correspondencia escrita por Freud, la visita de Salvador Dalí le produjo un cambio de opinión; dicha transformación de pensamiento es vista por Rose (1983) como un “contraste dramático y dinámico que sintió dentro de Dalí lo que lo interesó” (p. 353). Freud observó y reconoció la combinación entre pasión y control que Dalí encarnaba.

Surrealismo y psicoanálisis

El movimiento surrealista, tiene sus raíces en el ejemplo del dadaísmo (movimiento fundado en Zúrich en 1917), y vio la luz en el año de 1924, fecha donde se publica el primer manifiesto surrealista, editado por el escritor francés André Breton. El cual dice:

Surrealismo: n.m. Automatismo psíquico mediante el cual se pretende dar expresión verbal, o de otro tipo, al acto real de pensar. Dictadura de la asociación libre de ideas, libre de las cortapisas de la razón, y desembarazada de toda preocupación moral o estética. En cuanto termino filosófico expresa la creencia en que a una cierta especie de asociación de ideas corresponde una realidad superior. Fe en la omnipotencia de los sueños y el ejercicio desinteresado de la facultad de pensar. El surrealismo pretende eliminar los demás mecanismos psíquicos, ocupar su lugar, y solucionar así los principales problemas de nuestra vida (Maddox, 1990, p. 40).

Dicho manifiesto implicaba una nueva visión y utilización del inconsciente como fuente inspiración, gracias al influjo de la obra psicoanalítica y la experiencia de Breton en el campo de la psiquiatría (Maddox, 1990).

Dicha corriente artística, tenía sus bases teóricas en el estudio del automatismo psíquico que busca expresar la acción real de pensar mediante diferentes canales;

² Traducción del autor.

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

proponiéndose librarla de las limitaciones de la razón y de cualquier cuidado moral o estético, con el fin de buscar la asociación de ideas, creyendo en la idea de que una realidad superior subyace a dicha asociación, profesando fervientemente la actividad magnánima de pensar y la facultad suprema de los sueños (Maddox, 1990).

La fascinación de Breton por la obra de Freud se remonta a su juventud, periodo en el cual se desempeñó como ayudante en el centro psiquiátrico de la segunda división de Saint Dizier, mientras transcurría la Primera Guerra Mundial, quien, Según Esman (2011), bajo la supervisión de un médico psiquiatra de apellido Leroy conoció el texto *La interpretación de los sueños* y se fascinó con la obra freudiana. Por su parte, Ibañez (2010) indica que el encuentro de Breton con la literatura psicoanalítica se dio posteriormente, pero su interés por la psiquiatría tomó forma en el año de 1917, un año después de su ingreso al centro psiquiátrico militar, luego de haber solicitado su traslado a dicha institución, debido a sus deseos por continuar con su carrera médica, la cual había iniciado en el año de 1913, pero decidió suspender con el fin de enlistarse en el ejército.

En su labor como ayudante de psiquiatría en Saint Dizier, Breton se sumerge en la literatura de la época, donde se destacan las obras de autores como: Ballet, Gilbert, Jean Martin Charcot, Pascal, entre otros; mientras que por su parte se enfrentaba a la experiencia con enfermos mentales y perturbados de guerra, observando la verdad encarnada de las descripciones clínicas, mientras prestaba sus servicios al Dr. Babinski, quien había sido estudiante de neurología de Charcot (Ibañez, 2010).

Breton nos trasmite su fascinación por la locura en textos como *Nadja* o *introductions au discours sur le peu de réalité*; igualmente nos deja ver la marca profunda de su experiencia, al punto de plasmar en varias de sus obras, como *sujet, point du jour* o *Les entretiens*, una experiencia sobre un soldado de la guerra, “el cual en medio del

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

bombardero se ponía de pie y sobre un parapeto, para dirigir con el dedo los obuses. La justificación que el sujeto dio a este hecho es que los obuses no eran reales sino un simulacro y por eso no podían hacerle daño” (Ibáñez, 2010, p. 77)

Según Ibáñez (2010) es después de la Primera Guerra Mundial, donde se encuentra Breton con la literatura psicoanalítica, gracias a la incursión de esta corriente de pensamiento en Francia, a través de los textos *La interpretación de los sueños*, *Psicopatología de la vida cotidiana*, “Recuerdo de la infancia de Leonardo” y “La Gradiva de Jensen”, donde a partir de su experiencia personal y el influjo del psicoanálisis, corriente de pensamiento que toma como objeto de estudio, el inconsciente por medio de sueños, síntomas y obras de arte; Breton decide estructurar un método de creación, este es, la escritura automática (Ibáñez 2010, p.78).

Breton, acompañado de sus primeros compañeros, Aragón, Vitrac, Soupault, según el relato de Garland (2005), “organizaban encuentros experimentales con el inconsciente, a través de sueños provocados, drogas o hipnosis; situaciones que los a llevaban a un paso de la ruptura entre ellos mismos. Incluso del suicidio o la locura”; permitiendo de esta forma dar lugar a la fantasía, generando de esta forma el contexto ideal para el nacimiento de la escritura automática.

Estas experiencias, nos indica Davis (1973), consistían en escribir rápidamente, sin detenerse para hacer una segunda lectura o llevar a cabo corrección alguna; del mismo modo, cabe indicar que otras actividades que realizaban en sus encuentros experimentales, era escribir en estados auto inducidos de trance, o el registro del fenómeno hipnagógico que ocurre justo antes del dormir.

El automatismo, cuyo efecto, explica Garland (2005), “comenzaba en la extrañeza que producía la extracción de significantes en el mismo lector. El sentimiento era un goce

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

que se asociaba a la expresión del inconsciente y en última instancia a la infancia” (p.59), conforma así la base sobre la cual opera el método de la escritura automática.

En 1919, Breton inicia el ejercicio de la escritura automática, la cual concebía erróneamente como el equivalente a la asociación libre planteada por el psicoanálisis, propuesta que llegó a ser el eje central del movimiento surrealista como una puerta de entrada a las corrientes de la imaginación y la creatividad en el inconsciente, cuya finalidad era la liberación del individuo de las represiones de la sociedad burguesa; dicho planteamiento reposa en un escrito realizado por Breton, en el año de 1919:

Completamente ocupado como yo estaba todavía con Freud en ese tiempo, y familiar como yo estaba todavía con sus métodos de examinación... yo resolví para obtener de mí mismo lo que nosotros estábamos intentado obtener de los (pacientes), a saber, un monólogo hablado tan rápido como posible, sin ninguna intervención sobre la parte de las facultades críticas...no comprometido por la menor inhibición (Esman, 2011, p. 173).

Freud, quien era admirado de manera significativa por el círculo surrealista de París debido a su obra sobre los sueños y el inconsciente, el cual, en palabras de Iribas (2004):

Concebía la obra de arte como producto de la sublimación, a través de la cual el yo dirige sus esfuerzos orientado por el principio de realidad, consigue realizar una modificación de las pulsiones del ello, en un producto socialmente aceptado y agradable desde toda dimensión estética, pero a su vez, poco personal (p.28).

En palabras de Freud (1911):

El arte logra por un camino peculiar una reconciliación de los dos principios. El artista es originariamente un hombre que se extraña de la realidad porque no puede avenirse a esa renuncia a la satisfacción pulsional que aquella primero le exige, y da

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

libre curso en la vida de la fantasía a sus deseos eróticos y de ambición. Pero él encuentra el camino de regreso desde ese mundo de fantasía a la realidad; lo hace, merced a particulares dotes, plasmando sus fantasías en un nuevo tipo de realidades efectivas que los hombres reconocen como unas copias valiosas de la realidad objetiva misma. Por esa vía se convierte, en cierto modo, realmente en el héroe, el rey, el creador, el mimado de la fortuna que querría ser, sin emprender para ello el enorme desvío que pasa por la alteración real del mundo exterior. Ahora bien, sólo puede alcanzarlo porque los otros hombres sienten la misma insatisfacción que él con esa renuncia real exigida, porque esa insatisfacción que resulta de la sustitución del principio de placer por el principio de realidad constituye a su vez un fragmento de la realidad objetiva misma (p. 229).

De esta manera, la pulsión sexual se destaca por una capacidad de cambiar el fin sexual a partir de la sublimación, siendo este transformado por uno más distante y cuyo valor social sea superior (Iribas, 2004).

