

Federico Palumbo

## **La inspiración en el Surrealismo.**

*Breve presentación de argumentos y procedimientos utilizados por los artistas del Surrealismo para inspirarse.\**

**Centro de Estudios - Parque de Estudio y Reflexión Punta de Vacas  
Mayo 2010**

---

\* Texto original: *L'ispirazione nel Surrealismo. Breve presentazione di argomenti e procedimenti utilizzati dagli artisti del Surrealismo per ispirarsi.* Traducido al español por Paula Aiello. Corregido por Romina de Angelis. Octubre 2010.



## **Índice:**

- Introducción
- Breve contexto
- Artistas y autores del Surrealismo
- Los argumentos del Surrealismo
- El sueño en el Surrealismo
- El automatismo en el Surrealismo
- El método paranoico-crítico de Dalí
- Técnicas
- Fichas: Dadaísmo, Pintura metafísica, Arte Abstracto, Cubismo, Futurismo
- Resumen
- Síntesis
- Bibliografía

## Introducción

Hay un modo simple para llegar a la conclusión que los estados inspirados<sup>1</sup> son un elemento central en el desarrollo del Surrealismo: intuitivamente, delante de las obras de artistas como Dalí, Magritte y Miró, para mencionar algunos, se puede advertir la acción de un espacio y de un tiempo fuera de lo común. Pasando luego al estudio de los textos dejados por Breton y Ernst, para mencionar otros, se tendrá un cuadro bastante claro de como, en la historia reciente, el Surrealismo es el faro más luminoso e inspirado en el arte.

La pregunta con la que comienza este estudio es: ¿qué técnicas y procedimientos utilizan los artistas del Surrealismo para inspirarse?

Tomando contacto con la obra surrealista y con sus ideas, surgió que solamente con la exposición de la técnica no es suficiente para comprender como los estados inspirados se presentan, actúan y se desarrollan. Es necesario un cuadro mas amplio que muestre el punto de partida, los argumentos de inspiración, los procedimientos que en buena parte tienen que ver con el compromiso del artista, procedimientos que son procesos que van mucho más allá de la técnica.

Las técnicas presentadas sintéticamente al final del estudio se pueden comprender como parte de procedimientos para inspirarse si se pueden penetrar las ideas y las intenciones de sus autores, sino podrían aparecer como técnicas raras sin entender cómo operan, en tanto que punto de apoyo para obtener estados inspirados. No son tanto las técnicas que producen estados alterados, sino que son los estados inspirados que se expresan por medio de las técnicas, actuando como punto de apoyo y retroalimentando la inspiración.

El estudio sigue con una descripción sintética del Surrealismo, realizada casi totalmente con las palabras de los autores, subrayando la parte del pensamiento que se refiere al interés de este estudio.

El Surrealismo ha inspirado muchísimos artistas y ha penetrado en diversos campos dando lugar a un gran número de obras, textos e intepretaciones. Aún hoy el Surrealismo vive plasmado en la sociedad, inspirando nuevas elaboraciones y gran interés<sup>2</sup>. Concentré el trabajo en los principales textos elaborados por André Breton, en general me referiré al Surrealismo considerando principalmente el primer círculo constituido en París en torno a los Manifiestos del Surrealismo<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> *“La conciencia inspirada es una estructura global, capaz de lograr intuiciones inmediatas de la realidad. Por otra parte, es apta para organizar conjuntos de experiencias y para priorizar expresiones que se suelen transmitir a través de la Filosofía, la Ciencia, el Arte y la Mística.”* del capítulo La “conciencia inspirada”, Apuntes de Psicología, Silo, Ulrica Ediciones, Argentina, 2006, p.323

<sup>2</sup> En el lema “la imaginación al poder” usado por los estudiantes del '68 podemos encontrar influencias del Surrealismo, como así también en los mundos virtuales propuestos en el cine de ciencia ficción.

<sup>3</sup> De mano de Breton, el Primer Manifiesto de 1924, constituye el texto en el que encontramos los grandes delineamientos del Surrealismo. Seguirán un segundo manifiesto

## Breve contexto

El Surrealismo nace en 1924 en París con el Manifiesto del Surrealismo de André Breton. Contribuyeron con su nacimiento de manera importante tanto el Dadaísmo como la pintura Metafísica. Entre los movimientos de la época con los que el Surrealismo tuvo influencias recíprocas y resonancia están el Arte Abstracto, el Cubismo y el Futurismo<sup>4</sup>.

Las teorías Freudianas tuvieron un rol importante para el Surrealismo, los sueños asumían relevancia como reveladores de una realidad más profunda y al mismo tiempo estas teorías representaron un argumento importante en la búsqueda de algo que fuera más allá de la lógica y el racionalismo<sup>5</sup>.

De este momento histórico vale la pena recordar también la reciente guerra mundial, la revolución rusa, la guerra civil española y el surgimiento del fascismo en Europa como acontecimientos que marcan el ambiente social y cultural.

## Artistas y autores del Surrealismo

Como afirma Breton *"han hecho profesión de fe de SURREALISMO ABSOLUTO los siguiente señores: Louis Aragon, Jacques Baron, Jacques-André Boiffard, André Breton, Jean Carrive, René Crevel, Joseph Delteil, Robert Desnos, Paul Eluard, Emile Gérard, Georges Limbour, Georges Malkine, Max Morise, Pierre Naville, Marcel Noll, Benjamin Péret, Gaetan Picon, Philippe Soupault, Roger Vitrac."* (Breton 1924 p31)

Entre los varios artistas que adhirieron posteriormente al Surrealismo tomé en consideración para este estudio: Luis Buñuel, Juan Mirò, René Magritte, Max Ernst, Man Ray, Jean Arp, André Masson e Yves Tanguy.

Salvador Dalí se acercó al movimiento en 1930, pero fue luego acusado de perseguir exclusivamente intereses privados y comerciales. Tuvieron fuerte afinidad con el Surrealismo también Marc Chagall, Giorgio de Chirico, Marcel Duchamp, Paul Klee y Pablo Picasso; sin embargo, ninguno de ellos adhirió formalmente al movimiento.

---

en 1930 y un "Prolegómenos a un Tercer Manifiesto del Surrealismo o no" de 1942.

<sup>4</sup> Una ficha sintética de estos movimientos artísticos se encuentra al final del trabajo.

