

00227  
40

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS  
"El método paranoico-crítico como proceso creativo para  
el comunicador visual"

Tesis que para obtener el título de:  
Licenciada en Comunicación Gráfica  
presenta

Liliana Muciño Zendejas

Director de tesis: Lic. Cuauhtémoc García Rosas  
México, D.F., 2003



DEPTO. DE ASESORIA  
PARA LA TITULACION  
ESCUELA NACIONAL  
DE ARTES PLÁSTICAS  
XOCHIMILCO, D.F.



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**PAGINACIÓN**  
**DISCONTINUA**

**TESIS CON  
FALLA DE  
ORIGEN**

**el m n-c como proceso creativo para el comunicador visual**  
capítulo III el método paranoico-crítico como proceso creativo para el comunicador visual

**Director de Tesis:**

**Lic. Cuauhtémoc García Rosas**

1.2

**Jurado:**

**Mtro. Jorge A. Chuey Salazar**

**Mtra. Florida I. Rosas López**

**Lic. Fidencio de Jesús Alonso E.**

**Lic. Ambrosio García Ramírez**

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**



**dedicatoria**  
dedicatoria

...ta,  
por ... y  
...a.  
...a;  
...entarme  
...as libros.  
...Ani, por  
la sinapsis.

1.3

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

**orarias...**  
gracias...

**a la Universidad Nacional Autónoma de México, porque su  
magnanimidad sembró la fe en mi espíritu;**

**a mi director de tesis Cuauhtémoc García, por indicarme el  
destino del viento producido por el vuelo de una mariposa;**

**a mis sinodales Florida Rosas, Jorge Chuey, Cuauhtémoc  
García, Fidencio Alonso y Ambrosio García, porque su  
cátedra extendió mis horizontes;**

**a mi familia y a mis amigos por su invaluable amor y  
devoción.**

1.4

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**

# Índice

## Capítulo I Originalidad y origen

1.1 Originalidad .....	9
1.1.1 Definición de creatividad .....	9
1.2 Origen .....	12
1.2.1 El surrealismo .....	12
1.2.1.1 El contexto político, social y artístico.....	12
1.2.1.2 Los misterios del inconsciente .....	15
1.2.1.3 La Vanguardia. Realidades y quimeras .....	18
1.2.2 Salvador Dalí .....	22

## Capítulo II El método paranoico-crítico

2.1 Gala-Dalí .....	37
2.2 Paranoico-crítico .....	44
2.2.1 Delirio paranoico .....	45
2.2.2 Actividad paranoico-crítica .....	51
2.2.3 Imágenes múltiples .....	56

## Capítulo III El método paranoico-crítico como proceso creativo para el comunicador visual

3.1 La propuesta .....	61
3.1.1 Reunir analizar y reflexionar la información .....	63
3.1.1.1 El problema de plantear un proceso creativo en la comunicación visual .....	71
3.1.1.1.1 Interpretando el problema .....	73
3.1.1.1.2 El cabo suelto .....	76
3.1.1.2 Incubación y catalización de ideas .....	78
3.1.1.2.1 Incubación de ideas .....	78
3.1.1.2.1.1 Proceso creativo inconsciente .....	79
3.1.1.2.1.1.1 Proceso análogo de la mente inconsciente .....	81
3.1.1.2.1.2 Los hemisferios cerebrales .....	84
3.1.1.2.2 Catalización de ideas .....	85

1.5

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



<b>Capítulo IV Analogías para un comparativo</b>	
4.1 El proceso creativo en la comunicación visual.....	97
4.2 Inventando el hilo negro.....	109
<b>Conclusiones</b> .....	111
<b>Notas</b> .....	115
<b>Bibliografía, Hemerografía y otras fuentes</b> .....	118

1.6

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

## Introducción

Recuerdo que cuando era niña, a la insistencia de que era lo que quería estudiar de grande contestaba, - *no sé... algo divertido.*

A lo que una tía replicaba, - *ah así, ¿algo divertido?, ¿cómo un payaso de circo o algo así?*

No entiendo porque decía eso, no se supone que la gente hace y estudia lo que le gusta y lo que le divierte... y no creo que la referencia sea por lo regular el oficio de payaso.

Con sinceridad mi orientación vocacional no fue eficiente. Me interesaban muchas cosas. Ingresé a esta carrera porque un amigo me dijo que se impartía la clase de fotografía, pues sabía de mi interés por la materia. Después del trámite del cambio de carrera de Psicología a Comunicación gráfica, agradecidamente mi número salió publicado en la lista de aceptados. Así que adelante.

Los primeros semestres fueron cruciales. El manejo intimidante del claroscuro, la proporción y la composición por parte de algunos de mis compañeros, casi logran que aborte la misión, ya que desde tercero de primaria, después de que la representación del acto heroico de Juan Escutia, a alguien le pareció una abejita, los encuentros con los colores y el papel se tornaron cada vez más fortuitos, así que aprender a dibujar lo veía muy lejano. Más adelante, por fondo, forma, proporción, de memoria y utilizando todos los sentidos fue como aprendí a trasladar la esencia de un objeto al papel. Para mi sorpresa, aprendí a dibujar, o mejor dicho, desaprendí y continúo desaprendiendo los prejuicios que obstaculizan mi disposición a la creatividad, porque de acuerdo con el Maestro Jorge Chuey, la capacidad creadora es inherente al ser humano como el acto de dibujar. El proceso de aprendizaje de un niño deja de ser lógico cuando comienza a anteponer a su naturaleza la estructura de la sociedad adulta; y en mi caso, de quien adopté limitantes sin objeción alguna, como la de descartar cualquier indicio de creatividad, ya que el pensamiento común es que tal habilidad pertenece sólo a ciertos individuos agraciados. Ser creativo o no, depende entonces de lo que aprendemos o dejemos de aprender en nuestros primeros años de edad. Decía Freud poder formar un

uno

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

delincuente o bien un hombre de provecho, si en sus manos se consintiera la educación de un niño durante sus primeros años de vida; es decir, la vocación y las aptitudes del individuo dependen de la influencia del entorno, y lo más viable, por no decir: fácil, es aprender patrones de conducta que nos ahorran la tarea de razonar para comprender lo que sucede a nuestro alrededor al adoptar criterios preestablecidos. Desarrollo dialéctico es la definición más concreta que hace Dalí de método paranoico-crítico, una actividad por medio de la cual pretende fomentar su capacidad creativa al dejar fluir el inconsciente a través del razonamiento. El inconsciente es el nivel de conciencia donde la información de nuestras experiencias se encuentra interrelacionada, por lo que esta parte de la psique concibe pensamientos creativos, es decir, ideas que provienen de la conjunción de conceptos ya existentes y en apariencia alejados, por lo que en un principio pueden considerarse irracionales al contrastar con el orden preestablecido, no obstante, necesariamente lo son. Tal es la razón por la que Dalí propugna el método paranoico-crítico como la forma de conquistar la irracionalidad. Al proponer como objetivo general de esta tesis, el método paranoico-crítico como proceso creativo para el comunicador visual, al respecto, la tendencia de algunas personas es negativa, sobre todo cuando la referencia más inmediata es una enfermedad psíquica que se concluye como locura. Mi sentir es que el ego de homo sapiens desacredita cualquier actitud de sus congéneres que contempla fuera de su estructura social que considera lógica y racional. Por tanto, de primera intención se rechaza la idea de ser paranoico para ser creativo; es decir, percibo cierto temor a actuar contrario a la estructura establecida, por no ser considerado loco, pues de quien se dice no concertar con lo convenido, no tiene cabida en la estructura social; situación que se justifica por el sentido de pertenencia del sujeto como ser sociable, no obstante, las personas que han transgredido el orden preestablecido, son las que han creado los peldaños en la evolución del multidisciplinario ser humano.

Para la lectura de esta investigación es conveniente comenzar de cero, es decir, olvidarse de los juicios previos sobre lo que se considera racional o irracional, principalmente respecto a la imagen de Dalí. Exponer un poco de su vida personal y producción artística en el primer capítulo

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

tiene el objeto, amén de presentar un antecedente del autor del método a estudiar, el de identificar en las anécdotas de su autobiografía la práctica del método paranoico-crítico, describiendo con ello, que la creatividad es una actitud apasionada e inquisidora ante la vida, que paulatinamente a través del razonamiento crea un cúmulo de experiencia que permiten la apreciación del entorno de modo más objetivo, abriendo la visión del universo como una entidad interrelacionada, que para el conciente en principio es inconcebible, pero en el terreno del inconsciente, despojado de las limitantes socialmente establecidas, toman vida, como en los sueños.

Dalí fue un personaje multifacético que experimentó con la mayoría de las tendencias artísticas que fueron surgiendo a lo largo de su vida, empero la vanguardia que define su obra fue el surrealismo, de la cual toma algunos conceptos filosóficos para la creación artística, con los cuales a su vez define el método paranoico-crítico, por lo que en parte del primer capítulo se exponen los hechos históricos y culturales que dieron origen a esta vanguardia, así como sus características a modo de referencia para la comprensión del proceso creativo que propuso.

Tres causas fundamentales dieron origen y desarrollo al surrealismo: 1) la aparición de la fotografía a finales del siglo XIX, artefacto que al ser capaz de reproducir a calca las imágenes de la naturaleza, obliga a los artistas a buscar nuevas formas de expresión y creación artística que fueran más allá de la aproximación a la realidad. En la búsqueda de la expresión artística, del caos y el horror de la Primera Guerra Mundial, en la prisión en la que se convierte el territorio neutro, Zurich, surge en 1918 la vanguardia conocida con el nombre de Dada, que pretende hacer una reflexión acerca de la estructura social capaz de crear algo tan siniestro como esa guerra. Dudando del orden establecido, hace mofa del arte que le precede y propone el azar como una forma de libertad en la creación, y los objetos comunes como auténticas obras de arte. 2) La niebla histórica que describe Unamuno para referirse al clima de confusión y desconcierto que crea la hostilidad entre el fin de la Primera (1918) y el comienzo de la Segunda Guerra Mundial (1939) y las diferentes revoluciones sociales como la rusa (1917) y la china (1911), que prometen igualdad y libertad social pero que finalmente fracasan al convertirse en dictaduras, crea la

Tres

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

tendencia en los artistas de buscar la libertad al interior de cada individuo; un acto de reflexión sobre el orden preestablecido y sobre sí mismo, postura de la que resultaría una creación artística más auténtica, por lo que el grupo dadaísta hermana con las ideas de la naciente vanguardia: el surrealismo, al compartir esta filosofía. 3) La publicación de *La interpretación de los sueños* de Sigmund Freud deja a un lado el atributo místico de los sueños al señalarlos como la representación de los deseos y experiencias del individuo que se archivan en la mente por debajo de los umbrales de conciencia, indicando así la existencia del inconsciente, el nivel de conciencia que actúa con mayor libertad sin el detrimento del superego: componente de la realidad que Freud consideró eran las lecciones y prohibiciones aprendidas que limitaba la conducta del individuo creando enfermedades psíquicas. El Psicoanálisis surge como una doctrina que busca la cura de este tipo de enfermedades a través del autoconocimiento por medio de la introspección al inconsciente que deja al descubierto los deseos reprimidos por el superego que se transformaron en síntomas neuróticos. Por tanto, al tratar de definir la línea que debía seguir el arte, el grupo de artistas encabezado por André Bretón se inspira en las teorías freudianas del estudio y conocimiento del inconsciente con el objeto de encontrar la libertad del ser y por consiguiente, autenticidad en la creación artística.

Buscando llegar al nivel de conciencia donde la mente humana se expresa con mayor libertad, el grupo de artistas ideó distintas formas que le permitiese eximirse de toda norma moral y estética para dar paso a su verdadero pensamiento, es decir, a su realidad. Una de ellas fue la *escritura automática*, creada por Breton, que pretende a través de variaciones en la velocidad de la escritura, dejar fluir de manera libre el pensamiento fuera de toda razón. No obstante, Dalí consideró la *escritura automática* o bien el *automatismo* como un acto pasivo con resultados triviales ya que al intentar expresar el contenido del inconsciente debe contemplarse también al consciente; pensamiento del que surge el método paranoico-crítico como su proceso creativo.

El método paranoico-crítico crea a través de un proceso razonado, apegado a la observación del entorno la creación o bien el descubrimiento de relaciones y por consiguiente también de situaciones no planteadas

cuatro

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

con anterioridad de los entes que conforman nuestro entorno, creando de esta forma diferentes perspectivas de una misma cosa; así es como Dalí comprendía el entorno y el método paranoico-crítico no escapa ello, por tal motivo el capítulo II tiene la finalidad de plantear los diferentes situaciones en las que este pintor presenta dicho método, despojando la cadena de relaciones (con las que probablemente Dalí pretende confundir), tratando de llegar a la esencia de su proceso creativo.

La biografía de Salvador Dalí refleja un artista en constante actividad y ocupado siempre por los sucesos de su entorno, por lo que una publicación tan importante para la comprensión de la naturaleza de la mente humana, como lo fue *La interpretación de los sueños*, no podía pasar desapercibida; es más, el Psicoanálisis fue tal influencia, que a mi parecer toda su obra es un ejercicio de autoconocimiento. De esta misma influencia toma el término paranoico que describe al individuo que padece de una psicosis intelectual que explica Lacan, se manifiesta por el delirio de persecución, por lo que tiene como hábito observar, analizar y cuestionar lo que acontece a su alrededor con detenimiento. Así mismo Freud explica la paranoia como un mecanismo de defensa que a través del delirio y alucinaciones crea situaciones reprimiendo el conflicto que le causa displacer y es intolerable; dichas situaciones, según Lacan crean la estructura que sistematiza la paranoia, es decir, las obsesiones que finalmente son una proyección del inconsciente. El concepto crítico, refuerza las acepciones sobre paranoia antes mencionadas al mismo tiempo que las conduce a un nivel superior; es decir, crítico, de acuerdo con Blanca Silvia López, es la persona que actúa como un juez observando y analizando, otorgando un valor justo a las cosas del entorno. Aplicándolo como método paranoico-crítico se refiere a llevar esta reflexión sobre lo observado hasta el extremo del delirio que permite crear cualquier tipo de relaciones, por más irracionales que parezcan, como las que acontecen en la libertad de la mente inconsciente. Un momento de mucha concentración creada por la obsesión es el vínculo entre la mente consciente e inconsciente que actúa según Dalí como el líquido revelador de las imágenes subconscientes creadas y sometidas siempre por la información que del ambiente se percibe a través del consciente; lo que también podría traducirse como el concepto

cinco

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

con el que Dalí pretende darle dirección a lo irracional que puede parecer el delirio. Es así como paranoico y crítico son conceptos diferenciados que se complementan el uno al otro, como la relación paranoico-crítica: Gala-Dalí, conciente-inconsciente, a la vez que refieren una misma identidad como se percibe en la enigmática sonrisa de la *Gioconda* en la que Freud descubre que Leonardo ha representado la esencia de sus progenitores a través del psicoanálisis de un recuerdo infantil; ensayo del que acorde con la página de internet de la fundación Salvador Dalí, este pintor toma los principios filosóficos para la creación artística de Leonardo para concebir el método paranoico-crítico que en paralelo, paranoico representa al padre de Da Vinci, autoritario, las normas preestablecidas y el Renacimiento con la dirección de la percepción griega; y crítico representa a la madre, la rebeldía al orden preestablecido en apego al juicio justo sobre la realidad que nos rodea. Es así como Gala es la lógica de la locura daliniana y uno de los eslabones de la cadena de relaciones mediante el razonamiento que crea las imágenes dobles y múltiples en este caso psicológica y literaria, vislumbrando también las de las artes visuales. Y si creatividad es una relación nueva entre entes ya existentes, entonces el método paranoico-crítico cumple con la finalidad de ser un proceso creativo.

El tercer capítulo tiene por objeto proponer dicho proceso creativo como herramienta en el quehacer del comunicador visual, no obstante el primer impedimento que encuentro es que el comunicador visual inexperto descarta cualquier indicio de método en la creatividad, ya que su simple concepción ortodoxa cava su propia tumba. En segundo término, al ocurrir parte del proceso creativo de manera inconsciente, desconocen su existencia. Finalmente encuentro cierta tendencia a realizar cosas extrañas bajo la justificación de ser creativo por mera vanidad sin un fondo que sustente la imagen que producimos. Por tanto el primer paso en el proceso creativo es la documentación del problema de comunicación visual que tratando de ser analíticos y observadores como lo señala el término paranoico-crítico, el entorno se mostrará como un abanico de opciones para la propuesta. Es decir, al encontrar el fondo esto mismo nos conduce a descubrir diferentes formas. Y si bien la entrevista con el cliente es el momento donde reunimos mayor información, sobre todo específica, la profesión exige observar

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

y analizar constantemente todo, porque aunque nos estemos especializando con la documentación del tema a comunicar, este forma parte de la trama universal. Es así como a través del conocimiento se crean otras dudas sobre el orden preestablecido y por medio de un sin fin de reflexiones que crea la obsesión por el tema que nos atañe, se llega al delirio y alucinaciones, es decir, al puente que nos permite adentrarnos al inconsciente, al nivel de conciencia que a más de contar con mayor capacidad de almacenamiento de información que el consciente, al archivar los datos de forma natural a través de asociaciones percibe conceptos integrados, incompatibles tal vez para la estructura rígida del consciente. Por tal razón el grupo surrealista pretende llegar al inconsciente donde un mismo ente se contempla desde diferentes perspectivas y por consiguiente autenticidad en la producción artística. En este punto se ata el cabo suelto, es decir donde se sustenta la existencia de un proceso en la creatividad y se señala como una metodología en particular, diferente a la que se lleva al cabo en la investigación científica. En la comunicación visual, señala Irigoyen, la cultura desde su naturaleza va erigiendo las reglas del diseño por lo que la intuición es un factor muy importante, que a pesar de no ser un registro estrictamente controlado en la experimentación, la intuición es un cúmulo de conocimientos que crean la experiencia del individuo por medio del ensayo y error. En el diseño la intuición y la razón son indisolubles.

Después del periodo de documentación viene la etapa de incubación de ideas, en la que como su nombre lo dice es el momento en que las ideas se dejan en apariencia a un lado para que crezcan en el inconsciente a través del proceso de relaciones ya mencionado. El momento en el que surgen las ideas es muchas veces inesperado, al aparecer como un destello de lo que se podría considerar la caja oscura del inconsciente. Por lo regular la misma documentación y análisis conducen a la creatividad, sin embargo este hecho puede ser catalizado por medio de reflexiones aun más críticas que las de la primera etapa, a través de la obsesión; es decir más delirantes si se desea, otorgándose el permiso de actuar como un paranoico al considerar nuevos argumentos, que posiblemente no concuerden con el orden preestablecido, -que no precisamente tienen que romper con lo establecido-, no obstante las premisas parten en apego a lo

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



que percibimos del entorno, evitando así el pre-juicio que limita la perspectiva de las cosas que nos rodean a la interpretación definida previamente. El estudio y el análisis delirante, obsesivo conducen al encadenamiento de ideas lo cual va sugiriendo cambios en la percepción de un objeto que parte de una antecedente que se sustenta del contexto. Finalmente animar letras, plastilina, etcétera no es considerado una locura o ¿sí?, aunque de modo estricto lo puede ser, y precisamente por ello consideré plantear en el cuarto capítulo los procesos creativos que señalan algunos comunicadores visuales, que en paralelo reforzarán el pensamiento que Dalí no propone la locura como un proceso creativo si no por el contrario, que corresponde a un proceso de razonamiento aplicable en cualquier disciplina, con la particularidad perspectiva de la mente paranoica-crítica de Salvador Dalí; es decir, que este artista no ha descubierto el hilo negro porque en esencia tanto el procedimiento daliniano como el de los diferentes creativos, comparten los mismos axiomas.

Para quien no ha obstaculizado su capacidad creadora, quizá una tesis sobre creatividad resulta poco interesante, pero para quienes por extrañas razones lo hemos hecho, es material indispensable que nos ayude a comprender el camino hacia su solución. Mi experiencia con el dibujo me demuestra que aprender un arte, sobre todo las que se considera pertenecen al individuo de forma innata, también pueden aprenderse. Dedico esta investigación a las personas que piensan que no hay reto fácil, pero tampoco imposible de vencer.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

**originalidad y origen**  
capítulo I originalidad y origen



8.1

TESIS CON  
FOLIA DE ORIGEN

## 1.1 ORIGINALIDAD

### 1.1.1 Definición de creatividad

Una de las demandas más imperantes por parte del cliente en la realización de un proyecto es que el resultado sea creativo, en parte esta fue una de las razones de mi interés por la creatividad y posteriormente por el método paranoico-crítico. El punto es que esta solicitud es un poco ambigua, porque de modo común a este término lo acompañan los calificativos: diferente, novedoso, sensorial, impactante, trascendental, etcétera. A más de que es importante exponer el concepto *creatividad* para precisar el objetivo a alcanzar con la propuesta de tesis, *El método paranoico-crítico como proceso para el comunicador visual*, ahora que he estado estudiando sobre el tema, veo que concretar dicho concepto es comprenderlo con objetividad y con ello dar un paso muy importante hacia el fin principal: ser creativa.

*Grijalbo, diccionario enciclopédico* define creatividad como la capacidad para crear. *Capacidad de cualquier hablante de construir y entender mensajes que no habían oído.*<sup>1</sup>

*Biblioteca Salvat* menciona que *la creatividad se pone en marcha si va acompañada de la acción*; y define la creación como *la acción pensamiento que produce una nueva idea*<sup>2</sup>

Bernd Löbach —citado por Vilchis— menciona que la expresión creativa es la creación de relaciones novedosas que se sustentan en conocimientos y experiencias anteriores que se vinculan con la información específica de un problema dado.

Blanca Silvia López considera que una primera aproximación al concepto lo ofrecen autores que parten de que la creatividad involucra la generación de nuevas ideas a partir de información o ideas anteriores, es decir, el proceso por medio del cual la mente se percata de la relación entre dos ideas generando de esta manera una tercera, por tanto define la creatividad como el proceso de información que encuentra nuevas relaciones entre entes ya conocidos.

Matussek dice que creatividad es llegar más al fondo y cerca del problema que se analiza; por tal motivo, la persona creativa da vueltas en

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

torno a dicho problema hasta tener la idea que denomina salvadora o bien, la solución adecuada; y señala que esta forma de actuar se ayuda no solo de la fluidez de asociaciones, sino que también la fluidez de las palabras facilitan un juego de pensamiento.

Para Morris la creatividad es la capacidad para crear ideas nuevas socialmente valiosas en cualquier disciplina hasta las trampas para los ratones. Punto que me parece importante, porque señala que el resultado creativo atiende a cualquier orden disciplinario y que su éxito se mide en función de la satisfacción de las necesidades que de modo natural surgen, y no de lo estrafalario y lo rotundamente novedoso que se fuerce a ser. Es decir, que la creatividad no es más ni menos de lo estrictamente solicitado por las necesidades.

Por su parte, Anzieu en *Psicoanálisis del genio creador* comenta que los autores que se han interesado por el estudio experimental de la creatividad, han definido ese momento con *pensamiento divergente*, es decir, *que diverge de los estereotipos y de las normas por disociación de elementos habitualmente asociados.*<sup>3</sup>

Para Jaime Atria Vicepresidente y Director Creativo de *Leo Burnett Chile*, entrevistado por la revista *Creativa*, comenta que *la creatividad consiste en tomar las cosas que son ya conocidas y ordenarlas de una manera diferente que de material para consolidar una nueva idea.*<sup>4</sup>

Si hiciera una lista de algunas invenciones mencionando su origen, sería evidente que el común de todos esos grandes inventos es que se crearon a partir de ideas y conocimientos ya existentes así como de experiencias anteriores y que el talento del genio radica en su capacidad para entender y relacionar los mensajes de la realidad, por tanto, acordando las definiciones mencionadas, considero que la creatividad es el proceso reflexivo que partiendo de ideas, conocimientos y experiencias anteriores crea conceptos y relaciones distintas a las en principio contempladas. Ejemplos de ello, por mencionar algunos, está Marconi, quien descubre la telegrafía sin hilos a partir de las ondas Hertzianas. Lumiere, al darle movimiento a la fotografía por medio del cinematógrafo, que se sabe surge del aparato del siglo XVII conocido como linterna mágica. Sin ir más lejos, 1984 el libro escrito en 1949 por George Orwell, un clásico de la Guerra

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Fría que relata la vigilancia continua del *gran hermano* como terrorismo del Estado durante el siglo XX, es ahora un programa de televisión. En fin, cuando un hecho creativo sale a la luz pública, nos parece casi obvia su llegada, porque pensemos que es una consecuencia inevitable su aparición, sin embargo la pregunta sería ¿por qué alguien no concibió la unión de estas dos ideas con anterioridad?. Entonces es cuando no deja de sorprendernos la capacidad creativa y nos preguntamos ¡¿cómo le hizo?!, sobre todo cuando en apariencia este tipo de resultados parecen ser productos de una inspiración repentina, no obstante, se ha señalado, son fruto de un proceso y sobre proceso, Eroles menciona que es el conjunto de fases o etapas, sucesivas o concurrentes, estructuradas para alcanzar un objetivo; es decir, que detrás de la idea que parece surgir de modo repentino existe un trabajo mental previo del que resulta la conformación de nuevas similitudes y relaciones; debido a esto, con la finalidad de comprender mejor las fases o etapas, sucesivas o concurrentes, estructuradas del proceso creativo, me pareció pertinente abordarlo desde la perspectiva daliniana, que al surgir en buena parte de la filosofía surrealista contempla como uno de sus ejes más importantes, la capacidad creadora del inconsciente<sup>5</sup> y su conjunción con el conciente a través de la asociación libre de ideas<sup>6</sup>, conjunción de la que surgen nuevas relaciones entre los entes que moran el universo, muchas veces de tal originalidad como las situaciones que afloran en los sueños, es decir, ideas que parecían inconcebibles al surgir de contextos aparentemente irreconciliables. En este sentido, la postura de Freud sobre que todos somos poetas en nuestros sueños, me convence. A más de que el sueño es una puesta en escena de nuestra mente inconsciente y que el psicoanálisis, como lo señala Morris, es un sistema terapéutico que tiene como objetivo descubrir ese escenario que representa las motivaciones y deseos que afectan la conducta del paciente, y por medio del autoconocimiento la cura, los sueños o mejor dicho, el pensamiento inconsciente representó una fuente de creación original para el grupo su-rrealista; si pudieran recordar alguno de sus sueños acordarían que lo que allí ocurre son situaciones y relaciones totalmente incompatibles e inima-ginables para el estado de vigilia que actúa con menor libertad al estar bajo el control de las normas que rigen la sociedad conocidas en el Psi-

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

coanálisis como el *super yo*. De acuerdo con Michelli, en el proceso creativo surrealista, la base de la operación creativa es la imagen, no obstante, esta imagen no es consecuencia del tradicional punto de partida que es la similitud, sino que por el contrario, la imagen surrealista es el resultado de hechos que en apariencia disímiles, es decir, de realidades que distaban mucho una de la otra. El surrealismo y por consiguiente el Psicoanálisis influyen en Salvador Dalí para que interprete el proceso creativo como una actividad paranoico-crítica, por tanto, para su estudio y comprensión es necesario plantear los orígenes e idiosincrasia de esta vanguardia, y posteriormente un recuento de las anécdotas de vida del creador de este método que ayudará a comprender la postura de una personalidad creativa y dicho sea de paso una semblanza de su biografía.

## 1.2 ORIGEN

### 1.2.1 El surrealismo

Dalí fue un personaje multifasético que experimentó con la mayoría de las tendencias artísticas que fueron surgiendo a lo largo de su vida. Empero la vanguardia que define sin duda su obra, es el surrealismo, de la cual toma algunos conceptos filosóficos para la creación artística, con los cuales a su vez, define el método paranoico-crítico. Por tanto, el objeto de este apartado es exponer los hechos históricos y culturales que dieron origen a esta vanguardia, así como sus características a modo de referencia para la comprensión proceso creativo que utilizaba el artista.

doce

#### 1.2.1.1 El contexto político, social y artístico

Tres fueron las causas fundamentales que dieron origen y desarrollo al surrealismo. Por un lado, las diferentes guerras del primer cuarto del siglo XX propician la hostilidad política a la vez que prometen libertad e igualdad social; por el otro lado, la invención de la fotografía da un giro de 180° al objetivo principal que ha perseguido el arte siglos atrás; y por

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

último, la revolución que genera la publicación del libro *La interpretación de los sueños* de Sigmund Freud, que modifica la concepción contemporánea de la naturaleza de la mente humana.

La invención de la fotografía a finales del siglo XIX produce la mayor revolución estética de la historia del arte, pues al existir un artefacto capaz de reproducir a calca las imágenes de la naturaleza que la pintura había tenido como principal fin a imitar, los artistas se vieron obligados a buscar nuevas formas de expresión y creación artística que fueran más allá de la aproximación a la realidad. El grupo de artistas impresionistas propiciaron la culminación del realismo al considerar que sólo se podía plasmar la fugaz impresión de la luz que sus ojos percibían. Insatisfechos con la enseñanza académica y tradicional y el sistema de salones oficiales que sancionaba su producción artística, el grupo impresionista dispuso contemplar como primer objetivo dar a conocer sus trabajos sin jurado de por medio. Todos los nuevos creadores independientes desarrollaron una pintura individual, manifiesta sobre todo en las pinceladas sueltas, la utilización de colores puros, la ausencia del negro y de las degradaciones tonales.

