

UN CEREBRO INQUIETO:

**MANUAL PARA COMPRENDER EL
MÉTODO PARANOICO-CRÍTICO DE
SALVADOR DALÍ**

Margarita Martín Gómez
Historiadora del Arte

Índice:

Prologo	4
Introducción: Breve biografía de Salvador Dalí.....	5
Antecedentes e influencias: qué marca la creación del método paranoico-crítico.....	10
Traumas infantiles que marcan su trayectoria.....	10
Contacto con la obra de Sigmund Freud.....	16
Nietzsche: teoría del sujeto	27
Surrealismo	29
Percepción: cómo jugar con la percepción visual	34
Figura-fondo: base de la aplicación del método paranoico-crítico	36
El método paranoico-crítico	49
Proyección del método paranoico-crítico	60
Lacan: teoría del espejo	60
Sigmund Freud.....	60
Salvador Dalí	61
Apreciaciones finales.....	65
Anexo.....	67
Cronología: contexto sociocultural	67
Glosario de términos.....	71
Iconografía daliniana	74
Trabajos citados	76
Bibliografía	78
Webgrafía.....	81
Multimedia.....	82

Prologo

Este manual no tratara de analizar la obra pictórica de Salvador Dalí desde un punto estético; ni hacer una bibliografía de su vida; esos son temas ya tratados y de los que se ha escrito infinidad de páginas. Este manual se centra en un tema que para muchos pasa desapercibido y en muchos textos solo se menciona en dos líneas, pero que merece un análisis concreto ya que sin él no es posible entender la verdadera realidad de la obra de Salvador Dalí por mucho que se investigue en su vida.

Sin el método paranoico-crítico no se puede entender a Dalí y por consiguiente no se puede entender su obra; lo que nos lleva a plantearnos ¿Qué es el método paranoico-crítico? ¿Es una técnica artística, un pensamiento, un estilo de vida?

Este manual analiza en concreto el método que el propio artista creo para crear sus obras, el llamado método paranoico-crítico. Se analizará su procedencia y si en su creación es importante su infancia o por el contrario solo le influyó su conocimiento de Sigmund Freud y su adhesión al grupo surrealista; fanáticos del psicoanálisis freudiano. También se analizará la utilización de este método en la obra pictórica y artística de Salvador Dalí, y sus posibles repercusiones en otros artistas e incluso filósofos.

Para ello se investigarán los principales acontecimientos que pudieron marcar su vida y las personas que pudieron dejar su huella en Dalí, generando y modelando una personalidad estridente llegando a un exceso de extravagancia que no se sabrá si era real o una puesta en escena, pero con un gran talento artístico que demostró desde una temprana edad. Todo ello nos llevará a crear un pensamiento crítico sobre su obra a la vez que comprenderemos la paranoia existente en sus obras.

Este manual te permitirá descubrir una nueva visión del pintor e interactuar con su obra desde un nuevo punto de vista.

Introducción: Breve biografía de Salvador Dalí

Salvador Felipe Jacinto Dalí i Domènech (1904 – 1989) es hijo de Salvador Dalí i Cusí y Felipa Domènech i Ferrés; nació en Figueras siendo el mediano de tres hermanos¹. Desde su niñez empezó a mostrar gran habilidad con el dibujo y la inventiva creando imágenes en barro y objetos surrealistas que tendrán mucho parecido con los que después producirá en París en 1929. Se aficionó a la poesía por los poemas impresionistas franceses que lee en casa de un amigo de la familia; por lo que comenzará a dar clases de arte en 1916 teniendo como profesor a Juan Núñez; su inicio será como un pintor expresionista.

Se empezó a dar a conocer en 1918 con el encargo del cartel de las fiestas de Santa Crea en Figueras y colaborando en revistas; publica artículos en la revista *Studium* sobre pintores a los que admira. En 1920 con 17 años fallecerá su madre, algo que le marcará fuertemente en su vida, yendo a Madrid este mismo año ya cumplidos los 18 años; para así alejarse de la figura autoritaria de su padre.

Ingresa en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando (Madrid) en 1921, en cuya Residencia de Estudiantes conocerá a sus grandes amigos Luis Buñuel y García Lorca; de los cuales realizará varios retratos; (*figs. 1 y 2*). Gracias a ellos entra en contacto con el círculo de artistas de la época, descubre la pintura metafísica de Chirico y percibe la influencia del futurismo y el cubismo de Picasso (al que admiraba). A la vez tendrá acceso a textos de Freud y al *Manifiesto Surrealista* de André Breton. Dos años después de su ingreso será expulsado de la Escuela por “conducta subversiva” sin terminar sus estudios.²

¹ Su hermano mayor Salvador Galo Anselmo falleció nueve meses antes de su nacimiento y su hermana Ana María es 4 años más pequeña que él.

² Su expulsión definitiva es en 1926.



Fig. 1 Retrato de Luis Buñuel, 1924

Fig. 2, Retrato cubista de Federico García Lorca, 1923

En 1925 expone en solitario en la Galería Dalmau de Barcelona con obras de diversos estilos (cubistas, clásicas con influencia de Vermeer, impresionistas, puntillistas, etc.). Todavía el estilo de Dalí no está definido y al igual que en su segunda exposición en estas galerías en 1926, su obra tiene múltiples influencias; experimentará con todos los estilos, corrientes y escuelas.

A pesar de su expulsión de la Escuela de Bellas Artes y de sus viajes a París, mantiene el contacto con Buñuel y Lorca. En 1927 junto a Buñuel crean el guion de *El Perro andaluz* cuyo rodaje durará dos años y junto a Lorca realiza el decorado de *Mariana Pineda*. Posteriormente también colabora en *La edad de oro* (1931) con Buñuel; ambas películas producirán un gran escándalo en París, son películas puramente surrealistas con un significado y una iconografía difíciles de entender fuera del movimiento surrealista³.

Su obra se verá marcada por su traslado a París en 1929, al entrar en contacto con el grupo surrealista, donde realiza sus primeras obras de este género como *Retrato de Paul Eluard* y *La miel es más dulce que la sangre* (figs. 3 y 4); en esta época también conocerá a Gala (su esposa desde 1958; que le marcará fuertemente).⁴ Su introducción al movimiento surrealista corresponde con la crisis del grupo debida por varias expulsiones,

³ Las películas estuvieron prohibidas durante varios años.

⁴ Gala Éluar Dalí (nombre real Elena Ivanovna Diakonova, de origen ruso) cuando conoce a Dalí es la mujer de su amigo Paul Eluard (poeta surrealista). En su juventud estuvo enferma de tuberculosis, en este sanatorio es donde conoce a Paul Eluard.

su llegada crea nuevos aires al movimiento siendo su aportación fundamental en el aspecto teórico y práctico.



Fig. 3, Retrato de Paul Éluard, 1929



Fig. 4, La miel es más dulce que la sangre, 1929

La obra surrealista de Dalí se caracteriza por un exceso de naturalismo detallista y meticuloso, junto a una estrambótica temática irracional; además de estar fuertemente influenciado por el Dadaísmo. Se basará para crear sus obras en el método surrealista de la escritura automática que trasladará a sus obras y en otros métodos automáticos (los automatismos).

En la pintura surrealista de Dalí podemos observar dos etapas:

- 1^{er} surrealismo: se dedica a abandonar las defensas del yo y ceder a la libido (inconsciente). Extrae de lo irracional del inconsciente imágenes no pensadas. Es un surrealismo puro basado en expresar libremente las imágenes del inconsciente a través de automatismos, revelando los primeros recuerdos.

- 2^o surrealismo: corresponde con la pintura creada en torno a su método paranoico-crítico (1929-1950). El automatismo freudiano no es suficiente para exponer los sueños y el inconsciente, se necesita imágenes para provocar un estado de delirio. Es un estilo realista destinado a desmontar la realidad para sistematizar confusión y descredito. Parte de la ensoñación y la alteración de la percepción proyecta una imagen interior sobre el mundo exterior.

En 1930 adquiere su casa de Port Lligat (cerca de la costa de Cadaqués donde veraneaba cuando era niño); expondrá por primera vez en Estados Unidos haciéndose conocer, aunque su éxito en tierras norteamericanas no se produjera hasta 1932 con su exposición en Nueva York y en 1933 exponiendo por primera vez en solitario. Su enemistad y críticas a André Breton hace que este le expulse del grupo surrealista por sus comentarios políticos en 1939; Dalí hace varios comentarios a favor de Hitler (a favor del fascismo) que no sientan del todo bien en el grupo surrealista (partidarios del comunismo); además de que su obra se convierte en comercial alejándose de los valores principales del movimiento surrealismo.⁵

En el periodo de la guerra civil española y la II Guerra Mundial; Dalí vivirá entre París, Londres y Roma exponiendo todas sus obras de este periodo en 1939 en Nueva York; dando comienzo a su época más extravagante con la realización de joyas, diseños de escenografías y decoraciones de apartamentos y murales. Hará una pintura más realista (mostrara los horrores de la guerra) y sus trabajos están orientados hacia la cultura de masas con la que se enriquece; es el comienzo de sus primeras apariciones surrealistas (performance) con una imagen que provoca y no deja indiferente.

Su regreso a Europa se produce en 1948 rompiendo con el surrealismo y empezando un periodo místico y de mayor extravagancia con obras como *Crucifixión o corpus hypercubicum* (fig. 5) de 1954; sus obras religiosas se basarán en la metafísica y en los modelos clásicos de Velázquez, Rafael, Piero della Francesca. En esta época mostrará su admiración al Renacimiento y al clasicismo. A partir de entonces su fama y talento serán recompensados con múltiples galardones y distinciones, se harán exposiciones retrospectivas de su obra por todo el mundo destacando en 1970 – 1974 la

⁵ André Breton es el padre del surrealismo francés, promueve la afiliación al Partido Comunista a la vez que está en contra de las ideas del realismo socialista promovido por el Estado soviético. Salvador Dalí se declara apolítico, aunque en ciertas ocasiones por llevar la contraria a su padre (o quien represente cierta autoridad) dirá que es monárquico, o para volver del exilio durante la Dictadura de Franco dirá que era afín al régimen. Breton llamará a Dalí a partir de su expulsión del grupo surrealista “Avida Dólar” en alusión a su afán de conseguir dinero. Entre los encargos que le generaron mucho dinero se encuentra el diseño del logo de Chupa Chups e incluso el cartel de Eurovisión de 1969.

inauguración del Museo Salvador Dalí⁶ (propiedad del artista) y en 1978 es elegido Miembro de la Academia de Bellas Artes de París.



Fig. 5, Cristo hipercúbico / Crucifixión, 1954

Desde 1965 su obra se centra en realizar esculturas como la *Venus de Milo llena de cajones* y se convertirá al catolicismo, casándose con Gala en 1958. Con la muerte de Gala en 1982 entra en una profunda depresión que le llevó a pasar días sin comer y estar encerrado en una habitación a oscuras. Desde entonces su obra será más escasa al igual que sus apariciones. Finalmente fallece a la edad de 85 años en 1989 después de haber sufrido unos años antes un incendio en su casa que casi le costó la vida y que le dejó el 20% del cuerpo quemado⁷. Con su muerte el legado del pintor pasó a ser cedido al Estado español por petición del propio artista y por no tener herederos.

⁶ El Museo-Teatro Salvador Dalí está ubicado en el antiguo teatro de Figueras, rehabilitado por el propio artista como su propio museo. Alberga no solo obras del artista sino de su colección privada de arte. Todo el museo gira entorno al método paranoico-crítico con figuras delirantes, con una curiosa concepción entre teatro y museo a través de una escenificación muy cuidada.

⁷ El incendio es producido por la linterna con la cual Dalí solía llamar a la asistente que le cuidaba. Dalí pulso tantas veces la luz que terminó ardiendo.

Antecedentes e influencias: qué marca la creación del método paranoico-crítico

Traumas infantiles que marcan su trayectoria

Aunque la infancia de Salvador Dalí no estuvo marcada por grandes conflictos familiares, sí hubo ciertos episodios que marcarán su personalidad y cuya explicación nos ayudara a entender tanto la obra de Dalí como su peculiar forma de actuar.

Uno de los hechos que más marco la vida de Dalí fue la muerte de su hermano nueve meses antes de su nacimiento. Su hermano fue llamado Salvador Galo Anselmo y murió a los dos años⁸, la causa de la muerte no queda clara ya que en el parte de defunción aclara que la muerte fue debida a un “catarro gastroenterítico infeccioso”, aunque como todo en torno a la vida de Dalí no queda clara esta afirmación; ya que diversas fuentes afirman que se debió a la tuberculosis o a una enfermedad de transmisión sexual que el padre de Dalí transmitió al niño (posiblemente sífilis)⁹.

El hecho de que nueve meses después de este suceso naciera Salvador Felipe Jacinto Dalí i Domènech marcará su vida; además de ponerle el mismo nombre, sus padres continuamente le comparaban con su hermano fallecido, lo que produjo una crisis de identidad marcada por el hecho de que con solo 5 años le llevaron a la tumba de su hermano y sus padres le dijeran que era la reencarnación de este. La muerte de su hermano le marcó tanto que llegó a describir sus obras como una manera de matar a su hermano (la parte de su hermano que vivía en él) para poder sentirse vivo (sentirse libre y él mismo). Dalí a lo largo de su vida hablará muchas veces de su persona en tercera persona; este hecho se puede asociar a que no esté hablando de sí mismo sino su hermano. Esta dualidad entre Dalí y su hermano será muy reiterativa en toda su obra aplicándola a través del contraste entre lo blando y lo duro, lo feo y lo bello, la vida y la muerte como reflejo de él mismo y su hermano.

⁸ Según Dalí en su autobiografía *Vida secreta* su hermano muere con 7 - 9 años, este hecho no es real y pertenece a la invención del autor.

⁹ Diversos relatos cuentan que el padre de Dalí, Salvador Dalí i Cusí, era asiduo a la compañía de prostitutas; siendo el origen de la transmisión de alguna enfermedad que posteriormente transmitiría a su hijo mayor.

“Nunca estoy solo. Tengo la costumbre de estar siempre con Salvador Dalí. Créame, eso es una fiesta permanente.” Salvador Dalí



Fig. 6, Retrato de mi hermano muerto, 1963



Fig. 7, Niño enfermo; autorretrato en

Cadaqués

Otro de los hechos que marco al joven Dalí fueron las ilustraciones sobre enfermedades de transmisión sexuales que le enseñaba su padre y la deficiente educación sexual en la que le educaron¹⁰. El padre de Salvador Dalí colocaba libros de medicina con enfermedades venéreas encima del piano de la casa; lo que lleva a Dalí a la asociación de la putrefacción relacionada con el sexo y los órganos sexuales que mostrara en muchas pinturas con burros putrefactos encima de un piano, imagen que incluso se observa en la película *Un perro andaluz* como símbolo de su impotencia (órgano putrefacto, no útil) y su terror al sexo. Muestra de ello es que, en la escena de la película, uno de los marineros atados al piano es el propio Dalí. Su padre argumentaba que le enseñaba esas imágenes para que fuera consciente de las consecuencias que podía tener practicar sexo. Esto añadido a las revistas pornográficas donde leía narraciones que describían la sensación que el hombre siente cuando rompe el himen de una mujer virgen, comparándolo con rompen sandías, le llevaron a desarrollar un pánico al sexo y a los órganos sexuales femeninos, posiblemente también impotencia. Este pánico le conduce a la práctica onanista como único medio de placer, hecho que se observa en muchas de sus obras a

¹⁰ (Sánchez Vidal, A.: *Buñuel, Lorca y Dalí: El enigma sin fin* - Barcelona: Planeta, 1988 p. 25).

través de formas fálicas y a una conducta narcisista¹¹; pero incluso mostrara signos de vergüenza por su conducta onanista en obras como *El juego lúgubre* (fig. 15).