<sup>5</sup> *"Quizá haya llegado el momento en que la imaginación esté próxima a volver a ejercer los derechos que le corresponden. Si las profundidades de nuestro espíritu ocultan extrañas fuerzas capaces de aumentar aquellas que se advierten en la superficie, o de luchar victoriosamente contra ellas, es del mayor interés captar estas fuerzas, captarlas ante todo para, a continuación, someterlas al dominio de nuestra razón, si es que resulta procedente."* (Breton 1924,p20)

*"Aquí tan sólo pretendo que se observen las notables analogías que, en cuanto a finalidad, presentan las investigaciones surrealistas con las investigaciones de los alquimistas; la piedra filosofal no es más que aquello que ha de permitir que la imaginación del hombre se venga aplastantemente de todo, y henos aquí de nuevo, tras siglos de domesticación del espíritu y de loca resignación, empeñados en el intento de liberar definitivamente esa imaginación, mediante el largo, inmenso y razonado extravío de todos los sentidos, y todo lo demás."* (Breton 1930, p142)

## Los argumentos del Surrealismo

Encontramos los primeros elementos teóricos del Surrealismo (término acuñado de una definición de Apollinaire de 1917) en el Manifiesto de 1924: Breton advierte las limitaciones del estado de vigilia *“estoy obligado a considerarlo como un fenómeno de interferencia”* (Breton 1924, p22) y elogia las virtudes del sueño como reveladoras de una realidad profunda. El Surrealismo representa la superación de esta aparente contradicción: *“Creo en la futura armonización de estos dos estados [...] en una sobrerrealidad o surrealidad, si así se le puede llamar.”* (Breton 1924, p23)

De esta aproximación derivan dos grandes fuentes de inspiración que se expresarán en múltiples técnicas en las diversas artes: el sueño y el automatismo.

El Surrealismo encuentra expresión también en artistas que no basan su trabajo en automatismos o en estados infravigílicos, este es el caso de Magritte que se caracteriza por las representaciones realísticas, a menudo ambiguas, que ponen al espectador delante de koan visuales.

En las producciones de Magritte se manifiesta una dimensión que desestabiliza la relación entre percepción y representación<sup>6</sup>: *“La percepción y la representación - que al civilizado, al adulto, le parecen radicalmente opuestas- deben ser juzgadas como los productos de disociación de una facultad única, original, de la que da cuenta su imagen eidética y de la que hallamos vestigios entre los primitivos y los niños.”* (Breton 1938, p100)

En una conferencia dada en Praga Breton reconstruye el proceso reciente (en el ámbito artístico) llegando hasta los paradigmas propuestos por el Surrealismo:

*“...en el período moderno, la pintura, por ejemplo, hasta estos últimos años, se ha preocupado casi únicamente de expresar las relaciones manifiestas existentes entre la percepción exterior y el yo. La expresión de esta relación ha resultado menos y menos suficiente, más y más engañosa, a medida que, sin dejar de girar sobre sí misma, se le hacía más y más prohibitivo pretender que el hombre ampliara, y más todavía, por definición, profundizara, el sistema «percepción-conciencia». Y, efectivamente, tal como se presentaba en aquel entonces, era un sistema cerrado, en cuyo interior se hallaban, agotadas desde hacía tiempo, las más interesantes posibilidades reaccionales del artista, y que tan sólo dejaba subsistente aquella extravagante preocupación por divinizar el objeto exterior, **cua** marca se advierte en las obras de muchos grandes pintores llamados «realistas». Al mecanizar hasta el último el modo plástico de representación, la fotografía terminó para siempre con dicho sistema. La pintura, al no poder aceptar la lucha con la fotografía, lucha*

---

<sup>6</sup> La percepción y la representación pueden entenderse como elementos característicos que muestran las líneas divisorias entre mundo y conciencia. En el Surrealismo, un concepto similar se expresa, en otros términos, en la relación entre la 'realidad' (nivel de vigilia) y el sueño (nivel de sueño).

*cuya sola perspectiva causaba desaliento, tuvo que batirse en retirada y protegerse en la inexpugnable barrera de la necesidad de expresar visualmente la percepción interna. No hace falta decir que, al adoptar tal actitud, la pintura se vio obligada a tomar posesión de un terreno baldío. Sin embargo, es preciso insistir hasta la saciedad en que este terreno de exilio era el único al que la pintura podía dirigirse. Ahora sólo necesitamos saber cuáles eran las promesas de aquella tierra y cuáles son las promesas que, desde aquel momento, ha cumplido.*

*En virtud del hecho consistente en que la imagen del objeto exterior era mecánicamente captada, con satisfactorias características de parecido inmediato y, además, de modo indefinidamente perfectible, la figuración de este objeto dejó de ser considerada como una finalidad por el pintor. (Análoga revolución debía llevar a cabo el cinematógrafo con respecto a la escultura.)*

*El único dominio que el artista podía explorar pasó a ser el de la representación mental pura, tal como se entiende más allá del dominio de la percepción verdadera, sin que por ello deje de estar fundido con el dominio de lo alucinatorio. Pero es preciso reconocer que aquí, las separaciones están mal definidas, que todo intento de delimitación exacta se convierte en objeto de litigio. Lo importante es que el recurso a la representación mental (prescindiendo de la presencia física del objeto) proporciona, tal como ha dicho Freud, «sensaciones relacionadas con procesos que se desarrollan en las capas más diversas, cuando no las más profundas, del aparato psíquico». En arte, la búsqueda de estas sensaciones, que necesariamente se hace más y más sistemática, actúa en pro de la abolición del yo en el sí mismo, y tiende a que el principio del placer predomine más y más claro sobre el principio de la realidad<sup>7</sup>. Esta búsqueda conduce a liberar más y más el impulso de los instintos, a derribar la barrera que se alza ante el hombre civilizado, barrera que los primitivos y los niños ignoran. El alcance de tal actitud, teniendo en consideración, por una parte, la general transformación de la sensibilidad que comporta (propagación de considerables ataques psíquicos a los elementos del sistema percepción-conciencia), y por otra parte, la imposibilidad de regreso al estadio anterior, es socialmente incalculable.*

*¿Significa esto que el artista, obligado a conseguir los elementos de su intervención específica en la percepción interna, debe llegar a contemplar con sospecha la realidad del mundo exterior? Dar una contestación afirmativa a esta pregunta sería indicio de una gran pobreza de pensamiento. Es evidente que el dominio mental, lo mismo que en el dominio físico, no cabe hablar de «generación espontánea». Las creaciones aparentemente más libres de los pintores surrealistas tan sólo pueden nacer, como es natural, mediante la operación de referirse el artista a «restos visuales» provenientes de la percepción externa.» (Breton 1935 p194-195-196)*

**Algunas definiciones de Surrealismo dadas por autores que adhirieron:** (Breton 1938, pp124-125)

---

<sup>7</sup> En el Surrealismo, al menos en el de Breton, hay un extenso valor, diría una cultura, de no ostentación del yo. Los surrealistas, para Breton, no hacen otra cosa que “copiar un documento”. (Breton 1924, p225) Esta versión es también coherente con el automatismo psíquico sobre el que se basa pretender la suspensión del yo. Este concepto llega hasta las técnicas plásticas donde el extrañamiento del autor es parte del procedimiento.