A partir de los impresionistas los artistas tuvieron una mayor conciencia de la libertad creativa, por lo que continuaron su búsqueda aun cuando ello confrontara a las generaciones anteriores. De este modo, a partir de finales del siglo XIX y durante el siglo XX se sienten atraídos por un sinnúmero de corrientes, los llamados ismos, que se suceden con vertiginosa rapidez. Estas manifestaciones van desde experimentos formales basados en el arte mismo, hasta aquellos que se centran en preocupaciones sociales o en la razón de la existencia humana. Con el surgimiento de las vanguardias los estilos persiguen una actitud ante el arte y ante la sociedad, más que una estética. Los cuestionamientos y las reflexiones acerca de lo que debía expresar el arte lo propicia la incertidumbre del ambiente de entre guerras que bien lo describe Unamuno al relatar que la erupción de la guerra de las naciones sacudió a España aunque ésta no fuese beligerante; dividiendo a los españoles en germanófilos y antigermanófilos *—aliados si se quiere—, más según nuestros temperamentos que según los motivos de la guerra. Fue la ocasión que nos marcó el curso de nuestra ulterior historia*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

hasta llegar a la supuesta revolución de 1931, al suicidio de la monarquía borbónica. Es cuando me sentí envuelto en la niebla histórica de nuestra España, de nuestra Europa y hasta de nuestro universo humano.<sup>7</sup> Es decir, el desconcierto, la devastación y el horror de la Primera Guerra Mundial que detona con el asesinato en Sarajevo del archiduque austro-húngaro Francisco Fernando, el 28 de junio de 1914 y termina con la victoria de los Aliados el 18 de noviembre de 1918, provocan una reacción en el grupo de artistas que eligen el nombre de Dada para la vanguardia que tendrá como proyecto la creación de un arte completamente opuesto que rompiera con los lineamientos preestablecido de una sociedad absurda capaz de producir algo tan siniestro como esa guerra, un ejemplo dello es el urinal que Marcel Duchamp propuesto como pieza escultórica para la exposición de Nueva York de 1917, la cual tituló *Fuente* y firmó *R. Mutt*. La pieza no fue aceptada, sin embargo creó las reacciones y cuestionamientos en la sociedad que con respecto a el arte deseaban los dadaístas, obligando al observador a poner en duda las realidades aceptadas y a reconocer el papel azar y de la imaginación al proponer como piezas artísticas objetos que rompían con la estructura tradicional del arte. Este movimiento, considerado precursor del surrealismo por compartir entre muchas cosas la filosofía de libertad en la creación artística, es fundado en 1915 por el pintor Hans Arp, el poeta Tristan Tzara y otros escritores en Zurich, capital de un país neutral que protegía a los artistas de la amenazante guerra, que sin embargo, al procurarles asilo también se convertía en prisión. Allí, en el *Café Voltaire*, los artistas Dada presentaron por primera vez espectáculos estrafalarios de música y danza. Por las mismas fechas Marcel Duchamp, Man Ray y Francis Picabia fundaron en Nueva York un grupo similar. Posteriormente, en 1918, los dos grupos se reunieron y publicaron un manifiesto y la revista *Littérature*. Poner en tela de juicio el arte establecido los llevó a hacer mofa de las obras de arte que habían sido veneradas durante siglos, lo que muchos tradujeron como anti-arte, no obstante, el objetivo con ello era cuestionar el academicismo y proponer la libertad en la creación artística. Lo que caracteriza al movimiento Dada, es la libertad en la creación artística que experimentó a través del azar. Arp hizo un collage aleatorio, esparciendo sobre el cuadro trozos de papel para obtener

catorce

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



así un resultado accidental. El pintor y poeta Kurt Schwitters hizo también collages con objetos encontrados casualmente y los denominó *Merz*. Más adelante, hacia 1922 al celebrarse en París varias exposiciones, los dadaístas tuvieron contacto con Andre Breton quien promovía la libertad en la creación artística y la libertad intelectual a partir del autoconocimiento que ofrecía el Psicoanálisis, por lo que muchos artistas dada se unieron a ella debido a que la búsqueda de la libertad siguió siendo un interés común en los grupos de artistas ante el panorama hostil en el que se fraguaba la Segunda guerra Mundial, que no obstante, se inició hasta 1939, el recuerdo de la fatalidad de la anterior y la posibilidad de una próxima de iguales dimensiones creaba el desconcierto y la niebla histórica de la que habla Unamuno. Este clima político y social acrecenta su inestabilidad con el inicio de las revoluciones populares, china en 1911 y rusa en 1917, que prometen bienestar e igualdad social, pero que finalmente se convierten en dictaduras, por lo que es bien recibida la idea del portavoz del surrealismo, Andre Breton, acerca de realizar una revolución individual al interior, a la vez que colectiva con base en las teorías freudianas, que ofrecía la libertad tan anhelada que las guerras y las revoluciones político sociales promovían a través de la destrucción. Al reconocer este grupo de artistas la libertad del pensamiento inconsciente, encontraron también con ello la originalidad en la expresión artística. Es decir, que dicha revolución curaría las enfermedades de la cultura occidental al liberar el inconsciente. La creación artística de acuerdo a un criterio más intuitivo que razonado, destruiría las fronteras entre el sueño y la realidad. El resultado tanto para el artista como para el espectador, sería la inmersión a una surrealidad, un espacio de libertad y autoconocimiento.

quince

### 1.2.1.2 Los misterios del inconsciente

Las revoluciones populares que buscan la libertad y la igualdad social y que posteriormente en contraste, se convierten en dictaduras volviendo a coartar la libertad social, la libertad de expresión y los dere-

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

chos humanos; el alcance y la destrucción de la Primera Guerra Mundial que deja a Europa devastada casi por completo física y moralmente; las revoluciones industriales e innovaciones científicas y tecnológicas, que simplifican y reducen el costo de producción creando la fabricación en serie y la condición de cultura de masa y el descubrimiento de la escritura con luz, fueron los acontecimientos principales del primer cuarto siglo XX que engendraron el cambio en la concepción de la estética en las artes y la ideología de las diferentes vanguardias en busca de respuestas acerca de la creación artística y el ser, que toma un giro considerablemente particular con la última de ellas, el surrealismo, con la introspección al inconsciente, que sustenta su ideología en los postulados del libro que lleva como título *La interpretación de los sueños*, publicado con la llegada del nuevo siglo, su autor Sigmund Freud<sup>9</sup>; quien dejando a un lado el misticismo que rodeaba a los sueños, señala la importancia de su contenido en la conducta del individuo al puntualizar que son la expresión de nuestros deseos y motivaciones repimidos en la niñez, lo que demostraba la existencia de un nivel de conciencia por debajo de los umbrales de noción, que refería al inconsciente. De acuerdo con Gemelli, Freud fue el primero en aportar la demostración de la existencia de la actividad psíquica inconsciente y los medios para explorarla. Define el inconsciente como el contenido de la psique por debajo de los umbrales de conciencia: percepciones, representaciones, sentimientos y pensamientos, es decir, hechos psíquicos formados desde los primeros instantes de la vida intrauterina que de algún modo nos son desconocidos como si pertenecieran a otro yo, que sin embargo ejercen influencia sobre nuestros actos. Acorde con Morris, Freud se percató que las dolencias de sus pacientes parecían tener más orígenes psicológicos que fisiológicos y que los sueños proporcionan indicios de los deseos y conflictos inconscientes y eran raíz de muchos de los síntomas neurológicos de sus pacientes, que consideró según Florit, eran las fuerzas del inconsciente, sobre las cuales ejercemos un control mínimo a menos que tengamos el valor de enfrentarnos a ellas. De este pensamiento surge el Psicoanálisis, que de acuerdo con Teresa Florit, Freud lo descifra a través de su colega, mentor y también médico vienés Josef Breuer, al tratar a una joven con ciertos síntomas de histeria, que al hablar bajo los

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

efectos de la hipnosis desde el primer momento en que había aparecido el síntoma, éste desaparecería. Los histéricos, concluyeron ambos, sufren sobre todo a causa de los recuerdos. El Psicoanálisis se define, indica Morris, como un sistema terapéutico insight<sup>9</sup> cuyo propósito a través de la asociación libre de ideas<sup>10</sup>, es descubrir los deseos y las motivaciones ocultos a la conciencia que afectan la conducta del paciente. Freud escuchaba el divagar del paciente a través de la memoria o sueño, de modo que el sujeto exteriorizaba ideas sin coherencia aparente que surgían del inconsciente, sin embargo, a través de su asociación de éstas con el actuar consciente, se reflejaban los deseos reprimidos que creaban la sintomatología del sujeto. Y es a través del conocimiento de los misterios inconsciente, es decir, del mayor conocimiento de uno mismo, que Freud proponía la cura. El Psicoanálisis postula que el hombre es un ser sexuado desde el momento de su nacimiento; de este pensamiento derivan, entre otros, el complejo de Edipo y Electra, los diferentes estadios infantiles: anal, oral y fálico y la lucha constante entre los tres componentes de la realidad: el *id* (el inconsciente, los instintos), el *ego* (el pensamiento consciente) y el *superego* (las lecciones y prohibiciones aprendidas).

El surrealismo buscaba a través en la libertad de la expresión artística, la cura individualizada del desasosiego que la misma sociedad había creado con las guerras y conflictos políticos. Y es por la vía inconsciente, que este grupo de artistas encuentran la llave de la libertad que fluye hacia la inspiración. Los deseos pueriles reprimidos por el superego, de acuerdo con esta doctrina, se transforman en síntomas neuróticos, como un hervidero oculto que no haya un lugar para deshacerse de su toxina. La exteriorización libre de ideas y la asociación entre ellas y las psicopatía por un lado y la exteriorización y la interpretación de los sueños por medio de asociaciones con la realidad por el otro, ataban las obsesiones y deseos reprimidos en el inconsciente. Es por esto, que los artistas de esta vanguardia buscan una cura al liberar sus traumas y temores a través de la exteriorización de su realidad manifestada en los sueños por medio de muchos métodos, entre ellos el automatismo; sistema inventado por Andre Breton<sup>11</sup>. Los surrealistas encontraron en la asociación libre de ideas el puente que los conducía a los archivos empolvados de la memoria - como

diecisiete

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

cimientos y recuerdos de los cuales el sujeto no tiene la menor sospecha en su vida despierta- y en ellos la fuente de la inspiración. *La interpretación de los sueños* deja al descubierto el poder creativo del pensamiento inconsciente. Freud mostró que todos nosotros somos poetas en nuestros sueños: creadores de significativos e imaginativos mitos sobre nosotros mismo. Y uno de los puntos más importantes del método paranoico-crítico es que reconoce el potencial creativo del inconsciente y la terapia del Psicoanálisis como una forma, digamos artificial, que fuerza de modo crítico a través de la asociación libre de ideas, -que se puede reconocer como un delirio paranoico-, del que finalmente resulta un argumento original.

### 1.2.1.3 La vanguardia. Realidades y quimeras

*Creo en la futura resolución de esos dos estados, en apariencia tan contradictorios, que son el sueño y la realidad, en una especie de realidad absoluta, de surrealidad, si así puede decirse.*

Andre Breton

En esta cita Breton puntualiza la ideología del surrealismo al señalar que la realidad de cada individuo se crea a partir de la percepción de cada quien al fusionar los estados de vigilia y sueño de los que deriva una su-realidad. De acuerdo con

Poggioli, al tratar de definir la línea que debía seguir el arte, las vanguardias crearon códigos de comportamiento de acuerdo a su ideología, uno de estos es el Manifiesto Surrealista publicado en París en octubre de 1924, que concreta el nacimiento histórico del movimiento artístico predominante en los años de entre guerras, reúne los sentimientos en común, la idiosincrasia traducida a fórmulas lógicas y posturas que el grupo de artistas surrealistas utilizó como argumento de autoafirmación o autodefensa ante la sociedad capaz de crear tales estragos con la guerra. Inspirado en las teorías freudianas del estudio y conocimiento del inconsciente con el objeto de encontrar en este la libertad del ser y por consiguiente la autenticidad



El grupo Surrealista Francia 1930  
En él: Tzara, Eluard, Breton, Cendrars, Dali, Tanguy, Genet, Cocteau, Man Ray.

dieciocho

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

en la expresión artística, el poeta Andre Breton escribe la declaración de derechos y deberes de la naciente vanguardia.

Las primeras concordancias de expresión artísticas se remontan al siglo XV con Hieronymus Bosch, conocido por el seudónimo de el Bosco, al captar y traducir en símbolos los más profundos deseos y temores hombre medieval, lo que Freud mostraría más tarde y de un modo más científico, que el símbolo puede constituir el vínculo entre la mente conciente e inconsciente. Giuseppe Arcimboldi y Giorgio de Chirico, son considerados los precursores más representativos de esta vanguardia. Este último, de origen italiano, entre 1911 y 1917, como si hiciese eco de los sentimientos que precedieron a la Primera Guerra Mundial, le imprimió incertidumbre y ansiedad a sus paisajes y naturalezas muertas, pareciendo vacíos e irresueltos, como si se tratara de una ventana hacia el interior, hacia la cara oculta del ser.

Respecto al término surrealismo, conforme con Gaunt, la palabra *surréalisme* y *surréalista* se imprimió por primera vez en 1917 en las notas que, el poeta Guillaume Apollinaire aportó al programa *Ballet Parade* que se presentaba en Paris, en donde definía aquella producción como *una especie de sur-realisme*, con el fin de transmitir un sentido extremo de realidad a la vez que fantasía. Posteriormente en 1924, con la publicación del Primer Manifiesto Surrealista Andre Breton define surrealismo como automatismo psíquico con el cual se pretende expresar de cualquier forma el pensamiento auténtico, al cual se llega por medio del dictado del pensamiento sin el control ejercido por la razón, fuera de toda preocupación estética o moral. El automatismo fue para la mayoría de los surrealistas el eje de trabajo que liberaba al artista de toda norma estética y moral para dar paso a su verdadero pensamiento. El resultado, una expresión artística auténtica. Para dejar fluir de manera libre el pensamiento, fuera de toda razón, Breton ideó el sistema de *escritura automática*, que consistía en variar la velocidad de la escritura para disminuir y si es posible anular el control de la razón que confiriera el paso al *yo profundo*. Las brusquedad de estas variaciones, todas superiores a la normal, crean el flujo pensamiento inconsciente, al conciente. El proceso de asociación libre de ideas<sup>12</sup> dan como resultado un texto sin coherencia en apariencia, pero que en

diecinueve

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

realidad refleja las obsesiones, deseos, sueños, etcétera del artista.

En la búsqueda del inconsciente como fuente de libertad para el ser e inspiración del artista, otros poetas como Robert Desnos, René Crevel y Benjamín Peret participaban en sesiones como de trance, que llamaron *sueño hipnótico*, para sumergirse en un segundo estadio en el que el espíritu se liberaba de frenos y ataduras. Sus amigos les hacían preguntas extrañas; ellos daban respuestas ilógicas, al parecer desde lo más profundo de sí mismos, las cuales reflejaban la oculta verdad del ser.

El *azar objetivo* fue otra forma de realización artística, que dejaba fuera a la razón. Para Breton, el azar creaba coincidencias guiadas por alguna oscura necesidad del ser y conducían el camino a su conocimiento. *Encuentro casual sobre una mesa de operaciones de una máquina de coser y un paraguas*, obra del poeta Isidore Duchase, mejor conocido como el Conde de Lautréamont y editada por primera vez en la revista *Littérature*, hicieron de este poeta objeto de culto por parte grupo surrealista al proporcionar un símbolo de sorpresa suscitada por la unión inesperada e irracional de dos objetos.

Para exteriorizar el dictado del inconsciente, los surrealistas crearon también el *objeto de funcionamiento surrealista de funcionamiento simbólico* que era la materialización de objetos soñados y satisfactor de alguna necesidad psicológica. La asociación libre de ideas, modo en que según Freud se estructuran los sueños, crea estos objetos sin función y uso aparente para la mente conciente. Los objetos de funcionamiento simbólico se convierten en signos de oscuro sentido.

Max Ernst, uno de los representantes más importantes surrealismo define su propia proceso de inspiración, el cual llama *frottage*. Basado en el *Tratado de la pintura* que escribe Leonardo Da Vinci, Max Ernst busca en las formas abstractas que surgen de la casualidad, formas figurativas a través de la contemplación. En un principio el pintor descifraba en las vetas y nudos de la madera del panel de su cuarto escenas fabulosas. Mas adelante, en 1925, al colocar un papel sobre las tiras de parquet de su cuarto de hotel y restregarle una mina de lápiz obtiene la impresión de las formas en un principio abstractas. De Michelli indica que Ernst señaló a Leonardo Da Vinci como el precursor de la teoría del *provocador óptico*<sup>13</sup> al hablar

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

del muro que excita la fantasía al seguir las más extrañas imágenes. Max, continúa De Michelli, sumó a la experimentación con las manchas, páginas publicitarias, mapas geográficos y cualquier otra cosa que pudiera sugerir contemporáneamente más imágenes.

El proceso creativo de Salvador Dalí se conforma del pensamiento de Leonardo y en buena parte de la corriente surrealista, salvo la percepción del automatismo, ya que descarta que el pensamiento creativo surga al evitar cualquier contacto con la mente conciente; por lo que Dalí lo califica de pasivo y por el contrario, menciona que el proceso creativo surge de la conjunción del inconsciente con el conciente, pues de la percepción del exterior surgen las más delirantes realidades. Para Dalí la paranoia crítica también comenzó buscando formas e imágenes en las manchas de humedad que presentaba la bóveda de su escuela primaria, no obstante este proceso evolucionó transgrediendo la forma explorando el fondo; es decir que si el frottage descubría las imágenes escondidas en las manchas, el método paranoico-crítico también llegó a explorar el trasfondo de las actitudes de las personas y de la sociedad que rigen su conducta observando lo que está a la vista de todos. De esta modo descubre que lo que nos rodea emite en forma de signos más información de la que normalmente consideramos, como también lo argumenta Umberto Eco en *El nombre de la rosa*, al señalar que durante el viaje a la abadía de Adso y su Maestro, éste último, durante todo el viaje había estado enseñándole a reconocer las huellas por las que el mundo habla como por medio de un libro, y evocando las palabras de Allain de Lille, se refiere al mundo como una inagotable reserva de símbolos por los que Dios, a través de sus criaturas, nos habla de la vida eterna. Dalí ejemplifica con sus anécdotas de vida y su bastas actividad artística su constante exploración de los símbolos por los que habla el mundo.

veintuno

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

## 1.2.2 Salvador Dalí

A lo largo de la lectura de la autobiografía *Vida secreta de Salvador Dalí*, su autor me fue persuadiendo a cada página de la autenticidad de sus actos, pero sobre todo, me fui percatando que la creatividad es cuestión de actitud. Por tal motivo me parece importante a más de exponer la vida del artista como un marco que proporcione referencia del autor del método a estudiar, mencionando fechas y demás datos, hacerlo asimismo, otorgando importancia a los aspectos de su vida que expresan la búsqueda constante de todo artista, con el objeto de mostrar los hechos que me hicieron reflexionar que su reveldía atiende, más que a una actitud de llamar la atención por el simple hecho de hacerlo, a cuestionamientos sobre la vida y las leyes que la rigen; porque cuestionar, es sinónimo de contradecir y argumentar; cuestionar es acercarse a la verdad, cuestionar es pensar y pensar es crear.

La capacidad perceptiva y práctica de Salvador Dalí se hace evidente al intuir que ser diferente daría de que hablar y crearía un misticismo al rededor de su obra haciéndola de ese modo más atractiva, más interesante, más cotizada al reconocer a la aristocracia como cierta raza de flamings rosados que se mantienen en pie por una pata permitiéndoles así tocar lo estrictamente necesario de las contingencias terrestres. A esta aristocracia, Salvador les ofrecía sus muletas, muletas que satisficerían los deseos y los mantendría en pie; situación inagotable que supo utilizar a su favor. Dalí sería entonces la expresión de ese otro aspecto de la sociedad que no se permite ser, al expresar de modo insolente lo que bien le venía en gana. Siguiendo la lógica era un ser irracional, probablemente esa sea su aportación al mundo, su mayor obra: él mismo.

La historia de ésta su mayor obra comienza cuando Salvador Felipe Jacinto Dalí Domènech deja el paraíso intrauterino el 11 de mayo de 1904 en la ciudad de Figueras, región agrícola Ampurdán, donde, según el artista, la locura se alía graciosamente con la realidad. Su padre, Salvador Dalí i Cusi, libre pensador y prestigioso notario

Localización  
geográfica de  
Figueras



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN





Familia Dalí  
en playa de Llançà

de Figueras. Su madre, Felipa Doménech i Farrés, profesaba un catolicismo ortodoxo que contrastaba con el ateísmo paterno.

A los seis años, Salvador realiza su primer tela, manifestando su interés por la pintura que se acrecentaría más adelante, con sus visitas a casa de la familia Pitchot, amigos de sus padres. Ramón Pitchot, impresionista, influiría su obra en este periodo hasta el año de 1918, donde prevalecen las representaciones panorámicas al óleo de Cadaqués y escenas cotidianas de campesinos y pescadores. Improvisa un estudio en el lavadero de la casa de sus padres donde mantiene medio cuerpo dentro del agua mientras pinta y jugando a ser genio aprende que jugando a ser genio se llega a serlo. Durante los años de adolescencia se dedicó a leer la voluminosa biblioteca de su padre. Las obras que mayor efecto hacen en él son el *Diccionario filosófico* de Voltaire y de Nietzsche *Así hablaba Zaratustra*; textos que en buena parte prepararon el terreno para que pudiese leer con mayor aprovechamiento, años después, las obras de Freud, que serían de gran trascendencia para su evolución artística.

A los catorce años cuando comienza a estudiar dibujo, grabado y pintura con Juan Nuñez, su atención se centra en los maestros *Pompier*, especialmente en Mariano Fortuny. Y en mayo realiza su primera exposición junto con los artistas locales en el Teatro Municipal de Figueras. Un año después comienza a colaborar con dibujos y breves comentarios para la sección titulada *Los grandes maestros de la pintura* de la revista *Stadium* que edita el Instituto de Figueras. Sección que le da cierta notoriedad de la que deriva la invitación para formar parte del panel de la conferencia con motivo de la celebración de los actos conmemorativos de la victoria aliada en la Guerra Mundial. Hecho, que sin duda selló las posteriores apariciones de Dalí en público. ¡Viva Alemania! ¡Viva Rusia!, gritó a la vez que tiraba la mesa y después salió del recinto. Al parecer su timidez lo hizo olvidar el discurso, sin embargo, las coincidencias hicieron parecer una alusión categóricamente pacifista, por lo que al día siguiente Dalí encabezó una manifestación llevando al frente las banderas de estas dos

naciones, en la que se pedía la unión y la concordia entre estos bandos.

Poco tiempo después, en 1921, sobrevino la muerte de una de las personas más importante para él. En su autobiografía escribe *la muerte de mi madre me sorprendió como una afrenta del destino, un cosa así no podía ocurrirme a mi, ni a ella ni a mí. Sentí en el centro de mi pecho crecer sus ramas gigantescas al milenario cedro del Líbano de la venganza. Con mis dientes juré que arrebataría a mi madre de la muerte con las espadas de luz que algún día brillarían brutalmente en torno de mi glorioso nombre.*<sup>14</sup>

Ingres a la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, el centro más prestigioso de España en esa época. Se instala en la famosa Residencia de Estudiantes, donde conoce al poeta granadino García Lorca y al futuro cineasta Luis Buñuel con quienes comienza una gran amistad. Su timidez, tras el personaje de dandy lo lleva a excentricidades, logrando que difícil su presencia pasara desapercibida. En este periodo comienza a sentirse defraudado por la instrucción de la escuela y comienza a pintar telas cubistas en su habitación y manifiesta su oposición a la enseñanza oficial que se le imparte. Pertenec a este periodo uno de sus primeros autorretratos, *Autorretrato con cuello de Rafael*. En octubre año siguiente presenta ocho de sus obras en las Galerías Dalmau de Barcelona; en tanto que por otro lado Breton junto con Picabia, Max Ernst y Man Ray, ha constituido en París el grupo surrealista.

En los revueltos y conflictivos meses de 1923 es expulsado durante un año de la Escuela de Bellas Artes. Al regresar a Cadaqués es encarcelado por poco más de un mes. Su interés por el cubismo crece principalmente a través de las obras de Juan Gris, así como la influencia de la Escuela Metafísica italiana a través de la obra de Giorgio de Chirico; sin por ello dejar de prestar atención a los puntillistas. Al año siguiente regresa a la escuela y con ello su vínculo con los grupos de vanguardia. Su relación con Lorca se estrecha durante su primera estancia juntos el verano de 1925. Y su posición en la pintura se afianza al obtener el reconocimiento de la crítica durante su primera exposición individual en las Galerías Dalmau de Barcelona. Durante su primer viaje a París y Bruselas en 1926, El Bosco, Brueghel y Vermeer de DelDelft acaparan su atención, sobre todo

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

éste último. Este mismo año conoce a Picasso, cuyo encuentro comparó con una audiencia papal.

De regreso a la escuela de Madrid, Dalí decide presentar una alternativa de desprecio a la institución y con ella al sistema académico. Al presentarse en su examen final declara públicamente incompetente al tribunal examinador para juzgarlo sobre un tema que él domina, la interpretación de un tema de Rafael, por lo que rechaza la validez de la prueba. Realiza su segunda exposición en la Galerías Dalmau en la que incluye *La cesta de pan*, obra en la que recae la atención del público y la crítica.

Su primera obra surrealista en 1927, *La miel es más dulce que la sangre*, refleja, según Gómez Liaño, la influencia de Miró, Arp, Ernest y Tanguy. Un año después de haber realizado los decorados y el vestuario para la representación de *Mariana Pineda* de García Lorca, Dalí publica junto con Sebastià Gash y Lluís Montanyá el *Manifest Groc*, un manifiesto que denuncia entre otras cosas, la falta absoluta de juventud entre los jóvenes y el miedo a los nuevos acontecimientos, a las palabras y al riesgo ridículo.

Con motivo del rodaje del primer film surrealista que realiza con Buñuel, en el que participa escribiendo el guión y con una actuación especial, Dalí viaja por segunda ocasión a París. *El perro andaluz* supera en audiencia a todo lo realizado en la época.

Por intervención de Miró, Dalí toma contacto directo con el grupo de Breton y más adelante con el marchante de arte Camille Goemans. En 1928 pinta *El juego lúgubre*, pero es hasta el verano del siguiente año que el poeta Paul Éluard le da ese nombre a la obra, durante su visita a la casa de Dalí en Cadaqués que realiza junto su esposa Elena, Magritte, Buñuel y Goemans. Cuando estos miembros grupo surrealista marchan de nuevo a París, Elena es la única que permanece, pues Dalí encuentra en ella a su Grávida<sup>15</sup>, a su Gala, su constante consejera y modelo. Del 20 de noviembre al 5 de diciembre de 1929 expone en la galería Goemans de París y despierta una gran expectación no sólo por sus obras, sino por el nuevo método de análisis que propugna, el método paranoico-crítico. Las experiencias paranoico-críticas condujeron a Dalí a crear el film *La edad de oro*, realizado por Buñuel. Una de las películas que han suscitado mayor

aversión por parte de cierto sectores público. Después de la primera proyección parisiense de la película, parte del público arrojó al a pantalla botellas de tinta, etc. *La edad de oro* fue entonces prohibida durante largo tiempo y Dalí llegó incluso a renegar de ella diciendo que Buñuel había hecho una caricatura de sus ideas. Al año sucesivo, se encierra con su hallada musa en una habitación de un hotel de la Costa Azul para pintar *El hombre invisible*. Paralelamente escribe, ilustra y publica *La mujer visible*, que dedica a Gala. De este periodo datan algunas de las obras que le convierten en uno de los máximos representantes del surrealismo, como *El gran masturbador*, *El espectro sex-appeal*, *Placeres Iluminados* y *La persistencia de la memoria*.

Dalí comienza a valorar el éxito y el dinero, actitud que se afirma al querer demostrar a su padre el logro de sus capacidades después de la ruptura con su familia que provoca su reciente unión con Gala y la publicación del artículo de Eugenio d'Ors sobre la existencia de una cromolitografía del Sagrado Corazón sobre la cual está escrito: *A veces escupo por placer sobre el retrato de mi madre*.