Fig. 8, Pan antropomorfo, 1932



Fig. 9, Pan catalán, Pan antropomorfo, 1932

Salvador Dalí siempre vera a su padre como una figura autoritaria contra la que se rebelará en multitud de ocasiones; desde decir que tenía una política diferente a la de su padre, hasta llegar a comentar que escupía en el retrato de su madre para provocar a su padre. Este último hecho le ocasionó la expulsión de la casa paterna en 1930 junto con iniciar una relación sentimental con Gala (una mujer casada en esa época) que no era del gusto del padre, ni de los modales burgueses de la época. Dalí tratará a su padre en sus obras de forma robusta y siempre con una pipa en la mano; gesto que se puede apreciar en múltiples cuadros, para él su padre intentaba destruirle y le culpaba de su personalidad como se observa en el cuadro *El enigma de Guillermo Tell* (fig.10) donde junto al lado del pie izquierdo aparece una cuna pequeña que puede ser aplastada por el pie, aludiendo a la autoridad a la que esta oprimido y le puede matar. Dalí reinterpreta el Mito de Guillermo Tell no en cable de símbolo de relación paternofilial de amor, sino basándose en la teoría de Freud como mito de castración. Para Dalí su padre quería dominarlo y castrarlo ante lo que Dalí se rebela provocando a su padre continuamente.¹²

¹¹ Nacque en 1899 describirá el narcisismo como “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”.

¹² Fundación Gala-Salvador Dalí *Albúm Dalí* - Barcelona : Destino, 2004.p. 92.

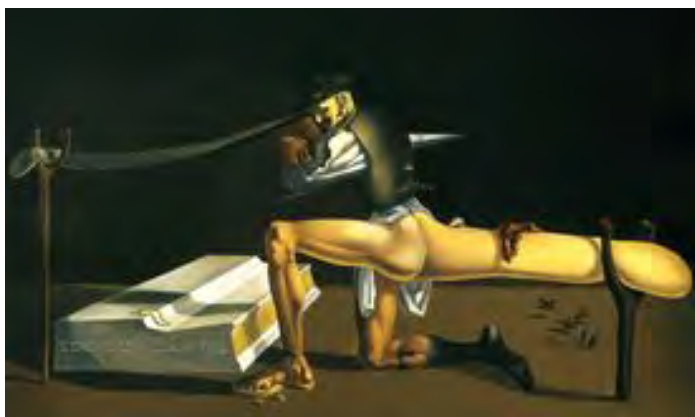


Fig. 10, *El enigma de Guillermo Tell*, 1933



Fig. 11, *Retrato de mi padre*, 1925

Su onanismo no solo está marcado por la educación recibida sino también por un problema fisiológico, tenía un pene poco desarrollado, lo que hace que sus padres le eduquen hasta los 6 años como si su género fuera femenino. Generando una crisis de identidad sexual unida a la crisis de personalidad produciendo en su edad adulta una castración psíquica, convirtiéndose en una obsesión y un tormento.

Otro de los posibles hechos que pudieron marcar a Dalí fue la actitud de su madre sobreprotegiéndole¹³, lo que le ocasionó un infantilismo y la necesidad de hacerse siempre la víctima consiguiendo así lo que deseaba. También es posible que esta sobreprotección hiciera que Dalí no fuera capaz de intimar con una mujer ya que se sentía como un niño ante el sexo femenino. Este hecho, acentuado por su timidez y la vergüenza; le pudo llevar a refugiarse en la invención de un personaje que ocultaba su verdadera personalidad tímida y vulnerable a las críticas de los demás. Por esta razón la muerte de su madre cuando él solo tenía 17 años le marcará fuertemente y se sentirá indefenso; llevándole a tener como pareja sentimental a una mujer dominante en la que ve el reflejo de su madre protectora.

¹³ Esta actitud se justifica con la muerte de su primer hijo y el hecho de que Dalí se pareciera físicamente al hijo muerto.

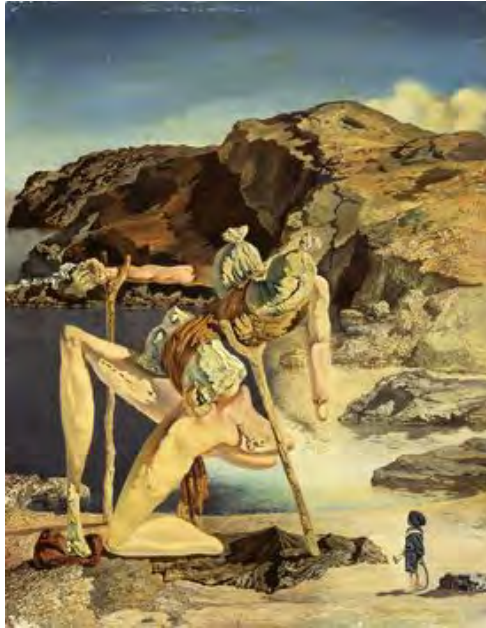


Fig. 12, *El espectro del sex-appeal*, 1934

Quizás debido a todos estos sucesos decide crear un personaje que vivía al modo surrealista (vivir una falsa como si fuera real), idea relacionada con el paranoico que inventa un yo y vive esa identidad como real. Dalí inventa un personaje y vive como debería vivir ese personaje, pero a diferencia del paranoico acrítico de Freud, él si es consciente de su invento y controla el material inconsciente, es un paranoico crítico; fundamento principal de su posterior método paranoico-crítico. La vida pública de Dalí se convertirá en una *performance*, actitud que algunos artistas utilizarán como forma de reivindicación y otros como un modo de vida que revalorizará sus obras como Andy Warhol.

En su infancia también es donde surgen algunas de sus fobias hacia ciertos objetos que posteriormente serán el centro de algunas de sus obras de artes y símbolos icónicos. Como la del saltamontes o la langosta, que procede de un día que jugaba con una de sus primas en la costa de Cadaqués. La niña le tiraba saltamontes muertos, pero uno de ellos no estaba muerto del todo y empezó a andar por el cuerpo de Dalí, el sentía como las pequeñas patas del insecto se movían por su cuello y le producía repugnancia. Ese mismo sentimiento fue el que le produjo el día que pescó en esa misma costa un pez parecido a una langosta, cuando le vio la cara le produjo tal repulsa que lo volvió a tirar al mar. Los saltamontes aparecerán en multitud de obras como símbolo de la muerte y la putrefacción,

unido a las hormigas aludiendo a su impotencia y a su terror ante el sexo; le recuerdan a esa sensación de la niñez de repugnancia y de quedarse inmóvil, paralizado.



Fig. 13, Teléfono langosta



Fig. 14, Detalle de "El gran masturbador"

En su obra se reflejará su miedo al contacto físico con la mujer, el sentimiento de culpabilidad por sus prácticas sexuales (onanismo), el miedo a la castración, su obsesión sobre la impotencia, la muerte y la putrefacción. Esto se reflejará en obras como *El espectro del sex-appeal* (fig. 12) donde aparece Dalí niño ante una representación femenina de forma repulsiva y gigantesca o en *El gran masturbador* (fig. 16) que se identifica como una obra pictórica autobiográfica sobre su sexualidad; el saltamontes como impotencia, la cabeza de mujer junto al lirio como símbolo de la pureza de Gala. En el *Juego lúgubre* (fig. 15) mostrara la vergüenza que siente hacia su onanismo representado por la estatua del fondo con grandes manos, una de las cuales tapa su rostro a modo de culpabilidad.



Fig. 15, El juego lúgubre, 1929



Fig. 16, El gran masturbador, 1929

Está claro que su eterna comparación con su hermano fallecido que hacían sus padres, unido a una mala educación sexual, la sobreprotección por parte de su madre y el marcado carácter autoritario de su padre contribuyeron a fomentar su inseguridad, la baja estima hacia sí mismo, falta de confianza y obsesiones que le llevaron a crear un escudo para no sentirse vulnerable consiguiéndolo a través del surrealismo, que le permitió crear un método que justificaba sus excentricidades a la vez que le genera beneficios y satisfacción personal.

Contacto con la obra de Sigmund Freud

Sigmund Freud destacará en el siglo XX debido a ser el creador y el desarrollador del psicoanálisis clásico a través de la introspección, la asociación libre de ideas e impulsando la hipnosis dando importancia al desarrollo evolutivo de la persona en sus primeros años de vida que marcarán la vida adulta del individuo. Freud tendrá dos vertientes en su carrera:

- Una hacia la terapia con una base científica para curar las neurosis con una teoría psicológica (psicoanálisis) y una metodología (automatismos).
- Otra vertiente filosófica con hipótesis sobre su experiencia a través del análisis de la cultura generando una metapsicología freudiana (filosofía freudiana).¹⁴

La obra de Freud pretende demostrar que la vida consciente estaba condicionada por la inconsciente (vida soterrada). Las situaciones vividas y olvidadas de la infancia emergen gracias al psicoanálisis que desengrana el significado simbólico de las imágenes incongruentes de los signos que han dejado de ser significantes para la conciencia racional del paciente.¹⁵

Sigmund Freud no solo estudia la mente enferma, sino que llegará a conclusiones que aplicará a todos los seres humanos, justificándolo en que todos somos enfermos mentales ya que tenemos lo que Freud denomina neurosis o conflictos neuróticos. El origen de la neurosis se encuentra en el conflicto entre el Ello que desea aquello que el

¹⁴ Marcuse, H.: *Eros y civilización* - Madrid: Sarpe, 1983.

¹⁵ Ramírez, J.A.: *Dalí: lo crudo y lo podrido* – pp 122.

Superyo prohíbe, hecho que provoca una fuerte angustia vital. Según Freud la mente humana está dividida en 3 instancias que intervienen en el proceso de toma de decisiones respecto a la acción y la moralidad:

- Yo: relaciona la mente con el exterior en cada momento.
- Ello: el deseo. Es quien desea en el interior de la mente a partir de las pulsiones.
- Superyo: quien prohíbe, debido a la aceptación interna de las normas morales.

Se debe diferenciar de prohibición:

- Exterior: utilizada la amenaza o coacción, se puede actuar a escondidas.
- Interior: asumida, prohibición aceptada por uno mismo, no se puede ocultar.

La prohibición del superyo es asumida y debe ser acatada, sino aparece el sentimiento de culpa; pues el ser humano se siente culpable de hacer algo que él mismo se ha prohibido (pudiendo llegar a autocastigarse). Freud afirma que el ser humano puede aplazar el deseo por razones sociales, pudiendo ser momentáneo o una renuncia definitiva, siendo este el origen de la renuncia a los deseos (ello) y la aceptación de las prohibiciones provenientes de las normas morales (superyo).

El surrealismo escoge al psicoanálisis de Freud debido al descubrimiento que hace este de la “zona oscura del ser humano” y la importancia del deseo junto con el conflicto con la realidad. El iniciador del movimiento surrealista André Breton ya estaba familiarizado con la doctrina freudiana que aplicó siendo médico de los soldados con perturbaciones mentales, usando la interpretación de los sueños y la asociación incontrolada de ideas, basadas estas dos técnicas en los procedimientos automáticos¹⁶. Sigmund Freud se opondrá a este uso de sus terapias y a la interpretación de su técnica

¹⁶ García de Capri, L.: *Las claves del arte surrealista* - Barcelona: Planeta, 1990, pág. 8.

que hacen los surrealistas llegando incluso a odiar esta corriente; debido a quedarse en lo superficial de su trabajo y siendo utilizado sin justificación empírica ni terapéutica.

El primer contacto que tiene Dalí con la obra de Freud surge a partir de la publicación de las obras completas del psicoanalista en España. Dalí accede a estas obras en su estancia en la Residencia de Estudiantes de la Escuela de Bellas Artes en San Fernando, donde en su círculo de amistades se encuentran grandes aficionados de Freud como Buñuel. Es gracias a Buñuel por lo que Dalí se interesa en Freud y comienza a leer *La interpretación de los sueños* en 1922 (en la Residencia de Estudiantes); obra en la que Freud indaga en el porqué de los sueños. Freud expone que los sueños tienen una razón de ser escondida en el inconsciente; cuando la consciencia (el súper yo) y el preconscious (el yo) se encuentran debilitados el inconsciente (el libido) libera sus pensamientos de forma enmascarada en los sueños (sueños sin sentido), ya que si el inconsciente estuviera liberado al máximo no seríamos capaces de aceptar esos pensamientos.

“El subconsciente habla un lenguaje simbólico que es realmente un lenguaje universal, porque no depende de un hábito especial ni de un estado de cultura o inteligencia, sino que habla con el vocabulario de las grandes constantes vitales, del instituto sexual, del sentimiento de muerte, de la noción física del enigma del espacio; esas constantes vitales universalmente repetidas en todo ser humano. Para entender una pintura “estética” es necesario entrenarse, contar con una preparación cultura e intelectual; en cambio, para el surrealismo, el único requisito es ser receptivo e intuitivo.”¹⁷ Sigmund Freud

Dalí utilizará este texto para hacerse un autoanálisis con una clara orientación freudiana con el afán de usarlo de forma terapéutica¹⁸; buscando sus deseos más hondos, esos que son inconfesables a la vez que intentará subsanar algunas fobias infantiles. Como el uso del psicoanálisis lo aplicará con el complejo de Guillermo Tell, tanto de forma escrita como en pintura, pues considera que la actitud de los padres es utilizar a sus hijos para sus fines¹⁹. En su obra se verá el reflejo de esta influencia desde 1926 cuando

¹⁷ Gibson, I.: *La vida desahogada de Salvador Dalí* - Barcelona: Anagrama, 1997.

¹⁸ Gibson, I.: *La vida desahogada de Salvador Dalí* - Barcelona: Anagrama, 1997 pp. 165 -167.

¹⁹ Considera que su padre le utilizó a él, (Valdivielso, E.: *El drama oculto: Buñuel, Dalí, Falla, García Lorca y Sánchez Mejías* - Madrid : Ediciones de la Torre, 1992).

empieza a incorporar material onírico e inconsciente a sus pinturas. Freud define la neurosis narcisista como la incapacidad de dar amor y cuidado de los demás; pues se está pendiente de ellos mismos y transfieren sobre sí mismos toda la libido. Actualmente se entiende como psicosis que recoge la melancolía, esquizofrenia y la paranoia²⁰. El psicoanálisis diferencia entre narcisismo primario (natural, uno mismo) y el secundario (proyección.)

Posteriormente leerá *Conferencias introductorias al psicoanálisis* donde se obsesionará con la idea sobre la paranoia freudiana. Para Freud la paranoia surge de una defensa contra los impulsos homosexuales²¹, el paranoico niega la atracción que siente hacia otro enmascarándola en el odio y argumentado una persecución del otro hacia él. Se inventa una situación de acoso y de acusación, de que el otro, es el que tiene impulsos homosexuales. Esta preocupación en Dalí brota al saber que su abuelo sufría de paranoia, motivo por el que se suicida, y tiene miedo de también parecerla.²² A la vez utilizará este conocimiento de la paranoia para usarlo en sus obras y crear con esta idea central su método (crear un estado de delirio paranoide); empezando a incorporar el material onírico e inconsciente en sus obras a partir de 1926.

Su interés por Freud le llevará a intentar conocerlo en diversas ocasiones, hasta 1938 no se produce este encuentro. Gracias a su amistad con Stefan Zweig, también amigo de Freud y judío; se producirá el encuentro entre ambos. Freud en esta época está exiliado en Londres como muchos otros judíos y después de varias cartas escritas por Zweig consigue persuadirle de conocer a Dalí. En el encuentro no hubo una charla muy animada entre Freud y Dalí, ya que este último se dedicó a realizar un retrato del psicoanalista; Dalí fue acompañado de Stefan Zweig y de Edward James (un poeta que quería que le psicoanalizase Freud).

²⁰ (Valdivielso, E.: *El drama oculto: Buñuel, Dalí, Falla, García Lorca y Sánchez Mejías* - Madrid : Ediciones de la Torre, 1992 p. 84).

²¹ Este impulso homosexual no indica que realmente se sea homosexual.

²² Gibson, I.: *La vida desahogada de Salvador Dalí* - Barcelona: Anagrama, 1997 pp. 337 – 338.



Figs. 17 y 18, *Retrato de Sigmund Freud*; Dalí tiene la idea de que la cabeza de Freud es como un caracol.

En este encuentro le enseñará una de sus obras *La metamorfosis de Narciso* (fig. 19) del que Freud hará la siguiente afirmación “En los cuadros clásicos, busco lo subconsciente; en un cuadro surrealista, lo consciente”²³. La obra muestra el mito de Narciso y fue acompañada de un poema con una dedicatoria a Lorca²⁴; a Freud solo le mostrará el cuadro, el cual dirá que Dalí es su mejor discípulo y el que mejor entendió su obra. La obra muestra la dualidad interior de Dalí entre el narcisismo y la paranoia; una dualidad entre los contrarios y complementarios, entre los impulsos de creación y de destrucción, Eros y Thanatos, deseo y control; presente en toda su vida. Vuelve a la dualidad entre su yo real y el reflejo de su hermano en él (inculcado por sus padres), la idea de muerte y vida unida a lo bello y lo feo. Para Dalí la muerte simboliza lo bello ya que su hermano muerte era para sus padres lo hermoso, mientras que la vida (él) es lo feo simbolizando que todo lo negativo tiene una visión positiva; lo feo puede ser agradable.