*“Todo conduce a pensar que hay un cierto punto del espíritu donde la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, el pasado y el futuro, lo comunicable y lo incomunicable, lo alto y lo bajo dejan de percibirse como contradicciones. En vano buscaríamos en la actividad surrealista otro móvil que la esperanza de la determinación en este punto.”* (Breton 1930, p109) (André Breton)

*“El Surrealismo, que es un instrumento de conocimiento y por ello mismo un instrumento tanto de conquista como de defensa, trabaja para sacar a la luz la conciencia profunda del hombre, para reducir las diferencias que existen entre los hombres.”* (Paul Éluard)

*“El Surrealismo, en sentido amplio, representa el intento más reciente de romper con las 'cosas que son' y sustituirlas por otras, en plena actividad, en plena génesis, cuyos contornos movedizos se inscriban con filigrana en el fondo del ser... Nunca en Francia una escuela de poetas había confundido de tal modo, y muy conscientemente, el problema de la poesía con el problema crucial del ser.”* (Marcel Raymond)

## **El sueño en el Surrealismo**

*“Se cuenta que todos los días, en el momento de disponerse a dormir, Saint-Pol-Roux hacía colocar en la puerta de su mansión de Camaret un cartel en el que se leía: EL POETA TRABAJA.”* (Breton 1924 p23)

En el primer manifiesto Breton afirma:

*“Con toda justificación, Freud ha proyectado su labor crítica sobre los sueños, ya que, efectivamente, es inadmisibile que esta importante parte de la actividad psíquica haya merecido, por el momento, tan escasa atención. Y ello es así por cuanto el pensamiento humano, por lo menos desde el instante del nacimiento del hombre hasta el de su muerte, no ofrece solución de continuidad alguna, y la suma total de los momentos de sueño, desde un punto de vista temporal, y considerando solamente el sueño puro, el sueño de los períodos en que el hombre duerme, no es inferior a la suma de los momentos de realidad, o, mejor dicho, de los momentos de vigilia. La extremada diferencia, en cuanto a importancia y gravedad, que para el observador ordinario existe entre los acontecimientos en estado de vigilia y aquellos correspondientes al estado de sueño, siempre ha sido sorprendente. Así es debido a que el hombre se convierte, principalmente cuando deja de dormir, en juguete de su memoria que, en el estado normal, se complace en evocar muy débilmente las circunstancias del sueño, a privar a éste de toda trascendencia actual, y a situar el único punto de referencia del sueño en el instante en que el hombre cree haberlo abandonado, unas cuantas horas antes, en el instante de aquella esperanza o de aquella preocupación anterior. El hombre, al despertar, tiene la falsa idea de reemprender algo que vale la pena. Por esto, el sueño queda relegado al interior de un paréntesis, igual que la noche. Y, en general, el sueño, al igual que la noche, se considera irrelevante.”* (Breton 1924 pp20-21)

Sigue con algunas reflexiones y preguntas que sintéticamente son:

- El sueño tiene una aparente organización o estructura.
- La representación fragmentaria del sueño depende de las lagunas de la memoria, así como en la vigilia.
- Esta representación está coordinada por la 'voluntad'.
- Así como se da 'certeza' a la vigilia, ¿no se puede dar 'certeza' al sueño?
- ¿No se emplea el sueño para resolver los problemas fundamentales de la vida?
- Volviendo al estado de vigilia, estoy obligado a considerarlo como un fenómeno de interferencia.
- En la vigilia aparecen lapsus y equívocas interpretaciones y parece que 'el espíritu' se limita a obedecer al sueño.
- En el sueño todo es fácil y atractivo, espontáneo.
- Cuando se llegue a tener conciencia del sueño en toda su integridad, ¿cabe esperar que sus misterios develados nos ofrezcan la visión de un Misterio mayor?

Y también:

*“Creo en la futura armonización de estos dos estados, aparentemente tan contradictorios, que son el sueño y la realidad, en una especie de realidad absoluta, en una sobrerrealidad o surrealidad, si así se le puede llamar.”* (Breton 1924 p23)

Del sueño toman tanto su carácter desinhibido, como su capacidad de presentar imágenes alegóricas “condensadas” en grado de representar múltiples significados.

En cuanto al repertorio técnico de inspiración encontramos de la simple anotación o dibujo de los sueños, a la extenuación del sueño con somníferos (Dalí 1954-1964 p35-36) hasta el arrastre de elementos del estado de sueño en la vigilia buscando puntos de apoyo tanto en las conductas como en la exaltación de imágenes sugestionantes e hipnagógicas hasta llegar a estados de autohipnosis y trance<sup>8</sup>.

Las técnicas de automatismo, en general, se basan en una predisposición en un estado receptivo que, según Breton, se corresponde más con el sueño que con la vigilia lúcida.

## **El automatismo en el Surrealismo**

Así habla Breton del Surrealismo: *“Automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar, verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral. [...] El Surrealismo se basa en la creencia en la realidad superior de ciertas formas*

---

<sup>8</sup> En la Psicología oficial se considera al trance como “un estado de disociación de la conciencia, caracterizado por la suspensión de todo movimiento voluntario y por la existencia de ciertas actividades automáticas”. Diccionario Enciclopédico de la Psique. B.Szekely. Ed.Claridad. Buenos Aires, 1975.