El grupo surrealista y en particular Breton, empezó a sospechar de la sinceridad de Dalí, de la congruencia y honradez de su obra, que más parecía corresponder a un afán de notoriedad, a una imaginación caprichosa que a una sincera investigación plástica o anímica. A pesar de esas referencias, su obra consigue un gran éxito en los Estados Unidos y en 1932 Dalí expone por primera vez en Nueva York en la Galería Julien Levy su obra *La persistencia de la memoria*. Esta muestra pictórica, junto con la difusión y aceptación que alcanzan sus cuarenta aguafuertes que ilustran los *Cantos de Maldoror*, le hacen viajar a América. Obras realizadas en este periodo son *El nacimiento de los deseos líquidos*, *Retrato de la Vizcondeza de Noailles*, *Huevos al plato sin el plato*, y su colaboración en la revista *Minotauro* con la publicación, entre otras cosas, de *La interpretación paranoico-crítica de la imagen obsesiva Angelus de Millet*. El 14 de noviembre de 1934 llega a Nueva York. Desciende del *Champlain* con un enorme pan bajo brazo, con el cual pretende la ruina sistemática de la significación lógica de todos los mecanismos del mundo práctico racional. Pocos días antes había sido expulsado definitivamente del grupo sur-

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

realista en una memorable sesión de enjuiciamiento. La triple acusación a la que tuvo que enfrentarse Dalí en ese momento fue coquetear con los fascismos<sup>16</sup>, hacer gala de un catolicismo delirante y sentir una pasión desmedida e irrefrenable por el dinero. A esto alude el célebre apodo anagramático con que fue calificado por Breton, *Avida Dollars*, acusación que lejos de desagradar al pintor, le proporciona un irónico placer.

Al año siguiente regresa a París y publica *La conquista de lo irracional*, obra en la que define el método paranoico-crítico. Al regresar a Nueva York en 1936, *Time* le dedica su portada y expone en una colectiva en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Pertenecen a éste periodo las obras *El gran paranoico*, *Pareja con nubes en la cabeza*, *Mesa solar*, *Construcción blanda con judías hervidas*, *Premonición de la guerra civil*. Tras la victoria del Frente Popular, la rebelión militar del general Franco señala el comienzo de la guerra civil española y en consecuencia el asesinato de Lorca en Granada.

Mientras transcurre la guerra civil, que Dalí presume evocarla con anticipación a los hechos en la obra, *Premonición de la Guerra Civil*, viaja a Italia. Los cuestionamientos acerca de la guerra que Dalí calificaba de irracional, la destrucción, las dudas sobre la autenticidad de las vanguardias y todos los ismos, hacen que Dalí reniegue de las obras de vanguardia y se vuelva nuevamente al estudio de los grandes maestros italianos del renacimiento y comienza a practicar una serie de academicismos pictóricos que se conjugan con un acercamiento a la religión católica, que desde aquellos momentos pasará a ser una importante fuente temática para sus obras. En este año, 1937, publica el poema paranoico *La metamorfosis de Narciso* y realiza la obra *Metamorfosis de Narciso*.

Después de muchos intentos, por fin en 1938, a través del escritor vienés Stefan Zweig, conoce a Sigmund Freud; visita que dará lugar a algunos retratos en los que Dalí compara el cráneo de Freud con un caracol.

Instalado nuevamente en Nueva York en 1939, Dalí acepta el encargo de los almacenes *Bonwit-Teller* de la Quinta Avenida para decorar sus escaparates con el tema *El día y la noche*, pero la dirección los modifica sin consultar al autor. Dalí, enfurecido vuelca la bañera llena de agua

Primera página  
de Manifiesto de Dalí  
"Declaración de independencia  
de la imaginación y de los  
derechos del  
hombre a su  
propia lectura"



Declaration of the Independence of the  
Imagination and the Rights of Man  
by Salvador Dalí

1925-1926. Dalí's first work in the style of the Surrealists. It is a drawing of a woman in a dark, almost black, dress, sitting on the ground. The drawing is very dark and has a high-contrast, almost silhouette quality. It is a small, abstract drawing of a figure, possibly a woman, in a seated or crouching position, rendered in a high-contrast, almost silhouette style.

veintiseis

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

rompiendo los cristales del escaparate. Por causas similares, tampoco consigue concluir *Sueño de Venus*, el proyecto de poner cabeza de pez a la Venus de Botticelli para decorar un pabellón de la Feria Internacional de Nueva York. La frustración de sus dos proyectos incomprendidos lo motiva a escribir y publicar *Declaración de la independencia de la imaginación de los derechos hombre a su propia locura*, antes de salir de Estados Unidos Dalí colabora con escenografía y decorados para la puesta en noviembre del primer ballet paranoico de nombre *Bacanal*, en el Metropolitan Opera House.

Regresa a Europa, instalándose en Arcachon, pero ante de la inminente invasión nazi, abandona de nuevo Europa y se instala en la casa de Caresse Crosby en Virginia. Después se traslada a California. Pertenecen a esta época *Mercado de esclavos con la aparición del busto invisible de Voltaire* y *El rostro de la guerra*. Dalí permanece allí hasta 1948. Durante este período publica *Vida Secreta*. Inicia su prolífica colaboración con



Dalí y Hitchcock,  
1944.



A Dalí y Disney



Cráneo humano  
compuesto de 7  
cuerpos femeninos  
Foto: Halsman  
hacia 1951

el fotógrafo Phillippe Halsman, que terminará con la muerte de éste en 1979. Diseña joyas y tiene una actividad teatral muy intensa, así como también trabaja en cine junto a Alfred Hitchcock y Walt Disney. Se integra plenamente a la sociedad neoyorquina realizando retratos de numerosas personalidades norteamericanas; decora el departamento de Elena Rubinstein con grandes murales y construye el rostro de Mae West usado como departamento. En 1944 escribe e ilustra *Rostros ocultos* y pinta *Sueño causado por el vuelo de una abeja alrededor de una granada un segundo antes de despertar*. La explosión atómica en Hiroshima da pie para que

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Dalí comience su periodo *nuclear* o *atómico* que culminaría con la obra *Leda atómica*. En este periodo pinta *Apoteosis de Homero* y *Tres apariciones rostro de Gala* y *Galarina*.

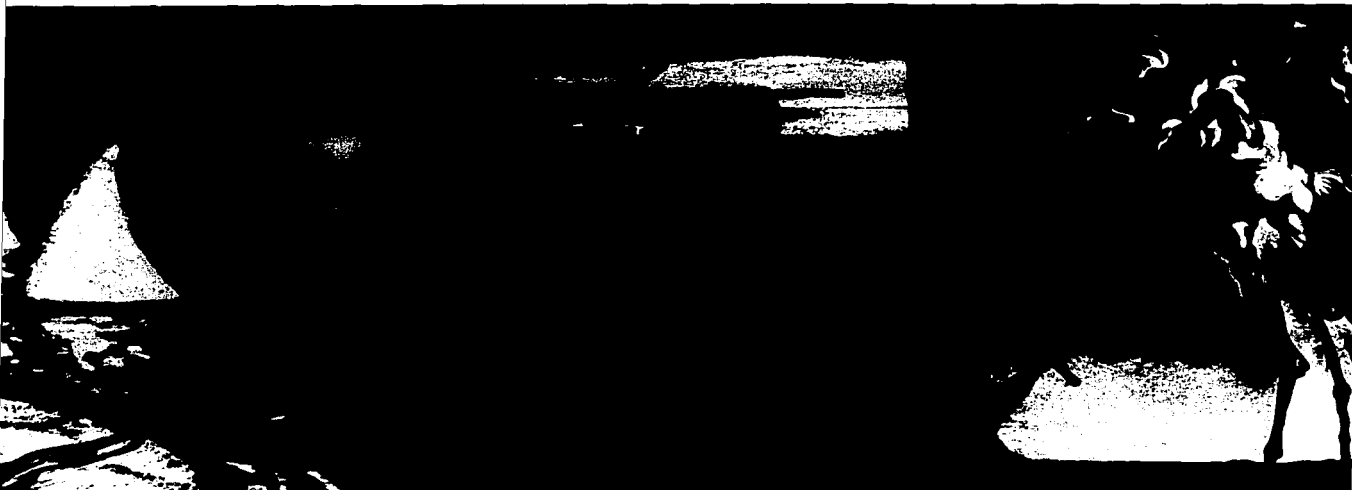
Al término de la Segunda Guerra Mundial, antes de partir nuevamente a Europa, Dalí publica *50 secretos mágicos para dibujar*, donde según Gómez de Liaño, el pintor no sólo exhorta a todos los jóvenes pintores a ver, sino a ver de una forma metafísica. El 21 de julio de 1948 la pareja regresa a España y fija su residencia en Port Lligat. Es entonces cuando Dalí sublima su pintura a través de la clasicismo —subestimado en ese momento— y el surrealismo. Pero sobre todo recupera aspectos iconográficos clasicismo, tratándolos siempre con una óptica personal y con un virtuosismo técnico que llega a la hiperrealidad. Así su *Madonna de Port Lligat* reúne elementos místicos y clásicos recuperando la técnica renacentista. La religión, la historia y la ciencia ocuparon, cada vez más, la temática de buena parte de sus obras durante los años cincuenta y sesenta; muchas de ellas de gran formato. Su interés por la teoría armónica y geométrica crece y estudia el *Tratado sobre la divina proporción de Luca Pacioli*. Es recibido en audiencia por el Papa en dos ocasiones; la primera en 1949 con el Papa Pío XII y la segunda diez años más adelante con el Papa Juan XXIII, a quien le participó su gran proyecto: una catedral que contuviera todos los símbolos de la cristiandad unida, ortodoxa, católica, protestante.

En 1951 termina la redacción de *Manifiesto místico*, con el que según, Descharnes, Dalí intenta comprender la fuerza y las leyes ocultas de las cosas para adueñarse de ellas a través de un arma: el misticismo; es decir, la intuición profunda de lo que es la comunicación inmediata con el todo, la visión absoluta por la gracia de la verdad por la gracia divina. Pertenecen a este periodo las obras *El Cristo de San Juan de la Cruz*, *Cabeza rafaelsca estallando* y *Galatea de las esferas*.

Con motivo de una conferencia de prensa Dalí sale de un *cubo metafísico* para comunicar al público su re-nacimiento en 1954. El discurso sobre la figura cúbica de Juan de Herrera, arquitecto del monasterio de *El Escorial*, le proporciona las orientaciones para pintar *Crucifixión* o *Corpus hypercubus*. Comienza su obsesión por la espiral logarítmica perfecta del

veintinueve

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



treinta

↑  
"El niño enfermo-  
Autorretrato en  
Cadaqués", 1933.  
Detalle.

↑  
"La persistencia  
de la memoria"  
"Los relojes blandos",  
1931. Detalle.

↑  
"La tentación de San  
Antonio", 1946.  
Detalle.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN





↖  
Dali' delante de  
su cuadro  
"La pescad  
afún", 1967.  
Detalle.

↑  
"La isla de los  
muertos", 1880  
de Arnold Böcklin  
Detalle.

↖  
"Los elefantes", 1948.  
Detalle.

treinta  
y uno

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

rinoceronte<sup>17</sup> y en mayo del año siguiente, interpreta mediante el método paranoico-crítico, *La Encajera de Vermeer* en el zoológico de Vincenes. A esta época pertenece *La última cena*.

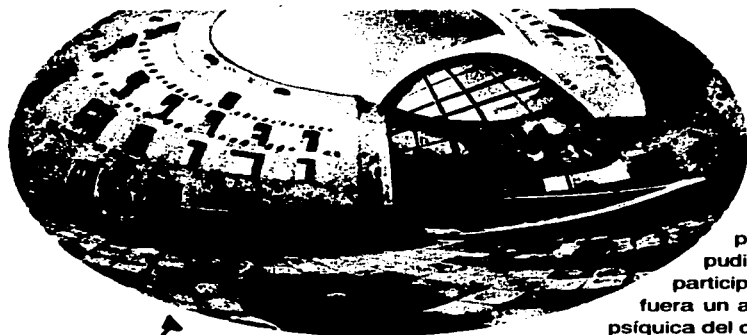
Dalí se entrevista con Franco; dos años después, el 8 de agosto de 1958 se casa con Gala por la iglesia en la Capilla de los Ángeles en Montrejic.

Buscando sin cesar efectos e ilusiones ópticas, el artista comienza su arte *óptico*. A principio de los sesenta presenta en Nueva York *El descubrimiento de Cristóbal Colón*. Su interés en Mariano Fortuny renace y se concreta con la realización de *La batalla de Tetuán*. Más adelante, Dalí tiende a concentrarse en técnicas y temas de su carrera reelaborándolos, haciéndolo tanto de los frutos *Pop* como de los nuevos descubrimientos técnicos y científicos. La espirales dobles de Watson y Crick, modelos de la estructura molecular, comienzan a aparecer en sus obras. En esta época publica *Diario de un genio* y presenta su obra *Pop-op-yes-yes-pompier*, conocida también con el nombre de *La estación de Perpiñan*. Su interés por la holografía y la tridimensionalidad comienza a despertarse. En 1967 presenta con ocasión de un homenaje a Meissonier, uno de sus cuadros más importantes: *La pesca atún*.

Al comenzar la época de los setenta continúa explorando el arte tridimensional y estudia la obra del pintor holandés Gérard Dou, en quien según Ignacio Gómez Liaño, Dalí descubre imágenes estereoscópicas. Termina su obra *El torero alucinógeno*. Se inaugura el Museo Dalí de Cleveland. Elabora los primeros estudios para el techo Museo de Figueras. Por otro lado, su interés se centra especialmente en la holografía, que aumenta a raíz de la premiación con el Nobel a Denis Gabor por sus trabajos con el láser. En este mismo año, 1971, se publica *Sí*, primera antología de textos de Dalí y dos años más adelante *Diez recetas de inmortalidad*. Expone en el hotel Meurice de París su primer crono-holograma.

Después de haberse adentrado en todas las facetas artísticas, cine, teatro, ballet, ópera, joyería, etcétera, Dalí se dedica especialmente a la creación del *Teatro-Museo Dalí* en Figueras, que inaugura finalmente el 28 de septiembre de 1974. Recinto que además de exponer una gran colección de su obra, desde sus inicios y sus creaciones dentro surrea-

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



El patio del Teatro Museo Dalí en Figueras en curso de reconstrucción 1975.

lismo hasta las obras de los últimos años de su vida, en este recinto, Dalí materializa sus inquietudes científicas. Uno de sus objetivos fue crear la *Santa Capilla Cinética*, en la que podría experimentar las técnicas de la holografía. Dalí cambió el concepto tradicional de museo, transformándolo en museo-espectáculo, en el que el público no pudiera tan solo mirar, sino también participar, con la idea de que el espectador fuera un actor que penetrara en la dinámica psíquica del creador.

Posteriormente en 1975 presenta la primera parte de la película que realiza: *Voyage en Haute Mongolie*. Tres años más adelante, en Nueva York, presenta su primera obra hiperestereoscópica: *Dalí levantando la piel del Mediterráneo para mostrar a Gala el nacimiento de Venus*. En este periodo pinta también *Odalisca cibernética* y *En busca de la cuarta dimensión*.

En su retiro ampurdanés, pinta varios cuadros reelaborando temas propios y otros de Velázquez, Miguel Ángel, Rafael y Vermeer de Delft buscando la verdadera técnica pictórica. En ese mismo año, en San Petersburgo, Florida, se inaugura el Museo Dalí. Esperando la inmortalidad, fue cubierto de honores. Se le concedió la Gran Cruz de Isabel la Católica en 1964, y fue nombrado doctor Honoris Causa por la Academia de la Fourrure en 1967. Miembro Extranjero Asociado de la Academia de Bellas Artes del Instituto de Francia en 1978. Y finalmente en 1982, en nombre del rey se le entrega la credencial de la concesión de la Gran Cruz de la Orden de Carlos III, máxima condecoración Estado español.

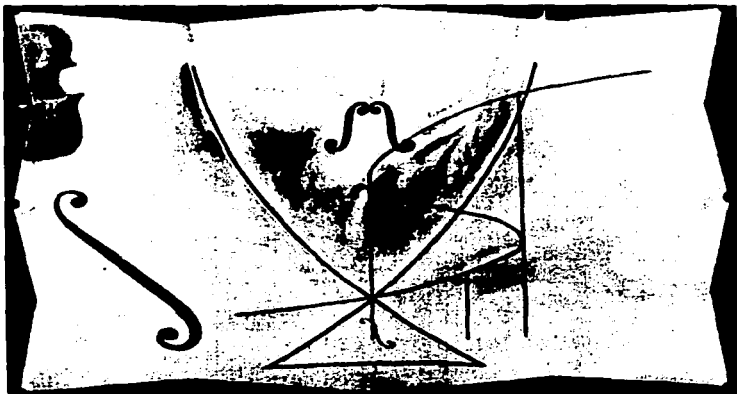
Por ésta época comienza a interesarse en el tema de las catástrofes y es la muerte de Gala el 10 de junio la mayor catástrofe que le ocurre. Después de haber vivido durante muchos años en Port Lligat, se traslada

al Castillo de Púbol y pasa la última época de su vida en la Torre Galatea de Figueras, cerca del *Teatro-Museo Dalí*, lugar donde fue sepultado acaecida su muerte el 23 de enero de 1989, después de varias intervenciones quirúrgicas.

Su última pintura la realiza en 1983: *La cola de la golondrina*, de su serie de catástrofes, no obstante, de acuerdo con Descharnes, hasta el final siguió dando las directivas necesarias en proyectos que aún se llevaban a cabo, como la escultura *Newton* para la plaza de Dalí en Madrid, los detalles arquitectónicos con el equipo japonés grupo Minami para el museo Gala-Dalí en Japón y por supuesto, asistió al lanzamiento de su perfume.

Dalí se definía así mismo como un ser megalómano, narcisista, solitario, antisocial, anarquista e iconoclasta; características que, si bien para la mayoría de las personas no son un orgullo portarlas, para el artista sí. Los ataques y las críticas que Salvador recibía, sobre todo por parte de Breton, iban también en ese sentido, porque sus actitudes dejaban ver que no tenía una postura definida. No se puede ser católico y naturalista al mismo tiempo.

Si la vida de este artista se mirara superficialmente, es cierto, sólo se advertiría carente de convicción al ser y actuar de modo convencional de acuerdo al panorama del sector favorecido en el momento. Sin embargo, y sin ningún afán por defenderlo, pienso que su postura fue indagar en la vida y en el mundo con el objeto de acercarse a la verdad y sólo se puede pretender llegar a ella explorando lo que el mundo ofrece.



treinta  
y cuatro

↑  
"La cola de la  
golondrina"  
Serie de catástrofes  
1983

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Esto me parece importante señalar, porque como mencioné, la creatividad es cuestión de actitud; propia de personas que viven explorando, investigando, cuestionando leyes y normas y por consiguiente: rompiendo la regla; como la actitud aparentemente iconoclasta de descender del trasatlántico con un enorme pan bajo el brazo. A la vista de los periodistas que lo esperaban en Nueva York parecía un absurdo, sin embargo, para Dalí fue la forma de expresar un trasfondo muy importante: intentar la ruina de la significación lógica de todos los mecanismos del mundo práctico racional, es decir, cuestionando las verdades consideradas absolutas experimentando otros caminos fuera de la lógica a la que estamos predispuestos por nuestra formación y educación, teniendo como resultado otras perspectivas; ángulos de visión que finalmente se integran en una misma realidad; concepto fundamental del método paranoico-crítico.

LAGUNA  
HOMME

salud es belleza

*S. Dalí*

LAGUNA

impresión  
para muestra  
del perfume.

frenta  
y cinco

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

**el método paranoico-crítico**  
capítulo II el método paranoico-crítico



36

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

## 2.1 Gala-Dalí

Salvador Dalí nace cuatro años después de la publicación de *La interpretación de los sueños*, tesis con la que Freud demuestra la existencia del inconsciente y propone la terapia del psicoanálisis como cura a través de su reconocimiento; estudio que influye en extremo la vida del artista y por consiguiente en su obra.

El ejercicio de psicoanálisis que realiza con su autobiografía *La vida secreta de Salvador Dalí* expresa su gran interés por la dualidad: vida-muerte, femenino-masculino, duro-blando, conciente-inconsciente, lógico-irracional, Gala-Dalí. Gala sería la lógica de su locura.

Dalí describe su infancia fuera de lo ordinario, inducida por el deseo de ser siempre diferente y de llamar de modo constante la atención, actitud que atribuye en sus confesiones inconfesables al crimen subconsciente que cometieron sus padres al ponerle el mismo nombre que al hermano muerto dos años atrás, agravado por tener su foto en su habitación como un Pantocrátor, al lado de una reproducción del Cristo de Velázquez, creándole un gran problema de identidad y recurriendo al narcisismo a favor de la reconquista de sus derechos. Este mismo afán de ser diferente lo llevo a algunos actos que cambiaban el orden preestablecido, como comprar monedas de cinco céntimos con monedas de diez —por cada cinco daría diez en cambio—, provocando la consecuente sorpresa de sus compañeros de escuela; o bien, la extrañeza aumentaba cuando caía ex profeso por una escalera, aludiendo que la caída le provocaba un gran placer; aunque cabe aclarar que, según Salvador Dalí, muchas circunstancias solo fueron casualidades que resaltaban actos triviales que contribuyeron a la creación de su mito, que desde la adolescencia empezó a rodear la inicial oscuridad de su persona con sus nieblas de renombre divino; idea megalómana que también encuentra su germen cuando su padre, Don Salvador Dalí y Cusí, notario de Cadaqués y libre pensador, lo inscribe en una escuela municipal, la escuela señor Traiter. Refiere en su autobiografía, que el primer año escolar en compañía de los niños más pobres de la ciudad lo hizo considerarse a sí mismo como algo precioso, delicado y absolutamente diferente. Allí mismo, en la escuela del señor Traiter, comienza el desarrollo de lo que

treinta  
y siete

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

sería su mayor descubrimiento, el método paranoico-crítico. Las clases sin interés promovían que su atención se fijara en las formas que la humedad del gran techo abovedado de la escuela iba formando, por supuesto, a través de su imaginación; asimismo, las bolas del ciprés del fondo del jardín de la familia Pitchot donde pasó algunos veranos en su niñez, se transformaban en cráneos, especialmente a causa de las dentadas suturas entre los parietales. Observar obsesivamente estas formas, van creando otras ideas de sí mismas, como ocurrió también, y de manera muy importante para Dalí con *El Ángelus* de Millet. Esta pintura produjo durante su infancia una profunda impresión, que desapareció completamente, por así decirlo, de su imaginación durante años, cesando su imagen de producir en él el mismo efecto. Pero de pronto, en 1929, al ver de nuevo una reproducción de la obra, se apoderó violentamente de él la misma inquietud y el original trastorno emotivo, que lo llevó a un análisis sistemático de los fenómenos que comenzaron a ocurrir en torno a dicha imagen. ¿Qué estarían haciendo dos campesinos inmóviles frente a frente?. La actitud y la actividad de esa pareja lo llevó a pensar que estaban sepultando a su hijo, por lo que más adelante, en 1963, solicitó al Museo de Louvre radiografiara la pintura. Los resultados demostraron la existencia de una forma geométrica a los pies de la mujer, que al juzgar de Dalí, era un ataúd que Millet decidió ocultar para quitarle dramatismo a la escena, empero, se trataba de un sepelio.

El sentido psicoanalítico que Dalí dio a *El Ángelus* basado en la interpretación libre de ideas, era que el hombre estaba paralizado ante la mujer, la cual se encontraba acechante como una mantis religiosa, alusión al hábito de estos insectos de devorar al macho después de la cópula. Con el tema de la muerte del hijo, estableció un nexo con el complejo de Edipo, el cual se transformó en la variante materna del mito trágico del padre sacrificando a su hijo, como Guillermo Tell, Abraham e inclusive Dios. *El Ángelus* se convirtió en objeto fundamental para el desarrollo del



Mantis religiosa

treinta  
y ocho

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



método paranoico-crítico e iría apareciendo a lo largo de su obra.

Dalí hace de dicha obra de Millet un ícono, al representar, de alguna manera, su relación familiar, por lo que su obsesión por ésta puede justificarse; sin embargo, él mismo no encuentra una clara respuesta a su obsesión por el vacío y su impulso a arrojarse hacia él. De la misma manera, para sus compañeros surrealistas como Goemans, René Magritte, Eluard y Buñuel que lo visitan el verano de 1929 en Cadaqués, es incomprensible su incontrolable risa histérica, que se suscitaba por cualquier cosa sin razón aparente. Sólo Gala, -quien iba acompañando en esa ocasión a su esposo Paul Eluard-, con su intuición de médium, comprendió el exacto significado de su risa, tan inexplicable para todos los demás. Supo que esa risa era diferente de la "alegre" risa usual. *No, mi risa no era escepticismo; era fanatismo, mi risa no era frivolidad; era cataclismo, abismo y terror. Y de todos los aterrados estallidos de risa que ya había oído de mí, éste, que le ofrendaba en homenaje, era el más catastrófico, en el que me lanzaba al suelo a sus pies, y ¡desde la mayor altura!...Estaba destinada a ser mi Gravida\*, "la que avanza", mi victoria, mi esposa. Pero para ello, tenía que curarme, y ¡me curó!"<sup>18</sup>.*

Para Dalí, a éste momento corresponde la concepción del método paranoico-crítico, al identificar en Gala la lógica de su irracionalidad, es decir, que Gala comprendió más allá del superficial adjetivo: locura, como lo consideraban sus demás compañeros de vanguardia, el verdadero significado de su risa.. Y más adelante señala que Gala lo había curado de la locura con la realidad corpórea de su amor. *Habiéndome vuelto práctico pude alcanzar mi "gloria" surrealista.*<sup>19</sup>. Esta cita confirma que Dalí encuentra en Gala la practicidad de su-realidad, como un equilibrio entre consciente e inconsciente. En una anécdota de su autobiografía comenta que quien indicó el camino a seguir después de su periodo netamente surrealista, fue Gala, quien le sugirió renovara su pintura reuniendo la técnica y la temática del clacisismo con la temática surrealista con la finalidad de que su producción artística siguiera cotizandose. Es decir, que Gala supeditada al dictado de las tendencias y necesidades del eterno propuso lo anterior como una forma de guiar el potencial creativo de Dalí. Lo que significa que una observación crítica del entorno nos apega la realidad que es la que

↑  
"El Angelus", 1859  
de Jean-François Millet.  
Detalle

↑  
"Atarismos  
del crepúsculo  
(Obsesiones)",  
1933-1934.  
Detalle

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



↖  
"Reminiscencia  
arqueológica del  
"Angelus" de  
Millet", 1935.  
Detalle

↑  
"Los vinos de Gala  
y el divino",  
1977. Detalle.

↗ "El Angelus  
de Gala", 1935.  
Detalle

cuarenta  
y uno

... TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

finalmente dicta las ideas que surgen del delirio.

La relación de este encuentro con el surgimiento de la idea del método paranoico-crítico tiene aún más, otro origen. La página electrónica de la fundación Gala-Dalí menciona que el pintor encuentra entre las líneas del ensayo de Freud *Un recuerdo infantil de Leonardo de Vinci* los pautas de este proceso creativo.

Algo que no les gustaría escuchar a los surrealistas es la idea que Freud tenía respecto a su creación artística al puntualizar que en una pintura surrealista encontraba el conciente, mientras que en cualquier otra buscaba el inconsciente. De esta forma, de uno de los primeros recuerdo que Leonardo Da Vinci expresa tener de su infancia, Freud a través de la asociación libre de ideas de éste con la realidad, intenta adentrarse al pensamiento inconsciente de Leonardo y significar tanto su obra artística y científica como sus métodos de trabajo.

*Parece como si me hallara predestinado a ocuparme tan ampliamente del buitre, pues uno de los primeros recuerdos de mi infancia es el de que, hallándome en la cuna, se me acercó uno de estos animales, me abrió la boca con su cola y me golpeó con ella, repetidamente, entre los labios.<sup>20</sup>*

En este pequeño detalle, Freud pretende encontrar respuesta a los largos periodos de tiempo en los que Leonardo no se ocupaba en la creación artística que contrastaban con las imparables y a veces repentinas y fugaces jornadas de trabajo.

El psicoanálisis encontró que las características del buitre lo hacían un ser andrógino que representaba a la madre y el padre así como su relación entre estos que, Freud interpreta y abstrae de la siguiente manera: el padre es la autoridad que al igual que los griegos, establece normas, y la madre representa la rebelión a esas normas preestablecidas, pues la única base para la verdadera creación artística está en la observación de la naturaleza. Es decir, la respuesta a los largos periodos de tiempo en los que Leonardo no se ocupaba de la creación artística, corresponden al tiempo de observación y análisis en directo con la naturaleza.

La similitud evidente de las relaciones familiares de estos dos artistas, seguramente hizo que Dalí se identificara perfectamente con Leonar-

do. El autoritarismo del padre, notario de carácter estricto y la ausencia de la madre dulce y débil seguramente, fomentó los deseos y las obsesiones que Da Vinci refleja en su recuerdo infantil del buitre, un ser andrógino que se asemeja a la perfección divina que expone en la controvertida sonrisa de la *Gioconda*. Según Freud<sup>21</sup>, Leonardo es la verdadera identidad de este personaje, que comparte caracteres masculinos y femeninos al igual que el buitre. Dalí halla al conocer a Gala, esta misma fórmula de ser divino. Un ser que se encuentra más allá del bien y del mal pues sus particularidades lo hacían comprender todo con objetividad; un superhombre como el de Nietzsche en su libro *Así hablaba Zaratustra*.