Por su parte Breton, impulsado por su interés en Freud, decide viajar a Viena en Octubre de 1921, con el objetivo de entrevistarse con el neurólogo austriaco. Una vez en la capital austriaca, Breton no reunía el coraje para encontrarse con Freud, cuando finalmente decidió contactarse con el analista, el cual, según el relato de Esman (2011), aunque “teniendo poco tiempo libre en esos días” (p. 174), envió una nota de invitación al hotel donde se alojaba Breton en la calle novena, el cual asistió al encuentro, golpeando a la puerta del número 19 de Berggasse a las tres de la tarde en punto.

El encuentro fue decepcionante para Breton, quien tuvo que aguardar en la sala de esperar junto con una docena de pacientes, posteriormente cuando ingreso en el estudio del analista austriaco, Breton quien tenía conocimientos superficiales acerca de la corriente y

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

práctica psicoanalítica, tuvo poco que ofrecer para el interés del neurólogo. Además, el interés de Breton en el psicoanálisis era liberar al hombre de sí mismo, mientras que el de Freud era una visión del psicoanálisis como una vía para un fin terapéutico. La experiencia de Breton en su encuentro con Sigmund Freud fue plasmada por él en un pequeño artículo de su autoría, titulado “Entrevista con el profesor Freud” (“Interview du Professeur Freud” su título en francés), el cual describe al neurólogo austriaco como:

“Pequeño hombre viejo sin estilo, quien recibe a clientes en una lamentable oficina digna del vecindario...yo trate de hacerlo hablar lanzando nombres como Charcot y Babinski en la conversación, pero ya sea porque los recuerdos que estoy llamando son muy distantes (!!) o porque él mantiene una postura de reticencia cautelosa con los extraños, solo pude hacerlo hablar de generalidades”; posteriormente Breton desestimó su encuentro como “un sacrificio lamentable para el espíritu de Dada” (Esman, 2011, p. 174).

En el año de 1924, Breton publica el primer manifiesto surrealista, publicación realizada en el periodo entre la Primera y la Segunda Guerra Mundial, momento histórico de gran importancia donde se dio un amplio cuestionamiento de los valores establecidos como la familia, el estado y la sociedad, haciéndose portavoz de dichos cuestionamientos el surrealismo (Ibáñez 2010, p. 70). Dicho manifiesto fija el punto de partida del surrealismo y, según los aportes de Ibáñez (2010), en su interpretación del historiador Bozal (2000) lo sitúa como fenómeno de vanguardia debido a que cumple tres requisitos: en primer lugar, está ligada a la aparición de la bohemia a lo largo del siglo XX; en segundo lugar, la reacción del movimiento no solo es contra el estilo anterior, sino contra la falsificación o mistificación de la realidad que establece dicho estilo; y por último, es incomprensible en

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

un inicio, para posteriormente ser asimilada, digerida por el público burgués que comprará las producciones de dicho movimiento.

Breton buscaba con la publicación de su primer manifiesto describir la escritura automática, método que sería el punto de partida y eje fundamental de su propuesta; dicha experiencia buscaba permitir la articulación de la realidad onírica y la realidad de vigilia, permitiendo escribir libremente todo el contenido del pensar sin ejecutar control alguno, ni la realizaciones de correcciones para embellecer el producto de dicha actividad. Esta práctica la plantearía Breton como experiencia surrealista; la cual implicaría, una estructuración de una sobre realidad, o una realidad absoluta, la cual sería posteriormente conocida como una surrealidad, solo posible mediante la unión de la realidad onírica y la realidad de la vigilia (Ibáñez, 2010).

Esta sobre realidad, permite la producción de textos insólitos, los cuales desde la perspectiva de Bretón, entran en el orden de lo maravilloso, transformando así las categorías de belleza y ética. Afirmando, según el relato de Ibáñez (2010), que “solamente lo que maravilla es bello” (p. 80).

Breton se remonta a la obra de Sigmund Freud para destacar el valor del estado del sueño, desde su perspectiva el autor austriaco permitió definir la forma en que el inconsciente afecta las fuerzas manifiestas; el fin del surrealismo es captar las fuerzas ocultas y someterlas a la razón, que es el mismo fin tiene el psicoanálisis, a partir de su método de la asociación libre (Ibáñez, 2010).

Breton, fascinado por la idea de la existencia de la realidad psíquica del inconsciente, en paralelo de aquella del contenido consciente, y de la existencia de un método capaz de reconocer esta realidad oculta, utiliza el psicoanálisis para fundamentar su

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico
método de la escritura automática y la posibilidad de articulación de las dos realidades
(Ibáñez 2010).

Pero Breton no tenía interés en el contenido latente de los sueños, en su lugar, estaba interesado en su utilización para crear una nueva estética, transformándolos en una poesía imposible de categorizar. Del mismo modo, utilizó este material onírico para difundir la evolución de su filosofía del arte, expresada abiertamente en sus manifiestos surrealistas (Spector, 1989).

Los surrealistas como muchos otros escritores de París, registraron sus sueños, pero a diferencia de algunos de sus contemporáneos, ellos realizaban un esfuerzo para borrar cualquier rastro del sentimentalismo y elitismo de los simbolistas; estos registros, a menudo eran publicados con escritos en prosa por el mismo autor, los surrealistas de esta manera hicieron manifiesta en la prosa, el contenido latente en los sueños (Spector, 1989).

El movimiento surrealista hizo uso de los aspectos técnicos del psicoanálisis, pero no compartió sus fines terapéuticos. En su lugar, los jóvenes autores publicaron sus sueños con una compleja mezcla de intenciones literarias, personales y políticas, en referencia del estatus de poder de quién soñaba frente a su grupo, al igual que los ideales y valores que estaban llevando una reforma social y que condujeron a un acercamiento con el marxismo (Spector, 1989, p. 290).

Durante este periodo, como nos indica Davis (1973), los primeros trabajos publicados del movimiento surrealista consistían en el registro de escritores y artistas. Durante la época, existía en París una agencia para la colección de sueños de la población en general, siguiendo el pensamiento del líder surrealista André Breton, quien hacía uso del material onírico en su poesía e interpretaciones líricas.

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

Si bien el movimiento surrealista no fue el primero en dar un uso literario al sueño, se destaca, por haber sido la primera corriente artística de vanguardia en hacer del sueño central en sus fines artísticos y políticos (Spector, 1989). Breton y su fiel fraternidad conformaron un ejército de soñadores para confrontar el mundo hostil de lo prosaico, y la deslealtad por el último tiempo. El sueño colectivo del ejército surrealista, según Spector (1989), “evolucionó durante los años siguientes, dentro de una visión de una comunidad igualitaria de ‘egos liberados’ a la manera de los ideales comunistas, los cuales comenzaron a permear el movimiento por 1925” (p. 294).

Para dar cumplimiento al objetivo propuesto por el surrealismo de articular las dos realidades, se hace indispensable cuestionar la lógica que guía al mundo, lo que implicaría dar cabida a lo que causa impacto en la persona, pero que no puede ser abordado por la lógica que guía las relaciones de la lógica y lo moral. Según Ibáñez (2010) “se trata de dejar un lugar a la razón de la sinrazón” (p. 81). Ejemplo de lo anterior es la imaginación, la cual para cumplir con esta intención, se presenta como un importante recurso, debido a que permite la liberación del materialismo social, del reparo moral, y de las exigencias impuestas por la vida de la vigilia.

Breton se inspira en la locura para plantear su paradigma de la imaginación creativa, indicando que “los locos gozan de su delirio lo suficiente para soportar que tan solo tenga validez para ellos” (Ibáñez, 2010 p. 81). Afirmando que existe algo que la locura revela con relación al cuestionamiento de la razón, cuestionamiento que se ve ampliamente en el delirio.

Breton afirma que los locos en realidad son víctimas de su propia imaginación, permitiéndose dejar un lugar a la razón de la sinrazón, esto según Breton es la vía de la

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

imaginación, ejemplificando paradigmáticamente la imaginación liberada como la locura, reconociendo que no es lo mejor que desea proponer (Ibáñez, 2010, p. 81).

Breton, durante el primer manifiesto surrealista, dio a la poesía una posición privilegiada en cuanto a vía de producción artística, debido a su capacidad de producir el efecto surrealista; la poesía, a partir del método de la escritura automática, es un medio capaz de producir una imagen procedente de la imaginación, la cual puede resultar sorprendente según el criterio de belleza que lo sustente. A partir del gusto personal de Breton por la literatura, él se decide por la poesía y la escritura automática, afirmando que la poesía ofrece la creación de una imagen a partir de las palabras, pero deja abierta la posibilidad de crear una imagen pictórica con estas dimensiones, en una nota a pie de página, indicando que a través de la pintura podría expresarse por medio de una imagen no existente con anterioridad, ya que muestra la articulación de las dos realidades como producto de una lucha interior (Ibáñez, 2010).