²³ Gibson, I.: *La vida desaforada de Salvador Dalí* - Barcelona: Anagrama, 1997 p. 489.

²⁴ Lorca era considerado en la época homosexual; pero el término a principios del siglo XX no solo se asociaba al deseo sexual hacia su mismo género, también tenía el significado de pederasta. (Sánchez Vidal, A.: *Buñuel, Lorca y Dalí: El enigma sin fin* - Barcelona: Planeta, 1988 p. 26). García Lorca fue fusilado un año antes de la creación del cuadro por los franquistas; Dalí quiso homenajear a su gran amigo dedicándole el poema.



Fig. 19, La metamorfosis de Narciso, 1937

Esa ambivalencia también se observa en la forma de configurar la obra con dos figuras principales que dividen a la pintura en dos mitades:

- A la izquierda la figura de Narciso mirando su reflejo excitado por este, pero abatido por no poder poseerlo; esta zona está realizada en colores cálidos símbolo del día cuando nos encontramos conscientes, en alerta y que simboliza la parte racional. Según la iconografía daliana podríamos relacionarlo con la imagen de su hermano (la parte de su hermano que vive en él) es lo bello.

- A la derecha aparece la transformación de Narciso en una mano con hormigas (símbolo de la muerte y putrefacción que se atribuye con el onanismo), parte que representa a Dalí, que sujeta un huevo donde nace la flor. Esta zona está en colores fríos en una clara asociación con la noche y los sueños del libido (parte onírica). En esta parte podemos observar dos escenas divididas por un camino:

- Izquierda del camino: un grupo de figuras desnudas que en este caso no interactúan entre ellas ni tienen actitudes eróticas símbolo de la incapacidad de amar a otros que produce el narcisismo, están en un estado de idolatría. Dalí

llamará a estas figuras el grupo heterosexual que parodian la ambigua sexualidad de la “Edad Dorada” del Renacimiento.²⁵

- Derecha del camino: aparece un suelo de ajedrez símbolo de lo opuesto y un hombre de espaldas sobre un pedestal que puede representar la perfección de las esculturas clásicas; figura que ya apareció en *El juego lúgubre* y en el *Hombre invisible*. El hecho de que la figura tenga la cabeza rapada remite a la castración junto al postulado de Freud sobre que el verdadero héroe es el que se enfrenta a su padre y lo vence.²⁶ También se observa en esta zona un perro que se está comiendo una mano putrefacta; símbolo del onanismo de Dalí que vuelve a remitirnos a la figura principal de la metamorfosis de Narciso y también una posible iconografía relacionada con Lorca que fue fusilado un año antes por el bando franquista. Es un símbolo de cómo la paranoia acaba con uno mismo; en Dalí por su onanismo y en Lorca por su homosexualidad.

En el fondo del cuadro detrás de la montaña se observa el final de la mano con el huevo, posible símbolo de la repetición continua a la que te lleva el narcisismo al no poder venderlo; el no poder amar a otro que no sea él mismo, se convierte en una condena eterna. También se puede observar esta figura como la cabeza de un saltamontes, animal que Dalí aborrecía, simbolizando su aversión al narcisismo y a sí mismo; lo que puede llevar a la idea de que el cuadro no era una veneración del narcisismo sino una condena y una crítica a sí mismo.

²⁵ Lázaro Docio, J.: “La metamorfosis de Narciso” o un reflejo objetivo del método paranoico-crítico de Salvador Dalí - Madrid: Anales de Historia del Arte, 1997. - 7: Vol. Servicio Publicaciones UCM. p. 6

²⁶ Idem.



“Hasta hoy, me había inclinado a pensar que los surrealistas – que parece que me eligieron como su santo patrón- estaban totalmente locos. Pero este joven español, de ojos fanáticos y un dominio técnico indiscutible, me ha sugerido una opinión distinta. De hecho, sería muy interesante explorar analíticamente el crecimiento de una obra como ésta...”²⁷
Sigmund Freud

Pero si hay una obra que demuestra claramente la influencia de Freud en la obra de Dalí es *Los primeros días de la primavera* (fig. 20); la obra muestra los placeres libidinosos descritos con símbolos mostrando sus obsesiones eróticas, haciendo una interpretación psicoanalítica de sí mismo. Podemos observar varias claves importantes:²⁸

- Anciano de atuendo sobrio (a la derecha) con barba blanca rechaza el monedero de una niña que, en la sombra de la playa, la mano del anciano se transforma en una erección aludiendo a los deseos sexuales del libido que expone Freud.

- La foto de Dalí de niño en los escalones del centro del cuadro, alude a la simbología que usa Freud para interpretar el coito. Esto remite a los inicios sexuales del pintor, a su infancia, fase en la que Freud dice que se desarrollan los traumas. Los

²⁷ Rivers, I.: *Tres ejemplos de Creación artística y Tradición espiritual*. - <https://isabellarivers.wordpress.com/tag/metamorfosis-de-narciso/>. Idea de Freud sobre Dalí después de su encuentro y de ver el cuadro *La metamorfosis de Narciso*.

²⁸ Gibson, I.: *La vida desaforada de Salvador Dalí* - Barcelona: Anagrama, 1997 p. 277

escalones se pueden comparar con las teclas de un piano, piano donde su padre ponía las imágenes de enfermedades de transmisión sexual.

- La cabeza de cera con ojos cerrados y langosta en la boca (a la derecha de la foto de Dalí) remite a Dalí como masturbador compulsivo (a la obra *El gran masturbador*) y a sus fobias al contacto sexual e impotencia.

- La cabeza del pintor en forma de jarra (derecha de la cabeza del masturbador) es otro símbolo freudiano que alude a la sexualidad femenina remitiendo al miedo a ser homosexual y a la mujer. Esta figura está unida a la cabeza roja de pez que alude a los genitales femeninos, posiblemente en referencia a su niñez cuando le criaron como una niña hasta los 6 años por su anomalía genital o al miedo al contacto con esas zonas en la edad adulta.

- La pareja de forma grotesca (izquierda del cuadro) muestra a una mujer con cabeza roja de la que salen moscas y el hombre apoyado en su hombro aparece amordazado y acabando de eyacular en un cubo del que se observa un dedo fálico. La mujer a la vez es una imagen doble de una vagina con dos pelotas a los lados que parecen que van a penetrarla; una clara alusión al coito y del horror que le produce. Por esta razón lo representa de forma grotesca y rodeado de moscas, para dar al espectador la sensación de repulsión y asco que le produce al propio Dalí.

- Los dos hombres con trineo (encima de los escalones) remiten a la homosexualidad por el hecho de que uno parece estar encima de otro; su paranoia de poder ser homosexual. Ya que no le excitan las mujeres y aborrece los órganos sexuales femeninos. Dalí llega a pensar que tiene una tendencia homosexual, aunque tampoco se sienta atraído por los hombres, pero sí le agrada su compañía.



Fig. 20, *Los primeros días de la primavera*, 1929

Otro de los símbolos que Dalí utilizará de la iconografía freudiana serán los cajones que aluden a los secretos que guardamos en compartimentos, secretos que solo el psicoanálisis puede abrir y descodificar porque están guardados en el inconsciente. Existen multitud de obras con esta simbología como *Jirafa en llamas*, *La ciudad de los cajones* y *Mujer con cajones* (figs. 21, 22 y 23) son varios ejemplos de cómo los cajones son los secretos del inconsciente que el psicoanálisis ayuda a abrir y descubrir su contenido oculto por la conciencia; este contenido oculto guarda los secretos más oscuros de la personalidad del individuo y solo se pueden descubrir y asimilar con ayuda del psicoanálisis, ya que sin su interpretación estos deseos no se pueden descodificar; debido a que desde una visión racional estos impulsos y/o deseos no son comprensibles y tienden a ser rechazados por uno mismo.



Fig. 21, Jirafa en llamas, 1936



Fig. 22, La ciudad de los cajones



Fig. 23, Mujer con cajones

De esta línea de iconografía destaca la *Venus de Milo con cajones* (fig. 24) de la que realizará varias versiones en diferentes materiales y que utilizará como figura recurrente en obras del periodo de su método paranoico-crítico simbolizando la esencia de lo que somos y de lo que contenemos.



Fig. 24, *Venus de Milo con cajones*, 1936

Dalí incluso hará un boceto de Sigmund Freud con esta iconografía para reflejar el conocimiento interno y su admiración hacia este.

Nietzsche: teoría del sujeto

Como ya se ha mencionado antes, Dalí crece en una familia culta dentro de la cual tiene acceso a textos y aun mundo erudito que le permite conocer diferentes ideas del mundo.

Nietzsche, alejándose de la concepción del yo de Descartes y Kant, plantea que la conciencia no es el origen del pensamiento, pues son los pensamientos los que se imponen a uno, no el yo consciente quien los produce. A su vez niega la existencia del sujeto universal de Kant pues es solo una abstracción metafísica e irreal y solo existen los yoes individuales. Nietzsche lo que defiende es una doble pluralidad, pues al sujeto es una multiplicidad creada de una unidad imaginaria:

- Pluralidad interindividual: existen distintos individuos entre sí y diferentes en valor. Pluralidad muy del gusto de Dalí por su idea primigenia de que su ser este compuesto de él y su hermano.
- Pluralidad intraindividual: el individuo es una pluralidad de fuerzas y una diversidad de personajes.

De esto deduce Nietzsche que la personalidad es una máscara²⁹ que muestra los diferentes personajes virtuales que somos dependiendo de las circunstancias. Esta teoría nos lleva a deducir que nuestros comportamientos no proceden de un núcleo racional del sujeto sino de la superficie pues son puestas en escena de un esquema social que se incorporan por imitación en el proceso de socialización y se repiten cuando la ocasión lo exige.

La idea nuclear de Nietzsche sobre el sujeto y su personalidad como máscara nos lleva a que un determinado rol solo es un tipo determinado de comportamiento social exigido en nosotros según determina la ocasión, pues cada situación concreta es un conjunto de esquemas sociales interiorizados. De esto nace la idea de que cada individuo debe reconocerse como simple actor y crear espontáneamente nuevos roles puesto que los roles que componen la psicología individual vienen impuestos de fuera.

El sujeto de Nietzsche es un ser humano activo y afirmativo opuesto al nihilista³⁰ pues se sabe actor y quiere ser y comportarse como actor que es. Nietzsche describe al ser humano con la expresión “superhombre” que tiene las características:

- No nihilista.
- Afirmativo y noble.
- Acepta la identificación del mundo como pluralidad de aspectos, facetas y posibilidades, su diversidad.

²⁹ Máscara, roles o personajes.

³⁰ Nihilismo: rechazo a todos los principios religiosos y morales, la vida no tiene sentido.

Esto le lleva a ser el gran crítico de la moral antinatural identificada con la moral tradicional pues la moral platónico-cristiana se dirige contra los instintos de vida, puesto que la moral cristiana busca en el exterior una justificación a la propia vida. Esa justificación es el orden moral marcado por Dios. Nietzsche es defensor de que cada sujeto marca su propia moralidad.

Nietzsche considera que el Superhombre es no renunciar a los instintos y vivir de forma libre pero el ser humano tiene la capacidad de renunciar a los deseos, interiorizando la prohibición moral lo que posibilita la convivencia social. Esto tiene un coste que es el malestar, el sentimiento de culpa y el conflicto neurótico.

Surrealismo

Salvador Dalí no solo utilizará la percepción y el psicoanálisis como base de su trabajo, sino que en el movimiento surrealista encontrará una buena herramienta en la que se sentirá cómodo y podrá investigar. El surrealismo procede del arte Dada un movimiento que intentaba romper con los cánones clásicos y con toda interpretación racional del arte siendo una corriente intelectual más que una artística. La idea inicial del surrealismo es la crítica contra la moral burguesa del momento, para ello utiliza la exhibición de los impulsos sexuales y agresivos reprimidos que el ser humano tiende a ocultar en el inconsciente por su conflicto moral. Dicha exhibición de los pensamientos más ocultos del ser choca con la moral burguesa generando una provocación y escándalo en la sociedad, iniciado no solo en la pintura sino también con la poesía y sobre todo con el cine surrealista. El surrealismo se basará en la creación artística a través de los automatismos, en su propio manifiesto se recoge como *“la necesidad un automatismo psíquico puro, mediante el cual se propone expresar, bien verbalmente, bien por escrito, bien de cualquier otra manera, el funcionamiento real del pensamiento. Dictado del pensamiento en ausencia de todo control ejercido por la razón, fuera de toda preocupación estética o moral”*; es la asociación libre de ideas sin crítica consciente³¹.

³¹ Valdivielso, E.: *El drama oculto: Buñuel, Dalí, Falla, García Lorca y Sánchez Mejías* - Madrid : Ediciones de la Torre, 1992.



Dalí ve la oportunidad de provocar a esa burguesía con sus modales tan marcados a través de la colaboración con Buñuel en la película *Un perro andaluz*, cuyo título original ya indicaba en que consiste la corriente surrealista, *Es peligroso asomarse al interior*, pero se decide a cambiar el título por el actual que tiene relación con un poema del propio Buñuel. En el film vemos plasmado la iconografía daliana y sus ideas sobre el inconsciente sexual en la escena donde aparece un piano de cola con un burro putrefacto encima que tira de 2 hombres atados a este; iconografía reiterativa alusiva a la sexualidad. En este caso se podría asociar a la idea de que la homosexualidad es algo dañino, al ser dos hombres arrastrados por el piano. Esta iconografía también la usara en la obra *Cráneo atmosférico sodomizando a un piano de cola*.



30

inconsciente³². Dalí utilizará varias características de esta corriente en su obra y sobre todo en su método paranoico-crítico:

-La introspección: para comprender el mundo hay que partir del conocimiento de uno mismo y así tener una percepción de la realidad. Dalí buscará en su inconsciente la base de su proceso creativo utilizando técnicas automáticas para dar voz a su libido.

- La locura: el surrealismo huye de la racionalidad y necesita la locura para crear; por ello Dalí se centrará en la paranoia como base de su locura, además de por los antecedentes familiares. Su abuelo sufría paranoia (en esa época asociado a ser homosexual) que le llevo al suicido y esta conducta marcara una obsesión en Dalí.

Queda claro que el surrealismo era la única vertiente en la que Dalí podría dar vida a sus obsesiones más profundas y donde más cómodo podría sentirse al tener como base el psicoanálisis de Freud que tanto idolatraba. Además de ser la mejor manera de crearse un personaje que ocultará al verdadero Salvador Dalí tímido y vergonzoso.

³² Intenta crear de lo negativo lo positivo, ver lo bello en lo feo, mostrará que lo feo puede llegar a ser lo bello a través de una iconografía onírica.