Es evidente que a Dalí le interesan las virtudes de los dos sexos en un mismo ser, y si retomamos el análisis anterior en el que uno de estos representa la autoridad y normas preestablecidas y el otro la rebeldía y el estudio de la naturaleza, también podemos concluir que el primero representa la racionalidad y el otro la irracionalidad.

La sublimaciones paranoicas van tejiendo una cadena de relaciones que al final, la realidad de Salvador Dalí se hace compleja, de tal forma que la relación Gala-Dalí tiene diferentes connotaciones, muchas de ellas propias de una tesis de psicología, por lo que con seguridad no puedo decir que ve Dalí en Gala para, tal cual él lo afirma en su autobiografía, encontrar en ella lo lógico de su irracionalidad, lo que si es fehaciente, es que a través de la interpretación libre de ideas que se generan por medio del delirio paranoico, Dalí sublima la relación de su risa irracional con Gala y el ensayo, a método paranoico-crítico, a la vez que los relaciona.

La relación Gala-Dalí y *Un recuerdo infantil de Leonardo de Vinci*, significan lo mismo en la mente delirante de Dalí: el método paranoico-crítico. Estos dos conceptos definen y generan al mismo tiempo este proceso creativo. Con el desarrollo de la exposición irán tomando forma el tejido de dichas relaciones, que a modo de ejemplo indico que la similitud entre rebeldía y estudio de la naturaleza tendrá más sentido, al mostrar la acepción que Dalí quiso darle, etcétera, para comprender con claridad de que se trata este proceso creativo.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

## 2.2 Paranoico-crítico

Sin duda alguna *La persistencia de la memoria o Relojes blandos* -como es mejor conocida esta obra-, es uno de los cuadros más representativos y enigmáticos de la revolución artística del pasado siglo. ¿Qué hacen unos relojes escurridos a mitad de un paisaje desolado?, ¿qué significan, qué quería expresar Dalí?. Según recomienda el autor de esta obra, es mejor no tratar de resolver la incógnita, porque a pesar de que es de suponerse tiene un significado intrínseco, lo más probable es que ni él mismo lo pueda identificar con seguridad. Lo que sí es evidente, es que la creación artística del siglo XX experimenta y utiliza otros caminos de forma y fondo. El arte sigue siendo un reflejo de la realidad, solo que ahora, ésta se mira y se traduce desde adentro a través de un marco psicológico, y se expresa también, con experimentación en las técnicas. *La persistencia de la memoria* es la representación de la realidad desde la posición de Dalí. Los elementos representados y las relaciones entre ellos sufren cambios y alteraciones que antes no se habían experimentado. El proceso creativo para llegar a esta percepción, concepción y expresión de la realidad es uno de los objetivos principales de estudio de esta tesis, ya que la propuesta final es que el comunicador visual lo pueda utilizar, como proceso creativo en la práctica profesional.

*La única diferencia entre un loco y yo es que yo no estoy loco.* Refería Salvador Dalí. Tener la capacidad creativa del pensamiento irracional sin que por ello se tenga que padecer una enfermedad mental, es la propuesta paranoica-crítica del artista. Conquistar la irracionalidad por medio de un método que es paranoico y crítico al mismo tiempo parece algo contradictorio, subjetivo e impráctico; sin embargo, me parece que la terminología es un poco más complicada que la actividad misma que, como se irá viendo en el desarrollo de este capítulo, es más lógica, objetiva y práctica de lo que en apariencia sugiere.

Hablando en tercera persona, en el artículo *La conquista de lo irracional* publicado por *Éditions Surréalistes* en la ciudad de París en el año de 1935, el artista expresa lo siguiente: *En 1929, Salvador Dalí centró su atención en los mecanismos internos de los fenómenos paranoicos, con-*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

*templando la posibilidad de un método experimental basado en el poder súbito de las asociaciones sistemáticas propias de la paranoia; este método debía convertirse en la síntesis delirante crítica que lleva el nombre de "actividad paranoico-crítica"<sup>22</sup>. Comienzo con el primer término: paranoico.*

## 2.2.1 Delirio paranoico

El surrealismo aspiraba que los integrantes del grupo descubrieran el inconsciente con el propósito de experimentar la libertad individual que finalmente se proyectaba como potencial creativo en la realización artística. Los medios que utilizaron los aristas de esta vanguardia para llegar al inconsciente son varios, entre los que destaca el *automatismo*, que consistía principalmente en la realización de actividades fuera del control de la razón, es decir de la mente conciente, para dejar fluir el inconsciente, generando así nuevas ideas o conceptos, la mayoría de las veces difíciles de comprender por sus contenidos y la relación entre ellos, resultado de pensamientos y recuerdos aparentemente olvidados.

El m p-c<sup>23</sup>, también desea entrar a la mente inconsciente con la finalidad de encontrar en ella la fuente de creatividad, pero en este caso, la sintomatología de la paranoia, es decir, el delirio, proporciona el camino que lleva a este mundo. El estudio más acertado para Dalí, sobre esta enfermedad mental, la expone Jaques Lacan en su tesis publicada por primera vez en 1932, *De la psicosis paranoica en sus relaciones con la personalidad*. El psiquiatra francés define la paranoia como *una forma psiquiátrica de experiencia vivida que presenta fecundos modos de expresión simbólicos que a pesar de que parecen irracionales básicamente, por ello no dejan de ser significantes. Intencionalmente evidentes y de una comunicabilidad tencional muy elevada<sup>24</sup>; y continua diciendo que se manifiesta por el delirio de persecución. El mundo paranoico, según Lacan, está transformado más en su percepción que en su interpretación y que esta percepción no es comparable con la *individuo civilizado término medio norma*<sup>25</sup>. El sujeto paranoico le da una significación a la realidad, la cual carece de la neutralidad afectiva que puede dar el razonamiento.*

Por otra parte, la alteración de las intuiciones espacio-temporales modifica también la convicción de la realidad. Es decir, la persona paranoica percibe la realidad sin el razonamiento y la objetividad de la mayoría de la gente. Crea y vive su propia realidad cambiando el orden prestablecido, digamos, del mundo real. Y el delirio, su sintomatología, evidencia la asociación libre de ideas de la mente inconsciente.

Escribe Dalí en *Vida secreta de Salvador Dalí*, que Lidia su amiga en Cadaqués, tenía el cerebro más paranoico fuera del suyo, que jamás había conocido, pues era capaz de crear relaciones coherentes entre cualquier asunto, principalmente en los que tenían que ver con el escritor Eugenio d'Ors. El artista realata que Lidia al conocer a d'Ors quedó maravillada. Posteriormente le comienza a escribir cartas que nunca fueran contestadas, sin embargo, creía que la columna diaria del escritor en *La Veu de Catalunya* eran su respuesta, pues de otro modo damas rivales podrían interceptar la correspondencia. Dalí se asombraba de esta capacidad paranoica en la que Lidia descubría a través de las coincidencias y los juegos de palabras una amorosa correspondencia que convenía de ser real a pesar de que Dalí supiera que era totalmente absurda.

Al usar el término paranoico, Dalí propone poner en duda las verdades estimadas absolutas, como lo expuso también el Dada. Todo depende de la percepción de cada quien; la paranoia es una percepción de la realidad, así lo refiere Dalí en la siguiente cita. *Creo que el universo que nos rodea no es sino una proyección de nuestra paranoia, una imagen crecida del mundo que cargamos, [...].*

*Estoy pensando en mi ojo, la única prueba que puedo dar de la grandeza de mi alma, la expresión de mis sentimientos, que proyecta mi fuerza paranoica y re-crea y transmite el mensaje de lo real... ¿Qué es este ojo? ¿Un globo de humores, un nudo de músculos, una película de carne y nervios regado por un fluido ácido? Debajo de esa apariencia un conjunto de galaxias microscópicas de electrones, agitados por una ola impalpable, hay energía. ¿A qué nivel está lo real?. La verdad, para mí, para Dalí, está en la lupa con que examinó al mundo, mi ojo, por el que tengo intercambios con la realidad. Todo depende de la percepción de cada quien, la paranoia es una percepción de la realidad. Por lo que a mi toca, lo que proyecto es*



*más verdadero que la verdad y es lo único cierto. Lo real por lo tanto, es igual que lo irreal. Un silogismo implacable.*<sup>26</sup>

Las obsesiones de Lidia van tejiendo su realidad por medio de asociaciones delirantes. Una realidad tan convincente que descarta la realidad que pudiera considerarse objetiva. La asociación delirante es capaz de crear diferentes realidades con los mismos elementos. Las relaciones de la familia Dalí, posiblemente la muerte de su hermano, la personalidad de sus padres y su influencia en el pintor, crearía en él ciertas obsesiones para que la interpretación que diera de la escena de *El Angelus* fuera la de unos padres sepultando a su hijo.

Freud define la paranoia como una psicosis intelectual; un mecanismo de defensa que actúa reprimiendo alguna situación de conflicto que causa displacer y es intolerable, de tal forma que se rechaza por medio de la proyección o bien, trasposición de su contenido al mundo exterior por medio de ideas delirantes o alucinaciones, que se sustentan con la misma energía con que otra idea, intolerablemente penosa es rechazada fuera del yo. La mayoría de las obras de Dalí reflejan las situaciones de conflicto que se resguardaban en su inconsciente y se proyectaban a través del delirio paranoico. En *La Interpretación de los sueños*, Freud cita a Radestock, el cual comenta que en el enfermo febril surgen con el delirio, como en el sujeto de un sueño, recuerdos de un pasado muy lejano, y continúa diciendo que el enfermo y el durmiente recuerdan cosas que el despierto y el sano parecían haber olvidado. Es por esto, que el delirio paranoico además de ser una forma de psicoanálisis para Dalí, representó el principal proceso para la creación original, luego que la mente inconsciente juega un papel fundamental en esta actividad por su capacidad de almacenamiento y forma de organizar la información, que se basa en la ya muy mencionada asociación libre de ideas.<sup>27</sup>

Por su parte, Salvador Dalí define la paranoia de la siguiente manera: *delirio de asociación interpretativa que comporta una estructura sistemática*<sup>28</sup>. Y menciona que *la presencia de elementos activos y sistemáticos propios de la paranoia garantiza el carácter evolutivo y productivo de la actividad paranoica-crítica*.<sup>29</sup> Por esta razón, la importancia de la tesis *De la psicosis paranoica en sus relaciones con la personalidad para Dalí*,

pues como comenta el pintor en sus confesiones inconfesables, Lacan esclareció el término paranoia, en ese momento oscuro para la mayoría de sus contemporáneos, pues antes de este autor, la psiquiatría decía que la sistematización delirio paranoico se desarrollaba después del hecho. La investigación de Lacan expresa que el delirio por si solo es la sistematización, demostrando lo contrario. El delirio nace sistemático, *un elemento activo determinado a orientar la realidad alrededor de su línea de fuerza*<sup>20</sup>, característica opuesta a la pasividad del automatismo que es pasivo con respecto al movimiento de la vida, -tema de gran polémica entre éste y Breton-. Según se sabe, dice Dalí, la estructura activa y sistemática de la paranoia es consubstancial al fenómeno delirante mismo; todo fenómeno delirante de carácter paranoico, inclusive instantáneo y súbito lleva consigo totalmente la estructura sistemática y no hace mas que objetivarse acto seguido por la *actividad crítica*.

Desde mi punto de vista, la línea de fuerza desde donde se orienta la realidad son las obsesiones, obsesiones del inconsciente que interactúan con el consciente. El delirio, expresión del inconsciente, esta preconcebido por las obsesiones del sujeto paranoico; de allí la idea de que el delirio es sistematizado; el delirio es el inconsciente mismo; como lo refería también Lacan al decir que la paranoia presenta modos de expresión intencionalmente evidentes y de una comunicabilidad tencional muy elevada, que a pesar de que básicamente parecen irracionales, son muy significantes.

La psiquiatría actual, no califica la paranoia como un delirio sistematizado, pues tal término parece incongruente. El término *delirio sistematizado* crea la confusión deseada por la afanosa personalidad contractoria de Salvador Dalí por llamar la atención; y a la vez, determina el carácter activo del delirio paranoico, el cual entiendo que es del delirio, la expresión de las obsesiones organizadas en el inconsciente que se entretajan con las vivencias del mundo exterior. El delirio paranoico es la creación de nuevas realidades o su-realidades dadas por la convivencia de estos dos mundos. Así lo decía Dalí, los surrealistas *nadamos entre dos aguas, el agua fría del arte, y el agua caliente de la ciencia, y es precisamente en esa temperatura y nadando contra corriente como la experiencia de nuestra vida y nuestra*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

*fecundación alcanza esa profundidad turbia, esa hiperlucidez irracional y moral que sólo puede producirse en ese clima de osmosis...*<sup>31</sup>

El delirio paranoico conduce a Salvador Dalí al inconsciente. El mundo paranoico navega entre las dos aguas que crean su-realidades, que por su carácter, llegan a romper con las realidades preestablecidas, sin embargo, porque en un principio expresen otra realidad y por ello las califiquen de irracionales, pueden no serlo. El delirio es la expresión del inconsciente y en este mundo encontramos también la intuición lógica.

La intuición lógica pura, según Dalí, engendra lo que hoy conocemos como ciencia; y que la ciencia y el maquinismo la han desplazado, y entregado sus últimos encantos a las artes. Respecto al trabajo de Leonardo Da Vinci, es difícil hacer la diferencia entre si se dedicaba a hacer ciencia, tecnología o arte, probablemente la respuesta sea que todo al mismo tiempo.

La lentitud con la que trabajaba Leonardo, comenta Freud en el ensayo *Un recuerdo infantil de Leonardo de Vinci*, llegó a ser proverbial, así como la incostancia en su actividad artística, causa de reproches por parte de sus admiradores. En el monasterio de Santa María de las Gracias, en Milán, pintó durante tres años, después de haber ocupado mucho tiempo en estudios preliminares. Mateo Bandello, fraile dominico profeso en dicho monasterio, citado por Freud, relata que Leonardo subía muchos días al andamio en las primeras horas del día y trabajaba sin descanso hasta ocultarse el sol, no acordándose de tomar alimento, en cambio, pasaban semanas enteras sin que hiciera nada. En ocasiones, pasaba largo tiempo frente a la obra, sumido en hondas meditaciones. Otras veces, acudía de prisa al convento solo para dar unas cuantas pinceladas, marchándose enseguida.

Por la época, los trabajos de Leonardo Da Vinci se consideran renacentistas, sin embargo, la creación artística de este genio no se basó en estudios del arte griego; rechazando la observación de los antiguos, Leonardo se acercó a los secretos de la naturaleza, apoyado únicamente en la observación y en su propio juicio, pues en la naturaleza encuentra la fuente de toda verdad; *apegarse a la realidad y no a lo realizado*, como diría Eugenio d'Ors. Sus estudios previos contemplaban anatomía, fisiología,

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

astronomía, geografía, etcétera, de aquí la naturalidad de sus obras. Las investigaciones científicas ocuparon en un momento de su vida, la mayor parte de su tiempo, lo que provocó las críticas de sus contemporáneos quienes las consideraban locuras e incluso magia negra. En un párrafo de su *Tratado de Pintura*, menciona Freud, parece defenderse de dicho reproche de irreligiosidad:

*Pero aquellos que me critican deben enmudecer, pues tal conducta constituye el medio de llegar al conocimiento del creador de tantas maravillas y el camino que nos lleva a amar a tan grande inventor. El gran amor nace del gran conocimiento del objeto amado, y si este conocimiento del objeto es insuficiente, no se podrá amarlo sino muy poco nada...*<sup>32</sup>

La observación y el estudio de la naturaleza, hace de Leonardo un juez que está más allá amor y del odio. Un juez que le otorga su justo valor a cada cosa, como lo indica la frase de uno de sus descubrimientos: *il sole non si muove*. El justo valor en un mundo en que las cosas están más unidas y más relacionadas de lo que pensamos. Para Leonardo, el arte y la ciencia convergen en un mismo punto, lo que Dalí llamó intuición lógica.

El delirio paranoico conducía a Dalí a la parte inconsciente de su mente, capaz de guardar mucha más información que la conciente. La parte inconsciente de su mente capaz de hacer relaciones incoherentes para el conciente e irracionales para el mundo exterior. En general, algunas de las ideas irracionales, permanecen así, delegadas a locura y otras pasan a ser grandes descubrimientos científicos e inventos creativos, cuando el pasar del tiempo y la ciencia comprueba su razón.

Desde mi punto de vista, el delirio paranoico no propone la locura como proceso creativo, sino como el medio que conduce a la libertad en la que fluye y se relaciona la información adquirida y almacenada en la gran capacidad de los archivos del inconsciente. Tal es la razón por la que se recomienda a diseñadores gráficos, creativos, etcétera, que lean poesía, periódicos, visiten exposiciones, en fin, estén al tanto de su entorno, pues en la creatividad, no hay nada nuevo bajo el sol, solo nuevas relaciones de los elementos ya existentes. Es por ello que la creatividad requiere de tener o ejercitar capacidad de observación pues la respuesta siempre la proporciona el entorno. Como dijo el poeta surrealista Paul Eluard, No

*existe modelo para quien busca lo que jamás vio.*

## 2.2.2 Actividad paranoica-critica

La revolución industrial, el maquinismo, como lo llama Dalí, provocó en la sociedad una sed de imaginación al operar sólo de acuerdo con principios racionales. El surrealismo proponía liberar la mente inconsciente en donde yacen los sueños y muchas experiencias del individuo y posteriormente fusionarlos con la realidad, creando una realidad absoluta, una surrealidad.

Andre Breton propone el automatismo como el medio para la liberación de la mente inconsciente a través de los dictados del pensamiento, en ausencia de todo control ejercido por la razón y fuera de toda preocupación moral o estética. Para Dalí, el automatismo tenía algunos inconvenientes, como el hecho de que el proceso arbitrario del cambio de velocidades de la escritura automática no creaba auténticas imágenes incognoscibles, es decir, no eran imágenes inconsciente. Además, no cumplía con el objetivo de unir el consciente con el inconsciente al evitar cualquier contacto con la realidad, por lo que Dalí lo calificó de pasivo e impráctico.

Propuso entonces la actividad paranoico-crítica, porque encontró en ella la imagen del inconsciente que interactúa con el consciente. Define la actividad paranoico-crítica como *una fuerza productora y organizadora de azar objetivo. La actividad paranoico-crítica -continúa- ya no considera aisladamente los fenómenos e imágenes surrealistas, sino por el contrario, en un conjunto coherente de relaciones sistemáticas y significativas. Contra la actitud pasiva, contemplativa, indiferente de los fenómenos irracionales, está la actitud activa, sistemática, organizadora, cognoscitiva de esos mismos fenómenos considerados como acontecimientos asociativos, parciales y significativos, en el dominio auténtico de nuestra experiencia inmediata y práctica de la vida.*<sup>33</sup>

La frase, *el - cadáver - exquisito - beberá - vino - nuevo*, es la suma del trabajo automático en grupo, del que resultó la actividad *cadáver exquisito*, en la cual cada uno de los integrantes va completando de forma

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

gráfica o literaria la idea de su compañero anterior. El trabajo puede resultar interesante en muchos sentidos, sin embargo, es arbitrario, indiferente de los fenómenos irracionales, impráctico, de una actitud pasiva y contemplativa, como lo califica Dalí.

El delirio paranoico es sistemático y significativo pues es el producto de la emisión de las estructura de las obsesiones que se almacenan y toman forma en el inconsciente, que se forman de la interacción con el mundo real por medio de la mente conciente, de este modo se contruye la propia percepción de la realidad.

Dalí propone el delirio paranoico como el medio idóneo para conocer el acervo de acontecimientos asociativos, parciales y significativos, ocurridos en el inconsciente. La información que fluye en este estado puede parecer irracional por la forma en la que la organiza, sin embargo, no lo es necesariamente. Dalí pretende conquistar las ideas irracionales que produce el delirio paranoico agregando un elemento que hiciera la actividad inconsciente, objetiva y práctica. De esta forma, complementa la paranoia con la actividad crítica, es decir, manejar el delirio paranoico a voluntad. Es a lo que se refiere la frase *La única diferencia entre un loco y yo, es que yo no estoy loco.*

Entonces queda claro lo que Dalí quiso decir al definir la actividad paranoico-crítica como *método espontáneo de conocimiento irracional, basado en la asociación interpretativa-crítica de los fenómenos delirantes.*<sup>34</sup> Ahora lo que queda por ver es la práctica de ésta actividad.

Para Dalí, citado en el libro *Los Surrealistas*, Leonardo demostró ser un instaurador de pintura paranoica al recomendar a sus alumnos que contemplasen las formas indefinidas de las manchas de humedad y las grietas de la pared, pues inmediatamente verían emerger de lo confuso y lo amorfo los contornos precisos del tumulto visceral de una imaginaria batalla de caballería. ¿Cómo es que emerge la imaginaria batalla de caballería?, ¿cómo materializar con el máximo de realidad tangible ideas y fantasías de carácter delirante?. Dalí propone que la actividad paranoica debía de contemplar una actividad crítica, la cual *interviene únicamente como líquido revelador de imágenes, asociaciones, coherencias y sutilezas sistemáticas graves y ya existentes en el minuto en que se produce la*

*instantaneidad delirante y que, de momento, y a ese grado de realidad tangible, sólo la actividad paranoico-crítica permite devolver a la luz objetiva.*

35

Cómo es el proceso físico en el que surgen y se materializan las ideas del subconsciente, no toca definirlo en esta tesis. Lo que sí corresponde es estudiar la forma como lo aplicaba Dalí. La anécdota de cómo surge la idea de pintar unos relojes blandos puede ayudar a la explicación tema.

Relata el pintor en su autobiografía que desde los días de Málaga —no precisa la fecha— se había hecho discípulo de Gala, pues además de revelarle el principio del placer, también le enseñó el principio de la realidad de todas las cosas. *Ella era el Ángel del Equilibrio*. En vez de endurecerse, como lo marca la vida, Gala consiguió contruir una concha que protegería su tierna desnudez. De modo que mientras en relación con el exterior tomaba cada vez más el aspecto de fortaleza, al interior continuaba siendo *blando y superblando*.

Una tarde en la que se sentía cansado y sufría de un ligero dolor de cabeza, decidió de último momento no ir al cine, por lo que se quedó solo en casa. Había finalizado la comida con un camembert. Cuando se fueron todos, permaneció largo tiempo sentado a la mesa meditando sobre los problemas filosóficos de lo superblando que el queso presentaba en su espíritu. Continúa diciendo que al pasar por el estudio y prender la luz para dar una última mirada a la obra que estaba pintando, la cual representaba un paisaje de crepúsculo melancólico cercano a Port Lligat, pensó que aquella atmósfera serviría de marco para una sorprendente idea, aunque no sabía en lo más mínimo que sería. Al disponerse a apagar la luz, de modo repetino vio la solución: dos relojes blandos. Comenta que el dolor de cabeza aumentó, no obstante, preparó rápidamente su paleta y se dispuso a trabajar en la obra.

Tal hecho, me recuerda los largos periodos de tiempo en los cuales Da Vinci no trabajaba en la pintura, dedicando su tiempo a otros quehaceres. Para la realización de la *Última Cena* necesitó tres años y la experimentación de una técnica que le permitiera trabajar a su tiempo, evitando la rapidez que le exigía fresco. Pasaban varios días en los que

Cincuenta  
y tres

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Leonardo no se aparecía por el monasterio, otros en los que pasaba largas horas de trabajo y contemplación frente a la obra, mientras que otras veces daba solo algunas pinceladas.

El proceso creativo para la realización de estas dos obras es claro, los dos artistas realizan estudios previos sobre el tema y dedican tiempo a la observación de éste y otros temas sin relación alguna en apariencia. La información que percibe el conciente se filtra al inconsciente el cual se encarga de archivarla o desecharla por medio de asociación. Durante este proceso, la información anterior se une a la recién adquirida, creando nuevos criterios, ideas, estructuras, etcétera. Por su capacidad de almacenamiento, la mayoría permanece allí, como en estado de reposo. De modo voluntario, por la exigencias del conciente y por medio de la concentración surgen de la mente inconsciente las ideas solicitas.

Las dos obras reflejan una temática psicológica, solo que en el caso de *La persistencia de la memoria* las obsesiones más personales juegan un papel muy importante; supongo, su débil personalidad, la relación con Gala, los lugares frecuentados durante la niñez, la pérdida de su madre, el autoritarismo del padre, los conflictos respecto a la sexualidad y otras tantas que posiblemente ni él mismo reconoció. Los relojes blandos y demás elementos de la obra son la síntesis del complejo mundo que se encargó de entretejer su subconsciente, revelados por la actividad crítica.

La idea obsesiva es el ingrediente principal de este revelador de imágenes. Quizás, la idea obsesiva de pensar día y noche y a toda hora en algo, iría por medio de asociaciones tejiendo el camino hacia otras perspectivas de eso mismo. Para la realización de *El juego lúgubre*, Dalí despertaba al alba y sin hacer otra cosa se sentaba junto al caballete que tenía contiguo a su cama. De ese modo, la ya comenzada pintura sería lo primero que miraría al despertar y se dormiría igual, observándola, como tratándola de ligarla al sueño. Algunas veces despertaba a media noche para volver a verla. Pasaba el día entero sentado con los ojos fijos frente a su caballete, *intentando ver como un "médium" (muy como un médium), las imágenes que surgirían de mi imaginación.*<sup>36</sup> Por lo regular, la creatividad surgía de esta actividad, aunque muchas veces aguardaba horas enteras sin que surgiera nada, pendiente inmóvil el pincel, *listo para que*

cincuenta  
y cuatro

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



*un disparo de su cerebro derribase sangrante una nueva víctima de mi imaginación.*<sup>37</sup>

Probablemente el ejemplo anterior parezca una exageración y sinceramente lo es, sin embargo me pareció un buen ejemplo del grado de concentración que puede tener una persona respecto a una cosa en específico.

El m p-c se puede puntualizar de la siguiente manera. Primeramente la etapa de documentación y análisis sobre el tema; posteriormente un periodo que podría llamar de reposo, pues el conciente no se percató de trabajo que realiza en esos momentos el inconsciente, organizando la información; y finalmente previa programación de los objetivos a cumplir, el acto de concentración que permite el cambio de información entre los dos esferas mentales, el líquido revelador de imágenes, asociaciones, coherencias y sutilezas sistemáticas graves y ya existentes en el minuto en que se produce la instantaneidad delirante.

No obstante la determinación de estas etapas del m p-c, éste se debe considerar como un todo, ya que la obsesiones que actúan como líquido revelador forman parte del delirio paranoico y viceversa. Al unir el mundo "lógico" con el "ilógico"<sup>38</sup>, la realidad es una misma, probablemente con nuevos significados. El delirio pasa tangiblemente al plano de la realidad.

La mejor obra paranoico-crítica que realizó Dalí, fue la relación Gala-Dalí. Gala representaba la materialización su delirio paranoico. La trasposición al mundo exterior del contenido de las situación de conflicto, lo blando y superblando de su personalidad, que le eran intolerables y le causaban displacer. Como ya lo había referido, Gala curó su locura con la realidad corpórea de su amor, que al volverse práctico pudo alcanzar su gloria surrealista.

cincuenta  
y cinco

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

### 2.2.3 Imágenes múltiples

Buscando una dirección en un montón de papeles, cuenta Dalí en sus confesiones inconfesables, encontró una foto instantánea que pensó era una reproducción de un cuadro de Picasso. Los ojos, las anchas fosas nasales de la nariz y dos bocas se delineaban perfectamente. Durante esa mañana, la deformación de las caras de los cuadros cubistas de Picasso, en su periodo africano, habían acaparado su pensamiento. De repente,



Carta postal  
que Picasso  
envió a Dalí,  
1931



Rostro paranoico



Rostro paranoico  
-detalle-. 1935.

cuando miraba la segunda boca de la cara, todo desapareció, percatándose que había sido víctima de una ilusión pues había estado viendo la foto verticalmente cuando en realidad era horizontal. El motivo eran tres grupos de negros, sentados y acostados en frente de una choza redonda. Más adelante, le enseñó la supuesta cara a Breton, quien la reconoció sin ningún problema como la cabeza del Marqués de Sade, tema en que estaba muy concentrado en ese momento. Posteriores similitudes no dejaron de aparecer.

Nos volvemos a encontrar que las obsesiones interfieren en las diferentes formas de encontrar a la realidad. *La sistematización paranoica influye en lo real y lo orienta, lo predispone, e insinúa líneas de fuerza que coinciden con las verdades más absolutas.*<sup>39</sup> lo señala Dalí. Él y Breton encuentran en la fotografía un motivo del tema que les "obsesionaba" -para hablar en términos de Dalí, por no decir ocupaba- en esos momentos. La realidad de la cara del negro o la cabeza del Marqués de Sade podría haber sido de la misma veracidad como el motivo de los grupos de negros sentados frente a la choza redonda. Dalí llamó a esto Fenómenos para-

noicos y explica: *Las imágenes bien conocidas de doble figuración –la figuración puede ser teórica o prácticamente multiplicada–, todo depende de la capacidad paranoica del autor. La base de los mecanismos asociativos y la renovación de las ideas obsesivas permiten, [...], la representación de seis imágenes<sup>40</sup> simultáneas sin que ninguna de ellas experimente la menor deformación figurativa.*<sup>41</sup>

Las imágenes dobles y múltiples son asociaciones físico-interpretativas, refiere Dalí en *El mito trágico del Ángelus de Millet*, de los significados ocultos de la realidad que la actividad paranoico-crítica va



"El carro fantasma,"  
1933.

descubriendo, apareciendo de forma simultánea; o bien de la cadena de imágenes asociadas que surge a partir de una imagen inicial que se va transformando.