*de asociación desdeñadas hasta la aparición del mismo, y en el libre ejercicio del pensamiento. Tiende a destruir definitivamente todos los restantes mecanismos psíquicos y a sustituirlos en la resolución de los principales problemas de la vida".*(Breton 1924 p31)

Las técnicas de automatismo han tomado en consideración diferentes formas artísticas: escritura, pintura, escultura, fotografía, cine. Existen numerosas variantes y medios, a menudo contando con procedimientos casuales, a veces poniendo en juego al artista.

Tomando como punto de partida las asociaciones automáticas que Freud había usado en análisis para interpretar los sueños, Breton y Soupault fueron los primeros en desarrollar la "écriture automatique"<sup>9</sup> como técnica surrealista automática que luego pasó a las otras artes.

En un artículo titulado "Entrée des médiums" Breton escribe:

*"En 1919 había fijado mi atención sobre frases más o menos parciales que, en completa soledad, al acercarme al sueño, se hacen perceptibles para el espíritu sin que sea posible descubrir una determinación preliminar. Estas frases, magníficamente imaginadas y de sintaxis perfectamente correcta, me habían aparecido de los elementos poéticos de primer orden. Inicialmente me limitaba a recordarlas. Más tarde yo y Soupault pensamos en reproducir voluntariamente en nosotros el estado del que éstas se generaban."*(Breton 1922)

Breton y Soupault describen uno de los procedimientos que utilizan: uno de los dos escribe frases velozmente, el otro las lee rápidamente de modo de lograr solo una comprensión confusa.

En el primer Manifiesto leemos:

*"Ordenad que os traigan recado de escribir, después de haberos situado en un lugar que sea lo más propicio posible a la concentración de vuestro espíritu, al repliegue de vuestro espíritu sobre sí mismo.*

*Entrad en el estado más pasivo, o receptivo, de que seáis capaces.*

*Prescindid de vuestro genio, de vuestro talento, y del genio y el talento de los demás. Decíos que la literatura es uno de los más tristes caminos que llevan a todas partes. Escribid de prisa, sin tema preconcebido, escribid lo suficientemente deprisa para no poder refrenaros, y para no tener la tentación de leer lo escrito.*

*La primera frase se os ocurrirá por sí misma, ya que en cada segundo que pasa hay*

---

<sup>9</sup> "...estaba todavía muy interesado en Freud, y conocía sus métodos de examen que había tenido ocasión de practicar con enfermos durante la guerra, por lo que decidí obtener de mí mismo lo que se procura obtener de aquéllos, es decir, un monólogo lo más rápido posible, sobre el que el espíritu crítico del paciente no formule juicio alguno, que quede libre de toda reticencia, y que sea, en lo posible, equivalente a pensar en voz alta. [...] al término del primer día de trabajo, pudimos leernos recíprocamente unas cincuenta páginas escritas del modo antes dicho y comenzamos a comparar los resultados." (Breton 1924 p29)

*una frase, extraña a nuestro pensamiento consciente, que desea exteriorizarse.*

*Resulta muy difícil pronunciarse con respecto a la frase inmediata siguiente; esta frase participa, sin duda, de nuestra actividad consciente y de la otra, al mismo tiempo, si es que reconocemos que el hecho de haber escrito la primera produce un mínimo de percepción."*<sup>10</sup>(Breton 1924 p35)

El término escritura automática está sugerido en los estudios del psicólogo Janet sobre algunas prácticas espíriticas.<sup>11</sup> (Soupault 1963 p145)

El estado pasivo al que hace referencia Breton, a menudo buscado en los momentos que preceden y siguen al sueño, admite una suspensión de algunos mecanismos de conciencia, el automatismo psíquico pretende la suspensión del yo.

En *El Surrealismo en sus obras vivas* Breton habla, con respecto al *automatismo psíquico puro*, de *"una fuente que se puede hallar en el interior de uno mismo, siempre que se vaya lo bastante lejos, y cuyas aguas no pueden dirigirse sin que la fuente deje de manar inmediatamente."* (Breton 1953 p218)

La escritura automática es un caso de interés por su correlación con los estados inspirados y la suspensión del yo, es el mismo Breton quien nos lleva a estas consideraciones: *"la voz surrealista que estremeció a Cumas, Dodona y Delfos es la misma que dicta mis discursos menos iracundos."*<sup>12</sup> (Breton 1924 p47).

Se debe a Marx Ernst un gran trabajo de adaptación de la escritura automática a las varias artes plásticas: *"Al principio, no resultaba fácil ni a pintores ni a escultores encontrar los procedimientos propios de la escritura automática adaptados a sus posibilidades expresivas técnicas, que le permitiesen alcanzar la objetividad poética, es decir, excluir del proceso generador de la obra de arte la razón, el gusto y la voluntad conciente. [...] Se comprobó que cuanto más arbitrariamente se reuniesen los elementos, más segura era una reinterpretación total o parcial de las cosas a través de los chispazos de la poesía. [...] Sólo por el hecho de encontrarse junto a una segunda realidad muy distinta y no menos absurda (una máquina de coser), en un lugar en que ambas se tienen que sentir*

---

<sup>10</sup> Breton sugiere un truco para utilizar cada vez que el libre flujo se interrumpa: decidir preeliminarmente una letra, por ejemplo la "L", que se podrá usar escribiéndola como primer letra de una palabra que prontamente aparecerá y que instantáneamente permitirá retomar el flujo.

<sup>11</sup> "En lo que a mí respecta, me niego a admitir que exista cualquier comunicación entre vivos y muertos." (Breton 1922 p276)

<sup>12</sup> "El desplazamiento del yo y la sustitución por otras entidades pueden ser verificados en los cultos mencionados y hasta en las más reciente corrientes Espíritas. En estas, el "médium" en trance es tomado por una entidad espiritual que sustituye a su personalidad habitual [...] el desplazamiento del yo puede no ser completo en el trance espírita o la hipnosis, como se comprueba en la llamada "escritura automática" que se efectúa sin tropiezos aunque la atención del sujeto esté puesta en el diálogo o en otras actividades. Con frecuencia, encontramos esta disociación en la "criptografía" en que la mano dibuja mientras el sujeto desarrolla una conversación telefónica muy concentrada" de Apuntes de Psicología, Silo, op.cit., pp331 y 332.

*extrañas (una mesa de disección), una realidad de contornos precisos, cuya determinación natural parece definitivamente establecida (un paraguas), pierde su definición natural y su identidad; a través de un valor relativo supera su absolutismo falso y adquiere un absolutismo nuevo, verdadero y poético: el paraguas y la máquina de coser se aparean. Entiendo que este ejemplo realmente sencillo revela el mecanismo del procedimiento. La transmutación total se evidenciará de forma inevitable como consecuencia de una acción pura similar a la del coito en el momento mismo en que la coincidencia de dos realidades, en apariencia incompatibles en un plano que obviamente no les corresponde, cree las condiciones necesarias.*" (Ernst 1934 pp 8-9)

*"El proceso semiautomático intensifica las facultades visionarias del pintor y marca la representación creada en mayor medida que su intervención conciente y activa. [...] el procedimiento del frottage<sup>13</sup> se basa en la intensificación de la sensibilidad de las facultades espirituales con los medios técnicos adecuados. Excluye cualquier forma de control mental conciente (razón, gusto, moral) y restringe extremadamente la parte activa de quien hasta ahora se designaba con el nombre de autor de la obra."* (Ernst 1936 pp 10)

En el dibujo automático la mano del artista se mueve libremente evitando todo tipo de control, en el desarrollo de la obra el artista procede buscando una sugerencia de las formas representadas. El desarrollo del dibujo automático se debe a André Masson, luego Joan Miró, Salvador Dalí y Pablo Picasso adoptaron esta técnica.

En las diferentes técnicas de automatismo encontramos procedimientos que en cierta medida prevén una participación del artista, y otras que se basan en la casualidad (de la pincelada, de las formas que adquieren los materiales expuestos a distintos tratamientos) dejando al artista limitadas tareas prácticas:

- decidir la materia con la que trabajar y las técnicas de desarrollo
- obtener inspiración de los trazos formados al azar para completar la obra (cuando sea necesario), a menudo buscando una sugestión desestabilizante de la 'normal' percepción

En estos términos, los mecanismos casuales con los que se produce una obra contribuyen a la sustracción de la actividad del artista que procede por vías indirectas.

### **El método paranoico-crítico de Dalí**

Es un método inventado por Salvador Dalí que consiste en la participación en un estado paranoico, que así define: *"método espontáneo de conocimiento irracional, basado en la objetivización crítica y sistemática de asociaciones e interpretaciones*

---

<sup>13</sup> Al final del presente estudio se adjunta una breve descripción de algunas técnicas adoptadas por los surrealistas.

*delirantes.*"(Breton 1935 p196)

La paranoia, según Dalí, es una enfermedad mental crónica, cuya sintomatología más característica consiste en las desilusiones sistemáticas, con o sin alucinaciones de los sentidos. Las desilusiones pueden tomar forma de delirio de grandeza, de persecución, o de ambición.

*"Mediante un proceso claramente paranoico ha sido posible obtener una imagen doble, es decir, la representación de un objeto, que sin la menor modificación figurativa o anatómica, sea al mismo tiempo la representación de otro objeto absolutamente diferente, representación, esta última, que también está exenta de todo tipo de deformación o anormalidad que pudiera revelar la presencia de cierto tratamiento.*

*La obtención de dicha imagen doble ha sido posible gracias a la violencia del pensamiento paranoico que ha sabido servirse, con astucia y habilidad, de la necesaria cantidad de pretextos, coincidencias, etc., de los que se ha aprovechado para hacer aparecer la segunda imagen que, en este caso, ocupa el lugar de la idea obsesiva.*

*La imagen doble (digamos, a modo de ejemplo, la imagen de un caballo que, al mismo tiempo, es la imagen de una mujer) puede prolongarse, en continuación del proceso paranoico, y, entonces, basta con la existencia de otra idea obsesiva para que aparezca una tercera imagen (la imagen de un león, por ejemplo), y así sucesivamente, hasta que concurra un número de imágenes que únicamente queda limitado por el grado de capacidad paranoica del pensamiento."* <sup>14</sup>(Breton 1935 pp196-197).

Dalí hace referencia a una ambigüedad posible en toda percepción operando sobre la actividad estructuradora de la conciencia, desestabilizada y confundida mediante un proceso paranoico.

Dalí recrea el delirio onírico metódicamente, dando sustento también en estado de vigilia a toda la atmósfera del sueño.

Antes de ir a dormir, trataba de fijar el lienzo para que el sueño le trajera inspiración. A la mañana, la primera operación, era justamente plasmar las imágenes del sueño. A veces durante el sueño se levantaba para ir a ver el lienzo. En largas jornadas, sentado delante del caballete, fijaba el lienzo como un medium para ver surgir los elementos de su imaginación... imágenes que a veces tardaban horas en presentarse.

El método paranoico crítico consiste en dos momentos:

- paranoico cuando se trata de un estado 'receptivo' donde una suerte de autosugestión profunda produce una suerte de trance<sup>15</sup>, buscados

---

<sup>14</sup> Los relojes blandos de Dalí son en este sentido la imagen doble del camembert.

<sup>15</sup> Tal vez no estemos lejos de lo que sucede en el trance hipnótico: "... el sujeto interioriza profundamente las sugerencias del operador, llevando la representación de la voz al

- alterando la vigilia, amplificando elementos oníricos latentes.
- crítico cuando se trata de dar forma al estado paranoico mediante “racionalizaciones” que le permiten plasmar con elevada técnica realística las imágenes sugestivas de la paranoia. El momento crítico consiste en la interpretación y en la restitución, la más directa e impersonal posible, de los fenómenos delirantes. Lo que se traduce en la ordoxia de la técnica de la pintura (precisión del dibujo, ortogonalidad del espacio) combinada con el delirio de los objetos.

La ambición de Dalí, en el plano de la pintura, es materializar con manía de precisión las imágenes irracionales que obtiene, imágenes que escapan a las explicaciones de los sistemas de intuición lógica y a los mecanismos racionales.

*El automatismo surrealista revela una realidad diferente, mientras el método paranoico-crítico explora y organiza tal realidad.*

El carácter transtornado de Dalí no es solo una máscara extravagante, sino una condición vinculada a su delirio paranoico.

Dalí parece entrar en estados alterados y moverse entre inspiración y delirio, parece tomar señales de la enfermedad mental para acceder a “visiones” sugestivas y paradójales. Ya en el primer manifiesto Breton afirmaba “*No será el miedo a la locura lo que nos obligue a bajar la bandera de la imaginación.*”<sup>16</sup> (Breton

---

“lugar” que normalmente ocupa el yo habitual. Desde luego, para ser “tomado” por el operador, el sujeto debe ponerse en un estado receptivo de “fe” y seguir sin dudar las instrucciones recibidas.” de Apuntes de Psicología, Silo, op. cit., p.331.

<sup>16</sup> El binomio inspiración y locura animó múltiples estudios, entre estos C. Lombroso que en *Genio e follia (El genio y la locura)*, Hoepli, 1877, en el II capítulo “*Fisiología de los hombres de genio y analogías con la locura*” afirma: “*Nada asemeja más a un loco, durante un ataque, que un hombre de genio, que medite y plasme sus conceptos.*”

Entre los diversos estudios de Lombroso encontramos en *Nuevos estudios sobre el Genio*, 1902, una interesante reseña de casos extraordinarios, entre estos Swedenborg (personalidad estimada por los surrealistas) que “además de alucinaciones astrales, él tuvo verdaderas premoniciones y verdaderas visiones a distancia”.

En la premisa de Cielo e Infierno de Swedenborg, Edizioni Mediterranee, 1988, p29, encontramos esta interesante afirmación: “*después de haber tenido las visiones, escribía a gran velocidad: él mismo afirmaba que usaba una suerte de escritura automática.*”

Dalí en “*El mito trágico de «El ángelus» de Millet*” (escrito entre 1932 y 1935 y publicado en 1963 debido a la pérdida del manuscrito) presenta una interpretación insólita del cuadro de Millet afirmando que le enviaba “pulsiones de muerte”, posteriormente se descubrió con una radiografía que, en un primer momento, Millet había pintado entre los dos campesinos que rezan el ataúd de un niño.

En el segundo Manifiesto del Surrealismo, Breton lanza una invitación ampliamente argumentada: “*considero que sería del mayor interés que propugnáramos el conocimiento profundo de esas ciencias, tan despreciadas en nuestros días por mucha gente, que son la astrología, entre las antiguas, y la metafísica (especialmente en cuanto concierne a la criptesia), entre las modernas. Tan sólo se trata de penetrar en estas ciencias con la mínima desconfianza posible, y para ello basta, tanto en la una como en la otra, con tener una idea*

Dalí es un gran experimentador con un camino tortuoso y a veces oscuro, con varios llamados a la mística y a la alquimia, con grandes dosis exéctricas. Los ideales de una libertad trascendente -propuestos por el Surrealismo- parecen quedar en segundo plano respecto a la obsesión y a la paranoia, en otras palabras, el Propósito de los ideales de libertad de los condicionamientos, se aparta y se relega a la paranoia, dando espacio a las manifestaciones más curiosas del yo, situaciones que se pueden leer en la famosa respuesta de Dalí a un periodista: "*El Surrealismo soy yo*".

---

*exacta y positiva del cálculo de probabilidades.*" (Manifiestos del Surrealismo, A. Breton, Einaudi, Torino, 1986 p109)

## Técnicas

*“Todos los esfuerzos técnicos del Surrealismo, desde sus inicios hasta el presente momento, han consistido en multiplicar las vías de penetración de las capas más profundas del ámbito mental.” (Breton 1935 p196)*

Además de la escritura automática, el Surrealismo, por obra de muchos artistas, emplea un amplio repertorio de técnicas del que reportamos algunos ejemplos:

### Cadavre exquis

Consistía en componer una frase, para los escritores, o un dibujo, para los artistas junto a otras personas, sin que ninguno conozca lo que las otras personas habían hecho: la primera persona dibuja la parte superior de una hoja, lo dobla y deja una pequeña línea dibujada, de esta manera la persona siguiente sabe de donde retomar el dibujo, y así sucesivamente.

### Coulage

**Se vierte un material sólido fundido (metal, cera) en agua fría cuya solidificación instantánea crea formas casuales.**

### Frottage

Se apoya un soporte de papel o tela sobre una superficie áspera tipo madera, piedra, tejido, hojas, etc., luego se frota con lápices u otros instrumentos.

### Dripping

Consiste en salpicar o gotear el color sobre la tela, de manera que las imágenes que se forman en el soporte se deban predominantemente al azar.

### Decalcomania

Adhiriendo diferentes materiales y ornamentos previamente pintados que luego se sacan y dejan una marca.

### Grattage

Raspar la parte más superficial de la película pictórica una vez secada. De esta manera el efecto final era de casualidad.

### Collage

Consiste en pegar sobre un soporte fragmentos de papel, de diario, de cartón y de otros materiales.

### Rayografía

El papel fotográfico se ponía en contacto con los objetos más diversos, o sea expuesto a la luz.

## **Fichas sintéticas sobre Dadaísmo, Pintura metafísica, Arte Abstracto, Cubismo, Futurismo.<sup>17</sup>**

### **Dadaísmo (Dada)**

Movimiento del arte europeo (con manifestaciones también en Nueva York), que se desarrolló aproximadamente entre 1915 y 1922, y que se caracterizaba por su espíritu de rebelión anárquica contra los valores tradicionales. Surge a causa de la desilusión engendrada por la I Guerra Mundial, contra la que algunos artistas reaccionaron con ironía, cinismo y nihilismo. Originariamente, el Dadaísmo aparece en dos países neutrales, Suiza y Estados Unidos, pero hacia el final de la guerra se extiende a Alemania y, posteriormente, a algunos pocos países más. La carnicería sin precedentes de la guerra llevó a los dadaístas a cuestionar los valores de una sociedad que la había provocado, sumida en una bancarrota moral. Su respuesta iría hasta los límites de la bufonería y el comportamiento provocador para sacudir a la población de su corrupta complacencia. Uno de los primeros blancos fue el mundo artístico institucionalizado, de ideas burguesas tanto en el gusto como en la preocupación mercantil. Deliberadamente, los dadaístas desobedecieron los cánones de belleza establecidos y exageraron el factor del azar y el juego en la creación artística. La actividad del grupo se consideraba más importante que las obras individuales y los soportes tradicionales, como la pintura y la escultura, fueron abandonados masivamente a favor de las técnicas y procedimientos de tipo collage, fotomontaje, objetos y ready-mades, en los que el interés no se centraba ni en los materiales elegantes ni en el dibujo. Aunque los dadaístas despreciaron el arte del pasado, sus métodos y manifiestos, en particular las técnicas de ofensa y provocación, estaban en deuda con el Futurismo; sin embargo, el nihilismo dadá era muy diferente del optimismo militante del Futurismo.

### **Pintura metafísica**

Estilo de pintura creado por De Chirico alrededor de 1913 y practicado por él, por Carrà (a partir de 1917), Morandi (a partir de 1918) y algunos otros artistas italianos hasta 1920. El término fue acuñado en 1917 por De Chirico y Carrà, cuando ambos estaban convalecientes en el hospital militar de Ferrara, aunque Apollinaire hubiera utilizado anteriormente el adjetivo metafísico para referirse justamente a los cuadros de De Chirico. El significado que se le asigna al término "metafísico", que aparece en el título de varias obras de De Chirico, nunca se formuló de manera precisa, aunque el estilo se caracteriza por el aire de misterio y alucinaciones que transmite, que se puede vincular a la definición de metafísica como 'aquello que trasciende la materia física'; para conseguirlo, además de una perspectivas irreales, aprovechaban la iluminación y utilizaban una extraña iconografía, como, por ejemplo, maniqués de sastre y estatuas en lugar de figuras humanas, y en parte a través de yuxtaposición incongruente de objetos pintados sin embargo de modo realístico, de un modo que será posteriormente utilizado por algunos surrealistas. La dimensión onírica transmitida por las obras

---

<sup>17</sup> Extraído de *Diccionario de Arte del Siglo XX*, Ian Chilvers, Arturo Colorado Castellary, Oxford University Press, Editorial Complutense S.A..

de los pintores metafísicos es distinta de la de los surrealistas debido a su interés por estructura pictórica; sus obras suelen presentar un sentido arquitectónico de paz que se puede relacionar con el arte del Renacimiento italiano.

### **Arte Abstracto**

Arte que no representa escenas u objetos reconocibles, por el contrario se constituye por formas y colores elegidos por el puro valor expresivo. Mucho arte decorativo puede ser definido como abstracto, pero normalmente el término se refiere a la corriente de pintura y escultura moderna que abandona la tradicional concepción europea del arte entendido como imitación de la naturaleza. El arte abstracto, en este sentido, nació y conquistó una identidad definida en la década entre 1910 y 1920, y hoy se la considera la forma de arte más característica del siglo XX.

Muchos exponentes de este tipo de arte prefieren no definirlo con el adjetivo 'abstracto' (Arp, por ejemplo, lo detestaba, y prefería 'concreto'), pero las alternativas que proponen, aunque tal vez sean más precisas, a menudo son pesadas, como no-figurativo, no-representativo y no-objetivo.

La premisa estética básica del arte abstracto -cuyas características formales pueden hacer pensar en una existencia independiente del contenido- existía mucho antes de la llegada del siglo XX. En última instancia, la idea la podríamos llevar hasta Platón, quien, en su diálogo *Filebo* (c. 350 a.C.) puso en boca de Sócrates: *“La belleza de la forma para mí no significa la belleza como la de los animales y los cuadros... sino que significa líneas rectas y círculos, así como las figuras planas o sólidas formadas por ellas mediante contorneos y reglas y medidas de los ángulos; afirmo que son no sólo relativamente bellas, como otras cosas, sino eterna y absolutamente bellas.”*

### **Cubismo**

Término que define el revolucionario estilo pictórico creado por Braque y Picasso en el período entre 1907 y 1914, y posteriormente aplicado a un movimiento más amplio, con centro en París pero de alcance internacional, en el que sus ideas fueron adoptadas y adaptadas por muchos otros artistas. Estos artistas fueron sobre todo pintores, pero la idea y los motivos cubistas fueron aplicados también en la escultura, y en un nivel más limitado y superficial en las artes aplicadas y ocasionalmente en la arquitectura. El cubismo fue un fenómeno complejo, pero se basaba esencialmente, en el concepto de Gris (el otro exponente principal además de los dos fundadores), como un modo nuevo de representar el mundo. Abandonando la idea de un punto de vista fijo que había dominado la pintura europea durante siglos, los pintores cubistas se sirvieron de múltiples puntos de vista, de manera que diversos aspectos de un objeto pudieran ser representados en la misma pintura. Tal fragmentación y reorganización de formas significaba que una pintura no debía más ser vista como una ventana a través de la que se ve una imagen del mundo, sino más bien como un objeto físico sobre el que se creó una respuesta subjetiva al mundo. Este nuevo enfoque tuvo una repercusión importantísima, y John Golging describió el cubismo como “tal vez la más importante y decididamente la más completa y

radical revolución artística después del Renacimiento.”

### **Futurismo**

Movimiento de vanguardia italiano, nacido en 1909 con el Manifiesto Futurista publicado por Marinetti, que exaltó el dinamismo del mundo moderno; fue literario en los comienzos, pero la mayor parte de sus más importantes exponentes fueron pintores y tocó también la escultura, la arquitectura, la música, el cine y la fotografía. La I Guerra Mundial marcó el final de la fuerza vital del movimiento, que sin embargo perduró en Italia hasta la década de 1930 y tuvo una fuerte influencia en otros países, particularmente en Rusia.

## Resumen

El estudio trata sobre los procedimientos y técnicas adoptadas por los surrealistas para inspirarse.

El trabajo se concentra sobre el primer círculo de artistas que alrededor de los Manifiestos de Breton desarrollan una rica producción e investigación.

Las teorías freudianas tuvieron un rol importante para el Surrealismo, (gracias a éstas los sueños asumían relevancia) constituyendo un importante argumento en la búsqueda de algo que fuera más allá de la lógica y el racionalismo.

En el Manifiesto de 1924 Breton traza las dos grandes directrices a través de las que se desarrollarán múltiples técnicas: el sueño y el automatismo.

En el Surrealismo, por ejemplo, en los koan visuales de Magritte, podemos encontrar indicios de una reflexión sobre la relación entre percepción y representación, reflexión que apunta a desestabilizarlas a favor de una nueva dimensión.

El sueño es considerado una gran fuente de inspiración y encuentra gran espacio en las modalidades creativas de los artistas del movimiento.

El Surrealismo se propone como un nivel de superación del dualismo sueño-vigilia.

El automatismo cumple la función de reemplazar la racionalidad, así lo define Breton: *"Dictado del pensamiento, en ausencia de todo control ejercitado por la razón"*.

El automatismo se desarrolla en primer lugar como escritura automática de la que el mismo Breton proporciona amplia descripción, posteriormente esta técnica se transfirió a las otras artes creando una multiplicidad de técnicas, algunas de las cuales se basan en procedimientos casuales.