En el marco del primer manifiesto surrealista, Breton presenta un nuevo modelo de entender la realidad y una nueva forma de creación; juntas tienen consecuencias en la forma en que se concibe lo bello. Con esta nueva propuesta de la articulación de las dos realidades, los límites de razón y de la imaginación son perturbados. Para lograr este fin, Breton hace tres propuestas que articulan tres campos diferentes: en primer lugar, desarrollando un método capaz de unir las dos realidades, surge a partir de su fundamentación con el psicoanálisis; en segundo lugar, la locura como paradigma de una imaginación liberada, surge a partir de su experiencia en el campo psiquiátrico; y, por último, la imagen surrealista como imagen poética, con posibilidades de ser plasmada en la pintura, claramente situado en el campo de la literatura (Ibáñez 2010).

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

El surrealismo tenía como misión hacer una crítica a los valores establecidos en la conciencia moral y en la forma en la que es concebido el mundo. Para lograr su objetivo de generar crisis en los valores sociales, se valía de sus acciones artísticas y políticas, con el fin de incitar un cambio de conciencia en la lectura de la realidad y en el sentido de generar incomodidad (Ibáñez, 2010).

Los surrealistas esperaban reacciones de crítica y de protesta al presentar sus producciones artísticas, contrario a los artistas de otras corrientes que esperan de su público aceptación y benevolencia, como una forma de evaluación del éxito y repercusión en su propuesta; pero sin lugar a duda el interés de Breton iba más allá del provocar, pues buscaba generar una acción que dirigiera a una nueva relación con el mundo.

El movimiento surrealista atravesó por un momento crítico, en el cual, en medio del fracaso de la propuesta surrealista de la escritura automática, donde según algunos críticos, se buscaba escribir por escribir; y Breton, según el relato de Ibáñez (2010), consideraba que “los artistas al hacer uso de esta técnica, se limitaban a la complacencia y al uso lúdico, sin llevar a una verdadera transformación de la realidad” (p.90-91). Además, la sospecha por parte del partido comunista sobre el verdadero interés del surrealismo, y la salida de sus filas de un gran número de artistas, surgió el segundo manifiesto surrealista, el cual declara:

Sera preciso convenir que el surrealismo pretendía ante todo provocar, en lo intelectual y lo moral, una crisis de conciencia del tipo más general y más grave posible, y que el logro o el no logro de tal resultado es lo único que puede determinar su éxito o su fracaso histórico (Ibáñez, 2010, p.89).

Con dicho manifiesto Breton buscaba llevar a cabo una liberación del pensamiento, intentando dirigirlo por el camino de la comprensión total, debido a que él consideraba que estaba bajo una servidumbre. Breton consideraba que dicha liberación iba a generar

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

resistencias, dado que la liberación que pretendía llevar a cabo iba en contra de los parámetros establecidos. Según Esman (2011), esta liberación nutría un sueño utópico, dando un sentido y anhelos revolucionarios al movimiento surrealista, con el fin de ser una fuente de liberación para el espíritu humano y la evolución de una mejor sociedad.

Es de esta forma como, según el relato de Garland (2005), el surrealismo y el psicoanálisis de formas diferentes llegan a un postulado similar, “el de haber puesto al descubierto las flaquezas de un sistema basado en la represión, de allí su propuesta: dar un mayor espacio a la sinceridad” (p. 61).

El movimiento surrealista logra generar un “cuestionamiento de la situación del individuo en la sociedad burguesa” (Garland, 2005, p. 62), prescindiendo así de los valores y preceptos sociales, en nombre de libertad del sujeto; idea que queda registrada en la célebre frase de Breton (2002): “El acto surrealista más puro consiste en bajar a la calle, revolver en mano, y disparar al azar, mientras a uno lo dejen, contra la multitud” (2002, p. 112).

Dado que el surrealismo iba en contra de todo lo establecido, Breton había contemplado la emergencia de resistencias, pero consideraba que entre mayor fuera la resistencia, más cerca estaría el surrealismo de su objetivo, ganándose así su lugar (Ibáñez, 2010).

El surrealismo puede ser definido como una propuesta que promueve la acción, vista por Breton como la expresión humana en todas sus formas. Desde su perspectiva, el arte es una expresión humana, es por esto que el surrealismo, a pesar de ser un movimiento artístico, puede ser visto como un movimiento de acción.

Teniendo en cuenta lo anterior, podemos observar que la relación entre el surrealismo y el psicoanálisis iba hasta lo más profundo de la corriente artística. Como nos

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

indica Davis (1973), Breton hizo uso de ideas de la corriente de pensamiento en el desarrollo de su concepto de “lirismo” en la poesía, haciendo referencia a la expresión libre del control consciente, igualmente conocido como composición espontánea.

Adicionalmente, las influencias del psicoanálisis, en el movimiento artístico, se aprecia en el principio surrealista del descubrimiento de la mente inconsciente y su influencia en la expresión artística, el cual se hace evidente en los dos manifiestos surrealistas.

Esta relación entre el psicoanálisis y el surrealismo iba más allá del plano académico. Siguiendo el relato de Davis (2010), Breton dedica su texto *Les Vases communicants* (Los Vasos comunicantes) a Freud, texto que contiene aproximadamente cincuenta sueños recogidos por distintos artistas surrealistas, texto para el cual Breton le solicitó a Freud que hiciera una contribución. La reacción de Freud ante esta solicitud, la cual mostraba la acogida entusiasta del movimiento surrealista de las ideas psicoanalíticas, fue cortes pero escéptica; según indica Davis (1973) su respuesta fue: “Una mera colección de sueños sin la asociación de quien sueña, sin el conocimiento de las circunstancias en los que ellos ocurrieron, no me dice nada, y difícilmente puedo imaginar lo que puedan contarle a cualquiera” (p.128). A pesar de la fría respuesta de Freud, Breton decidió seguir adelante con sus exploraciones del fenómeno inconsciente. Es en el año de 1932 en el que Breton publica *Les Vases communicants*, texto del cual decide enviar una copia dedicatoria a Freud, dando como resultado la siguiente comunicación por correspondencia por parte de Freud, recogido por Davis (1973):

Viena, Diciembre 13, 1932

Apreciado Señor:

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

Tenga la seguridad de que leer con cuidado su librito, *Les Vases Communicants*, en el que la explicación de los sueños representa una parte tan prominente. Por ahora no he ido muy lejos en esta lectura, pero si le escribo ya es porque en la página 19, me he cruzado una de sus “impertinencias” que no puedo explicarme fácilmente.

Usted me reprocha que no hay mención en la bibliografía de Volkelt, quien descubrió el simbolismo del sueño, a pesar de que he usado sus ideas.

Esto es serio, pues esto es contrario a mi práctica usual.

Como materia de hecho, no ha sido Volkelt quien descubrió el simbolismo de los sueños, pero Scherner quien publicó un libro en 1861, pero eso de Volkelt está fechado en 1878. Ambos autores son mencionados varias oportunidades en los pasajes correspondientes de mi texto, y ambos aparecen en el pasaje en el que Volkelt es mostrado como un seguidor de Scherner. Ambos nombres son también contenidos en la bibliografía. Por lo tanto, tengo el derecho de una explicación de su parte.

En su defensa he notado en este momento que el nombre de Volkelt no será encontrado en la bibliografía de la traducción francesa.

Cordialmente.

Freud (p.129)³.

Breton hizo resonar sus comentarios en la cabeza de Freud, prueba de esto, es que al cabo de veinticuatro horas, el analista austriaco decide escribir al escritor francés:

Viena, diciembre 14 de 1932

Apreciado Señor:

³ Traducción del autor.

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

Por favor excúseme si menciono nuevamente el asunto sobre Volkelt, para usted no puede significar mucho, pero estoy realmente sensible a semejante reproche, y cuando es de André Breton es muy doloroso.

Le escribí ayer que el nombre de Volkelt es mencionado en la bibliografía de la edición alemana de *la interpretación de los sueños* pero este es omitido en la traducción francesa. Esto me vindica y en una cierta manera lo justifica también, a pesar de que usted pudo haber sido más cuidadoso en su explicación de la materia. (Usted escribió: “un autor acerca del cual la bibliografía... muy significativamente dice nada”) parecería en esta instancia que es solo una omisión sin importancia por el traductor, Meyerson.

Pero él no es culpable a sí mismo, he mirado más a fondo en el asunto y encontré lo siguiente: mi *interpretación de los sueños* ha tenido ocho ediciones desde 1900 hasta 1930. La traducción francesa es hecha de la séptima edición alemana. El nombre de Volkelt aparece en la bibliografía de la primera, la segunda y la tercera ediciones alemanas, pero hace falta en realidad en todas las ediciones subsecuentes, así el traductor francés nunca lo vio.