*El hombre invisible* (1929-33) y *Mujer invisible durmiendo, caballo león* (1930), representan los primeros intentos de figuración doble y múltiple. Estas dos obras muestran lo difícil del dominio de la técnica de interrelacionar dos elementos de tal forma que se den lecturas completamente alternativas y exclusivas. Es la síntesis de los elementos que constituyen la obra la clave para que el observador experimente sucesiva e independientemente cada una de las imágenes. En *La carreta fantasma* (1933), se experimenta la ilusión de una carreta que se dirige hacia una ciudad distante. De repente en el lugar conductor aparece una torre lejana a través interior de la carreta, hecho que plantea una situación irresoluble. *El gran paranoico* (1936), *Impresiones de África* (1938) y *Mercado de esclavos con el busto de Voltaire desaparecido* (1940) principalmente, reflejan el dominio de la actividad paranoico-crítica aplicado a la figuración doble.

Cincuenta  
y siete

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Las imágenes dobles es una variante principio de asociación-interpretativa de la actividad paranoico-crítica, además no son nada nuevo en la historia de la pintura. Algunos artistas como Da Vinci, Arcimboldo, Max Ernst ya habían experimentado con la idea de mirar un objeto y ver otro. Sin embargo me pareció importante puntualizar el tema por dos razones. La primera, para señalar el estado de hipersensibilidad que genera el m p-c para percibir significados ocultos de la realidad. Y dos, porque me parece el momento oportuno para hacer énfasis que un ejemplo claro de la frase que dice el genio es un uno por ciento de genialidad y noventa y nueve por ciento de dedicación, es la evolución de las obras realizadas por Dalí a partir de 1929 hasta 1940, por los aspectos antes mencionados.

Como habrán podido notar, las asociaciones personales y obsesivas desentrañaron una red de significados ocultos que logran hacer de *Un recuerdo infantil de Leonardo de Vinci* y la relación Gala-Dalí una figuración doble literaria; que se podría transformar a múltiple si agregáramos los elementos *El Angelus* de Millet, la *Gioconda*, etcétera. André Breton señaló alguna vez que *Dalí dotó al surrealismo de un instrumento de primer orden consistente en el método paranoico-crítico, y ha demostrado ser capaz de aplicarlo indiferente a la pintura, a la poesía, al cine, a la construcción de objetos surrealistas típicos, a la moda, a la escultura, a la historia arte e incluso, de ser preciso, a toda especie de exégesis*. Lo que se expone en el capítulo siguiente donde se plantea el m p-c como proceso creativo para el comunicador visual.

Detalles del "Escudo de la guerra" "Piego de una pesadilla" Para la película "Mantide"

cincuenta y ocho

Escena de "Capé. Diseño de una pesadilla para la película "Mantide" 1941.



TESIS CON FALLA DE ORIGEN



cincuenta  
y nueve

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

**el m n-c como proceso creativo para el comunicador visual**  
capítulo III el método paranoico-crítico como proceso creativo para el comunicador visual



60

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

### 3.1 La propuesta

Después de todo el alucine que fue comprender el m p-c desde la hermenéutica de Salvador Dalí, ahora comienza uno más complejo: aplicar dicho método en la tarea del comunicador visual.

Con sinceridad, al comenzar el proyecto, me interesaba más que otra cosa llegar a este punto, sin preámbulos, sin embargo, las formalidades de la tesis me llevó a profundizar en el tema hasta llegar a la conclusión que el empleo del m p-c solo tiene los límites de nuestros propios intereses. De su exploración depende el grado de su aprovechamiento, por tanto me parece pertinente abordarlo desde mi experiencia en el quehacer de la comunicación visual (que por cierto, me gustaría ejercerla sin más protocolo ya con licencia oficial), las demás aplicaciones quedan a merced de su creatividad.

Antes de comenzar, quisiera comentar el carácter irónico de la última línea ya que es paradójico hacer una definición con lo definido. Aclaro lo anterior pues me considero nueva en el arte de la redacción y confieso dude no comunicar el sarcasmo en mi idea. Por cierto, hablando de creatividad, sería interesante que alguien inventara un libro con opción a ruidos incidentales, tales como risas grabadas para cuando necesite el escritor, digo, el aspirante a escritor, expresar lo que el lector debe interpretar entre líneas, como la ironía en este caso. Como este invento no me va ha dar el premio Nobel, no me aparto más del tema. Comienzo con el principio de esta locura.

Para la clase de Historia del Arte expuse el tema: surrealismo, fue entonces, que investigando sobre la vanguardia leí que Dalí se mantenía expuesto día y noche al lienzo que le ocupaba en ese momento. De ese modo comenzaban a surgir de la tela aun en blanco: formas, figuras, ideas. Más adelante me enteré que esa forma de actuar correspondía a la del m p-c, que en esa ocasión entendí como alucinar con plena conciencia, que intrínsecamente era concentrarse esforzando nuestras capacidades a la vez que perderse en un mar inconsciente de preguntas y respuestas. Tal concepto de proceso creativo fue tan importante para mí que la idea quedó guardada en mi memoria. Fui conciente que lo aplicaba, una noche en

sesenta  
y uno

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

la que necesitaba realizar algunos cambios al gymik de una revista en la cual colaboraba. *El Esquema de las proporciones del cuerpo humano De Architectura di Vitruvio* que Leonardo dibujó había sido seleccionado como gymik de la campaña de lanzamiento de la revista *human club*. El objetivo de la revista era promover la salud asesorada por especialistas a través del ejercicio y una buena nutrición, dirigido principalmente a adultos jóvenes entre los 25 y 60 años. Las proporciones del cuerpo de la imagen de Da Vinci proyecta la belleza de un cuerpo producto, de alguna forma, del equilibrio de una vida saludable que *human club* prometía a sus lectores. La imagen tuvo algunos tratamientos que pretendían proyectar más frescura, sin embargo, algo hacía falta a la imagen, un elemento que le diera vitalidad e identificara a la revista comunicando motivación y empuje a sus lectores para cuidar la salud a través del ejercicio y la nutrición guiada por los expertos colaboradores de *human club*. Así, un noche sin pensarlo mucho, de pronto vi en esa imagen de hombre perfecto, que el brazo derecho se proyectaba hacia adelante, con el puño cerrado y el dedo pulgar levantado hacia arriba como en señal de motivación al triunfo, en este caso, al triunfo hacia una vida más saludable.

Más adelante surgió la idea de realizar mi tesis profesional acerca del tema mientras leía una entrevista al diseñador gráfico Mark Porter, quien comenta que en una ocasión, al participar con Tibor Kalman, editor de la revista *Colors*, aprendí una lección importante sobre el modo de encargarse, seleccionar y utilizar fotografías. *Si algo me enseñó Tibor —señala Porter— fue a mirar, a escudriñar las fotografías. Casi siempre te encuentras las fotos en tu mesa y les echas un vistazo rápido: revisas en unos segundos la composición, el contraste y el movimiento y ya puedes decir casi sin pensar si es “una buena foto” o “una mala foto”. Si estás trabajando algo con un conjunto muy grande de imágenes, con fotos muy importantes, con historias especialmente complicadas o con mucha sensibilidad, tienes que ir más allá, y el único modo de hacerlo es observar fijamente las fotografías durante horas. Tibor solía hacerlo y me animaba a que yo también lo hiciera. Y ahora que lo he hecho, animo a todo el mundo a que lo haga, porque es increíble. Si miras un conjunto de imágenes te formas una opinión de ellas y si continuas mirándolas durante media hora más, cambias de*

sesenta  
y dos

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



*opinión, y si sigues mirando, las imágenes empiezan a hablarte, y obtienes una idea general sobre lo que son y como funcionan.*

*Aquello fue una de las cosas más importantes que aprendí.<sup>42</sup>*

Planteamiento que me pareció coincidía con la propuesta del proceso creativo de Dalí: explorar y desenmascarar lo ordinario. De esta forma comprendí que las musas inspiradoras no bajan cielo, llegan siempre tras una experiencia terrenal. Así surgió la idea de estudiar el m p-c con el objeto de emplearlo como proceso creativo en la actividad comunicador visual.

### 3.1.1 Reunir, analizar y reflexionar la información

Si partimos que la creatividad es un proceso por medio cual se concibe un concepto distinto a partir de nuevas relaciones entre conceptos ya existentes, pero aparentemente distantes, entonces, como comentaba, la musa inspiradora es más mundana de lo que la mitología griega nos ha hecho creer. Así, su identidad queda ahora revelada: el conocimiento entorno en que vivimos. Por tal motivo, si bien la entrevista con el cliente se puede considerar la ocasión más importante para reunir información del proyecto y definir los objetivos a comunicar, es difícil precisar un solo momento en el que se reúne, analiza y reflexiona la información para nuestra propuesta de comunicación, ya que el tema del proyecto forma parte del mundo que habitamos. De modo cotidiano el creativo reúne, analiza y reflexiona la información que va a su paso; ser una esponja de la realidad, más que un inventor, comentó Thomas Alba Edison. A mi parecer, este es uno de los trabajos del comunicador visual: captar la realidad, sintetizarla y utilizarla como recurso.

La propuesta del grupo dadaísta considerada anti-arte por reconocer otro camino fuera del academicismo, provenía del disgusto hacia todas las formas de la civilización moderna, a sus mismas bases, a su lenguaje y a su lógica capaz de crear atrocidades como una guerra mundial; la sociedad y sus realidades son entonces cuestionadas y la rebelión asume modos en que lo grotesco y lo absurdo superan los valores estéticos. La

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

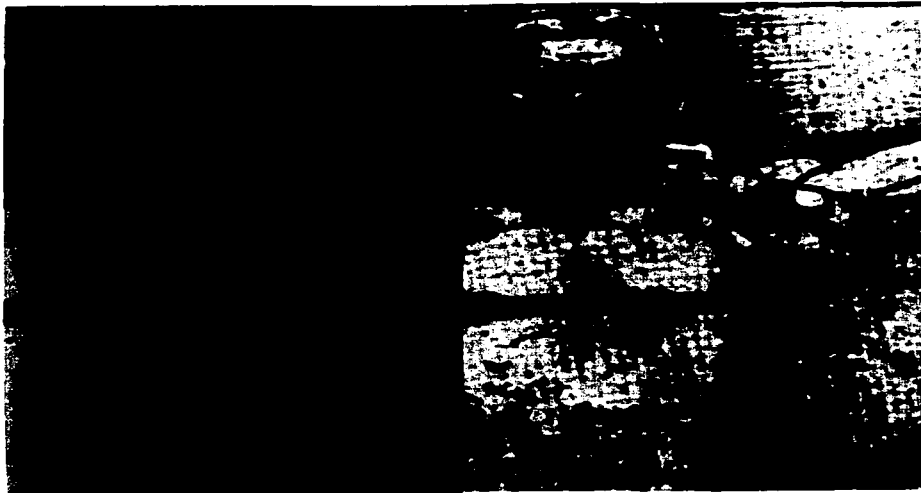


sesenta  
y cuatro



"El Esquema de las  
proporciones del  
cuerpo humano  
De Arquitectura  
di Vitruvio"

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Pruebas para la  
Imagen gráfica  
de la revista  
"human club"  
2002.

sesenta  
y cinco

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

propuesta de Dalí: ser un delirio viviente que contradice las normas sociales, mas que una actitud irreverente por el simple hecho de serlo, concibo proviene del hecho de cuestionar el escenario impuesto. El delirio de persecución -sintomatología de la paranoia- es una actitud que sumerge al individuo en incontables interrogantes. La duda persigue al individuo paranoico, por lo que sus actos van en torno a observar y analizar todo a su alrededor. Evaluar la realidad es para este sujeto un acto habitual.

En mi opinión, esta fase del proceso creativo es crucial; simplista y obvia en apariencia, sin embargo es común utilizar la versión de la realidad de otros autores. Un ejemplo de ello es la concepción que tenemos del mundo y sus culturas a través de la visión hollywoodense. Si nuestra experiencia se remite solo a estos medios, la creación iría también en ese sentido repitiendo patrones. Al respecto, es común que la imagen de México se reduzca a un ratón sombrero y suspicaz. Usualmente la conducta del ser humano se concreta a lo básico, a ver, no a observar; si las cosas no son de nuestro interés no escudriñamos los detalles. De acuerdo con Rudolf Arnheim observar es una actitud activa, salir al encuentro del objeto y moverse a través de su espacio, examinarlo. La visión debe ser algo más que un mecanismo, debe ser una experiencia, pues el pensamiento psicológico admite considerar el acto visual como una actividad creadora de la psique humana. El conocimiento y la observación están íntimamente ligados. Ver es comprender y comprender es cuestionar y seguramente encontrar otros caminos.

En mi concepción, la tarea del comunicador visual es sintetizar el entorno para facilitar su comunicación, no obstante la especificación del proyecto, es necesario contemplarlo dentro de un todo que considere los móviles de su audiencia capaces de persuadirla hacia nuestros objetivos. Dalí consideraba a la sociedad como un grupo de flamencos, gregarios por naturaleza, sosteniéndose de pie a una sola pata, único contacto con su hábitat. Reconociendo sus carencias supo utilizarlas en favor de sus fines. Conforme con el psicoanalista, el doctor Kolteniuik, el hombre es un ser alucinatorio, pues alucina la utópica satisfacción de sus carencias; es un ser incompleto e inacabado que complementa sus carencias con ilusiones y fantasías. Dalí sería entonces el complemento, el inconsciente que

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

la sociedad no se permite vivir y probablemente ni reconozca concientemente por la misma represión. Esto es parte de nuestro trabajo. Pienso, es a lo que se refieren algunas personas al decir que la creatividad es sensibilizarse, remitiéndose al hecho de captar los detalles escondidos a la vista de todos. Nuestra función no es solo comunicar, sino convencer, y esto ocurre solamente si llegamos al corazón del receptor. Un profesor comentaba que nuestra profesión se asemejaba a la actitud de un novio en plan de conquista, quien logra su fin sólo si él sabe ser lo que la prospecto necesita y desea. Es la forma, valga la expresión, de llegar a las entrañas del auditorio para conmovierlo hacia nuestro objetivo de comunicación. Lo comento porque muchas veces los parámetros se cierran y nos concretamos a una sola situación. Pero el ser humano es un ser social influenciado sumamente por el entorno, y probablemente no lo estemos contemplando de esa forma. El quehacer de ésta profesión es quizá, ser ajonjolí de todos los moles, por tanto debemos estar al tanto de lo que ocurre en la política nacional e internacional, así como jabón que usa nuestra madre y las vecinas, los chismes de lavadero, de lo que se realiza en teatro, en cine, etcétera. El universo se ha especializado pero no es excluyente. De eso se trata el proceso creativo, de reconocer la universalidad encontrando puntos de encuentro entre situaciones aparentemente distantes y eso se logra observando el fluir de nuestro alrededor. El ejemplo que reconsidero en este caso, es el de Leonardo Da Vinci, pues de él Dalí retoma la importancia de la observación que evidencia su revolucionaria creación artística.

El objetivo de la pintura ha sido tratar de interpretar la realidad. El problema que presentaba la pintura medieval era su incapacidad para comprender la perspectiva, el volumen, el movimiento, la proporción, etcétera. En un momento de perspicacia, alguien volteó la cara al pasado y encontró en la creación artística griega una interpretación más natural. El periodo artístico conocido como el Renacimiento se caracteriza por crear a partir la interpretación griega, no obstante que ésta se define con mayor realismo, no deja de ser una copia sin análisis, sin reflexión. Para Da Vinci quedó claro lo erróneo de éste proceder, de modo que se dedica al estudio del universo, estudio que se refleja en la revolución que marca su pintura. En *Tratado de pintura*, Da Vinci compila las notas testimonio de su afán por

sesenta  
y siete

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

comprender hasta el más mínimo detalle del entorno: la incidencia de la luz, los colores, el movimiento, la proporción, la perspectiva, etc. Sus trabajos de investigación abarcan estudios en fisiología, anatomía y psicología, así como biología, orografía, astronomía, etcétera. Si Leonardo se hubiera dedicado a pintar lo realizado y no la realidad, entonces no hubiera creado obras maestras como la *Última cena*.

La encomienda para Leonardo por parte de los frailes Dominicos que habitaban el monasterio de la capilla de Santa María de las Gracias en Milán, fue decorar el salón donde realizaban la cena con un mural al fresco que representara la última cena que tuvo Jesús con sus discípulos. Al finalizar la obra, los frailes quedaron asombrados ante la propuesta del artista. La última cena es uno de los episodios bíblicos más importantes porque define lineamientos sustanciales de la religión cristiana. El predicador realiza en ese acto la ceremonia de eucaristía que sus apóstoles debían seguir celebrando en su nombre con el afán de continuar con la divulgación de su palabra, la hora de su muerte se acercaba; sería traicionado por la denuncia de alguno de ellos. Muchas representaciones de este suceso fue Jesús al centro de sus discípulos, todos mirando al frente mientras su guía levanta el cáliz. La traición de Judas se representaba asignándole un tono sombrío. Es decir, el hecho más importante para los pintores era la realización de la ceremonia de eucaristía. No obstante, según la guía del recinto, para Leonardo la consecuencia de que esa fuera la última cena, residía en la relevancia del hecho en que Jesús informa estar al tanto de la traición y de quien lo delatará a sus perseguidores. El clímax de la escena se suscita cuando Cristo hace la denuncia, sin revelar el nombre del culpable.

De modo evidente, la propuesta de Leonardo no muestra nada fuera de lo normal, nada que de alguna manera no se supiera. Su genialidad se basa en el realismo y la gran expresión de la escena que lo hicieron concebir sus estudios en psicología principalmente. Al hacer Jesús la notificación, la perturbación y la especulación es general, sólo aquel que se sabe culpable se sorprende ante tal declaración y se aísla del grupo delatando su responsabilidad.

Beber del cáliz y comer el cuerpo de Cristo ha representando el mo-

sesenta  
y ocho

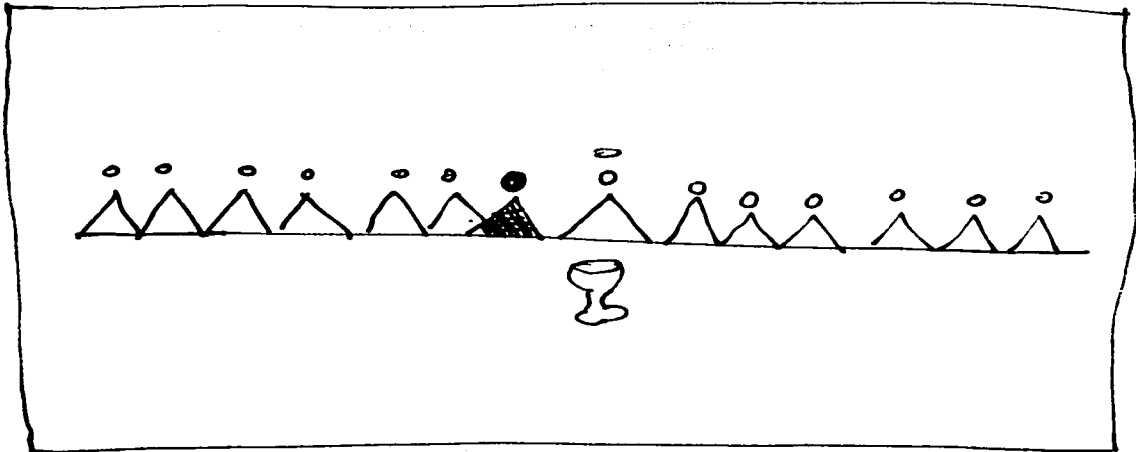
TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

mento más importante de adhesión y comunión con la religión católica, en mi opinión, para Leonardo la obediencia a Dios se comunicaba en el mismo evento pero por diferente circunstancia. Al hacer evidente con toda solemnidad su omnipresencia revelando la traición adelantándose a los hechos, Cristo hace evidente su poder y con ello el temor a Dios, fundamento del proselitismo cristiano. Esto es lo que Leonardo representó en esta magna obra.

Da Vinci era incriminado por sus colegas por otorgar mayor importancia y tiempo a disciplinas aparentemente alejadas de la pintura religiosa, a lo que el artista contestó que, conocer a la perfección las creaciones del Señor es amarlo. Lo que Freud considera en psicología incoherente, pues amar es ver lo amado como un espejismo; sin embargo, Leonardo piensa que amar, es considerar ese algo más allá del bien y del mal al otorgarle su justo valor.

Dar su justo valor a las cosas, comprende su naturaleza; esto es uno de los conceptos más importantes del método p-c, es decir, ser crítico, no en el sentido negativo que de modo común se define esta palabra, sino la de ser partícipe del mundo como un juez, un espectador que observa, analiza y reflexiona todo a fondo, de tal forma que la definición de los entes se vuelve objetiva ante su mirada, obligando al pre-judicio a desaparecer, una actitud constreñida a la creatividad, ya que el pre-judicio descarta la posibilidad de cuestionar y reflexionar al dar por hecho ciertas realidades, reduciendo nuestra visión a lo que nos dijeron con respecto a algo, lo que nos enseñaron debía ser el camino y nos impide explorar otros. Es recomendable descartar el sentido común; de él provienen suposiciones, la mayoría sin una investigación detrás que sustente su versión de la realidad.

En la investigación, el análisis y la reflexión de la realidad está la respuesta creativa, de aquí la importancia de esta etapa. En este sentido Enrique D. Rojas y Rojas, creativo y publicista recomienda principalmente observar, no mirar; escuchar, no oír; saborear, no tragar; sentir, no agarrar; aspirar, no oler. Dejar de lado la actitud de dar las cosas por hecho, de ver las cosas como obvias y comenzar a considerarlas. La respuesta puede estar frente a nuestra nariz, más cerca y simple de lo que pensamos.

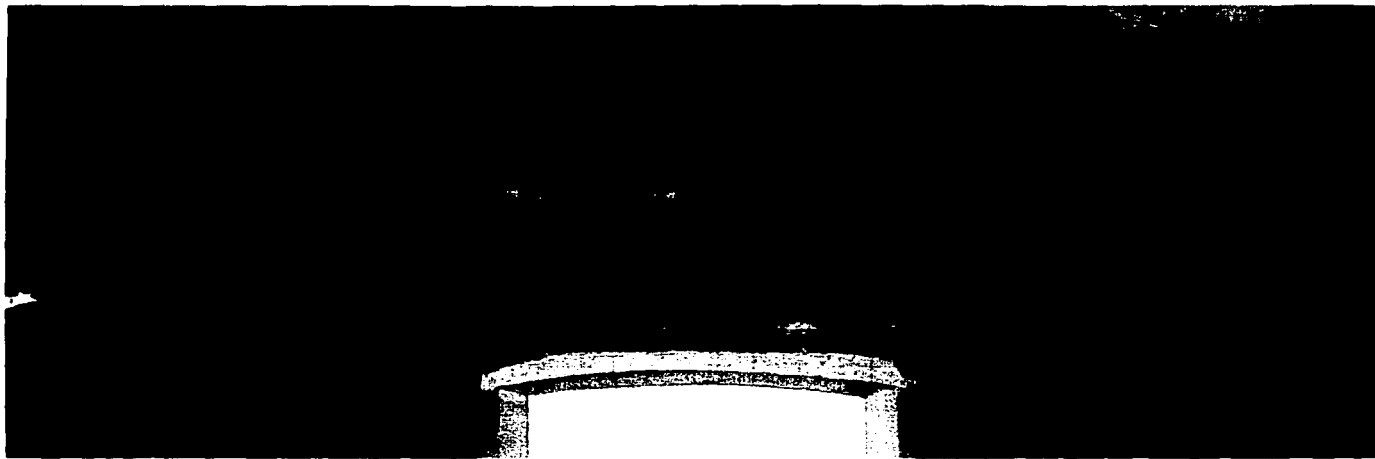


setenta

↑  
Dibujo de  
Emilio Zendejas  
cuatro años  
representación de la "Última  
Cena"

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN





←  
"Última Gena"  
entre 1494-1498.

sesenta  
y uno

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Este punto proporciona material trascendental para el proyecto. Ahora bien, es cierto que la práctica dista mucho de la teoría. Si fuese muy fácil ser una esponja del entorno, un paranoico, es decir, una persona que constantemente reúne, analiza y reflexiona información de su entorno, la creatividad no estaría en el Olimpo como muchos la consideran; no obstante, la práctica y sobre todo, aunque parezca plática de autosuperación, el reconocimiento de las capacidades atribuidas a nuestra especie, van formando el hábito. El interés y la práctica hacen al maestro, es un hecho.

### 3.1.1 .1 El problema de plantear un proceso creativo en la comunicación visual.

Definido el conocimiento del entorno, como materia prima en la creatividad, me parece momento para exponer la existencia, la necesidad y la singularidad del proceso creativo en la comunicación visual. En principio, mi interés por el proceso creativo, se basa en reconocer las formas de actuar de aquellos grandes personajes cuyas acciones han transformado el mundo, obvio, con el afán de superar mis miedos e incapacidades en el tema. Al comentar a ciertos compañeros sobre mi proyecto de estudio, algunos mostraban interés, sin embargo, no pocos rechazaban la idea de que existiera un proceso creativo, de hecho comentaban que su simple concepción cava la tumba de su propio fin. Indiscutiblemente estas personas, realizan las actividades del proceso creativo, tales como observar y analizar, de forma tan natural que descartan su existencia; además de que muchas etapas del proceso ocurren de forma inconsciente, por lo que difícilmente se percatan de su existencia, a lo que se suma el concepto generalizado de proceso que remite a reglas ortodoxas, lo cual es contrario a la idea de creatividad respecto a romper esquemas.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

### 3.1.1.1 Interpretando el problema

La reflexión de Miguel Milá en el Forum de diseño de Barcelona de 1999, precisa el problema.

*... la situación actual del diseño refleja un poco la idea que la creatividad consistente en hacer cosas nuevas, en cambiar, el cultivo de lo novedoso conduce inexorablemente a la vanidad. En la verdadera creatividad, la creatividad es consecuencia de un proceso, nunca el objetivo principal.*

*Una vez en una sesión de brainstorming de ideas para mejorar Catalunya, propuse que hiciéramos lo que hacemos pero bien. Casi nadie me entendió, mi propuesta se basaba en lo que sigue sustentando mi fe en el diseño: todas las cosas son mejorables, puesto que están sometidas a un proceso evolutivo constante, a cambios en las personas y en el entorno.<sup>43</sup>*

Este comentario me recuerda un día de entrega en la clase de Diseño II a la solicitud de la profesora de una maqueta de madera con la repetición de módulos. Los resultados que obtuvo la mayoría reflejaban una situación similar. La rareza de los módulos propuestos por los alumnos pretendían ser un reflejo de creatividad, sin embargo, en su conjunto el trabajo quedaba por debajo de las expectativas.

El ejemplo anterior evidencia el punto que señala Miguel Milá. La mayoría de veces al tratar de diseñar algo creativo por solicitud del cliente o por mera vanidad, se cae en el círculo vicioso de ser creativo por ser creativo, sin tomar en cuenta o en el mejor de los casos, comprender los objetivos planteados, el entorno, etc. Al tratar de hacer algo diferente, algo nunca antes visto (como el sentido común define creativo), nos alejamos en la media de lo posible de la realidad, ingenuamente comenzamos a correr en sentido contrario del lugar donde se encuentra la solución. Para ir en el sentido correcto es preciso eliminar aquello que hace que brillemos en vez del producto.

El problema sobre la definición equivocada de creatividad se prolonga más allá del salón de clases, lo percibo cuando al preguntar a algunos de mis compañeros cuál es su proceder para la solución de un problema

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

de su profesión. Algunos pretenden hacer algo diferente por hacer algo diferente sin sustentación. Ejemplos de ello es buscar en enciclopedias nombres raros de desiertos que sean opciones para designar una nueva marca de agua embotellada. Otro caso que me llamó la atención es el de un diseñador que resuelve la propuesta de un logotipo de un restaurante estudiando los ya existentes en el mercado hasta hartarse para hacer algo diferente a lo realizado.

La diferencia entre un anuncio creativo y otro que lo es falsamente, advierte la *Biblioteca Salvat grandes temas de la publicidad*, radica en que el primero se mantiene al servicio de la comunicación de un argumento de venta, en tanto que el segundo trabaja por y para el espectáculo. *Estas piruetas sin genio -se escribe- facilonas y espectaculares, han originado el clima de denuncia que en contra de la creatividad se respira entre sus detractores. Para éstos, lo único cierto, lo auténtico, lo efectivo, es el anuncio gris, ese que dice las cosas con una tal ignorancia del mercado, del público y de la competencia.*<sup>44</sup> Por tanto, señala, la vía es vivir el producto con el propósito de definir el tema, de otra forma no se puede ser creativo.

