

XIV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXIX Jornadas de Investigación. XVIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. IV Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. IV Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2022.

Síntoma y creación en Salvador Dalí.

Galiussi, Romina y Perak, Micaela.

Cita:

Galiussi, Romina y Perak, Micaela (2022). *Síntoma y creación en Salvador Dalí. XIV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXIX Jornadas de Investigación. XVIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. IV Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. IV Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-084/933>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eoq6/at1>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

SÍNTOMA Y CREACIÓN EN SALVADOR DALÍ

Galiussi, Romina; Perak, Micaela

Universidad de Buenos Aires. Facultad de Psicología. Buenos Aires, Argentina.

RESUMEN

El objetivo de este trabajo se enmarca en una investigación UBACYT en curso que indaga las relaciones entre síntoma, creación y lazo social en la última enseñanza de Lacan. Partimos de la hipótesis de que el arte puede realizar una operación sobre el síntoma y en ensayos previos hemos estudiado la relación de diferentes artistas con ello. En esta oportunidad tomaremos como eje la vida y obra de Salvador Dalí, no solo por su impronta sino también por el tratamiento y elaboración de saber singular de sus fenómenos.

Palabras clave

Síntoma - Creación - Dalí - Saber hacer

ABSTRACT

SYMPTOM AND CREATION IN SALVADOR DALÍ

The objective of this work is part of an ongoing UBACYT investigation that explores the relationships between symptom, creation and social bond in Lacan's last teaching. We start from the hypothesis that art can perform an operation on the symptom and in previous essays we have studied the relationship of different artists with it. On this occasion we will take as the axis the life and work of Salvador Dalí, not only for his imprint but also for the treatment and elaboration of singular knowledge of his phenomena.

Keywords

Symptom - Creation - Dalí - Know-how

Huellas clínicas

Desde el inicio de su enseñanza y siendo fiel a su maestro Clérambault, Lacan apostó a seguir la estructura formal del síntoma y su efecto singular en ese límite que se articula con la creación al transformarlo en arte. Aimée, Marcelle C., Rousseau o Dalí son ejemplos de esto. Resulta interesante el modo en que los nombra: "efectos" en los que este se "invierte", tal como lo refiere en un texto de 1966: "La fidelidad a la envoltura formal del síntoma, que es la verdadera huella clínica a la que tomábamos gusto, nos llevó a ese límite en que se invierte en efectos de creación" (Lacan, 1966, p. 74). Así lo sostiene en el caso Aimée respecto de las "virtualidades de creación positivas" que la psicosis misma había creado (Lacan, 1932, p. 262), pudiendo afirmar que las elaboraciones de su última enseñanza encuentran su germen, su huella, en esos primeros escritos. El concepto de creación adquiere preponderancia en el último

tramo de su enseñanza, sin embargo, la temática se encuentra presente desde sus primeros escritos. En otros trabajos hemos estudiado el concepto de sublimación en su diferencia con Freud -en tanto destino diverso del síntoma-, pues para Lacan no toda exigencia libidinal es sublimable. En consecuencia, no utiliza este concepto a partir del *Seminario 16*, orientándose desde el saber hacer con ese resto irreductible y su articulación con lo social a través de la obra artística, tal como lo hace en el *Seminario 23* respecto de James Joyce. Frente a la imposición de la palabra, él ofrece un tratamiento mediante un trabajo de escritura en el que desarticula la lengua misma para darle otro uso (Lacan, 1975-1976, 93). Logra así hacer un *sinthome* con su síntoma en su invención artística pero sin dejar de ser fiel a la estructura formal de los mismos en su potencia, su forma, su traza o estilo singular.

En función de lo expuesto, nos dedicaremos a delimitar, en primer lugar, las relaciones entre psicoanálisis y surrealismo en las que surge la obra de Dalí, así como los propios usos que pudo realizar de sus síntomas y las "virtualidades de creación positivas" que encontramos en relación con su saber hacer a través del arte.

Psicoanálisis y surrealismo

El pensamiento de este artista se enmarca en el contexto de los efectos desencadenados luego de la primera guerra mundial y en los modos de concebir el arte: el surgimiento de distintos movimientos que intentaban alejar el arte de los formalismos y pugnar por la libertad en la posibilidad de plasmar el mundo interior sin censura. El 15 de octubre de 1924, el poeta André Breton publicó el Manifiesto del Surrealismo en París, definiéndolo como un "automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar tanto verbalmente como por escrito o de cualquier otro modo el funcionamiento real del pensamiento (...) con exclusión de todo control ejercido por la razón y al margen de cualquier preocupación estética o moral" (Breton, 1924, p. 24). Desde sus inicios se interesó en el punto de creación, retomando la tesis freudiana de la existencia de otra realidad diferente de la consciente. En ese sentido, la escritura automática -verbal o escrita- será uno de los métodos posibles con los que cuenta el surrealismo para articular estas dos realidades, y nos parece importante situarlo en esta introducción para destacar la diferencia singular de Dalí.