La cuarta edición alemana (1914) es la primera que tiene en el título la declaración “con la contribución de Otto Rank”. Desde entonces, Rank ha tomado la bibliografía sobre sí mismo, y yo no he tenido nada que ver con ella. Esa debió ser la omisión del nombre de Volkelt (entre páginas 487 y 488) simplemente se le escapó. Uno no puede imputarle ninguna intención particular. La ocurrencia de semejante desastre debería ser excusada, especialmente en vista del hecho que Volkelt quien cuya autoridad deba ser considerada en la materia del simbolismo de

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

los sueños, pero sin ninguna duda otra persona, cuyo nombre es Scherner, como lo he mencionado varias oportunidades en mi libro.

Créame atentamente.

Freud (Davis, 1973, p.129-130).⁴

En esta comunicación, nos indica Garland (2005), las precisiones de Freud giran en torno a la labor de Otto Rank, quien era responsable de la edición francesa. A su vez, Freud descarta posibilidad alguna que el olvido de Rank hubiese sido voluntario. Por su parte, el analista austriaco minimizó la cita de Volkelt, pues para él, Scherner era la autoridad con relación al simbolismo del sueño. Posteriormente Freud escribe su última comunicación:

Viena, Diciembre 26 de 1932

Apreciado Señor:

Le agradezco muy cálidamente por su detalla y gentil carta. Usted pudo haberme escrito más sucintamente “mucha alharaca..” pero usted tomó en consideración mi susceptibilidad particular sobre esta materia, que es sin ninguna duda una forma de reaccionar a la ilimitada ambición de la niñez, con éxito superada. No puedo tomar excepción a ninguna de sus otras observaciones críticas, a pesar de que puedo encontrar en ellas muchas causas para controversia. Por tanto, por ejemplo: pienso que si no hubiera perseguido el análisis de mis sueños tan lejos como el de los demás, la causa es solo en raras ocasiones debido a timidez hacia materias sexuales. El hecho es que a menudo he tenido que descubrir que la base secreta de todas las series de sueños tienen que ver con las relaciones con mi padre quien acaba de fallecer. Yo sostengo que tengo el derecho de establecer un límite a la exposición inevitable (además a la tendencia de la infancia la cual ¡he superado!).

⁴ Traducción del autor.

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

Ahora una confesión la cual ¡usted debe aceptar con tolerancia! A pesar de que he recibido mucha evidencia del interés que usted y sus amigos tienen hacia mi investigación, para mí no estoy en la posición para explicar lo que el Surrealismo es y lo que está después. Puede ser que no estoy hecho en ninguna manera para entenderlo, estoy en una posición tan distante de arte.

Cordialmente

Freud (Davis, 1973, p.130)⁵.

Por su parte Breton escribe en su libro *Les Vases communicants* una réplica a Freud, autor que había sido venerado durante varios años por el círculo surrealista, la cual dice así:

Si en la primera parte de *Les Vases communicants* he sentido que Volkelt y no Scherner debería tener el crédito principal por el descubrimiento del simbolismo sexual del sueño, esto es porque eso me ha parecido a mí, como el propio Freud ha dado evidencia, que Volkelt fue el primero históricamente en traer a un nivel científico la actividad imaginativa simbólica ahora puesta en discusión.

Poetas como Shakespeare, entre muchos otros, eran conscientes hace mucho tiempo de la característica sexual de esta actividad. Pero la consideración de esta “digresión ocasional de conocimiento intuitivo,” como Rank lo describe, no debe ocultar la idea más brillante en sistematización - formulada antes que Freud – que iba a ser el origen del psicoanálisis. “Embrollo místico” “grandilocuente disparate,” esas son expresiones usadas a su vez por Volkelt y Freud para apreciar el trabajo de Scherner. En vista de esto, no creo que estaba singularizándome a mí mismo al dar todo el crédito y responsabilidad a Volkelt por la orientación y el verdadero estímulo científico al problema.

⁵ Traducción del autor.

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

De acuerdo con Freud, Volkelt es quien “se ha esforzado para conocer mejor” en su naturaleza la imaginación del sueño, “y para incorporarlo después en un sistema filosófico”.

No hace falta decir que nunca he insinuado que Freud ha calculado deliberadamente mantener en silencio el trabajo de un hombre con quien él podría estar intelectualmente en deuda. Una acusación de esa magnitud estaría en oposición a la alta estima que tengo por él. Al notar la omisión del libro de Volkelt en la bibliografía de la edición francesa, así como la anterior edición alemana, como máximo recuerdo el principio que dice que “en cualquier caso la omisión es motivada por un sentimiento desagradable”.

En mi opinión esto solo puede ser una acción sintomática, y puedo decir que la agitación de Freud no me hace olvidar mi primera impresión (él me escribe dos cartas en el intervalo de algunas horas, se exculpa a si mismo vigorosamente, atribuye su error aparente a alguien quien no es más su amigo... para finalmente alegar en su favor la omisión desmotivada!). El último párrafo de la tercera carta, en donde es evidente, separada por la distancia de doce días, el (muy entretenido) deseo de dar golpe a golpe, confirma mi idea de que he tocado un punto muy sensible. “La ilimitada ambición de pequeño”: la ha Freud, en 1933, “¿felizmente superado?”

El lector será juez si, además de eso, cabe la indiferencia paradójica del auto análisis en *La interpretación de los sueños*, considerando el llamativo contraste ofrecido por el contenido sexual en la interpretación del sueño del autor y eso de los sueños que son narrados a él. Todavía me parece que en semejante campo el pavor del exhibicionismo no es una excusa suficiente y que la búsqueda intrínseca por verdad

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

objetiva demanda ciertos sacrificios. El pretexto presentado – el padre de Freud murió en 1896 – aparecerá aquí, sin embargo, mucho más precario, desde las siete sucesivas ediciones de su libro de 1900 han dado a Freud todas las ocasiones para salir de su reticencia temprana o al menos explicarla sumariamente.

Quiero dejar esto muy claro, que a pesar de que les refuto, estas diversas contradicciones de los cuales Freud es aun el centro en ninguna manera debilita el respeto y la admiración los cuales tengo por él, pero en su lugar da testimonio, en mi opinión, a su maravillosa sensibilidad siempre en estado de alerta y solo incrementa su valor para mí.

1922

A. B. (Davis, 1973, p.131)⁶.

Los textos anteriores ponen en evidencia la relación Breton que mantenía con Freud, siendo ésta una amistad ambivalente, intensa, donde mantenía cercano, y la cual mantuvo desacuerdos acerca de posiciones teóricas los cuales le trajeron amargura y recriminaciones. Sus trabajos traen consigo una cantidad significativa de referencias a ideas de Freud y evidencian la manera en la que estas lo influenciaron; por su parte Davis (1973) nos indica, “es muy probable que el rechazamiento de Freud para contribuir en su texto fuese tomado como una afrenta personal y lo llevara a las provocadoras observaciones ‘impertinentes’ en sus cartas” (p. 133).

En las cartas se aprecia una respuesta defensiva por parte de Freud. En dicha respuesta puede ser entendida la sensibilidad de Freud frente al tema, debido a que, según nos relata Davis (1973), en oportunidades pasadas había sido acusado de utilizar ideas de terceros sin dar el debido crédito; algunos quienes lo señalaron de realizar esta práctica

⁶ Traducción del autor.

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

fueron “Fliess, Moll, y Janet. Estas y otras acusaciones de plagio, las cuales Freud siempre tomo en serio pero se sintió exonerado” (p.133).

Por su parte las observaciones realizadas por Breton parecen haber dado en punto sensible de Freud, debido a que las acusaciones acerca de la falta de contenido sexual en los sueños de Freud, y su timidez mental, debieron asestar un duro golpe en un hombre con tanta fuerza intelectual. Prueba de esto es que el analista austriaco “parece haber sentido que una explicación (¿justificación?) era necesaria, en ambos cargos éste y el de plagio” (Davis, 1973, p.133).

En sus trabajos, Freud indica constantemente cuan incompletas y sujetas a revisión son sus ideas, pero estas ideas fueron vistas por el movimiento surrealista como revolucionarias; así mismo, muchas otras personas las tildaron de violentas e indignantes.