En ese mismo Forum, Paco Baena, Presidente Ejecutivo de *Avgvsta BBT Grupo de Comunicación* se cuestiona que como juez del nivel cualitativo de la creatividad publicitaria en su país, cuáles serían los puntos importantes a considerar: ¿la comunicación desde la fuerza de ideas?, ¿desde la evolución del discurso gráfico?, ¿desde el compromiso progresista que la comunicación tiene con la sociedad en tareas educativas?, ¿desde el punto de vista de la eficacia publicitaria?. Y desprovoyéndose de romanticismos señala que en su opinión, la última de estas interrogantes es con la que se identifica. Piensa que algo pasa con la creatividad actual y subraya que el diseñador se preocupa más por el espectáculo tecnológico, condicionando y dificultando la eficacia del mensaje. La forma se impone al concepto, lo que algunas veces ocasiona que el mensaje llegue diluido, confuso. Tal es la razón por la que Baena aclama la simplicidad, la claridad y rotundidad de los conceptos. *Sin embargo*,-continúa el ejecutivo- *hoy incluso excelentes conceptos o atributos de productos están siendo tratados de forma harto barroca que dificulta la lectura.*

*Que nadie piense en un espectador con sus cinco sentidos clava-*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

*dos en la pantalla, esperando que los anunciantes vayan a contar.*<sup>45</sup>

Esta reflexión define con mayor precisión el problema. La forma y no el fondo ocupa la atención principal para algunos comunicadores visuales, dejando a un lado el fondo desean obtener resultados aparentemente apabullantes.

Nacho Lavernia, Diseñador, ponente del mismo Forum, compara la trascendencia del cambio que produjo la revolución industrial y la revolución tecnológica de la información ocurrida en los años setenta; consecuencia de ello fue el nacimiento del diseño como disciplina. Aclarando que no es fácil ser objetivo en el diseño, señala que la oferta y la demanda de diseño ha traído una disminución general en la calidad. Culpa de ello a la popularización de las computadoras que han roto una barrera de entrada a la profesión que encuentra, es el aprendizaje en el cual se desarrollan habilidades. *Durante esos años, lo que realmente se aprendía era a enfocar un proyecto, a componer, a valorar las formas y los materiales, a combinar los colores y las texturas, [...]. A tener sensibilidad, a diseñar*<sup>46</sup>, comenta Lavernia.

Como refiere el escritor Henry David Thoreau, los hombres comienzan ha ser herramientas de sus herramientas. Muchas veces guiamos el diseño seducidos por el abanico de posibilidades de fondos, formas, tipografías, etcétera disponibles en los programas computacionales, olvidamos el por qué del diseño, de la necesidad que va a cubrir, de los factores que conforman la realidad y la van tensionando. Nacho Lavernia tiene razón al percibir que la inexperiencia en los inicios del diseño, promovió en sus ejecutantes la observación y la experimentación. La tendencia de hoy para muchos es diseñar conforme a lo ya diseñado, lo que rechazó Da Vinci al pintar estudiando sobre la misma realidad y no conforme a lo realizado, es decir, no conforme a la visión ya resuelta por los griegos, como determinaba la tendencia renacentista. Si restáramos atención a la forma y pusiéramos atención al fondo, el salto creativo ocurriría con mayor fluidez. El observar la realidad y analizarla nos da la facultad de conocer otras perspectivas de un mismo ente que a su vez se entrelaza con otros. De ser así, los resultados serían como tanto los deseamos: creativos.

El salto creativo, es sólo la punta del témpano de un proceso que

setenta  
y cinco

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

solo los expertos han sabido reconocer, porque la mayoría de sus facetas ocurren en el inconsciente. Tal es la razón por la que no se contempla de modo conciente la presencia de un proceso creativo. Las cosas se compli- can cuando comenzamos a trabajar sin argumentos válidos o engañosos basados en el sentido común que guía los elementos que conformarán el mensaje. Lo peor viene cuando por nuestra mente solo pasa la idea de ser creativos, entonces acabamos por descartar las ideas sencillas enredando todo, utilizando elementos raros que nunca a nadie se le hubieran ocur- rido, y aprovechamos en la desmedida de lo posible la gama de facultades del programa computacional, sin reflexión alguna, principalmente sobre los objetivos de las necesidades de comunicación que ayude a seleccionar y determinar la utilización de todas esas posibilidades. Es por demás decir cuales son los resultados.

### 3.1.1.2 El cabo suelto

De acuerdo con Francisco Irigoyen, el método en el diseño tiene ciertas particularidades que lo hacen diferente a los utilizados en las cien- cias. Comenta que la comunicación visual es eminentemente un proceso donde se combinan de igual manera elementos orden subjetivo y personal basados en la intuición, como elementos propios de la razón, como por ejemplo los del orden metodológico. Señala que no hay proceso de comu- nicación visual donde estos ingredientes se den por separado. No obstan- te, se hace más cómodo y seguro el terreno análisis de la comunicación visual avalándose con la razón, que haciéndolo desde la intuición.

Desde la demanda verbal hasta la propuesta, siempre ha habido la necesidad de sistematizar la producción de los objetos de diseño, señala Irigoyen, pues la racionalidad, signo de modernidad reciente, así lo exige. *Lo empírico se conjunta con la intuición para llevar la potencia material de una imagen verbal a óptica, donde a través de especificaciones orga- nizadas y sistematizadas racionalmente, la sociedad normativa se vuelca en un todo lleno de factibilidades. Una especie de constatación donde la forma del diseño comprueba lo fáctico de la razón moderna.*<sup>47</sup> La razón en

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

el diseño se rige por la cultura bajo sus lineamientos, no de una forma ortodoxa, sino desde el seno de la cultura misma que interviene como el factor operativo en su naturaleza. Tal es la es la razón que da Irigoyen para decir que las metodologías en el diseño no accionan de igual forma que en las ciencias. El rigor en su aplicación es distinto, sin embargo el ordenamiento metodológico diseño no deja de ser algo bien fundamentado.

La intuición y la razón, plantea Irigoyen, en el diseño se encuentran ligadas de modo indisoluble, sin embargo, cuando se menciona la palabra proceso entendido como la forma de actuar que debe seguirse, en una disciplina como la comunicación visual que ejerce entre muchas variantes, algunos lo descartan al considerarlo una receta. La manía de libertad, descarta la idea de cuadrarse a una serie de pasos a seguir en esta actividad profesional. Empero, a pesar de que se piensa evitar un proceso, existe de alguna forma. Sucede que la forma de manifestar y reconocer la intuición en el diseño la torna una experiencia única, en el ejemplo concreto. Por eso, al estar referida a un ejemplo considerado siempre como único, es difícil constituir una suerte de guía metodológica que explique tal singularidad en términos suficientemente generales para permitir consolidar el conocimiento derivado de esas particulares experiencias, que permita de esta manera condensar las experiencias ganadas, señala Irigoyen. Empero, la creatividad no puede existir sin el planteamiento del problema, las hipótesis, la investigación, el desarrollo y las conclusiones aunque estas fases se hayan realizado no con tanta conciencia, entonces la balanza se inclina hacia el lado de la intuición.

La intuición es para Joseph Ramoneda el cúmulo de experiencias adquiridas a lo largo de la vida a través de los sentidos acumulados en la memoria, no comprobable científicamente, pero sí personalmente mediante pruebas de ensayo y error de la vida diaria que interviene en la percepción de un momento dado y la toma de decisiones mediante un proceso creativo. Definición que rechaza como sinónimo el término *sentido común*, este conocimiento no se basa en experiencias propias, sino en suposiciones, lo que se dice de algo.

Irigoyen expone que la intuición plantea la manera o variable más generalizada de diseñar, donde la necesidad marca el inicio de cualquier

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

historia particular en cualquier objeto de diseño. En términos generales la necesidad, que desata deseos y pulsiones en los individuos, ha sido indudablemente el factor más importante para explicar la génesis del diseño. Señala que el diseño tiene la vocación y capacidad de resumir una determinada respuesta lógica al planeamiento concreto de cualquier necesidad.

Entender el diseño desde la intuición implica haber aceptado el desafío místico que significa ir a buscar las respuestas más adecuadas a sus demandas, construyendo al mismo tiempo el problema o conformando sus cuestiones: al fin y al cabo haciendo el método, explica Irigoyen. Lo que llamó Dalí intuición lógica.

Dalí no contemplaba la lógica y la intuición indisolubles, sino una misma actividad. La racionalidad y la irracionalidad se conforman de la misma materia al igual que Gala y Dalí, al igual que paranoico y crítico.

### 3.1.2 Incubación y catalización de ideas

#### 3.1.2.1 Incubación de ideas

Decía Freud que durante el sueño, con admirable docilidad, se van formando cadenas lógicamente eslabonadas de nuestra vida diurna, es decir, asociaciones involuntarias que, fuera de este caso, son siempre rechazadas por la crítica como escoria sin valor alguno, que perturban nuestra reflexión; por tanto, por la capacidad subconsciente de relacionar ideas, acorde con Freud, el ser humano es inconscientemente creativo, ya que durante el sueño, momento en que rige con menor fuerza la mente conciente, somos creadores de significativos e imaginativos mitos sobre nosotros mismos. El sueño representaba para el grupo surrealista, la libertad de facto que las revoluciones populares y armadas habían prometido y que al triunfar incumplieron al convertirse en dictaduras. Según el Psicoanálisis, el sueño es la representación de nuestro *yo profundo*, desconocido o bien reprimido por el *super yo*, llamado también inconsciente. Intentando penetrar de cualquier forma a este mundo desconocido, los



surrealistas pretendían encontrar en él la libertad individual, al reconocer su verdadero yo, libre de los prejuicios impuestos por la sociedad a través del conciente. Durante el sueño, la realidad toma formas, la más de las veces incomprensibles al estado de vigilia: situaciones extrañas, deseos reprimidos y pasajes de la vida aparentemente olvidados que compensan la represión del individuo como ser social, es decir, el sueño presenta el otro lado de la moneda, la imagen de la realidad desde la perspectiva más amplia que muestra el lado oculto de la psique humana, lo que Freud llamó inconsciente.

Los surrealistas, a través del Psicoanálisis, identificaron la capacidad creadora que se fragua en el inconsciente, porque ésta parte de nuestra mente contempla de forma natural al universo, como un ente que se conforma por la interrelación de sus elementos, por tal motivo representó para el grupo de artistas encabezado por Breton, la fuente primaria de la capacidad creadora, donde el mar se mezcla con el bosque profundo, una hilera las sillas se transforman en la cola de un dragón, etcétera; en el cual el mundo se relaciona entre sí fuera de las normas racionales que marca el conciente. Acorde con las ideas de Freud, José Corrales complementa la exposición de éste tema de la siguiente manera.

### 3.1.2.1.1 Proceso creativo inconsciente

José Corrales establece la hipótesis que las soluciones creativas son aportadas por la mente inconsciente, la cual tiene la labor de elegir los datos que deben ser memorizados y decidir dónde archivarlos para que después puedan ser rápidamente recuperados cuando sean necesarios.

Por medio de las asociaciones y confirmaciones de datos, el inconsciente se encarga de incorporar los nuevos y clasificarlos, de lo contrario se descartan o se olvidan. Al incorporarlos, el inconsciente crea ideas de más fácil consulta, elimina contradicciones y crea referencias cruzadas.

El inconsciente continuamente está relacionando entre sí distintos modelos que forman la memoria y agrupando en otros más generales y de mayor alcance para formar una especie de modelo único, el cual con-

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

ESTA TESIS NO SALE  
DE LA BIBLIOTECA

tiene toda la información que el cerebro ha sido capaz de asimilar sobre el mundo exterior.

Corregir apuntes erróneos, contrastar datos, sacar conclusiones, etcétera, son actividades que realiza el inconsciente durante el sueño. Tal es la razón por la que encontrar respuestas al día siguiente de una duda del día anterior, es común.

La capacidad de procesamiento de información del consciente es limitada. El inconsciente tiene más capacidad, puntualiza Corrales, y además utiliza lo que en informática se llama el *procesamiento en paralelo*; es decir, que puede realizar varias tareas de forma completamente simultánea, una colaboración simultánea del consciente con el inconsciente.

El razonamiento lógico es un pensamiento dirigido y controlado por el consciente. El inconsciente sólo interviene en la resolución de problemas, para buscar en la memoria los datos o las reglas lógicas solicitadas por la mente consciente. Muchas soluciones invaden súbitamente nuestro consciente, como la que hizo saltar a Arquímedes del baño gritando ¡eureka!. Al tratarse de soluciones elaboradas básicamente por el inconsciente y después comunicadas a la mente consciente, a esta que no se ha percatado del esfuerzo ni del camino que ha conducido a ellas, le parecen fruto de una repentina inspiración. Los griegos, continúa Corrales, atribuían este fenómeno a la inspiración de las musas; nueve hermanas especializadas en fomentar la creatividad de los artistas y los sabios que, muy apropiadamente, eran hijas de Mnemasyne, diosa de la memoria, el concepto de la filosofía griega más parecido al de la mente inconsciente.

Freud, comenta en su libro *La interpretación de los sueños*, que numerosos observadores conceden a la vida onírica una capacidad de rendimiento superior a la normal por lo menos en determinados sectores (memoria).

El pensamiento lógico y el pensamiento creativo solo son dos extremos de un mismo tipo de pensamiento, pero sus potencias son tan dispares que merecen la pena que sean considerados como dos tipos diferenciados, indica Corrales y propone la tesis que el consciente y el inconsciente realizan una labor conjunta y simultánea.

La búsqueda de respuestas coordinada entre estas dos esferas,

ochenta

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

es un proceso fundamentalmente análogo, por lo que en particular para la creatividad, puede resultar un problema, debido a que la analogía en la búsqueda de soluciones en un problemas dado, indica de modo predeterminado un camino que obstaculiza la indagación en otros. Corrales examina el proceso analógico de la mente de la siguiente manera.

### 3.1.2.1.1 Proceso análogo de la mente inconsciente

Al trabajar la mente inconsciente por medio de la unificación de la información, por ende, los problemas que para la mente conciente son distintos, para la mente inconsciente son casos similares en un mismo problema. En otras palabras, dos problemas aparentemente dispares pueden ser resueltos por el mismo esquema neuronal.

Corrales señala que la principal forma de resolución de problemas del inconsciente es la analogía, es decir, la búsqueda en la memoria de la solución dada anteriormente a un problema similar. Pero más que problemas análogos, para el problema neuronal primario, se trataría de problemas idénticos. De aquí la gran facilidad que tiene el inconsciente para encontrar una solución cuando previamente ha resuelto un problema vagamente análogo. No tiene que repasar ningún archivo de situaciones análogas para ver cuál encaja en el problema actual, sino que va directamente a un modelo de aplicación tan general que le da directamente solución; pero que esa solución, abstracta necesariamente, después es traducida a un código inteligible por el conciente y es entonces cuando adquiere atributos que la hacen parecer distinta a la de los otros problemas análogos.

Pero a veces la solución no es tan inmediata y el inconsciente tiene que recorrer diversas partes del modelo neuronal en busca de una solución que se le resiste, o de soluciones alternativas a un problema. Para resolver este tipo de problemas, sin embargo, la principal preocupación del inconsciente es encontrar una solución rápida y válida a los problemas que se le plantean y no la de listar todas las soluciones posibles.

Pero el inconsciente, en su afán por encontrar rápidamente una solución válida, no se limita a utilizar el método de la búsqueda en pro-

*fundidad*<sup>48</sup>, sino utiliza además, lo que los expertos en inteligencia artificial llaman *técnicas heurísticas* para dirigir la búsqueda hacia el lugar donde sea más probable encontrar una solución.

El inconsciente se basa en multitud de observaciones para limitar el campo de búsqueda y así llegar más rápidamente a una sola solución válida. Esta forma de proceder tiene la ventaja de la rapidez, pero a la hora de buscar soluciones novedosas tiene el inconveniente de reducir la búsqueda a las zonas más probables y por lo tanto menos susceptibles de soluciones creativas, señala Corrales. Además, peor aún, para el proceso creativo, el inconsciente se detiene al llegar a la primera solución, y salvo que esté debidamente entrenado, no continúa la búsqueda de otras soluciones alternativas. Un ejemplo elemental al respecto que señala Corrales, es el cubo de Necker:



Al estudiar estas líneas, la mente se enfrenta con el problema de buscar una forma que consiga ser representada por ellas. Puede parecer sencillo, pero según los que trabajan en inteligencia artificial saben lo difícil que es el *reconocimiento de formas*. El cerebro se conforma habitualmente con la primera respuesta; el asunto tiene más soluciones, sin embargo, la mayoría de las personas sólo encuentran una de ellas. Las barreras heurísticas le impiden llegar a ellas porque sin darse cuenta se limita a buscar figuras tridimensionales. Podría decirse que este es el resultado en parte, del sistema tradicional de enseñanza, el que con su énfasis en la lógica y en los patrones establecidos de comportamiento termina por cercenar la creatividad, argumenta José Corrales.

En resumen, a lo largo de la vida estamos expuestos a estímulos del entorno que se van almacenando en la mente y que van dirigiendo las respuestas, es decir, las acciones y actitudes de la vida personal de cada quien. Por tener mayor capacidad de almacenamiento, la mente inconsciente es la facultada para guardar la mayor parte de la información que la

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

mente conciente se ocupa de capturar del exterior. Por medio de asociaciones entre el nuevo y el informe ya existente en la mente, el inconsciente se encarga de archivarlo o desecharlo; de tal manera, que toda la información de nuestra mente se encuentra interrelacionada en un gran complejo, así que un estímulo puede tener varias respuestas. Según comenta Morris, ésta es la forma de evaluar una mente creativa, debido a que en pruebas psicológicas de este tipo, lo que se considera no es la respuesta correcta, sino el número de respuestas a una situación dada. Los problemas que para la mente conciente son distintos, para la mente inconsciente son casos similares en un mismo problema. Sin embargo, la mayoría de las veces la necesidad de dar una respuesta rápida, orilla a la mente a buscarla en analogía a un problema dado de modo anterior. El cubo de Necker ejemplifica la reducción en la búsqueda a respuestas alternativas solo dentro de un enfoque tridimensional. Es casi seguro no contemplar la bidimensionalidad como argumento. El inconsciente detiene el proceso creativo al llegar a la primera solución, no obstante, si está debidamente entrenado, como expresa Corrales, continuará la búsqueda de otras soluciones alternativas.

Importante y quizás motivador es el hecho de conocer las situaciones tan complejas que realiza nuestro ser, nuestra mente; lo que confirma lo dicho por Freud, al referir que somos potencialmente creativos. El proceso por medio del cual la mente recibe información, organiza y acopia, así como su capacidad de almacenamiento me asombra. Su potencial creativo es prácticamente ilimitado. Es increíble como en cuestión de segundos ocurren tantas cosas al sólo hecho de pensar. Recuerdo una exaltación igual cuando me enseñaron en la clase de biología el ciclo de Krebs que se produce durante la respiración de las mitocondrias, en el que se oxida glucosa para obtener ATP y CO<sub>2</sub>, ¡ahora sí, que en un respiro!. El universo se conforma por la interrelación de sus elementos y el inconsciente es capaz de contemplarlo así.

No obstante la innegable presencia y la importancia de éstas dos esferas del pensamiento, su existencia es considerada sólo dentro del campo filosófico, debido a que la ciencia solo considera válidos los argumentos netamente comprobables, por lo que me pareció conveniente

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

mencionar en este trabajo de investigación, las consideraciones científicas del pensamiento humano que establece una actividad similar a la del consciente e inconsciente con la definición de las funciones de los hemisferios cerebrales.

### 3.1.2.1.2 Los hemisferios cerebrales

Blanca Silvia López señala que el cerebro está dividido en dos mitades llamadas hemisferios, que aunque físicamente son idénticos procesan información y operan en forma diferente. En cuanto a motricidad el hemisferio derecho controla el lado izquierdo del cuerpo, y el hemisferio izquierdo hace lo mismo con el lado derecho.

El hemisferio o cerebro izquierdo realiza las funciones y maneja información que requiere de un pensamiento analítico, su forma de operar es lineal y secuencial, recibe la información dato a dato y la procesa en forma lógica. En términos del procesamiento de la información, el cerebro izquierdo prefiere el pensamiento verbal, las secuencias lineales, números, relaciones matemáticas y cadenas de razonamientos lógicos.

Por su parte el hemisferio o cerebro derecho, es espacial, intuitivo. La característica distintiva de este hemisferio es que no avanza paso a paso, sino que lo hace de forma global, especialmente las estructuras visuales y espaciales.

Ambos hemisferios se complementan entre sí en sus actividades debido a la presencia de un intercambio de señales a través de una conexión llamada cuerpo calloso.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

### 3.1.2.2 Catalización de ideas

Dejar el proceso creativo en manos del inconsciente es permitir que realice su trabajo olvidándonos, por así decirlo, por un momento del problema. Después de haber saturado la mente con la información que nos proporcionó el cliente y de nuestras experiencias a lo largo del día, las ideas se dejan reposar para que crezcan al reunirse con la información previamente existente en nuestra mente; digamos que este es el momento en se incuban las ideas, la oportunidad para que el consciente deje a un lado el problema para que la mente inconsciente comience su trabajo. El momento de guardar, ordenar y desechar por medio de asociaciones entre la información existente y la acabada de recopilar. El momento para tramar las ideas. En este punto la creatividad se encuentra en potencia; pero cómo hacerla palpable, cómo hacerla llegar al mundo de la mente consciente, cómo llegar al salto creativo. Dalí lo logra en un acto de acción conjunta de la actividad paranoica y crítica, ésta última entendida como el momento de suma concentración y reflexión sobre el proyecto; el clímax que funge como catalizador; en palabras de Dalí sería el líquido revelador de imágenes, asociaciones, coherencias y sutilezas sistemáticas graves y ya existentes en el minuto en que se produce la instantaneidad delirante y que, de momento, y a ese grado de realidad tangible, sólo la actividad paranoico-crítica permite devolver a la luz objetiva; permitiendo el libre fluir de las ideas del inconsciente al consciente, o bien, sea permitir que el consciente entre al inconsciente. Es delirar a voluntad. Algo similar a los mantras que dieron vida al YA que Santiago Pando propuso para la campaña política de Vicente Fox<sup>49</sup> y Dalí lo llamaría idea obsesiva, intentando ver como un médium las imágenes que surgían de su imaginación. La idea obsesiva es para Salvador Dalí el ingrediente principal del revelador de imágenes, ya que pasaba días y noches pensando en la idea que le obsesionaba, de tal modo, que iría navegando en el tejido de las asociaciones libre de ideas del inconsciente.

En entrevista para el programa *Séptimo Día* que transmite el canal de televisión CNI 40, Alfonso Arau comentó que la idea del guión sobre la película que se encuentra rodando, titulada *Zapata según Arau*, -según

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

especulaciones- surgió de la lectura de una noticia publicada de modo casi intrascendente; una nota que refería la aparición de la Cuaticue tras la imagen de la Virgen de Guadalupe durante una peregrinación a la Villa. Arau comenta que recortó la nota y la pegó cerca de su escritorio, donde pudiera verla constantemente, pues ese pequeño comentario aparentemente insignificante, reflejaba el vínculo complejo y aún presente entre la religión católica y prehispánica, así como el apego a nuestras raíces. Según Arau, el general Zapata debió su liderazgo al mito que lo rodeaba. El lunar en forma de una mano empuñada lo hacía una ser especial, un ser iluminado.

La interpretación de la realidad en el delirio paranoico está determinada (diría Dalí, sistematizada), por las obsesiones del enfermo mental, por lo que sus ideas fluyen en torno a ese tema determinado que los aqueja. *Siempre tuve el don de objetivar mi pensamiento concretamente hasta el extremo de otorgar carácter mágico a los objetos que, tras un millar de reflexiones, estudios e inspiraciones, decidía señalar con el dedo<sup>50</sup>*, comenta el artista.

El m p-c, más que una serie de pasos, es un concepto integrado. Sus elementos se encuentran presentes en todas las etapas del proceso creativo, una cosa lleva a la otra. La estructura activa y sistemática de la paranoia (las obsesiones) es consubstancial al fenómeno delirante mismo, sin embargo no siempre es fácil que el inconsciente se percate de la visión creativa del inconsciente, por lo regular nuestras voces internas nos auto-censuran. El automatismo fue la actividad más popular dentro del grupo surrealista que pretendía filtrar el inconsciente al conciente. Mas que dejar de pensar para que aflorara el inconsciente, como lo proponía Breton al escribir a diferentes velocidades, Dalí planteaba obsesionarse con cierta idea, "rumiarla", es decir, pensarla, cuestionarla y reflexionarla hasta delirar para dejar fluir el inconsciente. La idea del concepto de la obra pictórica más popular del catalán que he tomado como ejemplo, *Los relojes blandos*, surgió después de que Dalí se encontraba meditando largo tiempo respecto a las características del queso camambert y los problemas filosóficos de lo blando y lo rígido; además de que su relación con Gala, relativamente reciente, le había hecho reflexionar respecto al principio de

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



la realidad de todas las cosas. Ella era su ángel del equilibrio. En vez de endurecerse, como lo marca la vida, Gala consiguió que Dalí construyera una concha que protegiera su blanda desnudez. De modo que mientras en relación con el exterior tomaba cada vez más el aspecto de fortaleza, al interior continuaba siendo frágil.

Esta meditación me hace retomar el punto 3.1.1 del capítulo, que expone la duda sobre la de la realidad, según sintomatología de la paranoia. La reflexión y los cuestionamientos de las situaciones del entorno fuerzan al inconsciente a dar luz a sus ideas. Al dudar, observar y cuestionar se rompe la línea divisoria entre lo lógico y lo ilógico, entre lo racional y lo irracional; se cuestionan las verdades calificadas absolutas; las cosas que se constituyen de material sólido se derriten, el tiempo se detiene por que... ¿qué es el tiempo?. La obsesión de la pequeña nota en el periódico, que Arau consideró planteaba un concepto más profundo, derivó hasta un mito sobre Zapata y creció hasta ser el tema central de una película. Ser creativo es percibir lo semejante con lo que comienza un cadena de ideas.

En *El mito trágico del "Ángelus" de Millet*, Dalí plantea que la actividad paranoico-crítica es el encadenamiento de ideas generadas a partir de una obsesión. La idea obsesiva es el germen de la estructura y de la sistematización, y que de allí proviene lo productivo de esa forma de actividad mental, que se encontraría no sólo como un fenómeno personal, sino incluso, constituiría la forma más evolucionada de desarrollo dialéctico. La dialéctica tiene variantes en su acepción, empero, su finalidad es llegar al conocimiento a través razonamiento. Según el diccionario enciclopédico Grijalbo, se refiere a la parte de la filosofía que trata del razonar y sus leyes. Para Aristóteles representó el arte del debate por preguntas y respuestas; en Platón, conocimiento por ideas y estudio de las relaciones entre ideas; en Hegel, movimiento de la idea y método que explica el desarrollo de la realidad. De acuerdo con Eli de Gortari, la dialéctica del desarrollo hace referencia al desarrollo científico. Es decir, que la sustentación de una nueva teoría, su desarrollo, así como su contenido y su alcance surgen del estudio crítico de las teorías anteriores; y cuanto más revolucionaria es una teoría, mayor es el apego al núcleo racional acumulado por los conocimien-

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

tos científicos previos. La idea obsesiva de Dalí tan aseverada de que la obra de Millet expresa tendencias eróticas, mediante simbolizaciones por parte de sus personajes y elementos, es el germen generador del sistema de asociaciones interpretativas y por consiguiente de la imagen paranoica. La imagen paranoica, como lo explica Dalí, es el sistema asociativo que coexiste con las ideas delirantes propiamente dichas, como consecuencia del shock, de la reacción provocada por la imagen, el objeto se carga de un contenido delirante, de una intencionalidad latente. Es entonces cuando la misma imagen comienza a aparecer con otros sentidos.

En *El Ángelus* la productividad delirante no es visual, como ocurre con las imágenes múltiples, sino del orden psíquico. Morfológicamente los campesinos no cambian, sino que desde el punto de vista del argumento es como objetiva la transformación completa.

A partir de reflexiones sobre la idea obsesiva que el destino del macho de la mantis religiosa ilustraba su propio caso frente al amor, de modo implícito comenzaron a surgir de forma espontánea coincidencias con la obra de Millet con la más enérgica realidad. Coincidencias propias del pensamiento inconsciente. La asociación sistemática, señala el artista, es producto de la potencia paranoica.