El surrealismo, en tanto movimiento artístico que intenta la apertura del realismo impulsando el automatismo psíquico u onírico,

reconoce en el tratamiento de los sueños y en la asociación libre por parte del psicoanálisis una fuente fundamental (Dalí, 1964, 29), en la perspectiva que resalta la fuerza del deseo y su liberación social como ruta hacia lo maravilloso. Con la infinitud de matices que pueden tener las carreteras o caminos secundarios (cf. Lacan, 1955-56, 419) en esa búsqueda incesante de nuevas rutas o formas que lo maravillan, el automatismo psíquico se convierte en ese instrumento capaz de tomar desprevenida a la mente para capturar las imágenes inconscientes (cf. Lopez Herrero, 2004, 25), en esa otra escena y desde allí busca lo consciente en sus efectos de invención. En ese entramado resulta interesante lo que sostiene Freud como efectos de los reclamos de goce en la vida que buscan hiperestimulaciones o excitaciones mediante artes que se vuelven con preferencia a lo repelente, lo feo o lo enervante, poniendo ante los ojos lo que la vida ofrece (Freud, 1908, 165). Tal como lo hizo el mismo Freud o de igual modo que tiempo después lo afirmará su nieto pintor, Lucian Freud, ante la belleza sinuosa (cf. Lacan, 1975-76, 66) de sus obras, pues él no pinta lo que la gente quiere ser sino lo que es. Pero también nos interesa destacar el aporte que el surrealismo de Dalí puede hacer al psicoanálisis desde 1929 con el método paranoico crítico, donde a partir de la fijación de imágenes tomadas de la realidad, como tal no exenta de delirio en cualquier caso, mezclaba la técnica de observación con el surgimiento de otras formas, de lo cual resultan obras en las que se ven dos imágenes en una sola configuración que la transforma. En relación con ello, es importante lo que sostiene Clérembault y retoma, en sus diferencias, Lacan sobre el automatismo mental y la estructura, entendiéndola a partir de las nervaduras de la hoja que reproduce las formas que componen toda la planta con su misma fuerza estructurante (cf. LACAN, 1955-56, 33). Cabe resaltar el automatismo frente al realismo, sirviéndose de los medios técnicos tradicionales y diferenciándose por las impactantes asociaciones de objetos, con resultados en los que predomina el enigma y la superposición.

Lacan también mantuvo un vínculo muy estrecho con el surrealismo, sosteniendo que tanto este movimiento y Dalí en este grupo, influenciado por las ideas de S. Freud, fueron algunos de los elementos que marcaron sus inicios en el psicoanálisis (Lacan, 1966, 73). Respecto de ese artista, se interesó no solamente en su obra sino específicamente en la tesis que propone a la paranoia como un medio de creación. Sus desarrollos sobre esta última temática se enmarcan en los años 30, con la publicación de "El burro podrido" (1930) de Dalí y la tesis doctoral (1932) de Lacan. Según es relatado por biógrafos de ambos y por aquel, existió un único encuentro en París donde conversaron sobre el mecanismo de la paranoia y se mostraron opuestos, por las mismas razones, a las teorías constitucionales en las que las enfermedades mentales quedaban del lado del deterioro, bajo la luz del discurso común de la época y los trabajos de la psiquiatría (Dalí, 1942, p. 270).

Sus producciones sobre la paranoia constituyen el eje que per-

mite demostrar la relación entre síntoma y creación, paradigmática en las elaboraciones de Lacan. Asimismo, enfatizamos este punto al considerarlo tanto un gran escritor como un teórico de su propia experiencia pues el fenómeno paranoico constituye para él un proceso activo que introduce el orden al organizar la confusión o el caos tradicional de su realidad, la cual resulta reorganizada. Esto implica una novedad respecto de la posición surrealista, pues la escritura automática suponía una posición pasiva en continuidad con los fenómenos padecidos, resaltándose también el "aspecto positivo" de la paranoia, acorde con las elaboraciones de Lacan señaladas al comienzo de este trabajo.