Dalí y Surrealismo

Dalí en sus inicios era un surrealista no afiliado al movimiento de Breton, según el relato de Garland (2005). En su lugar, seguía el horizonte estético de la “santa objetividad”, marco dentro del cual se ubicaba su pintura, y buscaba imitar la fotografía en detalle y exactitud. Dalí compartía la admiración y el interés por parte de los surrealistas de la obra de Freud, haciendo evidentes sus vínculos con la obra freudiana en su queja contra los hábitos, aduciendo que “de tanto ver la realidad dejábamos de verla, situación que proponía cambiar, apelando a la irracionalidad” (Garland, 2005, p. 27).

Teniendo conocimiento de la técnica de asociación libre de Freud, usada por el movimiento surrealista de Breton, Dalí solo aceptaría la utilización de dicha técnica si era para modificarla con su labor consciente. No haciendo uso de esta técnica, Dalí mantuvo un año apartado del movimiento surrealista, no generando opinión acerca de su estilo y dando

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

a la crítica la posición de juez, ya que era ésta quien decidía si su obra se identificaba con el surrealismo oficial.

En el año de 1928 Dalí, en compañía de los críticos Gash y Montanya, decide participar en la redacción del “Manifest Groc” (Manifiesto Amarillo) el cual expresa un nuevo espíritu post-maquínista (en sintonía con la tecnología), y “denunciaba la falta de juventud en los jóvenes, lo que quería decir el miedo frente a los cambios; su temor al ridículo, los personalismos e incluso la indocumentación de los críticos” (Garland, 2005p.28).

Dalí tuvo que enfrentarse en repetidas ocasiones a la censura, ante la negativa, por parte de dos galerías de Barcelona para exhibir su obra “Dialogo en la playa”, posteriormente conocida como “Deseos insatisfechos”. Incluso un curador le había sugerido realizar modificaciones a la obra. Dalí se negó a realizar cambio alguno, con lo cual se consolidó su fama como incendiario.

En mayo de 1928, Salvador Dalí hizo pública su adherencia al movimiento surrealista de André Breton, el mal ambiente que invadía el mundo artístico en Barcelona lo hizo trasladarse a Paris, aprovechando la oportunidad que le brindaba la producción del filme *Un chien andalou*, película en la que participó en la creación del guión en compañía de Luis Buñuel. El filme, según la visión de Garland (2005), desarrolla la temática freudiana del Edipo, formulación desarrollada en *La interpretación de los sueños*, según la cual en el mito de Edipo, al igual que en otros mitos y leyendas, representaría la castración.

Es durante el año de 1929 que Salvador Dalí logra hacer el manejo de su autodenominada “anormalidad”, caracterizada por ataques de risa que no podía controlar y que amenazaban su estabilidad psíquica, situación que deseaba superar, pero que a su vez al padecer de trastornos de psicomotricidad le generaba cierto grado de dificultad.

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

A la edad de veinticinco años, Salvador Dalí conoce a la rusa Helena Ivanova Diakonova, Gala, de treinta y cinco, a quien Dalí da crédito de haberlo salvado, dado que lo conoció en medio de los ataques mencionados. Gala hacía parte del círculo surrealista, debido a que ella era esposa del poeta francés Paul Éluard. El encuentro se llevó a cabo como en el marco de la visita realizada por una comitiva del movimiento surrealista a Cadaqués, con el objetivo de conocer al pintor español.

Algunas de las relaciones sociales de Dalí y de Gala se vieron deterioradas tras la noticia de su romance. Una de las que vale la pena resaltar es la relación entre Salvador Dalí y su padre, el notario Dalí Cusí, quién reprochó la relación entre su hijo y Gala, porque se oponía a que su nuera fuera una adúltera. Así mismo, Dalí Cusí considero dejar fuera de su familia a Salvador, al darse por enterado de que había escrito en una de sus pinturas “A veces yo escupo sobre el rostro de mi madre” (1929). Salvador Dalí, ante la trágica noticia toma la decisión de cortarse el cabello al rape, como muestra del profundo sentimiento que le generaba, y a continuación procede a enterrar sus cabellos en la playa.

En su siguiente encuentro con Gala, se hace evidente el rol tan importante que cumpliría Gala en la vida del artista español. Garland (2005) puntualiza:

Al volver a verlo, Gala quizás reforzara su decisión de protegerlo. Desde entonces no dejaría de apoyarlo y brindar al artista la confianza que necesitaba para tener su primera relación sexual. Hizo las veces de un yo “absolutamente decisivo para su psiquismo, sus finanzas, su intendencia material y, en general, todo su equilibrio personal. Ella será su doble, su esqueleto moral y pragmático, su secretaria y protectora, su útero” (p.30).

Gala, hace una conjunción perfecta con el artista español, la cual hace un apoyo a la labor del artista español, evidenciándose en el reconocimiento del talento de Salvador, el

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

cual sumado al ordenamiento que trajo consigo la presencia de Gala en su vida, y el aliento brindado por ella, se unificó la fuerza creativa característica de la pareja. Dalí (1981) nos relata “‘principalmente con tu sangre, pinto yo mis obras’ díjele un día, y desde entonces he puesto siempre su nombre junto al mío al firmar mi obra” (p. 324).

Habiéndose suscrito al círculo surrealista, Garland (2005) nos indica que “pudo reflejar la necesidad de verse respaldado por un grupo” (p. 31), debido a que el pintor español, siendo seguidor de la obra psicoanalítica, veía en el movimiento surrealista de Breton un deseo de cambiar el mundo, por medio de la utilización de los métodos psicoanalíticos.

La propuesta artística de Salvador Dalí entra en escena en el marco del segundo manifiesto surrealista, quien llegaba bajo el revuelo generado por el filme *Un chien andalou*, mientras que por su parte, el movimiento surrealista de Breton pasaba por un periodo crítico, y se daba un intento por retomar los principios surrealistas, debido a la decadencia en la que se veía sumergida la escritura automática. Por este motivo, los surrealistas depositaron en Dalí su esperanza.

Dalí y Breton concretan un encuentro, el cual se realizó en el año de 1928, conociéndose en el segundo viaje del pintor español a Francia. Dicha reunión se llevó a cabo gracias al artista Joan Miró, quien los presentó. Se destaca del encuentro que Dalí nunca se expresaría con admiración hacia al poeta francés.

En el número del 30 de Diciembre de 1929 de la revista *La Revolution Surrealiste* se da el reconocimiento oficial de Salvador Dalí y Luis Buñuel como miembros del movimiento surrealista. En su primer discurso como miembro oficial de la corriente artística, en el año de 1930, “La posición moral del surrealismo” en el Ateneu de Barcelona,

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

llama la atención de los asistentes, con la incorporación de la paranoia, logrando así el reemplazo de la escritura automática de Breton.

Frente al objeto surrealista, Dalí (1981) puntualiza:

Estaba decidido a llevar a cabo y transformar en realidad mi divisa del “objeto surrealista” –el objeto irracional, el objeto de función simbólica– que oponía a los sueños narrados, la escritura automática, etc...y para conseguirlo decidí crear la moda de los objetos surrealistas. El objeto surrealista es un objeto absolutamente inútil desde el punto de vista práctico y racional, creado únicamente con el fin de materializar de modo fetichista, con el máximo de realidad tangible, ideas y fantasías de carácter delirante (p. 335).

La obra de Breton se diferencia de la de Dalí en la medida en que ésta, según nos indica Ibáñez (2010), “otorga una gran importancia al proceso mismo de creación y no solo a la creación en sí, sino también al producto. Además, la escritura automática implicó una cierta pasividad por parte del artista, pero no una transformación de la realidad” (p. 138).

Posteriormente, con su deseo de “asesinar la pintura”, utiliza dicha formulación retomada de Miró con el fin de llevar a cabo la materialización de su denominado anti arte.

Dalí (1981) nos relata:

Con el objeto surrealista maté, pues, la pintura surrealista elemental y la pintura moderna en general. Miró había dicho: “¡Quiero asesinar la pintura!” y la asesinó, diestra y taimadamente instigado por mí, que fui quién le dio el golpe de muerte, clavando mi espada de matador entre sus omoplatos. Pero no creo que Miró se diera completa cuenta de que la pintura que íbamos a asesinar juntos era la “pintura moderna”. Pues recientemente vi la pintura más vieja en la apertura de la colección

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

Mellon y les aseguro a ustedes que no parece de ningún modo advertir que algo funesto le haya sucedido (p. 337).

Método paranoico-crítico

El método paranoico-crítico, máxima creación de la obra daliniana, nos presenta su disposición para cuestionar toda realidad, hasta desprestigiarla en su totalidad. Es un método cuya génesis data del período entreguerras, lapso de tiempo donde la realidad experimentada estaba muy alejada de la realidad imaginada, pues en este periodo se dan distintos cambios sociales, dentro de los que se destaca el surgimiento de las grandes dictaduras fascistas y tendencias sociales con manifestaciones de rechazo u hostilidad, basadas en prejuicios culturales, raciales, étnicos y religiosos (Lázaro, 2010).

En el año de 1929, Salvador Dalí inicia con el desarrollo de un método de creación e interpretación de imágenes, método activo de creación el cual surge como alternativa a la pasividad del método de la escritura automática de Breton. La nueva propuesta de Dalí incorporaba la paranoia como fuente de inspiración y es por esto que en un primer momento Dalí presentó su propuesta en 1930 en su texto *La femme visible* bajo el nombre de método paranoico.

El 22 de marzo de 1930, Salvador Dalí publica su texto *La femme visible*, obra en cuyo interior se encuentran los escritos “L’âne Pourri” y “Le Grand Masturbateur”, entre otros. En dichos escritos, según Lázaro (2010), “el mecanismo paranoico demuestra su fuerza para provocar la sistematización de la confusión y la crisis de cualquier manifestación del mundo de la realidad, junto con su objetivo de contribuir a su descrédito total” (p.97). En estos textos, Dalí presenta las bases de su nueva propuesta en el marco de movimiento surrealista. Es en “L’âne pourri”, donde el pintor español hace una

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

aproximación al mecanismo de funcionamiento de la paranoia, estructurando así su idea de la paranoia como una capacidad creativa.

El artista español buscaba mediante la acción provocada generar que el sujeto tomara una posición activa, siendo así el sujeto quien organiza aquello que se le presenta; desencadenando así el mecanismo paranoico. El fenómeno paranoico ofrece una técnica activa para el desprestigio de la realidad.

Dalí utilizaría el método psicoanalítico para estructurar su propuesta paranoico-crítica como estrategia creativa, defendiendo la parte activa del método. Además, buscaba con su propuesta la materialización de imágenes irracionales, cuyo origen proviene de una dimensión perversa del inconsciente.

Frente a la utilización del método psicoanalítico en la estructuración de la propuesta paranoica-critica, Lázaro (2010) puntualiza:

Para ello necesitaba un método que el psicoanálisis le pondría en bandeja. Un método lo suficientemente ambiguo y oscuro como para que, a la vez de mostrarnos el camino, fuera capaz de ocultarlo con la misma intensidad. Un método en el que su creador pudiera ser actor y espectador a la vez, juez y parte. Un método que ordenase de tal forma las percepciones que hiciera imposible determinar si la irracionalidad de su creador era simulada o real.

Y si el método psicoanalítico le brindaba la posibilidad de bajar a los infiernos de su inconsciente, de sus obsesiones personales, de sus imágenes preconscientes, de sus recuerdos infantiles, de sus fantasmas familiares, de sus conflictos sexuales, de recorrer los caminos que relacionan las dos tópicas freudianas, de analizar los procesos del sueño, el chiste o la paranoia o de bajar al mundo oculto de la creación, plasmar sus imágenes y poder retornar a la realidad ¿por qué no utilizarlo para

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

recrear un método propio –espectacular y especular de sí mismo- “de carácter paranoico y activo del pensamiento”, “ que sistematizara la confusión, y adoptara una contribución al descrédito total del mundo de la realidad”, que tuviera “su origen en el inconsciente”, “haciéndonos soñar por su especial autopudor en el viejo mecanismo metafísico con algo que de buena gana confundiríamos con la esencia misma de la naturaleza, que según Heráclito, ama ocultarse”? (p. 100-101).

Como se puede apreciar, el psicoanálisis sería aquel elemento que permitiría a Salvador Dalí articular diferentes elementos de su vida personal, tanto de la teoría psicoanalítica, para ponerlos al servicio de su actividad creativa. Del mismo modo, el psicoanálisis serviría para abrir un mundo creativo al pintor español, permitiéndole acercarse al mundo onírico, relacionarse con el chiste y utilizar la paranoia como fundamento de su obra artística. Conformándose así una relación estrecha entre el psicoanálisis y pintor catalán.

Del mismo modo, el método paranoico-crítico de Dalí utilizó los estudios elaborados por Jacques Lacan, publicados en 1932 en su tesis *De la psychoseparanoïaque dans sensrapports avec las personnalité*, como forma de complementar y confirmar científicamente sus postulados.

Pero es el primero de junio del año de 1933, cuando Salvador Dalí publica su texto: “Nuevas consideraciones generales sobre el mecanismo del fenómeno paranoico desde el punto de vista surrealista”, prólogo de “Interprétation paranoïaque-critique de l’engime obsedante ‘L’Angélus’ de Millet”. Este escrito estaba contenido en el primer número de la revista *Minotaure*, revista que vio la luz en febrero de 1933. Era una publicación de lujo cuya orientación surrealista ofrecía a sus lectores una visión conciliadora entre distintas doctrinas del arte contemporáneo, con alusiones a la psicología. La revista fue fundada por

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

el editor suizo Albert Skira. El texto del pintor español es un análisis exhaustivo de los mecanismos internos de los fenómenos paranoicos, el cual plantea una metodología con base en el poder súbito de las asociaciones sistemáticas particulares de la paranoia. (Serrat y Villegas, 2007).

Para Dalí la paranoia tiene una función de organizar las cosas cuando hay confusión, pues las cosas se presentan sin un orden lógico. Luego del orden introducido por la paranoia, la confusión toma forma, habiendo ésta sido sistematizada por el deseo, dentro del marco de la idea obsesiva. De esta forma no es la sociedad la que organiza el deseo de la persona, en su lugar, es el deseo el que organiza la realidad; el fenómeno paranoico lleva al sujeto a establecer vínculos con la realidad, teniéndola en cuenta, con el fin de insertarse en ella de alguna manera, queriendo hacer valer su idea en la realidad, buscando un reconocimiento de esta idea por parte de los demás (Ibáñez, 2010).

Dalí caracteriza a la paranoia como la facultad de hacer valer en el mundo real su transformación, la cual en un primer momento se presenta desordenada, para posteriormente ser sistematizada por la paranoia. Es una situación de consecuencias importantes en el funcionamiento mental, con una fuerza comparable a la de una alucinación. Esta fuerza es el elemento que introduce la paranoia en la crisis mental (Ibáñez, 2010).

La diferencia que establece el pintor español entre la paranoia y la alucinación, consiste en la relación con el mundo exterior. A la paranoia se le hace indispensable el mundo externo, ya que el mecanismo paranoico hace uso de objetos que todos reconocemos. En su lugar, la alucinación no tiene necesidad de vincularse con el mundo exterior, cuyo uso en la creación es de tratar de plasmarla, tomando materialidad en su proceso de ser plasmada. La paranoia se sirve del mundo exterior para encontrar su

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

materialidad, teniendo como base la comunicación con el mundo social. Por su parte, la alucinación, en un primer momento tiene un interés en comunicar, haciendo material la alucinación, y posteriormente busca establecer relación con la realidad exterior.

Ibáñez (2010) puntualiza frente al poder de la actividad paranoica:

La paranoia se muestra como un poder y una fuerza de destrucción mayor que el de la alucinación, porque la destrucción de un objeto a través de la actividad paranoica pretende ser reconocida en el mundo. Se introduce en éste y se vale de éste, haciendo imposible contradecirla o rechazarla. Esta destrucción del mundo establecido ocurre en el mundo del arte y del orden social, que hasta ese momento se había manifestado como ineficaz (p. 99).

La actividad paranoica sistematiza la confusión, creando un nuevo sentido, el cual interpreta de forma delirante los acontecimientos del mundo real, vinculando así una serie de objetos diferentes entre sí. Esta nueva forma de interpretación mantiene un interés constante en ser reconocida o comunicable por el otro. Una vez formulada la interpretación, esta no puede ser negada. Esta característica comunicable reside en la constatación de la que sirve el mundo exterior, actuando como prueba de la actividad paranoica.

En su método paranoico-crítico, Salvador Dalí incorpora una serie de conceptos freudianos, de acuerdo a la narración de Lázaro (2010):

No debemos olvidar que Dalí hace suya también la reflexión freudiana sobre el concepto de la distinción entre lo percibido como contenido y la distinción como proceso, entre lo pensado y el pensar, entre lo sentido y el sentir –que evoca el concepto aristotélico entre la materia y la forma-. Dalí distingue entre el estímulo y el instinto, entre cerebro y mente, entre energía neurológica y energía psíquica,

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

mostrándonos en su expresión plástica aquello que es transformado en la obra de arte y el propio proceso transformador y creador del objeto artístico (p. 103).