En concreto, el concepto de m p-c, se refiere a la forma de actuar reflexiva sobre el tema que nos interesa, dudando de la perennidad del orden preestablecido, hasta llevarlo al extremo del delirio que permite descubrir las nuevas asociaciones de la naturaleza del pensamiento inconsciente, en torno a los objetivos de comunicación, hasta encontrarnos en el terreno de la locura, idea considerada así por su recién aparición en el ámbito conciente, donde sólo es aceptado lo comprobado socialmente. Decía Dalí, que fuera de las razones prácticas, concientes y habituales, siempre se esconden y suponen razones y necesidades simbólicas, inconscientes por lo regular del orden erótico y mágico, que operan influenciando o metamorfoseando la naturaleza o las condiciones del objeto sometido a la intervención. La idea del m p-c es descubrir a través del delirio esa otra realidad que se esconde frente a nosotros, en la cotidianidad. Acorde con Dalí, el delirio nos hace asistir a un cambio esencial del mundo objetivo.

Un día en que Salvador Dalí se encuentra en un aparador el juego

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

de café que lleva como motivo decorativo su mayor obsesión pictórica, inmediatamente le confiere el simbolismo erótico del acto de apareamiento de la mantis religiosa. Según Dalí, cuando un objeto interviene sobre otro se comporta simbólicamente. La cafetera al introducir el café en la taza, ésta es devorada por el líquido de la madre, entonces se metamorfosea su naturaleza; un razonamiento que puede parecer fuera de la lógica popular. Los objetos cambian de utilidad por su contacto con otro.

La escritura, por ejemplo, tiene como función principal comunicar una idea a través de un párrafo. Es difícil definir la acepción de una palabra sin su contexto y más aun si se trata de un nombre propio como podría ser el caso del título de una empresa. La tarea del comunicador visual es darle el contexto, incorporándole a través de la gráfica el significado que la empresa desea transmitir. El m p-c pretende, como el bisturi con el que Leonardo estudiaba la anatomía, que el creador analice información y experiencias de manera objetiva. La persona que tiene pensamiento crítico, señala el programa *Habilidades para la vida*, hace preguntas y no acepta las cosas de forma crédula sin un análisis cuidadoso. La razón rompe paradigmas y siguiendo con el caso del logotipo, definidos los objetivos de comunicación a través de un escrupuloso análisis, principalmente durante la entrevista con el cliente, los conceptos al contacto con otros, metamorfosean su naturaleza respecto al contexto. Por ejemplo, una S (ese) cambia de utilidad o bien su significado al contacto con otros elementos gráficos. Si el pensamiento, digamos lógico, me informa que la S es la vigésimosegunda letra del alfabeto castellano y decimoctava de sus consonantes, etcétera; el pensamiento paranoico puede definirla, dirigida por los objetivos de comunicación (idea obsesiva), como cualquier otra cosa dependiendo del contexto. Probablemente este sea la parte del proceso creativo más difícil de explicar, solo la práctica aclara su proceder. Dalí lo definía como un estado hipnótico. De mi experiencia puedo decir que es un momento en el cual te olvidas de las críticas posteriores a tu trabajo, es decir, dejas de lado las voces internas, un tanto como los primeros párrafos de este capítulo, irrelevantes, o bien inapropiados, no importa, lo que vale es olvidarte de lo que racionalmente te han dicho que es el mundo y comenzar a delirar. Perder el contacto más acérrimo con la realidad y

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

permitirnos crear conscientemente las relaciones que satisfacen nuestros deseos y que solo nos permitimos satisfacer durante el sueño, es decir, vivir el producto siendo consumidores antes que comunicadores. Reconocer nuestros deseo y necesidades guía el camino en la comunicación visual. La paranoia pertenece al grupo de esquizoides, que corresponde a un estado patológico en donde la pobreza del yo para enfrentar las contradicciones, las tensiones y el dolor existencial, obligan al individuo a refugiarse en la satisfacción fantasiosa de sus necesidades. Al tener un pobre contacto con la realidad domina en éstos individuos la fantasía como un recurso excesivo para gratificar de modo alucinante el deseo y hay personas, sobre todo los artistas, para quienes es difícil distinguir entre la realidad y el sueño y en momentos determinados dudan si los sueños forman parte de la realidad o a la inversa, señala el psicoanálisis. El doctor Kolteniuk, comenta para ICYT, que el tránsito por esta confusión de fantasía y realidad es distinto cuando lo recorre un escritor, por ejemplo, que cuando ocurre en el esquizofrénico, pues en el primero la represión se encuentra relegada permitiendo libre flujo de representaciones sistema del conciente al subconsciente, lo cual le da un carácter alucinatorio; no obstante la estructura del artista impide que este tránsito lo desintegre. En el psicótico sucede lo contrario: dispone de capacidad de alucinación, pero no de simbolización al concebir las alucinaciones como realidades; no puede, como el artista, pensarlas y definir las como fenómenos abstractos. La línea divisoria entre la creatividad y la psicosis es tan frágil que ocasionalmente se puede cruzar por la psicosis al transitar por la creatividad, aunque aún estamos lejos de desentrañar los misterios de dicha diferenciación, puntualiza el psicoanalista.

La S en este caso, no es una letra más del alfabeto con diferentes funciones gramaticales, sino un ser vivo, que se mueve, acaso con ojos, nariz y pies; inmediatamente sobre uno sus límites comienzan a brotarle protuberancias propias de los mitológicos dragones; a continuación las protuberancias haciendo un acto de espejo, extrae en negativo parte de su cuerpo; más adelante desaparece todo y de su extremo inferior una línea punteada la va recorriendo por el centro de su cuerpo; después se desfaza a una distancia de cinco octavos del total de su altura; luego cambia de

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

tamaño, etcétera. Una cosa lleva a la otra. El concepto es encadenar ideas mediante la reflexión, encontrando relación a los entes que en apariencia no la tienen. Para Dalí, la campesina del cuadro de Millet se encontraba asechando al campesino, como el acto de apareamiento de la mantis religiosa, que representaba una de sus mayores fijaciones: el complejo de Edipo. El gran temor a la castración se explica del apego a su madre quien le había prohibido la masturbación y por tanto el sacrificio del hijo por su padre como Saturno, Abraham, el Padre Eterno y Guillermo Tell. El acto de hacer el amor es muerte, fin y crepúsculo, hasta llegar a la erotización de las cerezas, quienes se encuentran conectadas por su tallo, un apego como el de Dalí y su padre; Dalí y su madre; Dalí y Gala.

El principal enemigo a vencer es la autocensura que nos limita a la perennidad del orden preestablecido. El estado hipnótico, como lo he experimentado, es un momento de profunda concentración, a veces hasta un efecto de túnel en el que sólo existes tú, así puedes escuchar a tu otro yo (inconsciente) en un mundo en donde las situaciones y los personajes viven en un contexto que la lógica aun no reconoce o que el proceso analógico de la mente inconsciente da como primera respuesta. Al respecto, un ejemplo es el spot publicitario del *Jetta nueva generación*, realizado para televisión. Por lo regular la majestuosidad de un automóvil se comunica exponiéndolo en una carretera de curvas sinuosas. El contexto en el que se exhibe el coche de las VW es una situación común a los capitalinos antes no tomada en cuenta: un choque durante el tránsito con la particularidad que el tercer afectado se preocupa más por los daños del otro conductor propietario del *Jetta nueva generación*.

El m p-c permite a través del análisis encontrar otros contextos de un mismo tema no antes planteados, pero muy familiares a las experiencias del consumidor, lo cual le permite reconocerse con el producto o servicio y sobre todo crea empatía por él al sentirse identificado. Un sentir común es la añoranza de un coche mejor que aflora en el momento de tenerlo cerca; en este caso el *Jetta nueva generación*. A continuación los carteles de algunos publicistas que ejemplifican lo anterior.

Tanto para la realización de un logotipo, como de un video, un spot publicitario, etcétera, el proceso creativo es una avalancha de preguntas,

como lo señaló el director de cine Antonio Serrano en entrevista para el programa de televisión "Fresco" que transmite Tele Hit. Una reflexión tanto para definir el concepto, como la gráfica para su realización.

Para Dalí el genio consiste en navegar lúcidamente entre la locura y la lógica; así se abandona al delirio sin que lo abandonase su lucidez. Es decir, canalizar el delirio a través de la razón.

La mente conciente y la inconsciente nunca se separan. Siempre trabajan juntas, sólo que en algunos momentos una domina a la otra. En momentos es difícil diferenciar la una de la otra, como en el transcurso de la lluvia de ideas en el que todos nuestros sentidos se concentran. A pesar de que en algunos momentos se llega a pensar que se ha dejado de lado el planteamiento, los objetivos y el entorno, de alguna forma se mantienen presentes a pesar de que estemos en el curso del pensamiento inconsciente. En cierta forma, siempre estamos regresando al conciente. Paranoico y crítico en equilibrio comparten un principio, el que tanto ya he mencionado: percepción objetiva de la realidad resultado de la duda de la perennidad del orden preestablecido; actitud que por medio de la reflexión, permite descubrir otros significados a los significantes y viceversa, mediante su manipulación con base en la realidad, por medio del dominio de sus secretos expuestos a la vista de todos. Es intuición lógica.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Cliente DirectTV  
Versión Buda  
Ganador Premio  
Cannes 2003.

Creativos  
Juan Cravero y  
Dario Lanis  
Agencia Lahtec  
Euro RSCG Argentina.

Creativo  
Alvaro Fernández  
Wendy  
Agencia Graffiti  
D'Arcy Argentina.

Cliente  
Comercializadora  
Grupo Vendes. Versión Moma  
Premio Cannes 2003.



noventa  
y tres

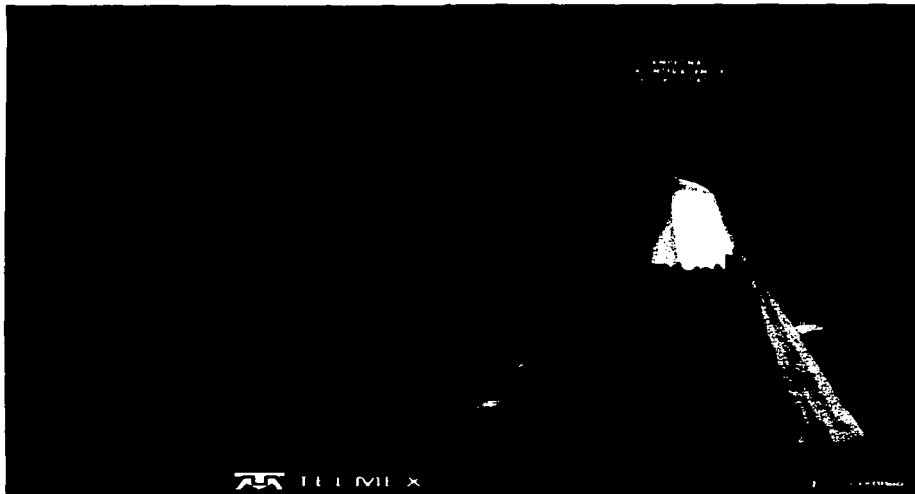
TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

noventa  
y cuatro

Agencia  
Fischer América  
México.

Cliente SKY  
Versión Tyson  
Ganador Premio  
Cannes 2003.





TELME X

↖  
Cliente Telmex  
Título: Gran Premio Monterrey  
Participante Premio Cannes 2003.

↖  
Creativo Jaime Ojeda  
Agencia Leo Burnett  
Chile.

↖  
Cliente Volkswagen  
Versión Cielo  
Ganador premio  
Cannes 2003.

Cable

noventa  
y cinco

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

**analogías para un comparativo**  
capítulo VI analogías para un comparativo



96

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

#### 4.1 El proceso creativo en la comunicación visual

En palabras de Salvador Dalí, el m p-c más que ser un acto personal como podría ser la actividad artística, también se constituye en los grandes ensueños paranoicos de la filosofía, de la historia e incluso de la de la actividad científica en la que la labor experimental alcanza los más ambiciosos grados de objetividad. La visión del delirio paranoico nos hace observadores a un cambio esencial del mundo objetivo. Un cambio súbito y con tal poder asociativo que atrae toda nuestra atención de tal modo que quedan fijados en un determinado número de hechos y objetivos en menoscabo y exclusión de todo el resto. *Me parece –menciona Dalí- que tales fenómenos que comportan esas violentas determinaciones de elección, no pueden darse en vano, no pueden, en grado más o menos acentuado, no intervenir en ese factor, a mi modo de ver condicional de la experimentación científica.*<sup>51</sup> Es decir, que el m p-c según Dalí no es exclusivo de las artes, sino que también es aplicable a experimentaciones tan objetivas como lo es la científica. La comunicación visual comparte elementos del orden subjetivo con las artes, así como requiere de la objetividad de las ciencias en el estudio de los elementos que la conforman y sobre todo en los resultados; por tanto, me parece apropiada su aplicación en este ramo. Según Breton, el m p-c es aplicable a cualquier clase de manifestación. El capítulo cuatro plantea las resoluciones de algunos creativos ante el solicitado contenido innovador, impactante y significativo de la expectante hoja en blanco, con el objeto de plantear dichos proceso creativos en paralelo con el de Salvador Dalí.

Santiago Pando, en entrevista para la revista *Creativa*, determina que el "Ya" de Fox es un mantra que mató el karma. El Ya es un dictado, señala el creativo, advirtiendo que en este caso la campaña no tenía que ser racional, ni ir con la razón y continúa, *no hay normas, no hay pasos no hay teoría, no hay nada, hay que ir escribiendo y con toda la sinceridad del mundo yo me había dado cuenta de lo que había escrito y me gusta leer y leer varias veces todo, eso es lo que acostumbro. Entonces el llegar al "YA" es como decir estoy harto del sistema. Si, pero fue un "Ya" positivo, no sé si has oído hablar de lo que son los mantras, – dirigiéndose al entrevista-*

*dor- es una palabra que necesitaba y que la encontré.*

*La idea es de que la gente lo repitiera y que todo mundo se encajara en el "YA"....<sup>52</sup>*

*Menciona que después de 71 años era momento para un cambio y el "YA" refiere acción de ya que es un mantra. Menciona que cuando lo escribió se dio cuenta después de tres horas de lo que realmente había creado. Esa es su verdad acerca del Ya.*

*Eso es algo interesante de cómo que el "Ya" vino a limpiar todo lo que hubo en la vida anterior, los que realizan los mantras. Sí, es verdad es algo hecho por los mantras y no creado ni inventado por mí, me usaron de conducto.<sup>53</sup>*

*La respuesta a la pregunta de cuál fue el giro que le dio a la campaña, señala que la campaña que llevó a la presidencia a Vicente Fox fue diferente porque no habla de las bondades de un tipo, que no habla de que él es más fregón que los demás y que va hacer y va a realizar, aquí se forma un entorno diferente en base a dividir el cambio. Santiago Pando se apoya de la hartes de las mentiras del PRI y le apuesta al cambio y concluye que alguien que cree ciegamente en todo eso es Vicente. Incluso, cuando nos conocimos y cuando nos vimos a los ojos entendí lo que a mí me estaba pasando, y entendí lo que le estaba pasando a él y quería cumplir con su deber, estaba buscando rescatar o liberar a su pueblo, a su país y lo hace.<sup>54</sup>*

*Aunque así no lo reconozca Santiago Pando, es innegable que para la realización de esta campaña política sí hubo un proceso creativo, pues durante la entrevista señala el análisis profundo del entorno, y la comprensión de los objetivos del cliente. ¿Pero, finalmente cómo surge la idea del YA?. El creativo indica que fue algo realizado por los mantras y no creado ni inventado por él, lo usaron de conducto. Para comprender mejor el concepto mantras pregunté a Gregorio y Estafanía Muciño quienes se han dedicado a estudiar el esoterismo. La respuesta de Gregorio fue que desconocía el término, sin embargo sugirió que podría ser otra forma de conocer a los *mantram*, los cuales definió como sonidos armónicos y armonizantes; bocalinguturales al efectuarse con estas dos partes del cuerpo: boca y garganta; emitido individual y colectivamente con alguna*

noventa  
y ocho

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

intención que pretende relajar, sanar o limpiar el ambiente. El *Om* es un ejemplo de mantram. Por su parte, Estefanía señaló que la palabras mantras y mantram se utilizan indistintamente para definir a los sonidos armonizantes. Sonidos que vibran a nivel alto que armonizan a quien los entona por lo que son utilizados durante un acto de meditación, un actividad de profunda concentración para conocer el interior y armonizarse con el universo.

Al señalar Santiago Pando que el eslogan utilizado en la campaña política de Fox fue realizado por los mantras, indica que el proceso de la información referido anteriormente por José Corrales y catalizador de ideas, lo encomienda al acto de meditación y relajación que propicia el sonido armónico y armonizante mantram, en un plano tan inconsciente que él mismo supone no haber sido el creador de esta idea, seguramente esta sea la razón por la cual tampoco puede identificar el proceso creativo que llevó al cabo.

En el mismo número y algunas otras ediciones la revista *Creativa* presenta entrevistas realizadas a importantes creativos y directores creativos de Latinoamérica, donde se les cuestiona sobre su filosofía creativa y su pensamiento creativo en la estrategia de una campaña publicitaria, lo cual puede aproximarse a su proceso creativo.

Álvaro Fernández Mendy, Director General Creativo de *Graffiti D'Arcy* Argentina, responde que su filosofía creativa es no pensar nunca que no y trabajar, trabajar. Y respecto a su pensamiento creativo en la estrategia de una campaña publicitaria, contesta tratar que la estrategia se parezca a la gente y no a los que la realizan.

Juan Cravero y Darío Lanis, ambos Directores Generales Creativos y Directores Creativos Regionales de Euro RSCG para Latinoamérica, *Lautrec Euro RSCG*, Argentina, comentan que no tienen filosofía creativa. Su pensamiento creativo -comentan-, comienza a partir de la presentación del problema de comunicación por parte del cliente y estar presentes en todas las etapas hasta llegar a la solución.

Jaime Atria, Vicepresidente y Director Creativo de *Leo Burnett* Chile, contesta que su filosofía creativa es un fin, no un medio, ya que para él, la creatividad consiste en tomar las cosas que son ya conocidas y

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

ordenarlas de manera diferente que de material para consolidar una nueva idea. La creatividad no es un chiste por un chiste. La creatividad es efectiva cuando va en función de un producto y no en función de la agencia que lo creó...<sup>55</sup>.

Referente al pensamiento creativo en la estrategia de campaña, afirma: *Se debe identificar un objetivo y buscar la manera de dramatizar ese objetivo de manera fresca, distinta a como lo haría un cliente hablando a cámara. Pensar en los consumidores y en sus conductas. Y ver cual es la manera de comunicarles ese mensaje de manera interesante y memorable...*<sup>56</sup>

Por su parte, Francisco Zegers, Presidente Ejecutivo de Zegers Chile comenta no tener filosofía creativa ya que la clave de su trabajo es la construcción de conversaciones entre las marcas y los consumidores. Al crear una campaña publicitaria su pensamiento se enfoca hacia el cliente, la marca y el producto. *Partiendo de estos elementos se piensa como entrelazarlos de una manera única y que impacte a la mente.*<sup>57</sup>

Los argumentos de estos creativos respecto a su filosofía y pensamiento creativo en la estrategia creativa, deja manifiesto su interés principal en considerar el estudio del entorno, hábitos y necesidades de la audiencia, etcétera. En el mismo plano, se encuentra el interés en comprender por entero los objetivos cliente a comunicar. Cuando se estudia a fondo estos elementos se llega conocer otras relaciones que también los tensan. Por consiguiente la nueva perspectiva que se desea tome el mensaje fluye casi naturalmente.

Enrique D. Rojas Rojas, creativo y publicista, ganador del Heraldo de la Publicidad y Círculo Creativo de México apunta en el material complementario de la conferencia *Trilogía creativa*, la teoría de Hermann von Helmholtz, físico alemán, y de Graham Wallace, investigador inglés, quienes define las siguientes cuatro etapas que yo deduzco correspondan a un proceso creativo.

•Saturación: Primera fase, la cual tiene la finalidad de saturar al hemisferio izquierdo de información, pues la base del pensamiento creativo radica en una enfática y detallada investigación.

•Incubación: La importancia de esta etapa, señala, radica en del-

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

egar el problema al inconsciente, donde está guardado todo lo que hemos experimentado, platicado e imaginado.

-Iluminación: El momento del destello real de inspiración creativa. La luz que ilumina la estrategia de mercadotecnia con una publicidad inteligente y motivadora.

-Verificación: Fase que tiene como objeto averiguar si se acepta y qué provoca el mensaje y verificar su poder. Pero la prueba debe ser de asimilación y emotiva y no de entendimiento racional, luego que la creatividad entra por el corazón y el estómago y no por el cerebro... aunque haya sido concebida por este último. Concluye Enrique Rojas.

En su libro *Filosofía y diseño*, Francisco Irigoyen concibe que el diseño se presenta como un conjunto conformado a lo largo de tres fases o momentos generales: prefiguración, configuración y modelización.

•Define la prefiguración como el momento en cual se asimilan elementos, factores, determinaciones, condiciones, opiniones, conceptos, ideas, posiciones, imágenes, ideas, informaciones, evocaciones, etcétera. El momento en el que se organiza la demanda de diseño. Es cuando se definen actitudes, voluntades e intereses para aplicar métodos y metodologías, conciente o inconscientemente. El momento de encuentro entre dos universos de cosas pertenecientes a órdenes distintos totalmente: el contexto material y el pensamiento; relación primaria promovida y promotora simultáneamente de la creatividad. Prefigurar es establecer los términos de esta relación fundamental en el diseño y sumamente compleja.

•Casi al mismo instante, Irigoyen determina se inicia la configuración. En este proceso lo que en un inicio eran relaciones, paulatinamente se van transformando a estructuras y esquemas. Donde a su vez, de manera también muy compleja se intenta el paso a la modelización. Es el momento en el que se ensayan signos y significaciones. Cuando el diseñador junto con el objeto, se identifican y buscan su lugar en el mundo, también identificándolo.

•Estructurada la propuesta de diseño es necesario brindar garantías de realización al objeto; fase que el autor llama modelación. Al modelar el objeto las estructuras de las ideas toman forma, mantienen su vocación y dejan el terreno de la especulación para formalizar sus compro-

ciento  
uno

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

misos con la realidad objetual: se concluye y se hace diseño.

Mark Oldach en su libro *Creativity for Graphic Designers*, traza tres fases del proceso creativo para el diseñador gráfico:

- Preparándose para las ideas
- Obteniendo las ideas
- Creciendo las ideas

El autor refiere en esta primera etapa que el diseñador debe reunir y analizar toda la información posible con respecto al producto, la audiencia y los objetivos de comunicación del cliente. Ideas y creatividad vienen cuando tu sabes, indica Oldach. El rol del diseñador es estar en todo, captar todo, darse cuenta de todo. Se pueden jalar las ideas de la cabeza únicamente cuando están allí, comentó Cris Clemons de Gerhardt and Clemons Inc., indica Oldach.

Una primera recomendación para crear algo verdaderamente original es pensar con la mente abierta, comenzar de cero sin preconcepciones. Dejar a un lado las barreras: tu no puedes, deberías y tener que; así como insertar parámetros y obstáculos, ya que el rango de posibilidades comienza a limitarse. Una forma de evitar las predisposiciones es entender el entorno, es decir, al cliente, sus objetivos de comunicación, el producto o servicio así como también estudiar a la audiencia. Oldach reconoce en la reunión con el cliente el mayor recurso de información que hay que saber aprovechar. En esta entrevista el diseñador debe reconocer los objetivos del cliente. Los profesionales exitosos trabajan en la misma línea que los objetivos de sus clientes. El cliente aprueba ideas innovadoras si las entiende y lo definen. Para ello hay que saber quien es el cliente, entender sus necesidades, estrechar la relación, así como las ideas y aproximarse a conocer sus expectativas. Para darle objetividad a la información provista por el cliente, es decir, para separar la información creible de la que viene por conjeturas, el autor propone hacer unas preguntas dirigidas para ir razonando el punto, de manera diplomática y negociando para que el cliente no sea una barrera de la creatividad.

Para manejar la entrevista desde un principio propone algunas preguntas, como por ejemplo:

- ¿Qué es lo que trata de comunicar, por qué?

ciento  
dos

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



- ¿Quién necesita esta comunicación?
- ¿Qué es lo que necesita saber la audiencia?
- ¿Qué esperas que la gente responda con esta comunicación?
- ¿Cómo podría responder si así lo hiciera?
- ¿Ha recibido este tipo de información en otra forma?
- ¿La audiencia quiere esta información o no la quiere?

Las respuestas a preguntas se traducen posteriormente a creatividad. Por tanto, si se requiere volver a preguntar, hay que hacerlo para clarificar la idea, pues no tener información, es mala información. Es necesario escuchar al cliente con detenimiento, continúa Oldach; entender su vocabulario, descubrir sus preocupaciones, etcétera. Es conveniente ir tomando notas durante la entrevista para escribir los objetivos correctamente, además es importante anotar los detalles por más pequeños que parezcan. Después de la entrevista se deberá anotar lo más importante de la conversación antes que la memoria a corto plazo la olvide. El vaciar la información del cerebro ayuda a ir analizándola y evaluándola. No importa como se haga, lo importante es hacerlo, de lo contrario desaparecerá. En la reunión el cliente informa precedentes históricos de la compañía, sobre sus productos, posicionamiento, competencia, las industrias paralelas de otras disciplinas, perfil mercado y motivaciones. Todo esto inspirar y hacer aproximaciones.

Conocer a fondo cada un de estos puntos proporciona la nueva perspectiva del objeto de comunicación. La respuesta está en el estudio de la realidad, solo que hay que detenerse a observarla y analizarla. El gran Dios de Delfos no avisa ni oculta, pero si da señales indicó Heráclito. Tal es la razón por la que me detengo en las observaciones que el autor hace en algunos de los puntos:

- La competencia proporciona información al ser un comparativo.
- Revisar las industrias paralelas de otras disciplinas, no sólo la de la competencia y examinar como están comunicando.
- La historia siempre se repite, hay ciclos, por lo que es importante saber los precedentes históricos. Factores culturales y sociológicos que han influido en el estilo de diseño. Valorar el entorno y las

TESIS CON  
 FALLA DE ORIGEN

influencias en el estilo de diseño.

- El perfil del mercado y sus motivaciones son desde mi punto de vista los mayores indicadores de hacia dónde, cómo, etcétera, debe dirigirse la comunicación. El autor señala que algunas veces diseñadores y clientes toman el problema sin entender la audiencia. La más de las veces los diseñadores sobreponen el estilo sobre la legibilidad y la comprensión. Si bien es cierto que el estilo es lo que motiva al receptor, lo más importante es que te lean. La forma de hacerlo, es conociendo su perfil. La inspiración se puede encontrar obteniendo el pensamiento de la audiencia. Sugiere para ello, caminar, actuar y hablar como la audiencia o caminar con ella, captar sus señales.

Procesar la información, es el siguiente paso para Mark Oldach; para lo cual sugiere del proyecto por un momento. La mente está llena de información y lo que sigue es dejar que trabaje el inconsciente. Mientras se hace otra cosa la información es organizada, lo que ayuda a procesarla y analizarla. Según Albert Einstein, obtenía sus mejores ideas al estar rasurándose. Con el cerebro saturado es importante dejar marinar la información. Un tiempo fuera, para delegar el problema al subconsciente, para dar espacio a relacionar la información con la influencia de afuera. En este punto, continúa Oldach, todo lo que tu hagas, veas, toques, sientas, pruebes, pienses, experimentes y escuches influenciará el camino de la información cuando regreses a ella.

Cuando el problema es exitosamente delimitado, concebido, documentado y entendido es más fácil generar una solución inteligente. Lo que continúa ahora es encontrar el catalizador que haga conciente la solución al problema del proyecto del cual se estuvo reuniendo la información.

En la segunda etapa, para obtener las ideas el autor menciona dos forma de trabajo: la lluvia de ideas individual y en grupo.

Cuando se trabaja individualmente las ideas surgen por lo regular en los lugares más inesperados, por lo que recomienda ir atrapando las ideas en un cuaderno de bocetos, el cual siempre debe de portarse como si fuese una extensión de los dedos pues funge como una gran fuente de inspiración y también es magnifico para ir anotando las ideas que van

surgiendo respecto al proyecto. Las ideas por lo regular no surgen en un tiempo tan catalogado y ordenado. Podría ser mejor si sin planear se sale a dar un paseo con el cuaderno de notas. Dibujar, escribir, garabatear, pegar pedazos de cosas efímeras que se han colectado o bien pedazos de periódico o revista, todo en el cuaderno. Reunir fotografías, y experimentar con los errores de las fotocopiadoras o de una impresión láser, ya que al cortarlas, separarlas y juntarlas nuevamente sorprenderá el resultado final. El autor enfatiza la necesidad escribir como actividad del proceso creativo. Apuntar palabras, oraciones, párrafos, preguntas, recuerdos de conversaciones y pláticas escuchadas por casualidad (es decir, chismes). Qué se dice, qué y cómo piensa la gente. Describir paisajes, dibujar las caras de los pasajeros del autobús...

Por otro lado también es importante, según comenta el autor, hacer un archivo del proyecto, así como un cuaderno de notas donde se ordene y reordene el material en diferentes sentidos y que ayude a jerarquizar la información.