Saber hacer con el síntoma: el método paranoico crítico

Salvador Dalí fue un artista no exento de excentricidades, divinizadas o, del mismo modo que los artificios joyceanos pero en la singularidad de su ritmo y de su rostro, sus enigmas. Una personalidad a la que Lacan equipara con la psicosis paranoica ya que "la psicosis paranoica y la personalidad no tienen como tales relación, por la sencilla razón de que son la misma cosa" (Lacan 1975-76, 53). Es posible situar los síntomas a nivel de sus paroxismos o risas inmotivadas, sus alucinaciones o sus particularidades en su sexualidad, entre otros que se le imponen y logran una plasmación, como así también una torsión, en sus obras. Y en su vida también se destaca -tal como Nora para Joyce, que ajusta la relación con su cuerpo como un guante- el lugar de su esposa Gala, en términos que remiten a los que refiere Lacan respecto de Nora, en su "inmaculada intuición" (Dalí, 1964, 29) y capacidad de control o sostén tanto de su fragilidad como de su grandiosidad o, al decir de Dalí, que no es un loco pues ella ha sido el soporte de su locura, la salvadora de su tormenta terrenal que contiene el magma de la vida, la gran mediadora entre la realidad y el misterio.

En función de lo expuesto, es posible sostener que el proceso creativo de la paranoia instala la necesidad de restaurar un orden que posibilite el lazo con el otro social, con el mundo circundante vía afirmaciones que alejan a la paranoia de la enfermedad y de la soledad como destino. En ese sentido, la creación de este artista, nacido bajo el mismo nombre que su hermano muerto, *Salvador*, muestra también esa doble perspectiva. "Mi hermano murió a los siete años de un ataque de meningitis, tres años antes de que naciese yo. Su muerte lanzó a mis padres a una profunda desesperación; solo hallaron consuelo en mi llegada al mundo. Mi hermano y yo nos parecíamos como dos gotas de agua, pero dábamos reflejos diferentes. Como yo, presentaba él la inconfundible morfología facial del genio... Mi hermano era probablemente una primera visión de mí mismo, pero según una concepción demasiado absoluta" (Dalí, 1942, 13). Y esta doble perspectiva se reitera al ser acusado de degradar o finalizar el arte tradicional, al que ha estudiado o desmenuzado concienzudamente, y al que escandalizó por los elementos sanguíneos o escatológicos que incluyó, del mismo modo que Freud con la sexualidad. De allí destaca las coerciones impues-

tas similares a las de su familia, tal como se lo había advertido Gala (Dalí, 1964, 28). Según sus dichos, como no han alcanzado lo mismo a nivel de la transmisión, han intentado rebajarlo por seguir los imperativos del discurso capitalista en la venta de cualquier producto o publicidad, al que hoy es considerado un visionario que supo hacerse un nombre e inventar una forma de lazo -al igual que el filósofo J. Rousseau, en la potencia y fascinación que generó su persona y su estilo (cf. Lacan, 1932, 337)- tanto a nivel industrial como artístico. En ese sentido, es muy clara su respuesta a las críticas escatológicas desde las ecuaciones simbólicas freudianas pues, desde el punto de vista del psicoanálisis, sostiene, sería el feliz presagio del oro que se desparramaría sobre él (Dalí, 1964, 30).

Lo que nos interesa destacar también es cómo sus elaboraciones enfatizan el lugar del sujeto, situando una radical diferencia entre la pasividad automática y el saber hacer a partir de eso. Para el surrealismo el automatismo es creación en el sentido de plasmar lo que surge involuntariamente del pensamiento en un escrito o una pintura. Para Dalí, en cambio, la paranoia misma es una posición frente a eso que emerge como parasitario, una respuesta activa por parte del sujeto. Según refiere, en sus interminables y agotadores ensueños, sus ojos seguían sin descanso las irregularidades de esas “mohosas” (Dalí, 1944, 73) siluetas, y veía surgir de ese caos informe, cual nubes, imágenes más concretas, que poco a poco eran dotadas de una personalidad más y más precisa, detallada y realista. Día a día, con algún esfuerzo, lograba recuperar cada una de las imágenes del día anterior y continuaba perfeccionando su alucinatoria tarea. En ese sentido, es posible pensar en la sistematización paranoica como modo de tratamiento y orden a los fenómenos alucinatorios que se le imponen, siendo interesante que a esa respuesta él tampoco la nombre racional o consciente, sino que hace referencia a la conquista de lo irracional en un pasaje desde una irracionalidad general a una irracionalidad concreta (cf. Dalí, 1944, 311) que le otorga forma a lo conceptualizado. Sus relojes blandos constituyen un maravilloso anticipo de la relación con la temporalidad actual y su asincronía, permitiendo el lazo, el compromiso o la participación en momentos diversos. En relación con ello, Lacan destaca el estatuto de las formas conceptuales de la interpretación paranoica a partir de la capacidad para crear dobles o triples realidades en competencia según un principio de identificación iterativa, es decir, donde reitera una forma base o una estructura formal común. Tal como lo señala en su tesis en el “carácter de duplicación, triplicación y multiplicación que representan los perseguidores en su papel de símbolos de un prototipo real” (Lacan, 1932, 269).

En síntesis, el método paranoico-crítico fue inventado por Dalí con el fin de efectuar un tratamiento de sus síntomas, y donde la interpretación delirante no era el resultado del razonamiento sino un sistema para ordenar la confusión en sus pinturas y ensayos donde indagaba los fenómenos que padecía. Un ejemplo paradigmático lo constituye su trabajo sobre el Ángelus de

Millet en el que relata la experiencia de imposición de la palabra y el tratamiento que pudo darle a esto a través de la obra. Entre 1932 y 1935, contemporáneo a las primeras elaboraciones de Lacan, Dalí escribe un texto que publicará en 1963 bajo el nombre: “El mito trágico de El Ángelus de Millet”. Esta se enmarca en el realismo francés -diverso a los ideales del surrealismo- y le interesó muy tempranamente pues intuía, no sin angustia, que ese cuadro en apariencia simple y claro encerraba “algo más”, residiendo allí el germen de su respuesta paranoico-crítica que generó que el Museo del Louvre hiciera una radiografía de la pintura y encontrara, tal como sostuvo Dalí, en lugar de una canasta, una caja negra. En relación con ello, resulta importante señalar la censura que sufrió Millet por pintar el duelo de un hijo -tal lo ocurrido con el hermano de Dalí, Salvador- debiendo modificarse luego en el rezo al ángelus.

La imagen se le presentó por primera vez en un momento en el que estaba conceptualizando el método y la denominó “fenómeno delirante inicial” a partir de la impresión apabullante que le produjo. Y de allí aparecieron una serie de “fenómenos secundarios”, donde la imagen del cuadro se le aparece en distintos momentos y situaciones de su vida. Por otro lado, también recorta la aparición de su figura en diversas imágenes del mismo, como así también otras, “inéditas”, a las que transcribe en detalle para luego pintarlas asociadas directamente con el fenómeno inicial. Ello implica someter a un análisis crítico tanto al fenómeno inicial como a los secundarios, donde las asociaciones buscan darle cuerpo, en ese caso bajo la forma del elemento estructural de la forma redonda, a ese sentido que se presenta como absoluto desde el inicio, creando nuevas imágenes en relaciones de participación, superposición, perspectivas en hilera, acumulación o coincidencia en estereotipia, en su amplificación e inclusión reticular y como respuesta a la imposición. De allí ese límite en el que el síntoma se invierte en efectos de creación y leemos también la huella clínica de la estructura. Para él no se trata de situar dos tiempos donde la imagen inicial solamente cobra sentido con las posteriores, pues la primera queda del lado de lo conocido con certeza, donde la significación se anticipa al modo de la intuición y tiene efectos en la realidad, a diferencia del fenómeno de *dejà vu* (Dalí, 1932-35), el cual queda más del lado de la represión.

De esta manera y para concluir, es posible sostener que el método paranoico-crítico constituye el saber hacer que Dalí encontró frente a los fenómenos de imposición de sus síntomas; un método de creación o simplemente una poderosa maquinaria artística compleja y maravillosa. Un brillante apasionado de su arte, sin dudas: “Despertaba al alba y, sin lavarme ni vestirme, me sentaba ante el caballete que tenía junto a mi cama. Así la primera imagen que veía al despertar era la principiada pintura, como era la última que veía en la noche al retirarme. Y procuraba dormirme mientras la miraba ahincadamente como si, esforzándose en ligarla a mi sueño, pudiese lograr no separarme de ella” (Dalí, 1944, 307).

BIBLIOGRAFÍA

- Breton, A. (1924) *Manifestos del Surrealismo*. Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires, 1965.
- Canosa y otros (2019) "La sublimación en las obras de Freud y Lacan. Hipótesis preliminares acerca de la relación entre sublimación y creación". En *Anuario de investigaciones Vol. XXVI*. Secretaría de investigaciones. Facultad de Psicología. Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, 2019.
- Dalí, S. (1930) "El burro podrido". En *Obras Completas Vol. IV, Textos autobiográficos 1*. Ediciones Destino. Barcelona, 2005.
- Dalí, S. (1933) "Nuevas consideraciones generales sobre el mecanismo del fenómeno paranoico desde el punto de vista surrealista". En *Obras Completas Vol. IV, Textos autobiográficos 1*. Ediciones Destino. Barcelona, 2005.
- Dalí, S. (1932-35) "El mito trágico de 'El Ángelus' de Miller". En *Obras Completas Vol. V, Textos autobiográficos 2*. Ediciones Destino, 2005.
- Dalí, S. (1942) "Vida secreta". En *Obras Completas Vol. I, Textos autobiográficos 1*. Ediciones Destino. Barcelona, 2003.
- Dalí, S. (1944) *Vida secreta de Salvador Dalí*. Buenos Aires, Poseidón, 1944.
- Dalí, S. (1964) *Diario de un genio*. Tusquets. Barcelona, 2004.
- Freud, S. (1908) "La moral sexual "cultural" y la nerviosidad moderna", en *Obras Completas*. Buenos Aires, AE, T. IX, 1992.
- Galiussi, R. y otros. (2020) "Síntoma y creación en la enseñanza de J. Lacan: artificio y escabel". En *Anuario de investigaciones Vol. XXVII*. Secretaría de investigaciones. Facultad de Psicología. Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, 2020.
- Galiussi, R. y otros (2021) "Síntoma, invención y lazo social". En *Anuario de investigaciones Vol. XXVIII*. Secretaría de investigaciones. Facultad de Psicología. Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, 2021.
- Gibson, I. (1997) *La vida desaforada de Salvador Dalí*. Editorial Anagrama. Barcelona, 2003.
- Godoy, C. (2012) "Los artificios de James Joyce". En Schejtman, F. (comp.): *Elaboraciones lacanianas sobre las psicosis*. Grama. Buenos Aires, 2012.
- Godoy, C. y otros (2016) *El sentido y lo real en la experiencia psicoanalítica*. JVE Ediciones. Buenos Aires, 2016.
- Godoy, C. (2019) "Síntoma y creación en la enseñanza de J. Lacan". En *Memorias del XI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXVI Jornadas de Investigación. XV Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. I Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. I Encuentro de Musicoterapia*. Facultad de Psicología. Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, 2019.
- Godoy, C. (2020) "El concepto de "escabel" en el último período de la enseñanza de Lacan". En *Memorias del XII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXVII Jornadas de Investigación. XVI Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. II Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. II Encuentro de Musicoterapia*. Facultad de Psicología. Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, 2020.
- Godoy, C. (2020) *La huella clínica de la psicosis*. UNSAM Edita. Buenos Aires, 2020.
- Ibáñez Brown, N. (2010) *Lacan y Dalí: dos obras, dos caminos, un encuentro. Consideraciones sobre la paranoia*. Grama Ediciones. Buenos Aires, 2010.
- Lacan, J. (1932) *De la psicosis paranoica en sus relaciones con la personalidad*. Siglo XXI editores. México, 1976.
- Lacan, J. (1933) "El problema del estilo y la concepción psiquiátrica de las formas paranoicas de la experiencia". En *De la psicosis paranoica... op. cit.*
- Lacan, J. (1955-56) *El Seminario Libro 3: Las psicosis*. Buenos Aires, Paidós, 1984.
- Lacan, J. (1959-1960) *El Seminario Libro 7: La ética del psicoanálisis*. Paidós. Buenos Aires, 2005.
- Lacan, J. (1966) "De nuestros antecedentes". En *Escritos 1*. Siglo XXI editores. México, 2009.
- Lacan, J. (1968-1979) *El Seminario Libro 16: De Otro al otro*. Paidós. Buenos Aires, 2006.
- Lacan, J. (1972-1973) *El Seminario Libro 20: Aun*. Paidós. Buenos Aires, 2006.
- Lacan, J. (1975-76) *El Seminario Libro 23: El sinthome*. Paidós. Buenos Aires, 2012.
- López y otros (2020) "Variaciones acerca de la creación: Sublimación, invención, saber-hacer". En *Anuario de investigaciones Vol. XXVII*. Secretaría de investigaciones. Facultad de Psicología. Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, 2020.
- López y otros (2021) "Síntoma y creación en Vincent Van Gogh". En *Anuario de investigaciones Vol. XXVIII*. Secretaría de investigaciones. Facultad de Psicología. Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, 2021.
- López Herrero, L. (2004) *La cara oculta de Salvador Dalí*. Editorial Síntesis, España, 2004.