De esta forma Salvador Dalí logra hacer parte de la corriente surrealista, aportando a este movimiento un método con la capacidad de cuestionar el proceso creativo.

Del mismo modo, Dalí introduce en su método paranoico-crítico fundamentos del método psicoanalítico, de acuerdo con Lázaro (2010):

Y por encima de todo, conviene recordar que Dalí aprendió del método freudiano la crítica del significado por la que ningún término debe tomarse tal como se presenta, porque es posible que detrás de él haya otro hecho oculto, latente, y detrás de este un tercero, etc., hasta llegar a encontrar el último significado, que es, posiblemente, diferente de aquél, sobre el que los seres humanos tienen conciencia (p. 103).

El pintor español incorpora los principios fundamentales del psicoanálisis, incorporando a su propuesta el método de la asociación libre propuesto por esta corriente de pensamiento. De esta misma manera, Dalí utiliza la regla fundamental del psicoanálisis, la cual indica decir todo lo que se piensa, “desde las ideas más absurdas, a las que parecen más inútiles, pues todo lo que se expresa se halla en conexión, más o menos directa, con el punto de partida al cual se desea llegar: la realización de deseos inconscientes” (Lázaro, 2010, p. 104).

De acuerdo con Lázaro (2010), la propuesta paranoica daliniana es definida como “Método de conocimiento, capaz de generar imágenes inconscientes y provocadoras del triunfo del principio de placer sobre el de realidad” (p.97).

La propuesta paranoica de Dalí tenía como objetivo crear objetos con la capacidad de cuestionar la realidad y la dimensión estética; estos objetos serían conocidos como “nuevos simulacros”, y se integran a la propuesta del pintor español de establecer una crisis

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

del objeto. Es de esta manera que la propuesta paranoico-crítica de Salvador Dalí sirve al surrealismo de Breton dentro del marco del Segundo manifiesto (Ibáñez, 2010).

Los simulacros presentados por Dalí en su propuesta paranoica-crítica son imágenes sin referente, nacidas de la fantasía, del sueño, del deseo o del inconsciente, las cuales se caracterizan por su procedencia violenta, debido a que se consideran una imposición. Según el relato de Ibáñez (2010), “se trata de un objeto que representa algo, pero que al mismo tiempo es capaz de representar otra cosa. Crear un objeto así es gracias al pensamiento paranoico” (p.103).

El pensamiento paranoico se caracteriza por tener un funcionamiento con la capacidad de justificar a unión de distintos elementos y de producir una imagen partiendo de otra. Esta segunda imagen intenta hacerse valer en el mundo real, teniendo así el carácter de la idea obsesiva; es una idea que capta el pensamiento y se esfuerza por lograr el reconocimiento.

En una sola imagen el artista introduce a voluntad una serie de imágenes, articuladas materialmente, integradas en una sola composición visual; pero la construcción de estas, tiene que ver directamente con la capacidad paranoica de quien observa la imagen. Pues es el mecanismo paranoico el que permite que una imagen al mismo tiempo represente otra. De esta forma, se genera un efecto violento pues el pensamiento paranoico introduce una segunda imagen de forma perturbadora, conformando así una imagen doble o de múltiples figuraciones (Ibáñez, 2010).

Los simulacros tienen como objetivo señalar la ruptura entre lo representado y lo que pretende representar, siendo un objeto vinculado a la realidad, pero a su vez, únicamente es capaz de representarla por su referencia a algo que va más allá de ésta, mostrándose con un carácter violento.

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

El método propuesto por Salvador Dalí fija su interés en la actividad del pensamiento con funcionamiento paranoico, donde según la postura de pintor español hay una postura activa del pensamiento y el sujeto ejerce cierto control en dicho proceso. La intención del pintor español con la paranoia era de darle la función de organizar la confusión, dando sentido a la confusión bajo el influjo de la idea obsesiva, la cual a su vez somete la voluntad del sujeto. La paranoia tiene la característica de hacer valer a los demás esta idea. Este fenómeno tiene una capacidad creativa impresionante, además repercute en la realidad porque mantiene un vínculo estrecho con ésta (Ibáñez, 2010).

Como se puede apreciar, la propuesta de Salvador Dalí se diferencia de método André Breton en la medida en que permite una relación entre el sujeto y el fenómeno paranoico mientras que, por su parte, la propuesta de la escritura automática implicaba una exclusión del sujeto. Además, el sueño y el automatismo son estados pasivos, a los cuales se les excluye del mundo exterior, lugar donde deberían expandirse libremente. En su lugar, dan amparo al mundo idealista. Por su parte, Salvador Dalí presenta su propuesta paranoica como una actividad sistematizada la cual está dirigida a una intromisión inquietante en el mundo de los deseos de todas las personas.

La actividad paranoica pretende generar una crisis de la realidad, poniendo al servicio del surrealismo la capacidad creativa del proceso de pensamiento de carácter paranoico y utilizándolo en el campo creativo para generar una crisis mental.

Conclusiones

Como se ha logrado evidenciar a lo largo de este texto, la relación entre Salvador Dalí y Sigmund Freud se caracterizó por la influencia de la corriente de pensamiento psicoanalítica en la vida y obra del pintor español. Dalí encontró en el texto *La interpretación de los sueños* una obra que le influenciaría de forma significativa en su

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

concepción estética, como fundamento teórico y fuente de inspiración de su actividad creativa. Del mismo modo su acercamiento con el movimiento surrealista de André Breton lo acercaría a la técnica de análisis, pues dicho movimiento utilizó la técnica psicoanalítica de la asociación libre como herramienta creativa, como forma de producción de textos nunca antes pensados, buscando ejercer una articulación de la realidad del sueño con la realidad de la vigilia. De acuerdo con la bibliografía revisada, se hace evidente que la influencia de la corriente de pensamiento en la obra del pintor español inicia en el interés despertado por el artista en la literatura psicoanalítica, seguido por su inclusión en el surrealismo, pues dicho movimiento artístico utilizó la metodología analítica como base científica de su método creativo.

Los artículos estudiados permiten determinar que la propuesta de André Breton, desarrollada luego de su acercamiento al psicoanálisis, a partir de su participación como ayudante de psiquiatría en el centro psiquiátrico de la segunda división de Saint Dizier, sus prácticas de registro de sueños, y de escritura bajo la influencia de sustancias psicoactivas, se conocería como escritura automática; su objetivo era la creación de una sobre realidad, surrealidad a partir de la articulación del mundo de los sueños y la vigilia. Esto significa que la propuesta de la escritura automática buscaba la expresión libre del control consciente y de esta manera propendía por la expresión automática de las ideas que se le presentaran al autor, buscaba liberar al sujeto de las represiones del mundo real, permitiendo que a fantasía se integre en la percepción de la realidad para generar así una nueva. Con base en lo anterior se presume que la influencia del psicoanálisis en el surrealismo, se caracteriza por la fundamentación teórica y metodológica de la que se sirvió André Bretón para la estructuración de su propuesta de la escritura automática, esta relación es de importancia en esta revisión, pues para alcanzar el objetivo propuesto se hace fundamental reconocer la

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

influencia de la corriente psicoanalítica en el surrealismo, pues es en dicho movimiento donde se enmarcaría la propuesta de Salvador Dalí.

La revisión de la bibliografía permite establecer que André Breton, líder del movimiento surrealista, eligió a Sigmund Freud como patrono teórico. Breton buscó establecer una relación cercana con Freud, pero al autor austriaco se mantuvo renuente al acercamiento del escritor francés. Sostuvieron un encuentro en Octubre de 1921 por el deseo de Breton por establecer un vínculo con Freud. Breton le propone a Freud una colaboración para su texto *Les vases communicants*, pero éste se negó. Breton publicó una serie de cartas donde Freud se excusa por una acusación de omisión de determinada bibliografía y superar “la ilimitada ambición de pequeño”. Lo anterior significa que la relación entre Freud y Breton trascendió los límites de lo académico y llegó al plano personal, donde Breton buscaba acercarse de manera repetida al analista austriaco; por su parte se presentan limitaciones en el esclarecimiento de dicha relación, pues se presenta dificultad en la recuperación de algunos de los manuscritos que intercambiaron los autores.

Por su parte, los artículos que se revisaron, evidencian que Salvador Dalí promulgó la influencia de Sigmund Freud en sus obras, habiendo proclamado que sus obras eran concebidas con principios freudianos y en repetidas ocasiones dedicaba su trabajo al analista austriaco. La admiración del artista español lo llevó a hacer seguimiento a Freud, intentado obtener una entrevista con él, viaje a Viena en tres oportunidades infructuosas. Ante la dificultad por concretar tal evento, Salvador Dalí llegó a fantasear con la tan deseada reunión.

La bibliografía que se revisó indica que el interés que le despertaba Sigmund Freud a Salvador Dalí, llevó al pintor catalán a realizar cuatro retratos del analista austriaco entre 1937 y 1938. Su admiración lo llevó a asociar la forma del cráneo del neurólogo austriaco

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

con un caracol, afirmando que la forma de ambos objetos era similar. El último retrato se realiza el 19 de Julio de 1958, fecha en la que se concreta el encuentro entre Sigmund Freud y Salvador Dalí, reunión realizada por intermedio de Stefan Zweig. Dicho retrato fue considerado por Salvador Dalí como signo de la muerte de Freud. Lo anterior hace evidente que la relación entre el pintor español y el analista austriaco no fue muy estrecha, pero a pesar de esto, la imagen del neurólogo austriaco si representaría una influencia importante en la vida personal y artística del pintor catalán.

Salvador Dalí fascinado por la obra psicoanalítica incorporó contenidos teóricos propios de ésta corriente de pensamiento en su ejercicio plástico, el pintor español pretendía, por medio del uso de la técnica psicoanalítica establecer una nueva forma de interpretar la realidad y modificarla.

La literatura revisada permite observar la influencia de la corriente psicoanalítica en la obra de Salvador Dalí como fuente de fundamentación teórica y de inspiración artística, permitiendo al pintor español conocer el método psicoanalítico y utilizarlo como herramienta de producción artística. A partir del desarrollo del método paranoico-crítico, Salvador Dalí ubica al deseo como el elemento que sistematiza la confusión, el cual, se encarga de dirigir la vinculación entre diferentes objetos del mundo real. En el arte esto se evidencia en la asociación de imágenes que realiza el espectador de la obra, lo cual comprende la fundamentación teórica del ejercicio plástico del método paranoico-crítico. Frente a este aspecto se presentan limitaciones que comprenden la ausencia de literatura que permita realizar un acercamiento sobre la incorporación de contenidos psicoanalíticos en la actividad paranoico-critica.

Dalí utiliza la paranoia como método de creación, el cual es activo porque permite al sujeto organizar lo que se le presenta en forma desordenada. La literatura revisada indica

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

que dicha organización se realiza de forma delirante con elementos de la realidad, valiéndose de los mismos para hacer reconocer dicha idea. Lo anterior indica que una vez realizada la asociación, ésta no puede ser negada, confirmando que el mundo real sirve de prueba de la misma.

De esta forma, se puede evidenciar que distintos acercamientos indican que la propuesta de Salvador Dalí se diferencia de la de André Breton, en la medida en que la propuesta daliniana incluye al sujeto al vincularlo con el fenómeno paranoico permitiéndole asumir un rol activo en la transformación de la realidad.

En conclusión el psicoanálisis influyo de manera significativa en la vida del pintor español, dado que la corriente de pensamiento fundamentaría la metodología surrealista, movimiento donde se enmarcaría la propuesta de pintor catalán, y su interés personal por la obra psicoanalítica, lo llevarían a conjugar estos dos elementos para la estructuración de su método paranoico-crítico.

Del mismo modo, se abre la invitación a estudiar con profundidad esta temática, debido a que se hace evidente que a pesar del interés despertado se mantiene marginal, siendo este un campo poco abordado por la investigación científica.

Referencias

- Baur, V. (2010). Paranoia y creación. Un lazo antiguo entre Lacan y Dalí. *Perspectivas en psicología*, 7, 53-57.
- Cosentino, J. (1999). *Construcción de los conceptos freudianos II*. Buenos Aires, Argentina: Manantial.
- Breton A. (1932) *Les Vases communicantes*. París, Francia: Gallimard.
- Breton, A. (2002). *Manifiestos del surrealismo*. Madrid, España: Visor Libros.
- Bozal, V. (2000). *Historia del arte en España II*. Madrid, España: Ediciones Istmo.
- Dalí, A. (1993). *Salvador Dalí visto por su hermana*. Barcelona, España: Parsifal ediciones.
- Dalí, S. (1978). *El mito trágico del "Angelus" de Millet*. Barcelona, España: Tusquets, col. Cuadernos Marginales.
- Dalí, S. (1981). *La vida secreta de Salvador Dalí*. Figueras, Gerona, España: Dasa.
- Dalí, S. (1984). *Diario de un genio*. Barcelona, España: Tusquets.
- Davis, F. (1973). Three Letters from Sigmund Freud to André Breton. *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 21, 127-134.
- Esman, A. (2011). Psychoanalysis and Surrealism: André Breton and Sigmund Freud. *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 59, 173-181.
- Finkelstein, H. (1983). Salvador Dalí: Double and Multiple Images. *American Imago*, 40, 311-335.
- Freud, S. (1911). *Puntualizaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia descrito autobiográficamente*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1911) *Formulaciones sobre los dos principios del acaecer psíquico*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu Editores.

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

Freud, S. (1912). *Contribuciones sobre un debate sobre el onanismo*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu Editores.

Freud, S. (1914). *Introducción al narcisismo*. Santiago de Chile, Chile: Arcis.

Freud, S. (1938). Letter from Sigmund Freud to Stefan Zweig, July 20, 1938. *Letters of Sigmund Freud 1873-1939* (pp. 448-449). London, England: Hogarth Press.

Garland, L. (2005). La influencia de Freud en el surrealismo de Dalí (Tesis de maestría). Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

Guimón, J. (2006). *Art and madness*. Aurora, Colorado: The Davies Group.

Iribas, A. (2004). Salvador Dalí desde el psicoanálisis. *Arte, individuo y sociedad*, 16, 19-47.

Ibáñez, N. (2010). *Lacan y Dalí: dos obras, dos caminos, un encuentro. Consideraciones sobre la paranoia*. San Isidro, Argentina: Grama Ediciones.

Kaplan, D. (1989). Surrealism and psychoanalysis: Notes on a Cultural Affair. *American Imago*, 46, 319-327.

Lázaro, J. (2005). El narcisismo creador daliniano. Análisis del poema y el cuadro de “El gran masturbador”. *Scripta*, 18, 49-63.

Lázaro, J. (2010). *El secreto creador de Salvador Dalí*. Madrid, España: Eutelequia.

Loza, C. (2006). Psicoanálisis, arte e interpretación. *Anuario de psicología clínica y de la salud*, 2, 57-64.

Maddox, C. (1990). *Salvador Dalí: Genio o Excéntrico*. Köln, Alemania: Taschen.

Montero, I. & León, O. (2002). Clasificación y descripción de las metodologías de investigación en psicología. *Revista internacional de psicología clínica y de la salud*, 2(3), 503-508.

Motta, G. (2010). Psicoanálisis y arte: respuesta al vacío. *Virtualia*, 20, 2-6.

Cornisa: Salvador Dalí y el método paranoico-crítico

Panero, A. (2012). La Gradiva daliniana. *Arte y ciudad, revista de investigación*, 1,169-193.

Romm, S. & Slap, J. (1983). Salvador Dalí and Sigmund Freud: Personal moments. *American Imago*, 40, 337-347.

Rose, G. (1983). Sigmund Freud and Salvador Dalí: Cultural and historical processes. *American Imago*, 40(3), 49-353.

Sánchez, I. & Ramos, N. (2007). La realidad quebrada: Dalí, Pujols y Freud: afinidades y estéticas psicológicas. *Revista de historia de la psicología*, 28(2/3), 99-105.

Sánchez, J. (1986). La revisión cuantitativa: una alternativa las revisiones tradicionales. *Anales de psicología*, 3, 79-107.

Sánchez, J. (2010). Como realizar una revisión sistemática y un meta-análisis. *Aula Abierta*, 38(2), 53-64.

Sanchez, J. & Botella, J. (2010). Revisiones sistemáticas y meta-análisis. Herramientas para la práctica profesional. *Papeles del psicólogo*, 31(1), 7-17.

Santamaría, V.(2004). La fenomenología del asco como fuente del pensamiento daliniano. *Matèria: revista d'art*, 4, 217-234.

Serra, J. & Villegas, M. (2007). El método paranoico-crítico de Salvador Dalí. *Revista de historia de la psicología*, 28(2), 107-112.

Spector, J. (1989). André Breton and the politics of the dream: Surrealism in Paris, ca. 1918-1924. *American Imago*. 46, 287-317.

Winnicott, D. (1971). *Realidad y Juego*. Barcelona, España: Gedisa.

Zuleta, E. (1986). *Arte y filosofía*. Medellín, Colombia: Percepción.