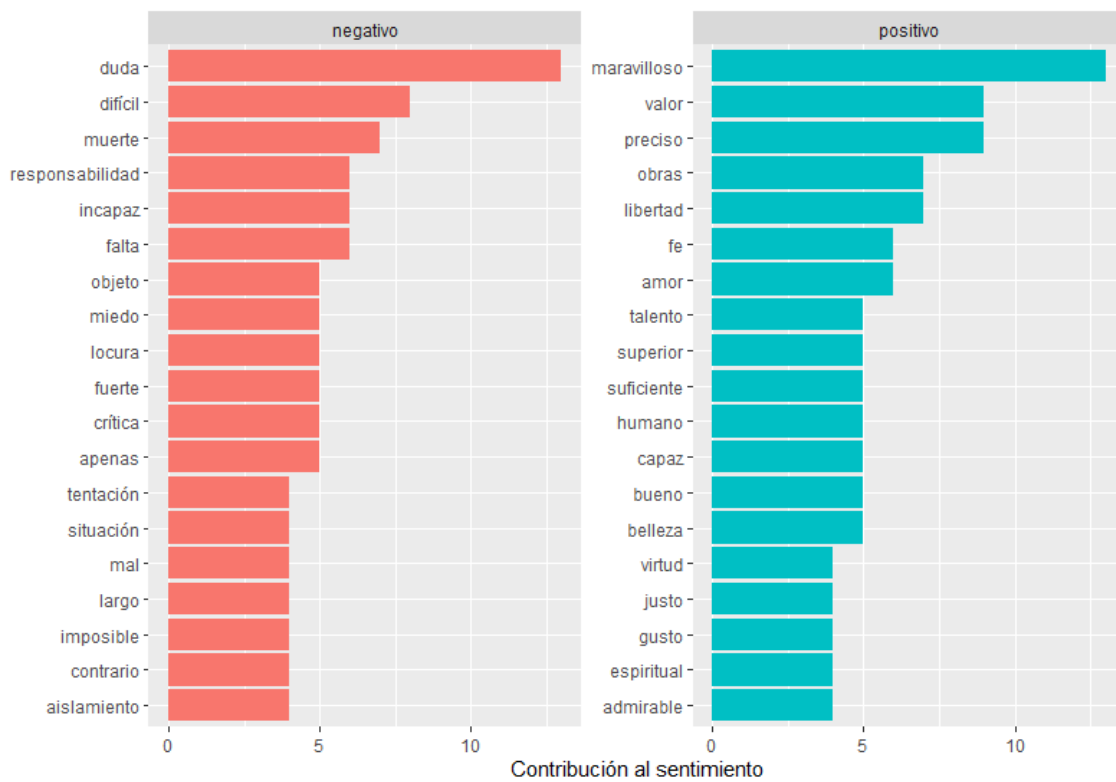


Gráfico del análisis estilométrico a través del sentimiento expresado

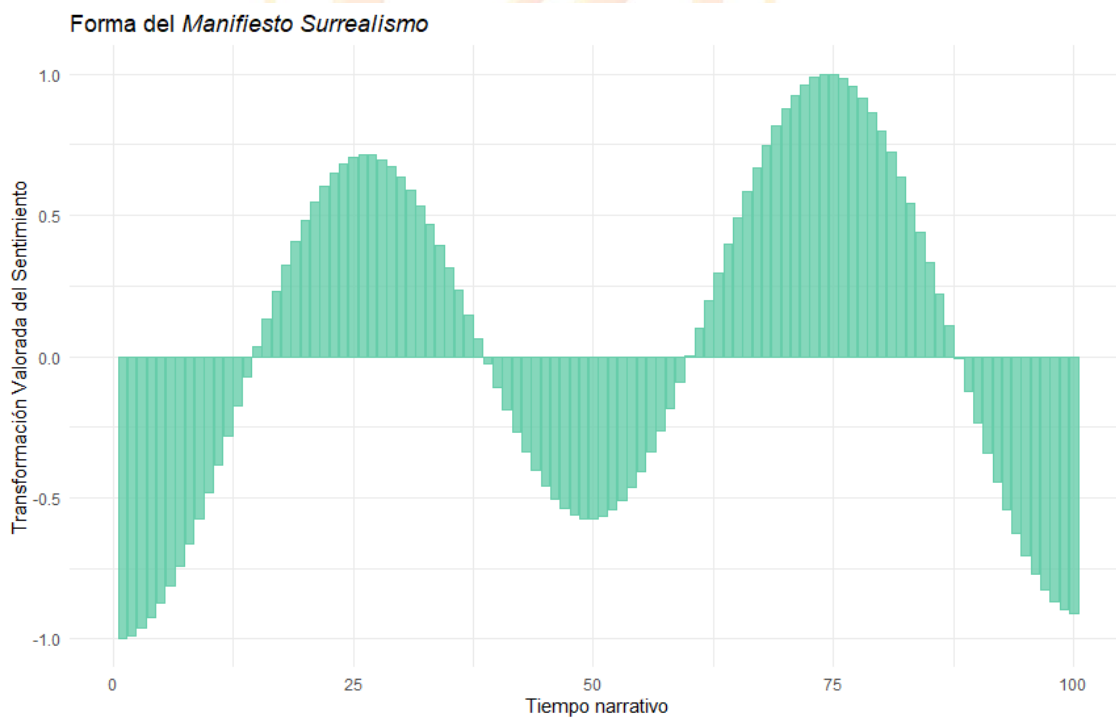


Gráfico realizado para analizar el sentimiento narrativo del Manifiesto surrealista a través de un estudio estilométrico

Su espíritu de disconformidad ante la sociedad contemporánea se manifiesta desde un inicio negativo para remontar con el ideal que postulan. Este ideal se enfrenta al contexto establecido provocando una disconformidad y un impacto emocional negativo que se intenta contrarrestar con el seguimiento de los postulados del movimiento. Durante los momentos finales del tiempo narrativo se observa una visión negativa del futuro al no argumentar respecto al cambio social y centrándose en el análisis del individuo, pudiendo estar influido por sentimientos pesimistas de su autor, de profesión médico, quien trató las consecuencias de la Primera Guerra Mundial en soldados.



Percepción: cómo jugar con la percepción visual ³³

Entendemos por percepción visual a la intervención de la imagen que el ojo forma en la retina³⁴ junto con cómo interpreta el cerebro esa imagen. A principio del siglo XX frente a la teoría empirista de los siglos XVIII y XIX que concebía la percepción como un proceso pasivo resultado de la recepción y acumulación de impresiones producidas por el mundo circundante, se formula en la psicología de la Gestalt la percepción como un proceso mental activo fundamental en el que el sujeto aporta “algo” que no se halla presente en el estímulo³⁵ (proceso activo encargado de generar una representación mental).

La Escuela de Gestalt determina los procesos básicos de la experiencia visual coincidiendo con los postulados de las teorías de la escuela formalista sobre el estudio del desarrollo de la forma. Mediante la forma se estimula la conciencia y el cuerpo del espectador, en la forma reside el valor comunicativo y la significación del arte³⁶. La Gestalt desarrolla leyes perspectivas para explicar como el cerebro organiza los estímulos que recibe como totalidades; estas leyes unidas al formalismo estético sirven para el nacimiento de la abstracción pictórica. La principal ley es la de la figura y fondo en la cual la imagen percibida consta de 2 componentes:

- La Figura: aparece nítida en primer plano.
- El fondo: zonas circundantes, se ve difuso y en segundo plano.

Una imagen no existe sin figura y sin fondo; pero si existen imágenes donde no queda clara la relación y depende del sujeto perceptor extraer figura y fondo, ejemplo típico es la copa de Rubin que son las llamadas “imágenes reversibles”, herramienta usada por Salvador Dalí para su método.

³³ Embarba, V.: *Salvador Dalí: la óptica al servicio del arte* - Zaragoza: Universidad de Zaragoza.

³⁴ La retina es la interfase entre la proyección óptica del objeto y la codificación neuronal del cerebro, es una extensión del cerebro fotosensible. Embarba, V.: *Salvador Dalí: la óptica al servicio del arte* - Zaragoza: Universidad de Zaragoza.

³⁵ de la Cueta San Luis, I.: *Una revisión crítica de las contribuciones de la psicología en la apertura de nuevas perspectivas en el estudio del arte* - Vigo: artyhum, 2019.- 61: Vols..p 36.

³⁶ Lizarraga, P.: *De Kant a Fry: del formalismo trascendental al figurativo // Pensamiento y Cultura*. - Colombia: Universidad La Sabana, 2014. - 2 Vol. 17. -. p. 29-46.

La teoría de la Gestalt investigará la interpretación de las formas con el lema “el todo es algo más que la suma de sus partes”; esta teoría será muy utilizada en el arte y en este caso Salvador Dalí aplicará a su obra dos leyes fundamentales de la Gestalt:

- Ley de cierre: cuando vemos una figura incompleta el cerebro tiende a completarla.

- Ley de figura-fondo: son imágenes dobles donde el fondo se convierte en imagen y la imagen en fondo. Será una de las más usadas por Dalí junto a las imágenes ambivalentes.

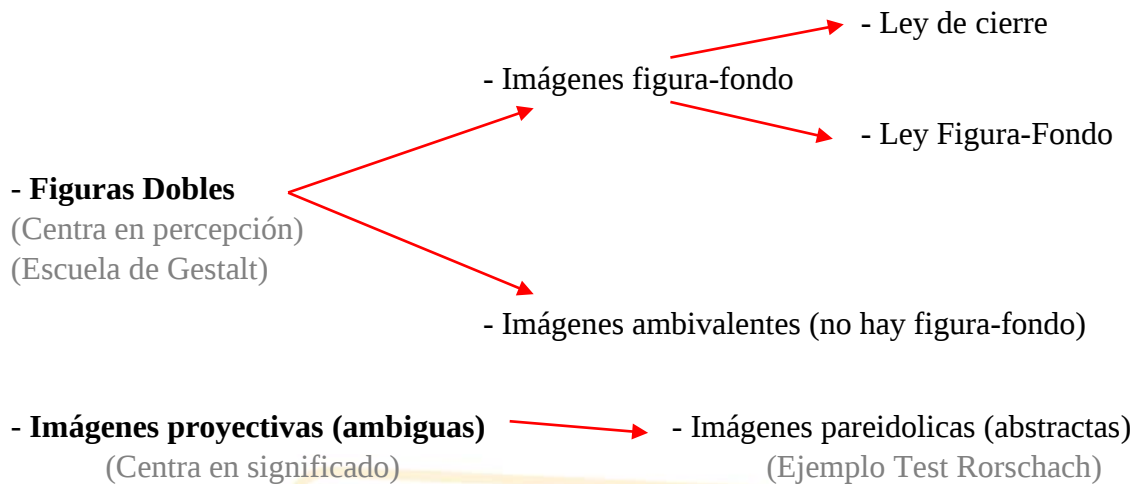
También Salvador Dalí se basará en las ilusiones ópticas, las cuales nos dan una impresión errónea de la realidad objetiva, pero esa contradicción no la encuentra el ojo sino el cerebro. Dalí utiliza varias ilusiones ópticas basadas en figuras ilusorias como las figuras ambivalentes que consisten en una imagen correcta que esconde otra figura de distinto significado sustituyendo a la anterior, construyendo así un juego interpretativo. Dalí en su método paranoico-crítico no solo jugará con las imágenes a través de lo que capta la visión sino también a través de lo que el cerebro cree que visualizamos.

No hay que confundir las imágenes figura-fondo con las imágenes ambivalentes; en las imágenes ambivalentes no existe una figura y un fondo que se intercambian, sino que la figura contiene dos imágenes distintas en sí misma con el mismo fondo en ambas.

El uso de las dobles figuras ya sea a través de imágenes ambivalentes o de figura-fondo, en la iconografía de Dalí se basa en la unión entre una imagen real (crítica) y la imagen delirante (paranoica), lo que da lugar a distintas concepciones de la percepción real y la imaginaria. Pero a la vez estas imágenes delirantes son imágenes oníricas procedentes de los sueños que es donde el inconsciente cobra fuerza frente a la razón mostrando las obsesiones más profundas. Entre ellas nos encontramos:

- Imágenes hipnagógicas: imagen que ves momentos antes de entrar en fase onírica, al dormirse.
- Imágenes hipnapómpicas: imagen que se produce al salir de la fase onírica, al despertar.

En el caso de Dalí estas obsesiones corresponden con el sexo y la muerte utilizando la iconografía de los saltamontes, muletas, moscas, etc.; siendo donde aplique esa dualidad imperante en su personalidad.



Todo esto lleva a crear obras donde se confunde la realidad con la imaginación (sueños); haciendo que cada uno proyecte sus paranoias (obsesiones) en sus cuadros y que no solo tengan un significado marcado por el propio autor sino infinitos, tantos como espectadores contemplen la obra. Cada espectador podrá proyectar su inconsciente en las imágenes que visualiza teniendo multitud de interpretaciones según si proyectan la parte crítica (consciente) o la paranoica de su personalidad (inconsciente); haciendo que la percepción de la imagen sea diferente.

Figura–fondo: base de la aplicación del método paranoico-crítico

La figura–fondo es una invención de Rubin de 1921, el cual estudió que en toda imagen siempre aparece una figura (el objeto) y un fondo (detrás de la figura aparece difuminado). En estas imágenes siempre hay una figura y un fondo dependiendo del cambio de plano (lo que es figura en una imagen pasa a ser fondo en la otra).

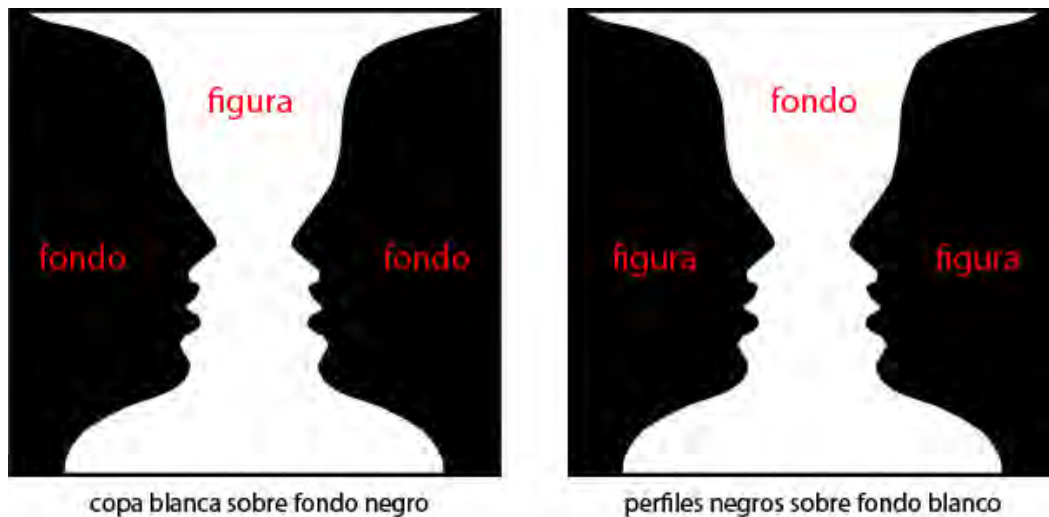


Fig. 25, Ejemplo de figura-fondo

Dalí utilizará estas figura-fondo porque cree que toda imagen tiene infinidad de significados que solo dependen de la capacidad delirante del espectador para ser vistas.³⁷ En el caso de *La imagen desaparece* (fig. 26) se observa que cuando la figura (objeto) corresponde a la mujer del centro, el fondo pasa a ser la estancia donde se encuentra (observamos de forma difuminada el cortinaje). Cuando centramos la mirada en el cortinaje la figura es el rostro oculto que hay en el cuadro y el fondo es el resto.



Fig. 26, *La imagen desaparece*, 1938

³⁷ García de Capri, L.: *Las claves del arte surrealista* - Barcelona: Planeta, 1990, p. 54.

Este tipo de imágenes deriva en las figuras o imágenes reversibles como es el ejemplo de *Mercado de esclavos con aparición del busto invisible de Voltaire* (fig. 27), donde la figura del rostro de Voltaire se convierte en dos mujeres vestidas de negro y blanco al estilo del siglo XVII ubicadas en el espacio vacío del arco del edificio en ruinas.

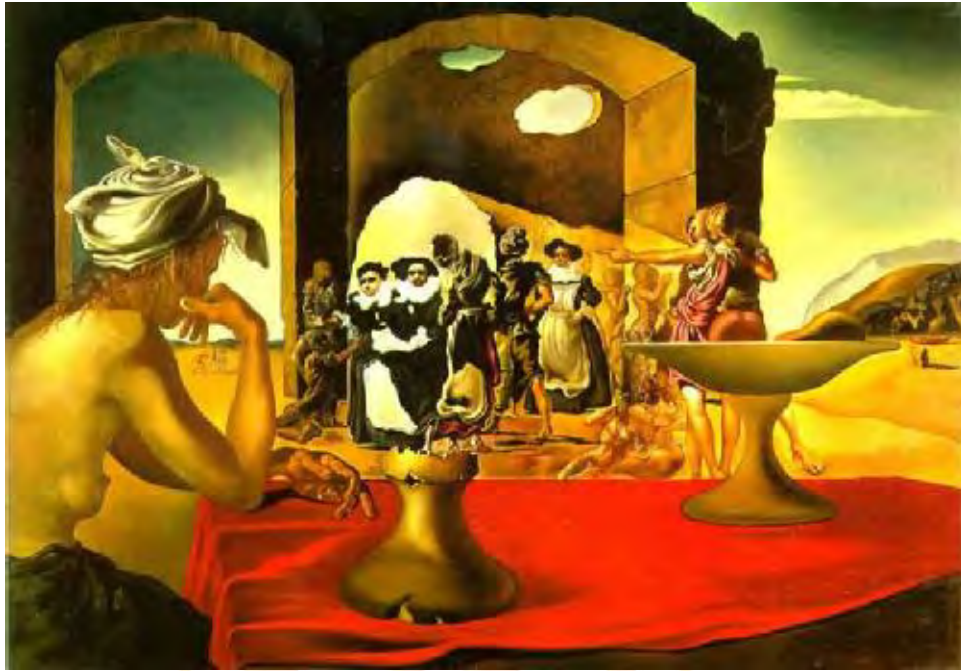


Fig. 27, *Mercado de esclavos con aparición del busto invisible de Voltaire*, 1940

Esta obra también tiene relación con el contexto en el que se creó después de la Guerra Civil y durante la II Guerra Mundial que dejaba edificios en ruinas en los cuales Dalí se inspira para crear sus imágenes dobles, a la vez que simbolizará el final con el surrealismo y el comienzo de su propio estilo artístico.

De este tipo de imágenes dobles también creará ese mismo año, *Las tres edades* (fig. 28), obra en la que muestra un paisaje rocoso de Cadaqués en la que aparecen diferentes mujeres de espaldas correspondiente a las tres etapas de la vida (niñez, adultez y vejez) pero que a la vez aparecen y se transforman en rostros de esas etapas en las rocas del paisaje.

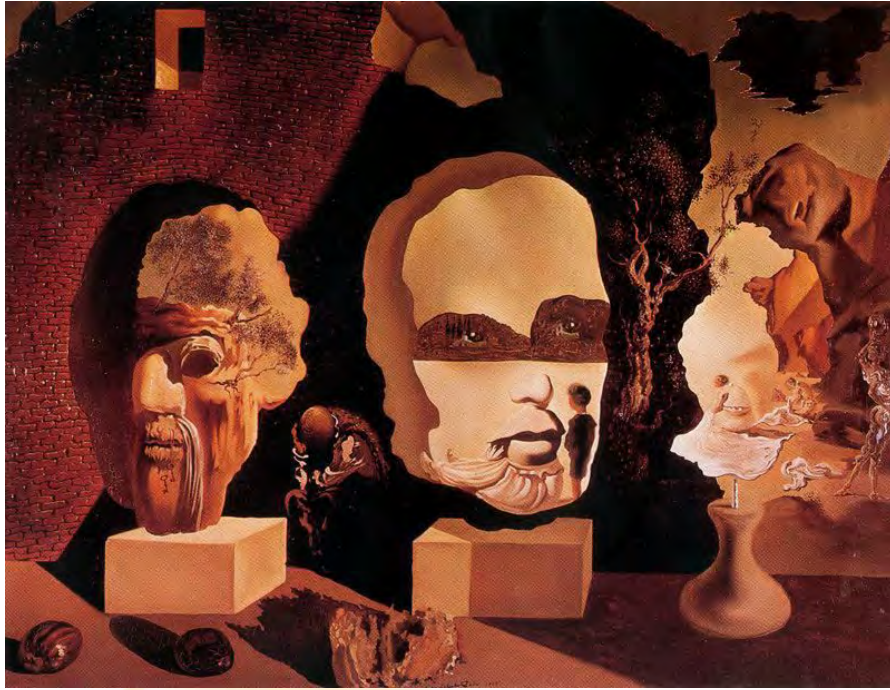


Fig. 28, *Las tres edades*, 1940



Otro ejemplo de este tipo de imágenes lo encontramos en *Rostro paranoico (Un Picasso escondido)* (fig. 29), donde se puede observar a una tribu africana sentada delante de una choza y al fondo una vegetación compuesta de árboles; esta imagen se transforma en el rostro de una mujer con rasgos picassianos al girar la imagen 90° hacia la derecha. Esta obra la volverá a utilizar en 1941 en uno de sus escritos titulado *La conquista de lo irracional*.



Fig. 29, *Rostro paranoico (Un Picasso escondido)*, 1935

Este juego de percepción visual a través de imágenes figura-fondo y de imágenes ambivalentes, lo utilizará en otras obras durante toda su trayectoria; tanto en obras anteriores como *Retrato de mi hermana y figura picassiana contrapuesta* (fig. 30), como en posteriores, *Paisaje con imagen escondida del David de Miguel Ángel* (fig. 31).



Fig. 30, *Retrato de mi hermana y figura picassiana contrapuesta*, 1923-1924



Fig. 31, Sin título, según "David" de Miguel Ángel (Sa Popa des vaixell), 1983

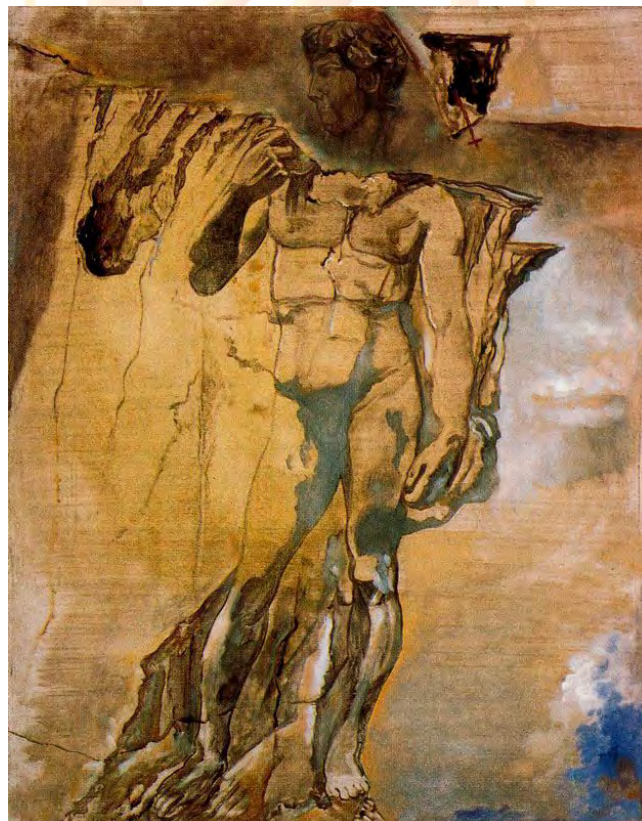


Imagen girada verticalmente, se observa escultura de David de Miguel Ángel

Este tipo de imágenes para Dalí cobrarán otro sentido, ya que las ve como la unión de su yo con su hermano muerto, dos imágenes que se consideran solo una (la reencarnación de su hermano en él, volviendo a la dualidad). Por ello en este tipo de obras Dalí materializa las pulsiones latentes del inconsciente (libido) pero dándole un acabado con cierto toque cinematográfico que hará que parezcan verdaderas obras oníricas.³⁸.

“Las imágenes paranoicas son la representación de un objeto que, sin la menor modificación figurativa o anatómica, es al mismo tiempo la representación de otro sujeto absolutamente diferente” Salvador Dalí.

En *Afgano invisible* (fig. 32) jugará con la imagen de la costa de Cadaqués para crear un frutero con higos que evoca a la vez el rostro de su amigo García Lorca; lo que lleva de nuevo al juego que busca Dalí de crear un método en el que la imaginación del espectador participe de su trabajo creando la posibilidad de establecer diversas lecturas interpretativas de su obra y no solo una (la marcada por el artista), que es la visible a simple vista, como en las pinturas clásicas.

³⁸ *El perro andaluz* tuvo una concepción parecida a las obras de Dalí. Tanto Dalí como Buñuel configuraron la película como la conjunción de dos sueños con las imágenes que se les venían a la mente sin evaluarlas ni juzgarlas.



Fig. 32, Afgano invisible con aparición sobre playa del rostro de García Lorca en forma de frutero

Este tipo de obras se construían sin una idea previa, la obra coge su sentido después de estar creada y en ella cada uno plasma sus recuerdos, obsesiones y personalidad como ocurre con el Test proyectivo de Rorschach (*fig. 33*). En el test de Rorschach una de las bases de su creación son las imágenes pareidolicas que son aquellas que reconstruye una imagen abstracta como imagen con significado, ejemplo de imagen pareidolica es ver figuras con significado en las nubes o en objetos. La prueba se centra en lo que el observador proyecta en una imagen ambigua, busca el significado que el sujeto le da; mientras que la Gestalt se centra en la percepción y no da significado a la imagen.

Estas imágenes proyectivas son diferentes imágenes simultáneas en la que cada espectador ve diferentes objetos. Las imágenes proyectivas o ambiguas se centran en ilustraciones capaces de hacer que el cerebro las complete y que sean cualitativamente diferentes en cada espectador; ya que cada uno plasmará en ellas sus obsesiones, traumas y pulsiones (su inconsciente propio). El método de Dalí evoluciona hasta este tipo de imágenes dejando al margen el juego de la imagen-fondo. En este tipo de obras Dalí no medita, sino que su obra cogerá sentido una vez la pintura este acaba (no piensa que va a pintar, solo pinta y luego le busca sentido) y cada uno podrá proyectar en ellas diferentes

figuras que aparecerán en estados de visión diferentes. No todos los espectadores contemplarán lo mismo a la misma vez, sino que cada uno verá una imagen diferente en diferentes momentos de contemplación; por lo cual la percepción de la obra será diferente.



Fig. 33, Test proyectivo de Rorschach

Un gran ejemplo del uso de imágenes proyectivas y de las diferentes imágenes múltiples superpuestas en capas que cada espectador puede sacar de la obra es *El enigma sin fin* (fig. 34). En sí el cuadro parece una acumulación de elementos sin sentido entre ellos, una acumulación de objetos y manchas inconexas, pero al igual que en el Test de Rorschach nuestra mente encuentra sentido a esas manchas. Esta obra es un claro ejemplo de que cada espectador percibirá las figuras ocultas en diferentes momentos de contemplación.

El enigma sin fin (fig. 34) es el cuadro que mejor muestra el método paranoico-crítico y en el que mejor se observa las imágenes proyectivas, donde cada espectador irá descubriendo figuras en diferentes momentos. Las figuras no emergen en un orden concreto, sino que cada espectador las interpretará de una manera distinta. Este cuadro muestra como Dalí creaba sus obras de forma que la obra cobrará sentido no en base a una idea previa, sino cuando el cuadro estaba terminado y cada espectador proyecta en él su mirada. Sin el espectador la obra nunca está terminada; en este tipo de obras del periodo paranoico-crítico, Dalí intenta tener un feedback³⁹ con el espectador.

³⁹ Feedback: retroalimentación, reacción o respuesta.



Fig. 34, *El enigma sin fin*, 1938

En el cuadro se observan diferentes imágenes en planos que se van sumando el uno al otro para crear al final la obra; en este caso utilizara colores fríos y oscuros en contraposición a los usados en el *Hombre invisible* (fig. 46) de colores cálidos y luminosos. En la obra se pueden observar los siguientes planos:

- Primer plano (fig. 35): podemos observar una barca con una mujer sentada de espaldas tejiendo una red o remendando la vela del barco.
- Segundo plano (fig. 36): las montañas se pueden transformar en la silueta de una mujer o de un filósofo pensando con la mano apoyada en la cara.



Fig. 35, *Mujer de espaldas tejiendo vela del barco*

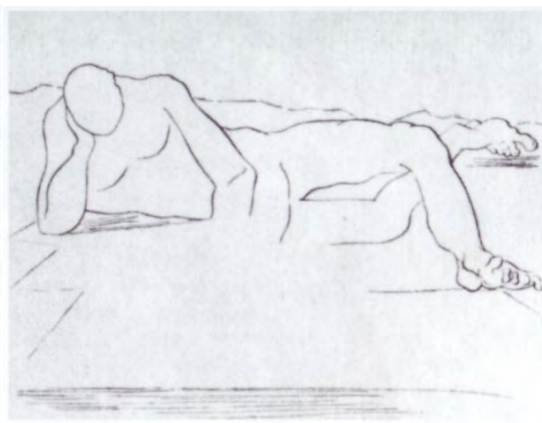


Fig. 36, *Filósofo pensando*

- Tercer plano (fig. 37): se encuentra la imagen de un galgo partiendo la pierna delantera del animal de la quilla del barco.

- Cuarto plano (fig. 38): la barca se transforma en una mandolina y se observa un frutero con peras.

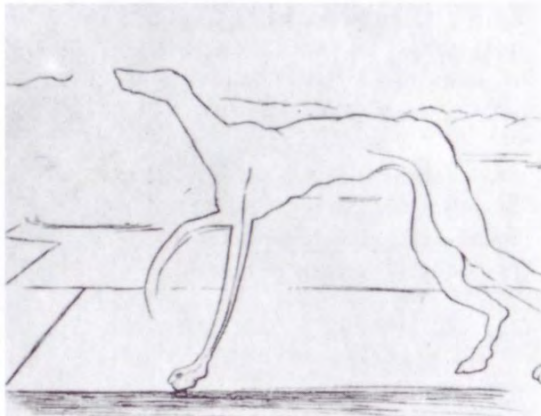


Fig. 37, Galgo



Fig. 38, Mandolina y frutero

- Quinto plano (fig. 39): las peras se pueden transformar en un rostro donde los ojos están formados por dos pequeñas barcas; el rostro se ha identificado como un ciclope cretino con un cierto parecido a Lorca de la obra *Afgano invisible* (fig.32).

- Sexto plano (fig. 40): se puede observar un animal mitológico formado a partir de la barca como parte trasera del animal.



Fig. 39, Ciclope cretino



Fig. 40, animal mitológico.

Pero en el cuadro no solo existen estas imágenes claras, sino que se pueden encontrar hasta un total de 20 imágenes diferentes que nacen del inconsciente del

espectador. Cada espectador en esta obra proyectará sus obsesiones y deseos pudiendo contemplar diferentes figuras; esta obra es el límite de su creación y la que mejor representa la creación de su obra. La obra no se concibe antes sino después de ser creada; el espectador se convertirá en creador aludiendo a la idea de la muerte del autor y el nacimiento del espectador de Barthes.⁴⁰

“El hecho de que yo en el momento de pintarlas, no entienda el significado de mis cuadros no quiere decir que no lo tengan; al contrario, su significado es tan profundo, complejo, coherente e involuntario que escapa al simple análisis de la intuición lógica.” Salvador Dalí

Aunque el método paranoico-crítico como tal no nace hasta 1929 desde niño Dalí ya utilizaría la asociación de manchas relacionándolas a figuras reales como comenta en *Vida Secreta*: *“Para consolarme contemplaba el techo de nuestra sórdida escuela. Grandes manchas oscuras de humedad sugerían a mi imaginación nubes, luego imágenes más precisas, que iban adquiriendo paulatinamente una personalidad muy concreta. De un día para otro, reconocía y reconstituía estas imágenes contempladas la víspera y perfeccionaba las alucinaciones. En cuanto una de ellas se volvía demasiado precisa, la abandonaba. Lo asombroso del fenómeno (destinado más tarde a convertirse en la clave de mi futura estética) residía en el hecho de que siempre podía volver a ver una de aquellas imágenes, en la medida de mi voluntad y no únicamente en su última forma, sino también aumentada y corregida de tal manera que su perfeccionamiento parecía automático”*.

Salvador Dalí jugará e investigará con la percepción visual utilizando imágenes dobles o imágenes proyectivas, pero no será el único tratamiento que utilice ya que jugará con la percepción espacial para crear también múltiples imágenes, como en la obra *Gala desnuda mirando al mar que a 18 metros parece el presidente Lincoln* (fig. 41) donde de cerca podemos visualizar a Gala mirando a través de una ventana el mar (como en la obra *Muchacha asomada en la ventana*; fig. 42) pero en una visión desde lejos se visualiza un

⁴⁰ (Barthes, R.: *La muerte del autor* // [Sección de libro] *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. - Barcelona: Paidós, 2002) Barthes parte de la idea de que el autor ha muerto en las obras de arte contemporáneo ya que la obra no estará completa hasta la intervención del espectador; el espectador es parte de la obra y sin él la obra no tiene sentido.

retrato en tono impresionista del Presidente de Estados Unidos Abraham Lincoln. Para jugar más con esta imagen dibujara en pequeño en una esquina (izquierda) las dos imágenes que genera la obra mayor. En esta obra se muestra claramente la intención de Dalí de que el espectador sea parte de la obra e interactúe con ella otorgándole el significado que él quiera y completándola al margen de la voluntad del creador (el artista, el autor). Así da sentido a la teoría de Barthes sobre la muerte del autor en el arte contemporáneo y dando importancia al nacimiento del espectador sin él cual la obra no será terminada y por lo cual carecerá de sentido.



Fig. 41, Gala desnuda mirando al mar que a 18 metros parece el presidente Lincoln



Fig. 42, Muchacha asomada en la ventana, 1925.

El método paranoico-crítico

El origen del método de Dalí comienza en 1929 – 1930 cuando inventa el “pensamiento paranoico-crítico” que posteriormente cambiará a “método paranoico-crítico” en 1932.⁴¹ Su método consiste en extraer conscientemente elementos del mundo interior del paranoico y crear imágenes dobles (una imagen está conformada por otra). Estas imágenes se centran en la observación distraída y en Dalí corresponden a sueños pintados que tienen varias interpretaciones posibles. Dalí definirá su creación como un “*método espontáneo de conocimiento irracional, basado en la asociación interpretativo-crítica de los fenómenos delirantes*”⁴². Las imágenes parten de una irracionalidad utilizando una técnica que recupera la tradición realista de Velázquez o Vermeer dando importancia a lo que se quiere comunicar.

El método tiene una base en la escritura automática utilizada por los surrealistas, esta técnica opone la intención creadora del artista a la libre asociación de ideas surgidas del inconsciente. El surrealismo cree que la tradición grecolatina ha mutilado al humano dando importancia a la razón y la lógica, proponiendo liberar al ser humano a través de los sentimientos y el instinto como parte de su personalidad, rebelión a través del surrealismo cuyo nacimiento es la provocación y poner en cuestionamiento el conflicto moral por los impulsos reprimidos. Esta idea esta sacada de la teoría freudiana en su vertiente filosófica, donde expone que “*la historia del hombre es la historia de su represión. La cultura restringe no sólo su existencia social, sino también la biológica, no sólo partes del ser humano, sino su estructura instintiva en sí misma. Sin embargo, tal restricción es la precondition esencial del progreso. Dejados en libertad para proseguir sus objetivos naturales, los instintos básicos del hombre serían incompatibles con toda asociación y preservación duradera: destruirían inclusive lo que unen.*”⁴³ Para ello utiliza los automatismos freudianos que permiten liberar el inconsciente del control de la razón y la moral (interpretación de los sueños y la asociación incontrolada de ideas) alejándolo de su concepción terapéutica e incorporándolo a la actividad artística explorando el inconsciente, la locura y los estados alucinatorios.⁴⁴

⁴¹ Gibson, I.: *La vida desaforada de Salvador Dalí* - Barcelona: Anagrama, 1997. p. 337.

⁴² García de Capri, L.: *Las claves del arte surrealista* - Barcelona: Planeta, 1990. p. 50.

⁴³ Marcuse, H.: *Eros y civilización* - Madrid: Sarpe, 1983. p. 27.

⁴⁴ García de Capri, L.: *Las claves del arte surrealista* - Barcelona: Planeta, 1990 pp. 7 – 9.

André Breton como padre del surrealismo propondrá dos opciones de automatismo:

- Automatismo rítmico: el artista se abandona al impulso del grafismo, la mano crea formas arbitrarias ajenas a la voluntad del autor se corresponde con la escritura automática.

- Automatismo simbólico o ilusionista (trompe-l'oeil): corresponde con las imágenes de los sueños, asociando automáticamente las imágenes imaginarias que se plasman de forma elaborada en la obra.⁴⁵

Dalí utilizará estas técnicas en su obra surrealista inicial pero pronto le parecerán insuficientes y carentes de sentido, ya que él considera que estas imágenes incontroladas (paranoicas) necesitan una visión racional (critica) para ser entendidas y representadas. Las primeras publicaciones que realizará sobre el método paranoico crítico se sistematizan por primera vez en 1929 en la revista *El asno podrido* en el cual expone sus ideas sobre la relación entre la paranoia y las teorías surrealistas basadas en Freud.⁴⁶ Con el método pretende dejar atrás los automatismos (escritura automática), pues está al servicio del resultado artístico, por un método que permita la objetividad del delirio.⁴⁷

El método paranoico-crítico consiste en una lectura múltiple de la obra de arte que se basa en la imagen doble y en el método iconológico de Panofsky; pudiéndose aplicar a cualquier obra y se desgrana en 3 etapas⁴⁸:

- Etapa paranoica inicial: movimiento regresivo que trae del pasado representaciones. Es el nivel descriptivo estructurado por el fenómeno delirante inicial.

- Etapa paranoica secundaria: fijan y aprehenden preconscientes imágenes anteriores obsesivas (forman parte del delirio personal) tienen valor en la etapa siguiente. Corresponde al nivel interpretativo donde se establece las premisas y se realiza un análisis profundo y minucioso para realizar las interpretaciones posibles.

⁴⁵ García de Capri, L.: *Las claves del arte surrealista* - Barcelona: Planeta, 1990 p. 20.

⁴⁶ Ades, D.: *Salvador Dalí* - Barcelona: La esfera de los libros, 2004. p. 144.

⁴⁷ Ramírez, J.A.: *Dalí: lo crudo y lo podrido* – Madrid, 2002. p.130.

⁴⁸ Lázaro Docio, J.: *El secreto creador de Salvador Dalí* – Madrid; Eutelequia, 2010. p. 115.

- Etapa crítica: transposición activa y elabora imagen, transforma experiencia anterior en realidad objetiva. Se corresponde con la síntesis e interpretación profunda de la obra.



Fig. 43, *El asno putrefacto*, 1928

“Yo creo que está próximo el momento en el que, por un proceso de carácter paranoico y activo del pensamiento, será posible (simultáneamente al automatismo y otros estados pasivos) sistematizar la confusión y contribuir al descrédito total del mundo de la realidad.” Salvador Dalí⁴⁹

Hay que tener en cuenta que Dalí diferenciaba la paranoia de la alucinación; para él la paranoia tiene una naturaleza voluntaria donde está en un estado mental activo y no pasivo como en la alucinación. Él cree fundamental utilizar su método para evitar que el automatismo y los sueños se conviertan en estereotipos o recursos idealistas en manos de los surrealistas.⁵⁰ Para Freud el paranoico revela espontáneamente, aunque alterado por

⁴⁹ Dalí, S.; revista *L'âne pourri* (*El asno podrido*).

⁵⁰ Junto con la paranoia, el automatismo (basado en la escritura automática) y los sueños (el inconsciente) son los pilares fundamentales de la actividad surrealista.

la deformación, aquello que los demás neuróticos ocultan como sus íntimos secretos (escondido en los cajones).⁵¹

El método es una forma de locura razonada; es un procedimiento espontáneo de conocimiento irracional que pretende doblar la línea divisoria entre la ilusión y la realidad. Simula un estado de perturbación mental para crear alucinaciones autoinducidas a través del uso de las imágenes dobles (imagen–fondo o imagen ambivalente). El significado de las imágenes paranoicas debe ser criticadas porque detrás de esos términos puede haber un significado oculto hasta llegar al significado más profundo que será diferente al de la conciencia; utilizando tres registros metodológicos:⁵²

- Lo simbólico: la imagen conceptual representada.
- Lo imaginario: la representación inconsciente, la imagen mental, el significante.
- Lo real: el objeto representado con los significados plasmados en la obra.

Este pensamiento o método además de basarse en los textos de Freud también tiene una influencia de una pescadora de Cadaqués (Lidia) con la que Dalí y otros contemporáneos solían tener largas charlas. Esta mujer tenía una visión de la vida peculiar y un pensamiento paranoide, lo que llamó la atención del pintor. Del pensamiento delirante de Lidia surgirá la obra *La miel es más dulce que la sangre* (fig. 44) junto con la influencia de Lorca. En la obra aparece el propio Dalí en el busto estilizado, un retrato de Lorca en el busto derribado entre los dos burros podridos⁵³ y Buñuel representado en el torso negro y mutilado con un brazo musculoso ya que era aficionado a practicar boxeo⁵⁴. En la obra se ve la influencia de Chirico en el aparato construido con cartabones, una clara influencia de las esculturas metafísicas del artista italiano. De esta obra existen varias versiones posteriores una de 1941 que invierte el título de la obra *La sangre es más dulce que la miel* (fig. 45) y otra titulada *Cielo hiperxiológico* (fig. 46); en todas estas

⁵¹ Lázaro Docio, J.: "La metamorfosis de Narciso" o un reflejo objetivo del método paranoico-crítico de Salvador Dalí - Madrid: Anales de Historia del Arte, 1997. - 7: Vol. Servicio Publicaciones UCM. p. 22.

⁵² Idem.

⁵³ Posible referencia de los burros putrefactos a la sexualidad de Lorca, considerado homosexual que en esa época se atribuía a ser pederasta.

⁵⁴ Sánchez Vidal, A.: *Buñuel, Lorca y Dalí: El enigma sin fin* - Barcelona: Planeta, 1988 pp. 114 – 116.

versiones incluyendo la inicial se percibe ya el comienzo del método paranoico-crítico en la forma de construir, concebir las figuras y su conexión con sus amigos más allegados.



Fig. 44, La miel es más dulce que la sangre, 1927



Fig. 45, La sangre es más dulce que la miel, 1941



Fig. 46, Cielo hiperxiológico, 1960

El paranoico revela imágenes que él cree reales, pero son imágenes deformadas de la realidad debido a sus obsesiones y sus problemas, las imágenes del paranoide son como el desea que sea la realidad y no como es en realidad. Esto hace evolucionar el método a la utilización de imágenes proyectivas (ambiguas).

*“Yo soy porque deliro, y deliro porque soy. La paranoia es mi misma persona, pero dominada y exaltada a la vez por mi conciencia de ser. Mi genio reside en esta doble realidad de mi personalidad; este maridaje al más alto nivel de la inteligencia crítica y de su contrario irracional y dinámico. Derribo todas las fronteras y determino continuamente nuevas estructuras de pensar.”*⁵⁵ Salvador Dalí

Todo este pensamiento le llevó como se ha comentado anteriormente, a vivir en la piel de un personaje que él había creado y actuar según él creía que debía actuar ese personaje. Se inventa una identidad haciendo de sí mismo el mejor ejemplo de lo que era su invento, el método paranoico-crítico, ya que él era consciente de su invento y controlaba su inconsciente.

Sigmund Freud habla del paranoico acrítico: persona que no asume la realidad y su inconsciente crea una realidad imaginaria. Dalí se opone a este pensamiento y demuestra que el paranoico puede ser crítico y consciente de su paranoia. Dalí expondrá todas sus ideas respecto a este pensamiento en la publicación de *El asno podrido*, cuya influencia y repercusión llegaron hasta el filósofo Jacques Lacan.⁵⁶

No solo aplicará el método a la pintura, sino también a su persona; esa creación de vivir en la piel de otro es una clara exposición de su método produciendo un comportamiento provocador y excéntrico, crea una performance de su propia creación. Todo en esa puesta en escena está calculado, tanto su comportamiento, como su apariencia con el largo bigote que evoca a Velázquez o los trajes de colores brillantes que generan un exceso de extravagancia, creando un personaje paranoico (ese exceso de extravagancia le generará beneficios). Este personaje a la vez que le sirve para demostrar su método lo utilizó a modo de coraza y mascaró de su verdadera personalidad y sentimientos; un personaje que llegará al punto de devorar la verdadera personalidad de Dalí, no llegando a diferenciar entre su yo real y el yo público.

⁵⁵ Parinaud, A.: *Cómo devenir paranoico-crítico // Confesiones inconfesables de Salvador Dalí*. - París: 1973.

⁵⁶ Basado en la idea de Dalí, Lacan se interesará en el método y desarrollará su tesis doctoral *De la psicosis paranoica en sus relaciones con la personalidad*, donde plantea la hipótesis de que no es el delirio y después la interpretación, sino que delirio e interpretación son la misma cosa.

“La única diferencia entre un loco y yo, es que el loco cree que no lo está, mientras yo sé que lo estoy.” Salvador Dalí

La principal técnica de su método es la utilización de imágenes dobles (ambivalentes) e imágenes proyectivas donde se juega con las diferentes imágenes que componen la obra. Su método es una alternativa a la vía de André Bretón, siendo más activo, aunque no más lógico ni controlado.

La principal obra y la primera con la que experimenta este método es *El hombre invisible* (fig. 47) la cual comenzó en 1929 continuándola en 1932 (aunque nunca la acabo). En esta obra podemos observar como la parte superior está compuesta por arquitecturas que van a componer la parte superior del hombre; mientras en la parte inferior se encuentran las piernas (no están acabadas) donde se observan elementos y temas recurrentes en otras obras de Dalí como la cabeza-jarra y el tema sexual en los adolescentes. Toda la pintura de 1929 se centrará con la base elemental del lenguaje del psicológico buscando siempre duplicar una imagen.



Fig. 47, El hombre invisible, 1929-1932

La pintura donde aplica este método se basa en composiciones de un lenguaje pictórico realista, repleto de criaturas fantasmagóricas, asociaciones absurdas y contradictorias; creando una obra que se debe comparar con la actividad onírica. Usa objetos cotidianos y formas reconocibles marcadas con una carga erótica y escatológica con el claro objetivo de provocar alguna sensación y/o reacción en el espectador.



Fig. 48, *El gran paranoico*, 1936

En *El gran paranoico* (fig. 48) volverá a jugar mezclando un paisaje de Cadaqués donde las formas rocosas son a la vez dos figuras distintas; podemos ver varias figuras en distintas posiciones que en conjunto componen el rostro del paranoico; la obra tiene una influencia de la obra *El sueño de la razón produce monstruos* de Francisco de Goya.

El culmen de la aplicación de su método paranoico-crítico lo encontramos en *Torero alucinógeno* (fig. 49), obra en la que además experimentará con la técnica utilizando la holografía⁵⁷ que le permite seguir jugando con las imágenes tridimensionales, buscando producir un nuevo Renacimiento en la pintura universal. Utilizará en este caso las sombras y los volúmenes para recrear una enorme plaza de toros invadida por las moscas convirtiéndose en manchas o en círculos que aluden a la putrefacción y la muerte. Las moscas situadas cerca de la cabeza del toro tendido que

⁵⁷ La holografía consiste en el empleo de la luz producida por el láser. La holografía, inventada en 1947 por Dennis Gabor, utiliza el principio de interferencia de dos haces coherentes. (Embarba, V.: *Salvador Dalí: la óptica al servicio del arte* - Zaragoza: Universidad de Zaragoza, p. 5)

yace muerto con banderillas hacen alusión a la putrefacción y muerte de este; la cabeza de toro se sitúa entre las luces y sombras de la izquierda. Destaca en la composición las esculturas de la Venus de Milo que se multiplican para crear la imagen doble del rostro de un torero con corbata verde y con capote rojo; que corresponde con el manto de la escultura donde también se pueden encontrar otras imágenes entre los pliegues, como rosas y el rostro de Voltaire. La figura del niño vestido de marinero que remite al *El espectro del sex-appeal*, haciendo que veamos en esta obra su miedo ante la mujer como un torero ante el toro y su muerte sexual (muerte del toro). La obra tiene un claro simbolismo siguiendo la dualidad que caracteriza todas sus obras, en este caso se corresponde entre la vida y la muerte, la belleza y el drama. Representa la vida y la belleza a través de las esculturas clásicas y la figura de la mujer, mientras que la muerte y el drama lo representarían la otra doble imagen, el torero y el toro muerto rodeado de moscas aludiendo a su sexualidad.



Fig. 49, *Torero alucinógeno*, 1970

Dalí utilizará su método paranoico-crítico hasta 1951 que inicia su etapa mística y su interés por la metafísica; pero dejará obras de gran calidad basándose en este método

como *Suburbios de la ciudad paranoico-crítica* (fig. 50) y *Objetos surrealistas indicadores de la memoria instantánea* (fig. 51).



Fig. 50, *Suburbios de la ciudad paranoico-crítica*, 1935



Fig. 51, *Objetos surrealistas indicadores de la memoria instantánea*, 1932

La importancia del método paranoico-crítico se encuentra en ser la primera alternativa a los automatismos y los estados pasivos, pasando a una actividad activa de la elaboración de imágenes pudiéndose aplicar a cualquier creación artística. Es un método

que parte de las teorías psicoanalistas, pero sin aplicar las técnicas terapéuticas, sino que crea una técnica solo aplicable a la obra artística alejándose del psicoanálisis terapéutico. Su método revoluciona la pintura surrealista, llegando incluso a confeccionar a través de él crucigramas de la mano de André Breton.



Proyección del método paranoico-crítico

El método paranoico-crítico influirá notablemente en varias personalidades de la época marcando un precedente para algunos artistas y pensadores de la época.

Lacan: teoría del espejo

Jacques Lacan será el que más se sienta interesado por el trabajo realizado por Salvador Dalí sobre la paranoia. Lacan frecuentaba el círculo surrealista por lo que le fue fácil seguir las teorías de Dalí cuando publicó el ensayo de 1933 titulado *Interpretación paranoico-crítica de la imagen obsesiva del Ángelus de Millet*; al poco tiempo Lacan escribirá en la revista surrealista *Minotaure* basándose en las ideas de Dalí y publicando posteriormente una tesis titulada *Sobre la psicosis paranoica y su relación con la personalidad* donde mezcla las ideas iniciales de Dalí sobre el análisis de las imágenes dobles que producen paranoia, con las ideas marcadas sobre la psicosis paranoica de Kräpelin describiendo dos órdenes:

- Trastornos elementales que corresponden con la ausencia o con el carácter esporádico de las alucinaciones.
- Delirios elaborados intelectualmente que construyen una visión del mundo.

La tesis de Lacan describirá que delirio e interpretación son la misma cosa y no se proyectan por separado, contradiciendo el pensamiento que describe Dalí. Las argumentaciones de Lacan se basan en la teoría y, por el contrario, Dalí se basa en la experimentación aplicada al arte y no a la filosofía y a la terapia.

Sigmund Freud

En menor medida también influenciara a Sigmund Freud haciendo que este cambie de opinión respecto a los surrealistas. Sigmund Freud en el inicio de la corriente surrealista sentirá una repulsión hacia estos artistas (pintores, poetas, cineastas, etc.) que le alaban como un dios y verán en su psicoanálisis y las técnicas terapéuticas que utiliza la base de su arte, utilizándolas como una técnica artística, lo que enfurece al psicólogo haciendo que reniegue de ellos y que no quiera que le relacionen con ellos. Debido a que

Freud considera que los artistas y el arte en general tienen un desinterés en la necesidad de llegar al significado profundo de las cosas, idea recogida por los dadaístas y surrealistas, pues su anhelo oculto es expresar lo profundo del hombre y no hacer belleza.

“El significado representa poco para esta gente, todo lo que les interesa es la línea, la forma, la armonía de los contornos. Están entregados al principio del placer”. Sigmund Freud⁵⁸

Su postura cambia a partir de su encuentro con Salvador Dalí cuando este le muestra *La metamorfosis de Narciso* viendo como el pintor entiende plenamente su obra, realizando su propio análisis de la obra del psicoanalista y no solo se quedará en unos métodos y en la parte superficial de obras como *La interpretación de los sueños* y las técnicas automáticas. Freud elogiará la creación de su método paranoico-crítico como técnica artística pero no estará de acuerdo en su base ya que Freud siempre defenderá que un paranoico no puede ser crítico (razonar) sino que su paranoia le llevará a ser acrítico, creando un mundo imaginario alejado de la realidad sin ser consciente de esta.

Salvador Dalí

Pero a quien realmente repercutirá este método será al propio Dalí, ya que lo que se inicia como una técnica pictórica se convertirá en un método aplicable a cualquier obra artística, incluso aplicable a su personalidad convirtiéndose en un personaje. Práctica con el método paranoico-crítico en la creación de su libro autobiográfico “Vida secreta” escribiendo palabras en varios idiomas (castellano, catalán y francés). Su método ayuda a descifrar los mensajes ocultos de obras ya analizadas. Dalí utilizará su método para descifrar obras clásicas, como las pinturas de Millet donde él cree que se puede observar otros significados ocultos además del ya conocido. Partirá de la obra *El Ángelus* (fig. 52) donde Dalí piensa que esconde un significado oculto, además del mensaje de la oración al atardecer de los campesinos. El cuadro estaba expuesto en el Louvre y Dalí pidió en varias ocasiones que se le realizaré una radiografía a la obra para ver si existía un dibujo previo debajo de la pintura.

⁵⁸ Valdivielso, E.: *El drama oculto: Buñuel, Dalí, Falla, García Lorca y Sánchez Mejías* - Madrid : Ediciones de la Torre, 1992. p. 16.

Tras insistir en varias ocasiones, el museo accede, descubriendo el dibujo de una cuna o una tumba entre los dos campesinos orando. A partir de entonces la obra cobro otro significado siendo una oración ante la tumba del hijo muerto, adquiriendo unas connotaciones de horror y drama. Esto llevo a Dalí a convertir esta obra en una de sus obsesiones a las que aplicaría su método en sus múltiples representaciones. Esta obsesión tendrá su origen de forma autónoma cuando le vino a su imaginación el cuadro de Millet, que al igual que el resto de las imágenes de sus obras se produce a través de la actividad del empleo de automatismos.



Fig. 52, El Ángelus, 1932



Fig. 53, Gala y el Ángelus de Millet precediendo a la llegada inminente de las anamorfosis cónicas, 1933



Fig. 54, *Ángelus arquitectónico* de Millet, 1933



Fig. 55, *El espectro del Ángelus*, 1934



Fig. 56, *El Ángelus de Gala*, 1935

En estas obras desarrolla la idea de su método paranoico-crítico en relación al tema del uso del automatismo y la interpretación de los sueños; utiliza un conocimiento irracional para llegar al mundo de los delirios y la realidad con el empleo de las imágenes dobles. Esto le llevará a publicar el libro *El mito trágico del Ángelus de Millet* donde

expondrá toda su teoría del método paranoico-crítico, convirtiéndose en una nueva aplicación de su creación y el comienzo de futuras aplicaciones alejadas de su concepción original como método para su pintura.



Fig. 57, Reminiscencia arqueológica del Ángelus de Millet, 1934

La repercusión de método paranoico-crítico en su vertiente como método automático para la creación artística se verá en artistas como Pollock con su técnica del Dripping.

Apreciaciones finales

El método paranoico-crítico tendrá una idea principal de ser una herramienta artística igual que los automatismos freudianos para sacar información del inconsciente. Esta idea como se ha visto se ira desvirtuando y el método será aplicado incluso a su persona; aunque quizás sea más por encubrir sus traumas y su personalidad tímida y retraída que por generar dinero y vivir como según decía Dalí “como un surrealista”. Fuera el motivo que fuera, la realidad es que de una época caótica llena de novedades en el campo artístico (vanguardias) y de horrores en el panorama social, Dalí siempre consiguió sacar el mayor provecho, no cayendo en el olvido por su capacidad de innovación y adaptación.

Su época de mayor reconocimiento y admiración coincide con el tiempo que aplico el método paranoico-crítico a su obra y a la interpretación de obras de otros artistas. Nunca abandonará su método, sí en la parte aplicada a las artes plásticas, pero no en su personalidad, consiguiendo ser considerado una persona excéntrica y un genio de un carácter peculiar, haciendo que no se comentará nada de su vida que él no quisiera; controlando que se decía de él sin que nadie se diera cuenta. Algo a lo que Dalí contribuyó mucho, no solo con su personaje sino con sus declaraciones públicas en entrevistas y en sus autobiografías donde se encuentran innumerables contradicciones, fomentando esa paranoia hacia su obra y su vida; creando a la vez un personaje icónico y admirable.

Muchos historiadores califican a Dalí como un genio del surrealismo y uno de los máximos exponentes del movimiento, pero después de este viaje por su vida, la sensación que te queda no es solo que sea un genio de la pintura, sino que también lo fue a la hora de crear su método consiguiendo que Freud (primer opositor del surrealismo) admitiera que Dalí era un gran discípulo suyo y el único capaz de haber leído e interpretado correctamente su psicoanálisis, no quedándose solo en la superficie de que es inconsciente, libido, sueños, automatismos y etc.; llegando a ser capaz incluso de crear su propio método para descubrir el conocimiento del libido.

Está claro que Salvador Dalí no fue un artista corriente en su época y que su pintura hasta en la actualidad sigue siendo un misterio en algunos casos; llegando incluso a ser excéntrica hoy en día, pero marcará un camino para el movimiento op-art (arte óptico de los años 50), incluso abre el camino hacia las performances como cuando apareció en

público con un traje de buzo o por su apariencia con trajes de vivos colores y su bigote cambiante. A partir de Salvador Dalí muchos artistas convertirán su persona en el motor de su arte, consiguiendo dar más importancia al autor que a la obra que hace; así como creando performance para criticar y analizar la sociedad.

Nunca se sabrá cuanto había de verdad en su vida y cuanto era ficción, y si en algún momento su método paranoico-crítico se apodero de él o solo hacía creer eso; pero si algo está claro es que no se puede entender a Salvador Dalí ni su obra sin entender el método paranoico-crítico, pero ¿realmente creo el método o solo se dio cuenta que su vida era una paranoia-critica?

La próxima vez que veamos una obra de Dalí; ¿sabrías descubrir su significado?, ¿verías su método paranoico-crítico?



Nariz de Napoleón transformada en mujer encinta paseando su sombra melancólica entre ruinas originales (1945)

Cronología: contexto sociocultural⁵⁹

Vida de Salvador Dalí		Acontecimientos históricos
1904	Nace el 11 de mayo en Figueras.	Picasso se establece en París; Gaudí reestructura la casa Batlló y Freud publica <i>Psicopatología de la vida cotidiana</i> .
1918	Presenta una pequeña muestra de sus cuadros en el teatro municipal de Figueras.	Fin de la Gran Guerra.
1921	Muere su madre en febrero, en octubre ingresa en la Academia de San Fernando de Madrid, conocerá a Federico García Lorca y a Buñuel.	1ª exposición surrealista en las galerías Pierre; Chaplin publica la película <i>La fiebre del oro</i> .
1926	Primer viaje a París donde conoce a Picasso y expulsión de la Academia.	Muere Gaudí.
1929	Junto a Buñuel escribe <i>Un perro andaluz</i> se rodará en París. A través de Miro conocerá a André Breton, Paul Éluard y a Gala entrando en el grupo surrealista.	Crack de la bolsa de Wall Street, inaugura el Museum of Modern Art de Nueva York.
1930	Realiza junto a Buñuel <i>La edad de oro</i> ; publica <i>El asco podrido</i> y <i>La mujer visible</i> .	Descubrimiento del planeta Plutón.
1931	Junto a Breton inventa los “objetos surrealistas de función simbólica”.	Gana en España las elecciones el bando republicano, abandona el rey Alfonso XIII el país.

⁵⁹ Porcu, C.: *Dalí*. Unidad Editorial, 2005. Pp.174 – 177. (Embarba, V.: *Salvador Dalí: la óptica al servicio del arte* - Zaragoza: Universidad de Zaragoza p. 29)

1932	Conoce a Jaques Lacan.	El ministerio republicano encarga a Lorca formar un grupo de teatro para difundir obras clásicas.
1933	Publicara en la revista <i>Minotaure</i> .	El partido nazi ganas las elecciones alemanas, Hitler se convierte en canciller del Reich. Clausura de la Bauhaus.
1934	Primer choque con el grupo surrealista por el cuadro <i>El enigma de Guillermo Tell</i> , expone en solitario en Nueva York consagrando su éxito.	Atentado contra Hitler fracasado, la “noche de los cuchillos largos”.
1936	Se somete al juicio del movimiento surrealista por sus declaraciones sobre Hitler. Comienzo de la Guerra Civil abandona España vivirá entre Francia, Londres y Estados Unidos.	En España el Frente Popular gana las elecciones, rebelión de Franco y comienzo de la Guerra Civil. Se unen Lorca, Alberti y Bergamín para crear la Asociación de Intelectuales Antifascistas, Lorca será fusilado este año.
1937	Pintara siguiendo el método paranoico-crítico la <i>Metamorfosis de Narciso</i> . Esta residiendo en Estados Unidos.	Bombardea el pueblo de Guernica y Japón invade China.
1938	Participa en la Exposición Internacional de los surrealistas en París y Ámsterdam; conocerá a Freud.	Anexión de Austria por Alemania, en Italia se crean las leyes raciales.
1940	Vivirá en Nueva York junto a Gala hasta 1948 realizando escaparates, trabaja en la moda (sombreros forma de zapato), etc. (trabajos extravagantes)	Francia es ocupada por las tropas nazis; los surrealistas se trasladan a Nueva York. Chaplin publica la película <i>El gran dictador</i> .

1941	Expone junto a Miro en el MoMA.	Ataque japonés a la base de Pearl Harbour entrando Estados Unidos en la II Guerra Mundial.
1942	Publica su autobiografía en EE.UU. <i>La vida secreta de Salvador Dalí.</i>	Se frena a los alemanes en Stalingrado.
1946	Diseña los decorados de la película <i>Recuerda</i> de Hitchcock.	Se realizan los Juicios de Núremberg.
1948	Publica <i>Cincuenta secretos mágicos</i>	Italia promulga su Constitución republicana, se crea el Estado de Israel y sucede el asesinato de Gandhi.
1949	Vuelve a Europa realizando proyectos escenográficos para Peter Brook y Luchino Visconti.	Fundación de la OTAN y se proclama la República Popular China y la República de Irlanda.
1951-1953	Comienza periodo corpuscular y de la mística nuclear, expondrá en Roma y Venecia. Conferencia sobre <i>Aspectos fenomenológicos del método paranoico-critico</i>	Acuerdo militar entre España y EE. UU., el franquismo sale del aislamiento de postguerra
1961	Presenta en Venecia el ballet Gala.	Se levanta el Muro de Berlín, ruptura entre EE.UU.: y Cuba con el desembarco de Bahía Cochinos.
1964	Publica su segunda autobiografía, <i>Diario de un genio.</i>	Luther King recibe el Nobel de la Paz.
1971	Inaugurada en Cleveland el museo Salvador Dalí	China ingresara en la ONU, estreno de la película <i>La naranja mecánica</i> de Kubrick.
1978	Miembro de la Academia de Bellas Artes de Paris, expone en el Guggenheim de NY sus pinturas hipertereoscópicas.	Juan Carlos firma la nueva Constitución española inspirada en la italiana.

1982	Muerte de Gala en junio, recibirá el título de marqués de Púbol (castillo que regala a Gala).	España ingresa en la OTAN.
1983-1989	Exposiciones antológicas en Madrid y Barcelona, pintará su último cuadro <i>La cola de golondrina</i> ; sufrirá quemaduras en su cuerpo por un incendio en su casa. Muere en enero y será enterrado en la cripta del teatro-museo Dalí en Figueras.	Asesinato de Indira Gandhi; caída del Muro de Berlín.



Glosario de términos

- **Alucinación:** Percepciones que tienen lugar sin la presencia de un estímulo externo. Son vívidas y claras, con toda la fuerza y el impacto de las percepciones normales, y no están sujetas al control voluntario. Puede darse en cualquier modalidad sensorial. Las alucinaciones auditivas son las más comunes en la esquizofrenia y en los trastornos relacionados.
- **Consciente:** Fenómenos de los que nos damos cuenta.
- **Delirio:** Creencias anómalas en el sentido de que su contenido es extraño, improbable o absurdo y no compartido por otros miembros del grupo social de referencia, a pesar de lo cual se mantienen con una gran convicción. Tienen referencias personales y son fuente de malestar subjetivo o interfieren negativamente con el normal desarrollo social y personal del individuo.
- **Imagen Doble:** Son aquellas que tan pronto se percibe una parte de la escena como figura, como se percibe esa misma parte como fondo. Dentro de ellas están las imagen-fondo y las imágenes ambivalentes.
- **Imagen-Fondo:** Para la Gestalt cada percepción se configura como una totalidad, distinta a la suma asociativa de datos sensoriales elementales. Dicha totalidad presenta una configuración radical o básica que consiste en 2 componentes: una parte más estructurada que constituye la figura y otra parte indiferenciada que constituye el fondo. La organización perceptual más básica es la que conduce a la percepción de figuras que se destacan sobre un fondo.
- **Imagen pareidolica:** es el resultado de la percepción real a la que se añaden imágenes fantásticas como es por ejemplo ver figuras de animales en las nubes.
- **Imagen proyectiva:** Imagen que provoca una gran variedad de respuestas subjetivas en aquel que la visualiza; son altamente multidimensionales.

- **Inconsciente:** Fenómenos de los que no nos podemos dar cuenta, de los que no somos conscientes y de los que no podemos ser conscientes sino sólo determinadas circunstancias especiales.

- **Narcisismo:** 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. La llegada al mundo de Dalí estuvo marcada por la muerte de su hermano. Como un doble, Dalí llegó para llenar el vacío del hermano desaparecido. Considera que mediante la exaltación orgullosa de sí mismo y el narcisismo consiguió salvarse de la anulación que le producía la duda sistemática sobre su persona. Dalí no sólo aplicó su narcisismo a la experiencia vital, dando lugar a sus célebres comportamientos excéntricos y concéntricos, sino también a la estética.

- **Onanismo:** Disfunción sexual donde la persona sólo consigue el placer y la satisfacción sexual mediante la masturbación propia.

- **Paranoia:** En psiquiatría y psicología clínica también se conoce como trastorno delirante, se caracteriza por la presencia de uno o más delirios y el funcionamiento social no es extravagante o extraño. La paranoia es una habilidad a través de la cual el cerebro percibe conexiones entre objetos o ámbitos que ni racional ni aparentemente están vinculados entre sí. En la paranoia, la visión de imágenes, procedentes del inconsciente, depende directamente del tipo de obsesión o delirio que afecte al individuo y es, por tanto, expresión irracional e intransferible de su subjetividad. Dalí decía que desde pequeño había desarrollado una capacidad para ver un objeto y transformarlo en lo que él quería, jugaba con la materia y la mente a su antojo. Lo que para Freud era una patología mental para Dalí era una manera de acceder al entendimiento y a la creación.

- **Percepción:** Proceso constructivo mediante el que se interpretan los datos sensoriales, dicha interpretación se fundamenta en las experiencias previas, expectativas y predisposiciones personales.

- **Percepción visual:** Proceso que ocurre mediante el sentido de la visión. Las distorsiones dentro de la percepción visual son la dismorfopsia (distorsión de la percepción visual de forma) y la dismegalopsia (distorsión visual del tamaño).

- **Psicología de la Gestalt:** Escuela dentro de la psicología, surgida a principios del siglo XIX, cuyo mayor foco de estudio e investigación es la percepción visual. Su hipótesis más importante es la ley de la pregnancia o buena figura, según la cual todo patrón estimular ha de verse de manera que la estructura resultante sea la más estable, simple, completa, simétrica y mejor posible, y cuyo axioma es “el todo es mayor que la suma de sus partes”.

- **Preconsciente:** Hechos de los que nos podemos dar cuenta si prestamos atención.

- **Rorschach:** 8 de noviembre de 1884, Zúrich – 2 de abril de 1922, Herisau. Psiquiatra y psicoanalista suizo, creador de la prueba Test de Rorschach (imágenes pareidolicas).

- **Sensación:** Fenómeno que ocurre cuando la acción física de un estímulo, que incide sobre un órgano sensorial, se transforma en una impresión sensorial subjetivamente vivida o sensación. Es un fenómeno subjetivo, psíquico, primer escalón de la actividad cognoscitiva.

- **Test de Rorschach:** Técnica psicológica proyectiva, formada por 10 láminas, 5 cromáticas y 5 acromáticas, en cada una de ellas aparece una mancha de tinta simétrica de modo bilateral. Se basa en la hipótesis proyectiva donde el individuo impone estructuración a un material semiestructurado, reflejando características más o menos estables de su personalidad.

Iconografía daliniana⁶⁰

- **Cajones:** sigue la teoría psicoanalista de Sigmund Freud que expone que el ser humano está lleno de cajones secretos que solo el psicoanálisis puede abrir y decodificar.
- **Hormigas:** Estos insectos transmiten represión y provocan repulsión al espectador.
- **Jarrón:** Utilizado a la manera freudiana, representa el útero o la mujer como recipiente. La rotura del jarrón equivale a la pérdida de la virginidad. Cuando se autorepresenta como un jarrón quiere simbolizar su pureza.
- **Langosta:** En su obra, la langosta refleja el miedo de Dalí ante diversas situaciones, sobre todo sexuales (horror, pesadilla, verdugo y locura). Su odio a este animal procede de un trauma infantil.
- **Muerte:** Dalí siempre la consideró como algo bello, en contraposición con lo erótico que le parecía algo feo.
- **Muleta:** Representa el horror del artista a su impotencia sexual, a la muerte y también representa el instrumento utilizado por gente elitista y aristócrata.
- **Perro:** Animal que representa la fidelidad, compañero del hombre. Es una figura que adopta distintos significados en las distintas etapas de la obra daliniana.
- **Pez:** Referencia a los genitales femeninos y al pene masculino. Connotación totalmente sexual.
- **Piano:** Instrumento musical relacionado con la infancia de Dalí: su estancia con la familia Pitxot y el piano de cola sobre el que su padre exhibía abiertos los libros de medicina mostrando enfermedades venéreas. La tapa del piano que

⁶⁰ (VEGAP y Fundación ARTIUM de Álava, 2010)

aparece como una gran sombra en los cuadros del artista transmite el temor que provoca la posibilidad de que la tapa caiga sobre los espectadores.

- **Rocas, piedras:** Recuerdo del paisaje natal de Dalí (Cadaqués).
- **Rosas:** Símbolo de la belleza y la sexualidad femenina.
- **Saltamontes:** representa el canibalismo y amenaza sexual cuando se encuentra en la boca de un personaje. Es también un símbolo de su padre, a quien no quería. Significado vinculado al de la langosta.



Trabajos citados

Ades, D.: *Salvador Dalí* - Barcelona: La esfera de los libros, 2004.

Barthes, R.: *La muerte del autor // El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura.* - Barcelona: Paidós, 2002.

de la Cuetará San Luis, I.: *Una revisión crítica de las contribuciones de la psicología en la apertura de nuevas perspectivas en el estudio del arte* - Vigo: artyhum, 2019.- 61: Vols. pp 28-50.

Embarba, V.: *Salvador Dalí: la óptica al servicio del arte* - Zaragoza: Universidad de Zaragoza.

Fundación Gala-Salvador Dalí.: *Albúm Dalí* - Barcelona: Destino, 2004.- Vol. VIII

García de Capri, L.: *Las claves del arte surrealista* - Barcelona: Planeta, 1990.

Gibson, I.: *La vida desaforada de Salvador Dalí* - Barcelona: Anagrama, 1997.

Lázaro Docio, J.:

- *"La metamorfosis de Narciso" o un reflejo objetivo del método paranoico-crítico de Salvador Dalí* - Madrid: Anales de Historia del Arte, 1997. - Vol. 7: Servicio Publicaciones UCM.

- *El secreto creador de Salvador Dalí: el método paranoico-crítico (1927-1937)* – Madrid, Eutelequia, 2010.

Lizarraga, P.: *De Kant a Fry: del formalismo trascendental al figurativo // Pensamiento y Cultura.* - Colombia: Universidad La Sabana, 2014. - 2 Vol. 17. - págs. 29-46.

Marcuse, H.: *Eros y civilización* - Madrid: Sarpe, 1983.

Parinaud, A.: *Cómo devenir paranoico-crítico // Confesiones inconfesables de Salvador Dalí.* - París: 1973.

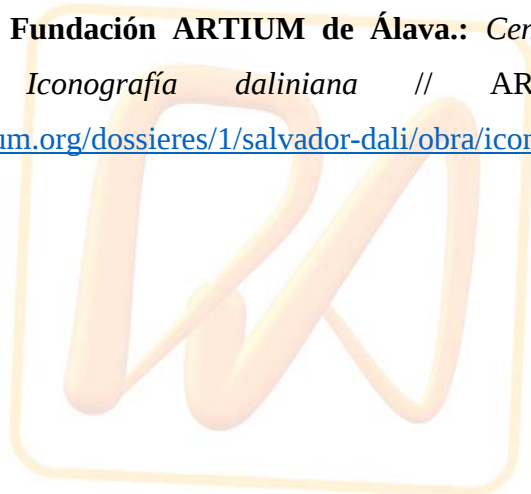
Porcu, C.: *Dalí.* Unidad Editorial, 2005.

Ramírez, J.A.: *Dalí: lo crudo y lo podrido* – Madrid, la balsa de la medusa. 2002.

Rivers, I.: *Tres ejemplos de creación artística y tradición espiritual.* - <https://isabellarivers.wordpress.com/tag/metamorfosis-de-narciso/>.

Sánchez Vidal, A.: *Buñuel, Lorca y Dalí: El enigma sin fin* - Barcelona: Planeta, 1988.

VEGAP y Fundación ARTIUM de Álava.: *Centro Museo Vasco de Arte Contemporáneo, Iconografía daliniana // ARTIUM.* - 2010. - <http://catalogo.artium.org/dossieres/1/salvador-dali/obra/iconografia-daliniana>.



Bibliografía

AA.VV.: *Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX* - Madrid: forum, 1994.

AA.VV.: *Gran diccionario de la pintura del siglo XX* - Barcelona: Corraggio, 2002.

Ades, D.: *Salvador Dalí* - Barcelona: La esfera de los libros, 2004.

American Psychiatric Association.: *Manual Diagnóstico y Estadístico de los Trastornos Mentales DSM-V* - Madrid: Editorial Médica Panamericana, 2014.

Antigüedad del Castillo-Olivares, M^a D.; Nieto Alcaide, V. M. y Serrano de Haro Soriano, A.: *El Arte del Siglo XX. La metamorfosis del Arte.* - Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces, 2011.

Aznar Almazán, Y. y Martínez Pino, J.: *Últimas tendencias del arte* - Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces, 2009.

Barthes, R.: *La muerte del autor // El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura.* - Barcelona: Paidós, 2002.

Belloch, A.; Sandín, B. y Ramos, F.: *Manual de Psicopatología* - Madrid: McGraw-Hill, 2010. - Vol. I.

Bermúdez Moreno, J.; Pérez García, A. M. y Sanjuán Suárez, P.: *Psicología de la Personalidad: Teoría e investigación* - Madrid: UNED, 2003. - Vol. I.

Breton, A.: *Manifiestos del surrealismo* - Madrid: Visor Libros, 2002.

Carnero, G.: *El juego lúgubre; la aportación de Salvador Dalí al pensamiento superrealista* Cuenta y razón, 2004. - Julio-Agosto: Vol. 12.

Castilla del Pino, C.: *La paranoia crítica, como teoría y praxis* El País Edición impresa. - 25 de enero de 1989.

Cirlot, L.: *Dalí y el "Ángelus" de Millet* - Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.

Danto, A.: *¿Qué es una obra maestra?* - Barcelona: Crítica, 2002.

de la Cueta San Luis, I.: *Una revisión crítica de las contribuciones de la psicología en la apertura de nuevas perspectivas en el estudio del arte* Vigo: artyhum, 2019. - 61: Vols. pp 28-50.

Descharnes, R. y Neret, G.: *Dalí: obra pictórica* - Colonia: Taschen, 2005.

Embarbar Embarba, V.: *Salvador Dalí: la óptica al servicio del arte* - Zaragoza: Universidad de Zaragoza.

Fernández Trespalacios, J. L.; Rivero Expósito, M^a y Conde Pastor, M.: *Manual de Psicopatología General I (Atención y Percepción)* - Madrid: Sanz y Torres, 2007.

Foucault, M.: *El sujeto y el poder* // **Wallis, B.:** *Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación.* - Madrid: Akal, 2001.

Freud, S.:

- *El malestar en la cultura* - Madrid: Alianza, 1990.

- *Obras completas* - Madrid: biblioteca Nueva, 1996. - Vol. III.

Fundación Gala-Salvador Dalí: *Albúm Dalí* - Barcelona: Destino, 2004. - Vol. VIII

García de Capri, L.: *Las claves del arte surrealista* - Barcelona: Planeta, 1990.

Gibson, I.: *La vida desaforada de Salvador Dalí* - Barcelona: Anagrama, 1997.

Ibarz, V. y Villegas, M.: *El método paranoico-crítico de Salvador Dalí* - Revista de Historia de la Psicología, 2007. - 2/3: Vol. 27.

Iribas Rudín, A.: *Salvador Dalí desde el psicoanálisis* - Arte, Individuo y Sociedad, 2004: Vol. 16.

Lázaro Docio, J.:

- *"La metamorfosis de Narciso" o un reflejo objetivo del método paranoico-crítico de Salvador Dalí* - Madrid: Anales de Historia del Arte, 1997. - 7: Vol. Servicio Publicaciones UCM.

- *El secreto creador de Salvador Dalí: el método paranoico-crítico (1927-1937)* – Madrid, Eutelequia, 2010.

Lizarraga P.: *De Kant a Fry: del formalismo trascendental al figurativo* - Pensamiento y Cultura. - Colombia: Universidad La Sabana, 2014.- 2: Vol. 17. - págs. 29-46.

López Herrero, L. S.: *La cara oculta de Salvador Dalí* - Madrid: Síntesis, 2004. - 21.

Marcuse, H.: *Eros y civilización* - Madrid: Sarpe, 1983.

Menéndez Balaña, F. J. y Sanz Aparicio, M^a T.: *Manual de Psicopatología General I (Principios, Sensación y Aprendizaje)* - Madrid: Sanz y Torres, 2007.

Moreno Rosset, C.: *Evaluación Psicológica. Concepto, proceso y aplicación en las áreas del desarrollo y de la inteligencia* - Madrid: Sanz y Torres, 2005.

Parinaud, A.: *Cómo devenir paranoico-crítico // Confesiones inconfesables de Salvador Dalí*. - París: 1973.

Ramírez, J. A.:

- *El método iconológico y el paranoico-crítico* - Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.

- *Dalí: lo crudo y lo podrido* – Madrid, la balsa de la medusa. 2002.

Sánchez Vidal, A.: *Buñuel, Lorca y Dalí: El enigma sin fin* - Barcelona: Planeta, 1988.

Secrest, M.: *Salvador Dalí: una vida de escenografía y alucinación* - Madrid: Mondadori, 1987.

Valdivielso, E.: *El drama oculto: Buñuel, Dalí, Falla, García Lorca y Sánchez Mejías* - Madrid: Ediciones de la Torre, 1992.

Villacéque, S.: *Literatura y pintura: unas consideraciones del tabú sexual en Salvador Dalí* - Costa Rica: Revista Artes y Letras, 2008. - pág. 143-166: Vol. XXXII.

Webgrafía

Aquileana: “*Salvador Dalí y Sigmund Freud*”. - La Audacia de Aquiles// Arte / Psicoanálisis 28 de marzo de 2010. - <https://aquileana.wordpress.com/2010/03/28/arte-psicoanalisis-salvador-dali-y-sigmund-freud/>.

Fundación Gala-Salvador Dalí *Fundación Gala-Salvador Dalí // Catálogo razonado de pinturas.* - 2014. - http://www.salvador-dali.org/catalog_raonat/index_cronologic.php?lang=es.

Hernández, I.: *National Geographic Historia* - Historia NG nº 104. - http://www.nationalgeographic.com.es/articulo/historia/secciones/7365/guillermo_tell_heroe_independencia_suiza.html.

Rivers, I.: *Tres ejemplos de Creación artística y Tradición espiritual.* - <https://isabellarivers.wordpress.com/tag/metamorfosis-de-narciso/>.

Tejedor, D.: *Dalí y el cerebro de Freud*. - UniDiversidad, el blog de José Ramón Alonso 8 de mayo de 2011. - <http://jralonso.es/2011/05/08/historias-de-la-neurociencia-dali-y-el-cerebro-de-freud/>.

VEGAP y Fundación ARTIUM de Álava *Centro Museo Vasco de Arte Contemporáneo ARTIUM*. - 2010. - <http://catalogo.artium.org/dossieres/1/salvador-dali/obra/iconografia-daliniana>.

Multimedia

Buñuel, L.: *Un perro andaluz*. - Luis Buñuel, 1929.

Cronenberg, D.: *Un método peligroso*. - Recorded Picture Company, 2011.

A Fondo Dalí Salvador [Entrevista]. - Madrid; TVE, 3 de abril de 1977.

del Amor, C. y Vallejo, C.: *Revelando a Dalí*. - Documental RTVE, 2014.

Monfery, D.; Dalí, S.; y Hench, J.: *Destino*. - Walt Disney Company, 2003.

Teatro-Museo de Figueras.: *Dalí; vida y obra de un genio*. - 2014.