La casualidad de la composición artística es la sustracción del artista, del yo.

Dalí define así su método paranoico-crítico:

*"El automatismo surrealista revela una realidad diferente, mientras el método paranoico-crítico explora y organiza tal realidad."*

El momento paranoico y el momento crítico constituyen para Dalí dos momentos de la creación, si el primero (paranoia) consiste en un estado de pseudo mediumnidad que sirve como base para la inspiración, el segundo momento (crítico) constituye el momento donde dar forma al estado paranoico a través de "racionalizaciones" que le permiten plasmar con elevada técnica las imágenes sugestivas percibidas.

La obsesión, como forma para alcanzar la inspiración, parece tornarse el

propósito central de Dalí. El resultado será un gran ego.

Al final de ésta monografía se adjunta una breve descripción de algunas técnicas adoptadas por los surrealistas.

### Síntesis

Este estudio nace al cerrar el proceso disciplinario. Durante la disciplina me encontré con diferentes temas de interés, cuya profundización hubiera requerido una dedicación especial, que me propuse organizar al cerrar el proceso. Uno de estos temas eran los procedimientos que para inspirarse usaban algunos escritores y artistas, me tocó un párrafo de *El genio y la locura*<sup>18</sup> de Lombroso: *"Muchos para meditar se ponen, artificialmente, en un estado de semi-congestión cerebral, como Pitt y Fox, que preparaban sus discursos después de excesos de licor, y Paisiello que componía escondido por una montaña de mantas; Milton y Descartes se envolvían la cabeza con lino, y Bossuet se retiraba en una habitación fría, cubierta la cabeza con paños caliente; Cujas trabajaba tendido, panza abajo, sobre la alfombra. De Leibnitz se dice que meditaba horizontalmente; dado que esa posición corporal le resultaba necesaria para la actividad del pensamiento. También Thomas y Rossino componían estando en la cama. Rousseau meditaba, con la cabeza descubierta, en pleno mediodía. Todos estos son medios instintivos, que aumentan, momentáneamente, la circulación de la cabeza, a expensas de la de los miembros."* Excluyendo al alcohol como remedio para la inspiración, me interesaron la relación entre desestabilización física e inspiración. Llegué a este texto después de una suerte de "reacción", nunca diagnosticada, tal vez causada por una intoxicación alimenticia, que me produjo como único síntoma un gran flujo de sangre en la cabeza durante unas 2 horas. En un primer examen médico no resultó un cuadro claro y después de diferentes análisis hechos a distancia el médico concluyó que estaba muy sano, por encima de la media. El informe concluía "episodio de fiebre en la cara". Me puse a investigar el extraño episodio y llegué a Lombroso, que no tenía nada que ver con mi inflamación, pero sí con el *aumento momentáneo de la circulación en la cabeza*, elementos de los que hasta la fecha no he tomado nada.

Recientemente comencé a estudiar cómo artistas y escritores se inspiraran, entre otros: Caravaggio, Allan Poe, Dalí y después Breton. De aquí la conclusión de que el Surrealismo merecía un estudio sistemático.

El arte, como ámbito de expresión de la Conciencia Inspirada, se menciona en Psicología 4<sup>19</sup> y su profundización puede ser útil para nutrir al interesante conjunto humano que se dedica a estos estudios y trabajos.

Una definición precisa del estudio:

---

<sup>18</sup> *Genio e follia (El genio y la locura)*, C. Lombroso, Hoepli, 1877

<sup>19</sup> Psicología 4 es la última exposición recopilada en *Apuntes de Psicología*, Silo, Ulrica Ediciones, Argentina, 2006

Objeto de estudio: La inspiración en el Surrealismo. Técnicas y procedimientos utilizados por los artistas del Surrealismo para inspirarse.

Interés: Profundizar la comprensión de la Conciencia Inspirada mediante un estudio específico, que evidencie los procedimientos y las técnicas que contribuyen a la Conciencia Inspirada en el arte.

Punto de vista: La Conciencia Inspirada es una experiencia vasta, se presenta ocasionalmente en la vida cotidiana, en el enamoramiento, etc. Estas manifestaciones espontáneas requieren una preparación para que al repetirse, se puedan comprender las causas y la estructura. La búsqueda de este estado, de la inspiración, encuentra un gran desarrollo en las artes así como en la mística.

Conclusiones:

En el Surrealismo encontramos un conjunto de ideas y procedimientos para inspirarse que apuntan a la anulación del yo.

### **Bibliografía citada en el texto**

Para facilitar la lectura las citas bibliográficas han sido separadas de las notas al texto que aparecen al final de cada página. Las citas bibliográficas en el texto mencionan el nombre del autor, el año de primera publicación y el número de página de la edición consultada.

Breton 1922: Artículo *Entrée des médiums - Litterature* n.6, Novembre 1922, reeditado en *Oeuvres complètes*, André Breton, Gallimard, Parigi, 1988

Breton 1924: *Le Manifeste du Surréalisme*, publicado en: *Manifiestos del Surrealismo*, André Breton, Terramar ediciones, Argentina, 2006.

Breton 1930: *Second manifeste du Surréalisme*, publicado en: *Manifiestos del Surrealismo*, André Breton, Terramar ediciones, Argentina, 2006.

Breton 1953: *Du surréalisme en ses œuvres vives*, publicado en: *Manifiestos del Surrealismo*, André Breton, Terramar ediciones, Argentina, 2006.

Breton 1935: *Situation surréaliste de l'objet*, publicado en: *Manifiestos del Surrealismo*, André Breton, Terramar ediciones, Argentina, 2006.

Breton 1938: *Dictionnaire abrégé du surréalisme*, publicado en: *Diccionario del Surrealismo*, André Breton, Losada, Argentina, 2007

Ernst 1934: *Was ist Surrealismus*, Max Erns extraído de *Surrealismo*, Cathrin Klingsöhr-Leroy, Tachen (Uta Grosenick), Germany, 2006

Ernst 1936: *Audelà de la peinture*, Max Erns extraído de *Surrealismo*, Cathrin Klingsöhr-Leroy, Tachen (Uta Grosenick), Germany, 2006

Soupault 1963: *Profils perdus*, P. Soupault, Mercure de France, Parigi, 1963

Dalí 1952-1964: *Journal d'un génie*, publicado en *Diario de un genio*, S. Dalí, Tusquets, España, 2003