Durante la lluvia de ideas es importante escribir todo sin analizar, combinando ideas sin relación aparente, para hacer una nueva lógica. No importa que tipo de ideas resulten, entre más ideas se tengan es mejor. Nada es más peligroso que tener una sola idea comenta la filósofa Emilia Chartier. Las ideas después serán editas, no hay que detenerse con la primera solución. Es necesario buscar la respuesta explorando nuevos puntos a los que se está acostumbrado, acaso experimentando con lo opuesto. *Algunas de las mejores innovaciones viene de conectar dos cosas provenientes de una línea de conceptos diferentes. Buscando una cosa encontré otra.*<sup>56</sup>

Dos puntos muy importantes que señala el autor son tanto mirar lo obvio, como vaciar el cerebro de lo obvio, refiriéndose a mirar las cosas sin prejuicios. Mirando las cosas lo más objetivamente posible, puede reconocerse lo que está frente a nuestra nariz. Por otro lado, si damos las cosas como obvias probablemente se esté repitiendo patrones, pues con seguridad solo estemos viendo, pero no observando.

Finalmente, si la inspiración no fluye, comenta Mark Oldach, lo mejor sería salir a caminar para desconectarse del problema, pues quedarse

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

en el escritorio tratando de solucionarlo sería peor, el resultado podría ser mediocre. La idea de dejar trabajar al subconsciente está nuevamente presente. La inspiración regresa si se sale a caminar distrayéndose, mirando y pensando en otras cosas. Otro procedimiento es analizar la barrera misma.

Para el autor la lluvia de ideas en grupo es lo más recomendable, pues donde una persona ve un muro, en el punto exacto otra ve una ventana de oportunidades. Para la sesión en grupo de lluvia de ideas recomienda algunos básicos:

- Todos en la sala son participantes en igualdad de circunstancias, nadie es jefe, nadie es estúpido. La confianza y el respeto mutuo entre todos los miembros es recomendable para mejores resultados.
- No hay juicios ni evaluaciones de las ideas.
- Una sola persona registra todos los pensamientos en un pliego de papel sobre la pared para que todos los integrantes puedan leerlo. De esta forma las ideas anteriores van creando nuevas.
- La sesión comienza examinando el problema. Desarrollando una descripción verbal del problema.
- Siempre se vuelve a exponer el problema en otros términos a los originalmente descritos, en sus propias palabras.
- Enlistar palabras que tengan que ver con el problema para descubrir y explorar otros posibles puntos e ideas.
- Realizar la sesión sin interrupciones y a la hora del día adecuada.
- Tratar de concentrar en el grupo a la mayoría de las personas involucradas en el proyecto.
- El ambiente debe ser confortable, divertido. El silencio no es bueno en una sesión de lluvia de ideas. Es importante evitar la negatividad y el miedo. El autor recomienda crear un cielo creativo, es decir, un ambiente interactivo, vivo, animado, gráfico e interesante. Estimularse con libros, revistas, música, etcétera, ya que la creatividad demanda un punto de vista positivo.

Asimismo recomienda una serie de ejercicios, como fusionar palabras e imágenes, jugar creativamente con las palabras, coleccionar, dividir y ex-

plorar palabras. Traducir las emociones de los colores a palabras. Animar lo inanimado ligando cualidades humanas a objetos e ideas abstractas. Cultivar metáforas, pues la metáfora conecta dos universos diferentes en apariencia, construyendo similitudes entre dos cosas diferentes. La metáfora crea un nuevo lenguaje que ayuda a descubrir el problema de la comunicación. Y por último, organizar las palabras en una clara redacción.

Otro punto importante en el proceso creativo es la selección de las herramientas que implementen la creatividad, por lo que advierte que el uso de las computadoras muchas veces dirige el diseño y no sus contenidos. Garabatear con un lápiz mientras se realiza otra actividad resulta ser un catalizador de ideas. Al revisar los garabatos se podrán ver cosas que no se habían pensado y además al compartírtos con otra persona, ésta podrá dar otro punto de vista al respecto. Los garabatos pueden tener muchas interpretaciones y más si se experimenta con las diferentes cualidades del trazo que proporciona las distintas cualidades de un lápiz, (duro, suave; con punta fina o chata) o bien con la utilización de brochas, colores, recortes, o bien si se dimensiona el boceto escogiendo otro tamaño, añadiendo sonido u olor.

La lluvia de ideas no termina hasta haber concluido el objeto de diseño, no obstante, después de que se ha reunido la información, analizado, planteado los objetivos y se ha experimentado con todo ello en la lluvia de ideas, comienza la tercera etapa en la que se evalúa, redefine y sintetizar las ideas siempre apegándose a los objetivos, para su aprobación y finalmente obtener el resultado.

En este fase el autor puntualiza la importancia de ir formando las soluciones en base a los objetivos, así como la importancia que tiene seguir la intuición. El diseñador no debe tener miedo de seguir su intuición, señala Oldach, pues un pintor no sobre intelectualiza mientras crea; un ingeniero o investigador basa sus creaciones en corazonadas e hipótesis. La intuición juega un papel importante en el desarrollo de un producto por lo que hay que seguirlo manteniendo el otro "ojo" objetivamente en la idea.

Definir el proceso creativo del comunicador visual no ha sido fácil. Dedicué varias páginas al proceso creativo que describe Mark Oldach porque me parece el más completo. Muchas de las agencias de publi-

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

ciudad líderes y exitosas por el resultado de las campañas que realizaron, coinciden en resaltar la importancia de crear a partir del conocimiento de la realidad, es decir, de conocer los objetivos del cliente, sus necesidades de comunicación, la audiencia, etcétera. La mayoría de los diseñadores a quien pregunté sobre su proceso creativo grosso modo comentaban tener una entrevista con el cliente, acaso revisar el trabajo de la competencia, después dedicarse al diseño y presentar finalmente el proyecto. Con lo cual no quiero decir que estén mal. Seguramente realizan en el inter de estas actividades otras más, sólo que no se percatan de ello. Lo que sucede es que el trabajo del comunicador visual no se reduce a las horas que pasamos en la oficina; por el contrario, todo el tiempo estamos reuniendo información de todo tipo, procesando, analizándola y realizando demás situaciones que como comenta este último autor, es una lista más amplia que la que contempla su libro, pues la creatividad es una predisposición mental. Así que la creatividad radica en la pasión por la profesión, por tanto de ello depende el tiempo que se dedique al estudio, observación y análisis del objeto de diseño y su entorno; para dejar a un lado el engañoso sentido común del que resultan diseños superficiales que muestran siempre la misma perspectiva. Jordi Torres, interiorista y decorador comenta en el Forum de diseño de Barcelona de 1999, que en alguna ocasión alguien le llegó a felicitar por la suerte de tener clientes abiertos a la creatividad. Él se partía de risa pensando en las horas dedicadas a trabajar con responsabilidad y a reflexionar. Destinando varias dosis de paciencia para que se conjugaran el verdadero interés de la "empresa-cliente" con el ejercicio profesional. La pasión es lo único capaz de suspender el tiempo para dar paso a la creatividad, concluye Torres.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

## 4.2 Inventando el hilo negro

Seguramente a esta altura de la tesis habrán llegado a la misma conclusión sobre el m p-c. La actividad paranoico-crítica coincide con las fases que los creativos mencionan como su proceso creativo, refiriéndose grosso modo a tres momentos: investigación, incubación y catalización de ideas. El talento de Salvador Dalí residió en sintetizar por medio del concepto método paranoico-crítico las fases del proceso creativo, a mi consideración como axiomas del proceso creativo, solo su enfoque lo hace diferente. La astucia de Dalí consistió en reconocer en la paranoia el estado de alerta que hace al individuo un observador permanente, así mismo contempló al delirio paranoico como un revelador de la mente inconsciente donde es posible pensar diferente a lo establecido.

Dalí no descubrió el hilo negro, solo le dio esta perspectiva al proceso creativo, que me ha hecho comprender el principio de la creatividad, esclareciendo con la actitud bien definida de la sintomatología de la paranoia por medio del concepto método paranoico-crítico el camino hacia la creatividad.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

110

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



## Conclusiones

Al enterarse algunas personas sobre el tema de mi tesis, generalmente se creaban dos reacciones. Una de ellas era que al escuchar el concepto método paranoico-crítico autoría de Dalí, lo encontraban complicado y confuso. Otra reacción era una gran curiosidad por saber de dicho método como si se tratara de una barita mágica que solucionara la falta de originalidad. Finalmente, el método paranoico-crítico, no es ni lo uno ni lo otro, simplemente es una actividad análoga a los procesos creativos, como los planteados en el último capítulo; bajo la salvedad de tener el sello característico de Salvador Dalí, quien pienso, utiliza términos que se contraponen como una actitud desorientadora, en su afán porque la sociedad reaccione a la pasividad endosada por la cultura de masas, con el fin de crear en ella interrogantes que la condujeran a indagar sobre su alrededor. Apoyándose en su mismo método, es decir, de la investigación y el desencadenamiento de ideas a partir del conocimiento: racional e irracional se encuentran en el mismo camino mediante una lógica indiscutible, no obstante, para llegar a comprender el paralelismo y la conjunción de estos dos términos hubo que recorrer un camino largo, pero no en vano. Pensando en la ideología dadaísta como una sustentación del m p-c, respecto a la búsqueda de autenticidad en la realización artística, toma como principio cuestionar la perennidad del orden preestablecido, que finalmente se transfiere al surrealismo y que Dalí por consiguiente adopta, plantea uno de los puntos más importantes del proceso creativo, que es razonar. La clasificación de un ente como racional o bien irracional es tan subjetiva como el número de personas que habitamos la Tierra. La educación, las costumbres, las normas sociales, etcétera, generalmente guían nuestros actos, nuestro pensamiento, y de acuerdo a este parámetro, todo lo que esté fuera es ilógico, incoherente o irracional. A pesar de que Dalí utilizaba constantemente éstos calificativos, y que parecen converger en un mismo punto, ahora concluyo que para el método paranoico-crítico no convergen, porque desconoce su existencia; el hecho es que el método paranoico-crítico propone ver las cosas con la mayor objetividad posible

ciento  
once

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

resultado de la comprensión, razonamiento y reflexión que permite la visión desde muchos ángulos, como la visión del gran observador. Si de principio descartamos catalogar un hecho como racional o bien irracional, nos da la pauta para actuar diferente a lo estipulado socialmente. Observar y razonar para comprender con mayor objetividad el lugar que ocupan los entes en el escenario mundial, amplía los horizontes y por consiguiente actuamos con mayor libertad. Freud al publicar *La interpretación de los sueños*, pone en boga de los artista al inconsciente, el nivel de conciencia que se expresa con mayor libertad al actuar por debajo de los niveles de conciencia supeditados al superego, las normas que limitan el conducir humano. Desarrollo dialéctico es la definición más concreta que hace Dalí del método paranoico-crítico, señalando así que la creatividad es un proceso que a través del razonamiento se llega al conocimiento y con ello a comprender que el universo se conforma de la interconexión de los seres, objetos, etcétera, que lo habitamos. Dichas conexiones van formando cadenas cada vez más complejas, como la cadena que realiza Dalí comenzando con su relación con Gala (Gala-Dalí), de modo subsecuente paranoico-crítico, racional-irracional, padre de Leonardo Da Vinci-madre de Leonardo, Renacimiento-apego a la realidad, cafetera-taza, *El Ángelus* de Millet y las dos cerezas unidas por su tallo. Si conociéremos sólo el principio y el fin de esta cadena su relación sería incoherente, sin embargo tras entender la explicación de Dalí al respecto, es lógica la relación entre estos hechos. La idea es reunir de esta forma hechos aparentemente distanciados, porque según lo acordado respecto a la definición de creatividad, el método paranoico-crítico cumple con el objetivo de relacionar conceptos ya existentes que al reunirse forman otro

La importancia de adoptar el método daliniano como proceso creativo para el comunicador visual es que el concepto paranoico-crítico señala como proceso creativo ciertos axiomas que su aplicación y desarrollo pueden ser tan provechosos como el tiempo que se dedique a ejercerlo, y no lo señala como un proceso estricto que al ser muy específico puede tener como consecuencia limitar. El término paranoico conjuga todas las fases del proceso creativo, que serían la constante observación y estudio de la realidad, que Dalí identifica con la sintomatología de la paranoia con-

ocida como delirio de persecución, que a su vez tiene la capacidad para ir encadenando eventos.

No obstante esta propuesta de proceso creativo surge de la perspectiva de un artista y que existen variantes en su proceder, si partimos de que la creatividad surge del razonar en estricto apego a la realidad, entonces este método no solo se puede emplear en la comunicación visual, sino en cualquier disciplina y en nuestra área tiene mejor aplicación debido a que la gran cantidad de variantes socioculturales, económicas, etcétera no nos permite tener un control estricto y comprobable de nuestros conocimientos como en la ciencia, así que debemos confiar en nuestra intuición, es decir, saber escuchar al otro y que se encuentra un poco escondido en las profundidades de la mente mediante el acto crítico que señala Dalí como un momento en que nos concentramos a nuestra máxima capacidad tratando de encontrar lo que ya es evidente para la mente inconsciente, pero por ser común y obvio para el consciente, pasa desapercibido, o bien es subestimado; y precisamente, es allí donde se encuentra la creatividad, en saber reconocer las señales que envía la naturaleza.

Dejando a un lado la hermenéutica daliniana, la conclusión es que el método paranoico-crítico alude a la irracionalidad solo porque está fuera orden preestablecido, no obstante, uno de sus principios es apelar a la realidad y al razonamiento lógico quien da la pauta para nuevas relaciones de un mismo entorno, alejadas, posiblemente, a los instruidas por la sociedad. Conocer es saber y saber es crear.

Dalí sabía de las capacidades de almacenamiento de información del inconsciente, así como de las ilimitadas y desconocidas posibilidades de asociación sistemática, propias de su independencia del *super yo* quien limita la libertad del pensamiento consciente. El talento de Dalí consistió en hacer del delirio paranoico la referencia con la cual se define con claridad la actitud que debe tomar el individuo para llegar a los umbrales de conciencia donde, como comenta Freud, se es poeta, siempre apegado a la realidad, porque el paranoico es un individuo que desencadena una serie de relaciones partiendo de la observación de los hechos que ocurren a su alrededor; lo cual requiere de atención y concentración, actos a los que se refiere el concepto "crítico". Es decir, que la creatividad no es cuestión

Ciento  
trece

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

de magia, requiere esfuerzo (obvio si no se tiene el hábito), de estar al tanto de todo, sobre todo, de estar como un paranoico, cuestionándose constantemente el porque de las cosas, lo que hace que no veamos las cosas como obvias, es decir, no perder la capacidad de admiración de lo que está y ocurre a nuestro alrededor, porque en esa cotidianidad está la respuesta creativa.

Entorno, cotidianidad, circunstancias comunes y corrientes son despreciadas por la idea generalizada de que la creatividad debe ser algo nuevo, extraño a nosotros. Si creatividad es encontrar relaciones entre entes ya existente, entonces uno de los puntos más importantes que he aprendido es que si quieres ser creativo, dicho objetivo debe estar al final de la lista y dar prioridad al estudio y observación de lo que sucede en torno al mensaje a comunicar y en la concentración durante el encadenamiento de ideas, el único momento del proceso creativo en el que se permite olvidar el entorno para concentrarse escuchando con plena confianza el dictado del interior que ya ha sido previamente saturado por lo investigado, específicamente de la materia que nos incumbe comunicar en ese momento, así como de las experiencias a lo largo día; todo influye.

No se puede crear nada de la nada. Lo importante es incrementar nuestro acervo cultural, siendo consumidores tanto de poesía como de historietas, lo cual ayuda a comprender mejor el entorno, a ser crítico, como lo era Da Vinci ( si es posible), como el juez que ve las cosas más allá del bien y del mal. Reconocer la lógica de nuestro mundo, crea una apreciación de las circunstancias de modo objetivo y por tanto, digamos, más sabio; apreciando el acontecer, disfrutando de nuestras vivencias y finalmente divirtiéndonos con nuestra profesión.

ciento  
catorce

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Notas

- <sup>1</sup> GRIJALBO, diccionario enciclopédico. Grijalbo. Barcelona. 1986. p. 518.
- <sup>2</sup> Biblioteca Salvat, *Grandes temas de la publicidad*. Salvat. México. 1973. p. 73.
- <sup>3</sup> ANZIEU, Didier. et al. *Psicoanálisis del genio creador*. Vancu. Buenos Aires. 1978. pp.18-19.
- <sup>4</sup> *Las agencias por dentro, Chile*. Creativa. México. Año VIII. No. 78. s/f. p. 29.
- <sup>5</sup> Supra
- <sup>6</sup> Supra
- <sup>7</sup> UNAMUNO DE, Miguel. *Niebla*. Espasa-Calpe Mexicana. 23ª edición. México. 1986. p.19
- <sup>8</sup> Psiquiatra austriaco especializado en neurología. (1856-1939).
- <sup>9</sup> *Una serie de psicoterapias individuales diseñadas para proporcionar a la gente una mejor conciencia y comprensión de sus sentimientos motivaciones y acciones con la esperanza de que esto le ayude a ajustarse*. MORRIS, Charles, et al. *Psicología*. 10ª ed. Prentice Hall. México. 2001. p. 561.
- <sup>10</sup> *Una técnica psicoanalítica que estimula al paciente a hablar sin inhibiciones de todos los pensamientos y fantasías que se le ocurran*. Ibid. p. 561.
- <sup>11</sup> Supra
- <sup>12</sup> Infra
- <sup>13</sup> MICHELLI, Mario de. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Alianza. Madrid. 1979. p.186.
- <sup>14</sup> DALÍ, Salvador. *La vida secreta de Salvador Dalí*. Poseidón. Buenos Aires. 1944. p.217.
- <sup>15</sup> Por referencia del personaje que salva a su esposo.
- <sup>16</sup> Organizaciones nacionalistas exaltadas de carácter autoritario, antiliberal y antimarxista. Movimiento político creado por Mussolini.
- <sup>17</sup> Descharnes comenta que durante el trabajo de Dalí con el príncipe Matila Ghyka se apasionó por la dinámica de la espiral logarítmica, que se regenera matemáticamente así misma.
- <sup>18</sup> DALÍ, Salvador. *La vida secreta de Salvador Dalí*. Op cit. p. 324.
- <sup>19</sup> Ibid. p. 478.
- <sup>20</sup> FREUD, Sigmund. *Psicoanálisis del arte*. 7ª ed. Alianza. México. 1984. p.16.
- <sup>21</sup> El trabajo de psicoanálisis realizado por Freud contempla aspectos de Leonardo Da Vinci que se pueden relacionar con Salvador Dalí, sin embargo, para efectos de esta tesis, solo evocaré las conclusiones para no ahondar en los elementos, -muy interesantes-, que nos pueden desviar del tema que es el proceso creativo. No obstante quiero hacer énfasis en recomendar la lectura de este análisis.
- <sup>22</sup> DALÍ, SALVADOR. *Si*. Ariel Quincenal. Barcelona. 1977. p. 23.
- <sup>23</sup> A partir de aquí, que espero el lector se haya familiarizado con el concepto de método paranoico-crítico, comenzaré a abreviarlo con la primera letra de cada palabra (m p-c).
- <sup>24</sup> LACAN, JAUQUES. *De la psicosis paranoica en sus relaciones con la personalidad*. Méxi-

ciento  
quince

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

co. 1979. p. 335.

<sup>29</sup>Ibid. p. 336.

<sup>26</sup> ... I believe that the universe around us is but a projection of our paranoia, an enlarged image of the world we carry within us, [...].

I am thinking of my eye, the only proof I can give of the brilliance of my soul, the expression of my feelings, which projects my paranoiac force and re-creates and transmits the message of the real... What is this eye? A glob of humors, a knot of muscles, a film of flesh and nerves irrigated by a flow of acid? Beneath that appearance lurk galaxies of microscopic electrons, agitated by an impalpable wave, itself the fluid of a quasi-impalpable energy. At what level, then, the real? The truth, to me, to Dalí, is in the magnifying-glass I aim at the world, called my eye, through which there takes place an exchange that for that moment is known as real. As for me, what I project is truer than true and it is all that is true. Real is therefore equal to unreal. An implacable syllogism. PARINAUD, André. *The unspeakable confessions of Salvador Dalí*. Morrow. Nueva York. 1976. pp.143-144.

<sup>27</sup> Supra capítulo III.

<sup>28</sup> DALÍ, Salvador. *Sí*. Op cit. p. 23.

<sup>29</sup> Idem

<sup>30</sup> ... an active element determined to orient reality around its line of force. PARINAUD, André. *The unspeakable confessions of Salvador Dalí*. Op cit. p. 141.

<sup>31</sup> DALÍ, SALVADOR. *Sí*, Op cit. p. 19.

<sup>32</sup> FREUD, Sigmund. *Psicoanálisis del arte*. 7ª ed. Alianza. México. 1984. p.16.

<sup>33</sup> DALÍ, Salvador. *La vida secreta de Salvador Dalí*. Op cit. p. 217.

<sup>34</sup> Idem

<sup>35</sup> Idem

<sup>36</sup> Ibid. p. 306.

<sup>37</sup> Ibid. p. 308.

<sup>38</sup> Porque de alguna forma hay que calificarlos, no obstante, es difícil determinar con estricto rigor el carácter lógico o bien ilógico de una situación.

<sup>39</sup> *Paranoiac systematization influences the real and orients it, predisposes it, and implies lines of force that coincide with the most exact of truths.* PARINAUD, André. *The unspeakable confessions of Salvador Dalí*. Op cit. p. 143.

<sup>40</sup> Refiriéndose a la cantidad de imágenes múltiples del cuadro que realizaba en esos momentos.

<sup>41</sup> DALÍ, SALVADOR. *Sí*. Op cit. p. 25.

<sup>42</sup> FOGES, Chris. *Diseño de revistas*. Mc Graw Hill. México. 2000. p. 93.

<sup>43</sup> ISERN, Albert. Et al. *Guía Creativity 1999*. Igoi. Barcelona. 1999. p. 7.

<sup>44</sup> *Biblioteca Salvat, Grandes temas de la publicidad*. Salvat. México. 1973. p. 73.

<sup>45</sup> ISERN, Albert. Et al. *Guía Creativity 1999*. Op cit. p.8.

<sup>46</sup> Ibidem. p.9.

<sup>47</sup> IRIGOYEN CASTILLO, Jaime. *Filosofía y diseño*. UAM. México. 1998. p. 140.

ciento  
dieciséis

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

<sup>48</sup> Citado por José Corrales, dentro los métodos alternativos para resolver problemas de solución no inmediata, empleados por los lenguajes utilizados en inteligencia artificial.

<sup>49</sup> Supra capítulo IV

<sup>50</sup> DALI, Salvador. *La vida secreta de Salvador Dalí*. Op cit. p. 421.

<sup>51</sup> DALÍ, Salvador. *El mito trágico "Angelus" de Millet*. Tusquets. Barcelona.1989. 39ª ed. p. 152.

<sup>52</sup> *El "Ya" de Fox, un Mantra que Mato el Karma!*. Sic. Creativa. México. Año VIII. No. 79. p. 16.

<sup>53</sup> Idem

<sup>54</sup> Idem

<sup>55</sup> *Las agencias por dentro, Chile*. Creativa. Op cit. p.26.

<sup>56</sup> Idem

<sup>57</sup> Ibid. p. 29.

<sup>58</sup> OLDACH,Mark. *Creativity for Graphic Designers*. North Lights Books. Cincinnati Ohio. 1995. p. 48.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

## Bibliografía

- ARNHEIM, Rudolf. *Arte y percepción visual*. 5ª ed. Eudeba. Buenos Aires. 1972.
- ANZIEU, Didier, et al. *Psicoanálisis del genio creador*. Vancu. Buenos Aires. 1978.
- BAÑOS, Miguel. *Creatividad y publicidad*. Laberinto Comunicación. Madrid. 2001.
- BRETON, Andre. *Manifiestos del surrealismo*. 3ª ed. Labor. Barcelona. 1980.
- *Biblioteca Salvat, Grandes temas de la publicidad*. Salvat. México. 1973.
- BRUGGER, Walter. *Diccionario de Filosofía*. 9ª ed. Herder. Barcelona. 1978.
- CORRALES, José. *La gestión creativa*. Paraninfo. Madrid. 1991.
- DALÍ, Salvador. *Diccionario privado de Salvador Dalí*. Altalena. Madrid. 1980.
- DALÍ, Salvador, *El mito trágico del "Angelus" de Millet*. 39ª ed. Tusquets. Barcelona. 1989.
- DALÍ, Salvador. *La vida secreta de Salvador Dalí*. Poseidón. Buenos Aires. 1944.
- DALÍ, SALVADOR. *Si, Ariel Quincenal*. Barcelona. 1977.
- DESCHARNES, Robert. *Dalí, la obra y el hombre*. Tusquets. Barcelona. 1984.
- DESCHARNES, Robert. NÈRET, Guilles. *Dalí la obra pictórica*. Taschen. Slovenia. 2001.
- ECO, Umberto. *El nombre de la rosa*. RBA. España. 1993.
- EROLES, Antonio. *Ceatividad efectiva*. Panorama. México. 1994.
- FLORIT, Teresa. *Nuestro tiempo siglo XX*. Blume. Barcelona. 1997.
- FOGES, Chris. *Diseño de revistas*. Mc Graw Hill. México. 2000.
- FOULQUIÉ, Paul. *Diccionario de lenguaje filosófico*. Labor. Barcelona 1967.
- FRAZIER, S.H. CARR, Arthur. *Introducción a la psicopatología*. El Ateneo. Buenos Aires.

ciento  
dieciocho

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



- FREUD, Sigmund. *La interpretación de los sueños*. 12ª ed. Alianza. Madrid. 1979.
- FREUD, Sigmund. *Los orígenes del psicoanálisis*. 2ª ed. Alianza. Madrid. 1979.
- FREUD, Sigmund. *Psicoanálisis del arte*. 7ª ed. Alianza. México. 1984.
- GAUNT, William. *Los surrealistas*. Labor. Barcelona. 1972.
- GEMELLI, Agostino. *Introducción a la Psicología*. Luis Miracle. Barcelona. 1961.
- GÓMEZ DE LIAÑO, Ignacio. *Dalí*. Polígrafa. Barcelona. 1982.
- GORTARI DE, Eli. *Diccionario de lógica*. Plaza y Janés. México. 1988.
- *Grandes biografías*. Vol. 4. Moretón. Bilbao. 1980.
- GRIJALBO, *diccionario enciclopédico*. Grijalbo. Barcelona. 1986.
- *Historia del Arte*. Salvat. México. 1976.
- IRIGOYEN CASTILLO, Jaime. *Filosofía y diseño*. UAM. México. 1998.
- ISERN, Albert. Et al. *Guía Crativity 1999*. Igol. Barcelona. 1999.
- LACAN, JAQUES. *De la psicosis paranoica en sus relaciones con la personalidad*. Siglo XXI. México. 1979.
- LAMBERT, Rosemary. *El siglo XX*. Gustavo Gili. Barcelona. 1985
- LÓPEZ, Blanca. *Creatividad y pensamiento crítico*. Trillas. México. 1998.
- MATUSSEK, Paul. *La creatividad desde una perspectiva psicodinámica*. Herder. Barcelona. 1977.
- MICHELLI, Mario de. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Alianza. Madrid. 1979.
- MORRIS, Charles, et al. *Psicología*. 10ª ed. Prentice Hall. México. 2001.
- PARIENTE, Ángel. *Diccionario temático del surrealismo*. Alianza. Madrid. 1996.
- PARINAUD, André. *The unspeakable cofessions of Salvador Dalí*. Morrow. Nueva York. 1976.
- PÉREZ, Santiago. *Historia visual del siglo XX*. El país águilas. Ma-

Ciento  
diecinueve

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

drid. 1997.

- POGGIOLI, Renato. *Teoría del arte de Vanguardia*. Revista de occidente. Madrid. 1964.
- OLDACH, Mark. *Creativity for Graphic Designers*. North Lights Books. Cincinnati Ohio. 1995.
- TARDIFF, Joseph. *Dictionary of hispanic biography*. Lmpho Mabunda. E.U. 1996.
- UNAMUNO DE, Miguel. *Niebla*. 23ª ed. Espasa-Calpe Mexicana. México. 1986.
- VILCHIS, Luz Carmen. *Metodología del diseño*. UNAM. México. 2000.

### Hemerografía

- *Creativa*. México. Año VIII. No. 78. s/f.
- *Creativa*. México. Año VIII. No. 79. s/f.
- ICYT, *Información científica y tecnológica*. México. No. 145. Vol. 10. Octubre. 1988.
- *Reforma*. Suplemento Rumbo a Cannes. Abril 2003.

### Otras fuentes

- GUEVARA, Leticia, et al. *Sistema de orientación en salud, Habilidades para la vida*. Volante informativo. UNAM, OPS, OMS. septiembre 2003.
- ROJAS, Enrique. *Trilogía de la creatividad*, material de la conferencia.
- [www.salvador-dali.org](http://www.salvador-dali.org)
- *Fresco*. Tele Hit. Televisa. Canal 7. agosto 2003.
- *Séptimo día*. CNI. Canal 40. agosto 2003.

ciento  
veinte

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN