

Intento de contribución psicobiográfica de Salvador Dalí

A psychobiographical contribution of Salvador Dalí

Ángel RODRÍGUEZ KAUTH

akauth@unsl.edu.ar

RESUMEN:

Con la utilización de la técnica psicobiográfica -una mezcla no siempre bien lograda de psicología e historia- se procura hurgar en los lugares más recónditos de la vida de individuos que hicieron "historia" -contextualizando a la misma en un espacio histórico, social y económico que los atravesó profundamente. En este escrito nos adentraremos en la vida y en la obra de quien fuera uno de los genios de la plástica contemporánea.

PALABRAS CLAVE: Psicobiografía, Salvador Dalí

ABSTRACT:

With the psychobiographical technique, a not always success mix of psychology and history, it tries to find in the most hidden places of the life, the people who made "history", including them in the same historical, social and economic space that they go through. In this text we get inside life and master pieces of one of the genius of the contemporary era.

KEY WORDS: Psychobiography, Salvador Dalí

SUMARIO

1. Contribución psicobiográfica de Salvador Dalí. 2. Referencias bibliográficas

1. Contribución psicobiográfica de Salvador Dalí.

La figura -no solamente en su aspecto exterior, es decir, en su físico con, por ejemplo, sus extravagantes bigotes, como asimismo en su presentación ante los otros de manera cotidiana (Goffman, 1959)- de porte exquisito, altivo, desafiante, desprejuiciado y hasta escandaloso -como la de la mayoría de los surrealistas, entre los cuales R. Magritte debe de haber sido la excepción- de Salvador Dalí resulta un objeto tremendamente apetecible para el tratamiento de cualquier psicólogo al que le interese hurgar en la intimidad de los personajes polifacéticos, exóticos, extravagantes, transgresores -y a veces- por qué no hasta incomprensibles para muchos de sus contemporáneos que no son expertos en las temáticas abordadas por el sujeto en cuestión e, inclusive, por qué no también de aquellos historiadores que no transitan -ni son capaces de comprender- el andar y deambular por tales carriles de aquellos y qué, entonces, rápidamente, se encargan de cubrirlos de anatemas injuriosos o de juicios que quieren ser livianos, aunque estén llenos de malicie.

Éste ha sido desafío del que nos hemos hecho cargo en otras ocasiones con personajes de una talla inmensa, como lo fueron P. Picasso, R. Magritte, R. Wagner, etc. Vale decir, procurar interpretarlos en toda su magnitud, esplendor y también -por qué no- en la miseria humana de que pudieran haber dado testimonio en vida, miseria que, por otra parte, todos arrastramos con nosotros por la propia condición humana (Arendt, 1958) que nos mueve de un extremo al otro del *continuum virtud-miseria*. Abanico que se extiende para el caso de los creadores que con sus aportes produjeron cambios insoslayables para su época, la que se extienden desde la genialidad a la locura -que no es extraño que en los creadores de obras artísticas vayan tomadas de la mano- aunque siempre han existido casos que se escapan a la vigilante presencia de tal regla (Rodríguez Kauth, 1999 y 2004), que pareciera funcionar como una suerte de canon.

Con la utilización de la técnica psicobiográfica -una mezcla no siempre bien lograda de psicología e historia- se procura hurgar en los lugares más recónditos de la vida de individuos que hicieron "historia"

-contextualizando a la misma en un espacio histórico, social y económico que los atravesó profundamente-, es decir, de aquellos personajes que se hicieron famosos¹ no solamente por la creación de sus obras -de cualquier naturaleza que éstas hubieran sido- sino y fundamentalmente por las excentricidades con que rodearon su vida pública y, sobre todo, por los vericuetos de la vida privada que normalmente transitaron de una manera agitada, la que demás está decirlo, casi siempre ellos se han encargado de hacerla pública. Esto es, como un modo más de testimoniar su presencia en el mundo al que intentaron agitar y sacudir de las bases que le habían servido de cimiento hasta entonces.

En este sentido el nombre de Salvador Dalí descuella -por varios cuerpos de ventaja, como habitualmente se dice en el ambiente de los hipódromos- entre las figuras más excéntricas del Siglo XX y, hasta se podría afirmar, sin temor a caer en mayores equívocos, que fue el personaje excéntrico por excelencia de la centuria que acabamos de dejar atrás.

Dalí fue un personaje que se encargó muy bien de mostrar y de reiterar a los cuatro vientos la ilogicidad con que aparentemente rodeó a su existencia; por ello, intentar la penetración por el entramado de su lógica es un desafío a la inteligencia de cualquiera que se aventure a realizar tal experiencia. No es mi propósito en estas líneas emprender tamaña tarea titánica²; sólomente procuraré en este breve escrito ir adentrándome en la vida y en la obra -elementos indisolubles en Dalí, ya que si no se entiende una de ellas será imposible comprender a la otra- de quien fuera uno de los genios de la plástica contemporánea.

Todo ello se realizará con la intención explícita de bucear, aunque más no fuese a pocos centímetros de profundidad, en los inconmensurables recovecos del espíritu que lo alentó con diversos vaivenes a lo largo de su fecunda vida artística. No se llame a engaño quien pretenda encontrar coherencia en las conductas públicas o privadas de Dalí, no la hubo en

¹ Los que usamos esta metodología de trabajo no lo hacemos con cualquiera, cada uno de nosotros sólo se dedica en su quehacer para con aquellos individuos contemporáneos o antepasados que, de algún modo nos conmovieron, hicieron temblar nuestras fibras más íntimas hasta el punto de ocuparnos con placer egoísta y preocuparnos por ponerlos a la luz con hallazgos que pretendemos sean originales

² Para la cual no creo estar capacitado siquiera mínimamente y, ésta no es una expresión formal más de falsa modestia, sino que es lo que siento

momento alguno, por el contrario, se ufanaba de ser incoherente y hasta ilógico. Esto lo desarrollaré con el fin de obtener elementos que faciliten una lectura psicobiográfica del personaje que ocupa nuestra atención.

La vida de Dalí comienza, como la de todo ser mortal que no pretenda estar bajo el amparo de la divinidad, en un útero materno cuyos óvulos fueron fecundados por un espermatozoide paterno pero, a diferencia de la mayoría de los mortales que no son psicóticos o atraviesan períodos rayanos con la locura, él expresa textualmente tener recuerdos de aquella experiencia intrauterina. Y esto no es un ex-abrupto de quien aquí firma la nota, sino que es al menos lo que el propio Dalí cuenta en su autobiografía (1942).

Tal relato hecho por el protagonista pueden convertirlo en un psicótico, si es que son leídos desde una psicopatología encerrada entre los pequeños límites de los libros de texto, aunque no necesariamente deba de haber sido un psicótico, ya que la simulación de la locura es uno de los instrumentos a los que se suele recurrir para mostrar hacia el exterior la genialidad; del mismo modo que a la disimulación de la locura (Ingenieros, 1900) se la utiliza con el fin de evitar la demostración hacia los otros de la mediocridad (Ingenieros, 1913), o del aburguesamiento en ámbitos en que tal testimonio no es valorado positivamente por quienes transitan esos exquisitos espacios de la intelectualidad, la cual normalmente procura alejarse de los consabidos prejuicios pequeño burgueses.

A título de ejemplo de las excentricidades de Dalí, vale recordar que una oportunidad acudió a la Oficina de Marcas y Patentes de Nueva York con el objeto de registrar como propia a la "pintura". Obvio es que tal payasada -no se la puede describir de otra forma- la hizo en la búsqueda de difusión -así como también lo fueron otros gestos y conductas similares suyos- que le servían para ganar espacio entre el público, a la vez que con el objetivo nada secreto de acrecentar sus faltriqueras siempre ávidas de ganar más y mayores cantidades de dinero. Estas posturas escandalosamente materialistas condujeron a sus ex amigos surrealistas a definirlo más que como a un pintor -lo cual era inexacto, ya que sin dudas era un pintor- como a una empresa de publicidad puesta a su servicio. Posiblemente haya sido en su enorme lienzo "La apoteosis del dólar" (1964) en donde se encuentra una de sus contradicciones ideológicas más notables, ya que por un lado puede vérselo como una apología del

capitalismo, a la par que en muchos nos ha permitido observarlo como algo semejante a una crítica sutil y mordaz al sistema capitalista.

Tanto en la vida, como en toda la obra plástica de Dalí, se mezclan y entrecruzan mínimos elementos de la realidad que lo circundaba -la cual es ineludible en todos los humanos que vivimos como tales- y las fantasías, en particular las de origen onírico y las asociadas con otras que son la resultante de su exclusiva capacidad -casi ilimitada- de fabulación. Acerca de la expresión de la realidad, quizás ésta se vea encerrada dentro de sus primeras experiencias infantiles vividas en su pequeño poblado natal de Cataluña -en Figueras, a 25 kilómetros de la frontera francesa, dónde nació en 1904³ hijo de un notario pequeño burgués del poblado quien, posiblemente, lo marcó a fuego con las continencias represivas de aquella época -en lo que se refiere a lo sexual- y pocas más. Esto es debido a que aquellas primeras experiencias fueron las que lo acompañaron por el resto de su vida artística como un fondo paisajista en el cual se desarrolla la mayor parte de la temática que con desenfado se atrevió a tratar. En tanto que la impronta pequeño burguesa lo condujo a moverse en la contradicción insalvable del afán económico a la vez que -con su testimonio plástico- representaba sarcásticamente lo que él amaba de la sociedad: su alienación y conformidad con tal situación.

Respecto a las fantasías oníricas que volcó en los lienzos -de manera notoria en cuanto a la cantidad de producción- como también en las esculturas, las ilustraciones o hasta en la pantalla cinematográfica⁴, todas ellas tienen su origen ideológico en la escuela surrealista fundada por André Breton (1924, 1928) y Paul Éluard, quienes -juntamente con el también francés Luis Aragon- sentaron desde la literatura -en especial la poesía- las bases que ideológicamente le sirvieron de trampolín al movimiento surrealista.

Aquellos sustentos de sentipensamientos -en el decir poético de E. Galeano- ideologizados no fueron solamente el testimonio de una

³ Este año 2004 se recuerda el centenario de su natalicio

⁴ Llegó a filmar con el cineasta español Luis Buñuel dos películas, la primera de ellas -"El perro andaluz"- en 1928 escribiendo el libreto en sólo tres días y que estrenaran en 1929 y, un año después, hizo junto a Buñuel "La edad del oro", la cual se prohibió su proyección en algunos lugares debido a que se la acusaba de bolchevique. También filmó con el británico A. Hitchcock, lo cual no es poco. A lo cual cabe agregar que post-mortem se han descubierto dibujos suyos realizados para los estudios del productor cinematográfico norteamericano W. Disney.

ideología política partidaria encarnada dentro de la amplia gama que cubre desde el anarquismo hasta el socialismo, sino que con todas y cada una de ellas sus mentores pretendían realizar la revolución social y política desde el arte, cualquiera éste fuese y en el lugar en que se estuviese, siempre que se tuviera la convicción de llevarla adelante. Sin embargo, no fue a esta última parte de la propuesta a la que adhirió Dalí, sino que él vio que en el surrealismo se encontraba la mejor manera de poder expresar sus emociones y vivencias oníricas. Sin tapujo alguno es posible afirmar que Dalí usó al surrealismo para expresar lo que sentía en su interior y, a la par, satisfacer sus necesidades materiales que, demás está recalcarlo, fueron muchas de ellas, casi inagotables.

Con seguridad que ésa fue una de las causas de la doble expulsión que mereció Dalí del movimiento surrealista, siendo la última y definitiva la de 1934, cuando ya había ilustrado textos de Breton, Éluard y T. Tzara, entre otros.

Es preciso recordar aquí que los surrealistas rescataron -en su momento- de las ofertas del psicoanálisis no sólo sus limitaciones y hasta las inhibiciones políticas de la segunda y tercera década del siglo XX, como lo había venido sosteniendo el fundador de tal corriente de estudio psicológico⁵, sino que apuntaron directamente a hacer suyos elementos del análisis de los sueños -descritos y sistematizados por S. Freud en 1900- como una metodología útil para llevar adelante exitosamente sus propuestas en el quehacer literario -en particular desde la poesía y el de la dramaturgia- como asimismo en el de la plástica pictórica. El trabajo con las experiencias oníricas les permitía -y ha permitido en toda época a los creadores- dar un cauce de escape a los delirios que los invaden y acosan -casi de una manera persecutoria- durante los periodos de vigilia.

Así, tuvo la misma capacidad de Magritte (Rodríguez Kauth, 1999) de lograr hacer que una figura -en especial humana- fuese de manera simultánea presente y transparente, rompiendo con las leyes que había establecido la escuela psicológica de la Gestalt (Köhler, 1929) en cuanto a los procesos perceptivos de las "buenas formas". Esta misma influencia puede observarse en "Ancianidad, adolescencia e infancia" -1940- en la

⁵ Las que fueron transgredidas por W. Reich (1933).

que realizando una metamorfosis de las imágenes provoca una suerte de engaño visual para el espectador. Por otra parte, la temática tratada en esta obra no es otra cosa de una de las grandes inquietudes filosóficas de Dalí: el tiempo, el que todo lo destruye; variante que se hace más que notable en la multiplicidad de obras que precedieron y sucedieron con la ilustración de relojes "blandos", que dan la idea de la materia en desintegración o en estado de descomposición.

Pero -siempre aparece una conjunción adversativa que coloca un palo en la rueda de la historia- es necesario destacar que en su quehacer S. Dalí no fue precisamente lo que se puede definir como una persona original en su participación con el surrealismo, más aún, es de sospechar con buenos fundamentos que su adhesión a dicha escuela -o propuesta- fue del tipo definido como "oportunista", tal como lo hiciera Ferrater Mora (1971) o hipócrita (Rodríguez Kauth, 1993). Esta afirmación se sostiene en el hecho de que el surrealismo le resultaba un instrumento útil para testimoniar en la actividad plástica el recorrido de sus sueños sin tener que dar explicaciones y teniendo el apoyo de una escuela que por entonces estaba de "moda" entre los grandes plásticos mundiales.

Lo que señalara en el párrafo anterior acerca del oportunismo, o lo de la hipocresía, viene a cuento a partir de su quehacer en la vida social y política española, ya que Dalí no participaba ideológicamente del resto de las propuestas políticas del surrealismo de sus colegas, es más, las despreciaba y hasta llegó a ser expulsado del movimiento por su adhesión explícita a gobiernos dictatoriales, especialmente a la del Generalísimo Francisco Franco cuando éste gobernó con mano de hierro a una España sumida en un charco de sangre producto de la violencia que le impuso el dictador gallego para llegar y sostenerse en el poder sin mayores contratiempos hasta su muerte (Bayod, 1981).

Resulta interesante destacar que el mismo año en que Picasso realizó su "Guernica", Dalí pintó "Construcción blanda con alubias cocidas: premonición de guerra civil" pero, a diferencia de su contemporáneo, Dalí no deja entrever simpatía humanitaria alguna y, más aún, no muestra indicaciones de compromiso político, el cual era reclamado a gritos en momentos difíciles durante los que se cocían -y sin alubias blandas- los prolegómenos de la Segunda Guerra Mundial en territorio español (Rodríguez Kauth, 2004).

Resulta curioso que habiendo leído en su juventud el Diccionario Filosófico de Voltaire, a Descartes, Kant y Spinoza, entre otros filósofos, ellos no le marcaran una huella que le impidiese ser como adulto tan afecto al oportunismo circunstancial.

Pese a ello, a Dalí le preocupaban aspectos sociales menores, como el del avance desmedido de la tecnología, lo cual se evidencia en su uso recurrente a presentar en sus obras un aparato telefónico y, el colmo del absurdo irónico se encuentra en la pintura "Escena de playa con teléfono", la cual representa el colmo de la estupidez humana de la actualidad de asistir los veraneantes y bañistas a una playa provistos de esos infernales aparatos móviles o celulares que suenan en las circunstancias menos deseadas para su propietario y molestando a los circundantes.

Quizás sea el "Cristo de San Juan de la Cruz" -1951- y que se conserva en la Galería de Arte de Glasgow la obra que mejor refleja el oportunismo -que es diferente al sentido de la oportunidad- de Dalí, ya que si bien oficialmente había dejado de ser surrealista debido a la expulsión que sufriera del movimiento, sin embargo con ella abandona las premisas básicas de aquél, cuáles fueron un desembozado enfrentamiento con la religión -en especial la católica- y con los autoritarismos políticos (Adorno, 1950). Pese a ello Dalí se reconvierte al catolicismo⁶ en momentos en que el dictador F. Franco hacía exhibicionismo de su fe católica (Fusi, 1985)⁷, lo cual le permite vivir cómodamente bajo el amparo de aquél, ya que comenzó a producir obras de tipo religiosas con las cuales conformaba al tirano que manejaba con mano de hierro a los españoles, incluyendo a su Cataluña natal.

Esto no significó que Dalí hubiese dejado de ser surrealista en sus expresiones artísticas, sino que simplemente su presencia dentro del movimiento era no sólo inaceptable, sino que hasta indecorosa e indeseable. En 1948 da comienzo a estudios que él denomina de "arte clásico y religioso", los que darán como resultado un par de "Madonas" -una de ellas recibió la bendición papal de Pío XII, quien fuera tan

⁶ Había sido educado en la atmósfera religiosa de los Hermanos de las escuelas cristianas y los estudios secundarios los realizó con los Maristas de su pueblo natal a los diez años, época en que realiza su primera pintura: un autorretrato de un niño enfermo.

duramente criticado por sus vínculos con el nazismo y el fascismo (Cornwell, (1999)- al ya mencionado Cristo y a los que le sucedieron -entre muchas otras- "La última cena", la "Crucifixión", "Coronación de Juan XXIII", "El Concilio Ecuménico" y "Los discípulos de Emaús" todas ellas obras de un incuestionable compromiso religioso católico. Todo esto alcanza su ápice cuando en 1965 realiza -a pedido de los editores- las ilustraciones para una nueva edición de la Biblia.

Finalmente, en lo que se refiere a su capacidad asombrosa de fabulación, la misma era de su exclusiva y absoluta responsabilidad, la cual siempre estuvo teñida de significativas muestras de humor, sarcasmo y hasta cinismo. Esa capacidad de fabular le servía para proteger su intimidad, ya que era una persona con notables debilidades físicas, psicológicas y de adaptación social. Merced a recurrir a aquella capacidad fabuladora llegó al extremo de, por ejemplo, falsear datos de su primera infancia en relación con un hermano mayor, quien murió antes de su nacimiento.

De tal suerte, no ha titubeado Dalí en afirmar que su hermano había muerto a la edad de siete años y unos tres antes de su nacimiento. Sin embargo, según consta en los registros notariales de la época, el hermano -que también se llamaba Salvador- murió antes de cumplir los 2 años y -el segundo Salvador- nació nueve meses después de producido el deceso del primero; como puede observarse, en sus fantasías ni siquiera respetó los datos más objetivos de la tradición familiar. Asimismo, respecto a su hermano fallecido, Dalí señala que tenía una virtuosidad genial y que al igual que él presentaba la morfología facial del genio⁸. Realmente resulta inexplicable que él haya afirmado que una criatura que no había cumplido todavía los dos años hubiera podido demostrar alguna capacidad genial -más allá de la que los padres se encargan con soberbia modestia en destacar para sus hijos- pero éstas eran las versátiles fantasías de Dalí. Las mismas le eran de utilidad para generar un mundo de fantasías en el cual poder recogerse sin ser perturbado por el amenazante espacio exterior, el cual temía que pudiese devorarlo.

⁷ Uno de los textos más ilustrativos acerca del nefasto personaje que arrastró a España al mayor nivel de autoritarismo conocido en las últimas centurias.

⁸ Esto último estuvo asentado, casi con seguridad, en la Escuela Criminológica italiana (Lombroso, 1876) que por entonces tenía una gran aceptación "científica".

Esta capacidad de fabulación, rayana en lo mitómano, es lo que posteriormente él mismo definió como un método de su creación: el paranoico-crítico (Romero, 1989)⁹, al cual Dalí definió como un "método espontáneo de conocimiento irracional fundado en la objetivación crítica y sistemática de asociaciones e interpretaciones delirantes" en su texto de 1935 "Conquista de lo Irracional". Tal metodología es la que le serviría posteriormente, no sólo para desarrollar el resto de su variada obra artística sino, sobre todo, para llevar una vida tal como él deseaba construir.

No debe olvidarse que 1929 puede ser considerado como un año crucial para su futuro. Durante su transcurso no solamente realizó sus primeras pinturas surrealistas, sino que se encontró con la única mujer que le produjo satisfacciones sexuales: Gala, quién hasta entonces había sido la pareja de su amigo P. Éluard.

Asimismo, su método paranoico-crítico -compartido con M. Ernst- implicaba según Gaunt (1973) "una capacidad de concentración considerable" como para distinguir lo confuso y amorfo -entre, por ejemplo, las manchas de humedad y las grietas que se observan en una pared- para hacer emerger la fértil imaginación. Más, con mucho sarcasmo, Dalí afirmaba que la diferencia entre un loco y él era muy simple: él no estaba loco. Al respecto -y retomando sus contradicciones que, por otra parte, son consubstanciales a la condición humana- también afirmó en 1978 que él no es un payaso, sino que lo era la sociedad monstruosa y puerilmente inconsciente, "que juega al juego de la seriedad para disimular su locura".

Retomando el sentido implícito de los sueños y su influencia en el surrealismo, no caben dudas que aquellos ofrecen al durmiente la ocasión de explicitar aquellos contenidos que la conciencia rechaza por ser egodistónicos, es decir, le resultan molestos en tanto y cuanto aquella está sometida al mecanismo de defensa de la represión que, fundamentalmente, tiende a inhibir la expresión de experiencias o fantasías de tipo sexual, las que no son toleradas por el representante de los límites sociales y culturales al interior de las personas, vale decir, en términos psicoanalíticos, la instancia psíquica del Súper yo.

⁹ El cual se cristalizaría como tal en su óleo sobre tela titulado "Soledad paranoicocrítica" (1935) y una suerte de continuación de aquél, al año siguiente, con otro óleo llamado "Suburbios de la ciudad paranoicocrítica".

Y todo lo que tenga que ver con lo sexual era un tema tabú para la moral burguesa -y también la proletaria afectada por la "falsa conciencia" (Marx, 1847)- de los inicios vigesimonónicos, de la misma manera en que lo continúa siendo en la actualidad, aunque reducida buena parte de ella en sus implicancias personales, debido en especial a los avances científicos -como han sido los del psicoanálisis- que permitieron derrumbar parcialmente aquellas barreras de la pacatería y el acartonamiento burgués. Obviamente que Dalí no estuvo ajeno a tales presiones internas -como todo mortal- más cabe destacar que en él tuvieron una presencia pregnante.

La vida sexual de Dalí no fue fácil ni estuvo adaptada a la que realizan el común de las personas, lo que eufemísticamente se conoce como la "normalidad". Sus inclinaciones homosexuales -que nadie puede reprocharlas ya que todos las compartimos aunque más no sea de modo latente en tanto llevamos, aunque en menor medida, con nuestro torrente sanguíneo contenidos hormonales del sexo contrario al que representamos o queremos representar- lo condujeron a que se sospeche que haya tenido alguna experiencia de esa naturaleza, habiendo estado "enamorado" del poeta y dramaturgo andaluz F. García Lorca -asesinado por las huestes franquistas y ante cuyos desmanes y atropellos Dalí cerró sus ojos y tapó sus oídos¹⁰ para no saber lo que ocurría, pero aquellas atrocidades conseguían llegar hasta él y acosarlo como en una pesadilla- y, aunque aquellas experiencias sexuales no le fueran satisfactorias, como tampoco las escasas relaciones heterosexuales que mantuvo hasta que encontró a Gala en su camino.

Gala, fue la única mujer que le produjo una auténtica atracción y satisfacción sexual; y, a tal punto llegaba su adoración y enamoramiento por ella que, al igual que los antropófagos, deseaba devorarla, ingerirla, para tener imágenes holográficas sonrientes de ella dentro suyo.

Por otra parte, no es casual que una de las obras mejor logradas salidas de los pinceles de Dalí haya sido "El gran masturbador", la cual hace sospechar de su afición por el onanismo como una forma no solamente de dar satisfacción a los impulsos sexuales reprimidos, sino también a su incapacidad como para establecer relaciones afectivas íntimas con personas de cualquier género sexual.

¹⁰ Para el caso, valga el pleonasma utilizado.

Referencias bibliográficas

- ADORNO, T. W. y otros
1950 *The authoritarian personality*. New York: Harper & Brothers
- ARENDR, H.
1988 *La condición humana*. Barcelona: Paidós, (1958).
- BAYOD, A. (comp.)
1981 *Franco visto por sus ministros*. Barcelona: Planeta,
- BRETON, A.
1979 *Manifestes du surréalisme*. París: Gallimard (1924).
- BRETON, A.
1928 *Le surréalisme et la peinture*. París: PUF
- CORNWELL, J.
1999 *El Papa de Hitler*. Barcelona: Planeta (1999)
- DALI, S.
1942 "The secret life of Salvador Dalí". New York: The Dial Press
- FERRATER MORA, J.
1971 *Diccionario de filosofía*. Buenos Aires: Sudamericana
- FREUD, S.
1991 *La interpretación de los sueños*. Buenos Aires: Amorrortu. (1900)
- FUSI, J. P.
2001 *Franco. Autoritarismo y poder personal*. Madrid: Taurus. (1985)
- GAUNT, W.
1973 *Los surrealistas*. Barcelona: Labor
- GOFFMAN, E.
1973 *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu, (1959)
- INGENIEROS, J.
1962 *Simulación de la locura*. Buenos Aires, Mar Océano, Obras Completas. Volumen 1, (1900)
- 1962 *El hombre mediocre*. Buenos Aires: Mar Océano, Vol. 7, O. C., (1913)
- KOHLER, W.
1948 *Psicología de la forma*. Buenos Aires: Argonauta. (1929)

LOMBROSO, C.

1887 *L'Homme criminel*. París: Alcan. (1876)

MARX, C.

1958 *La ideología alemana*. Montevideo: Pueblos Unidos. (1858)

REICH, W.

1933 *La psicología de masas del fascismo*. México: Roca (1973)

RODRIGUEZ KAUTH, A.

1993 *Psicología de la hipocresía*. Buenos Aires: Almagesto

1998 *Temas y lecturas de psicología política*. Buenos Aires: Editores de América Latina

1999 Magritte: en tänkare som kommuniserade genom målningen.
Heterogénesis, (29). Lund

2004 *Psicología, arte y política*. Buenos Aires: Ediciones Cooperativas

ROMERO, L.

1989 *Dedalico Dalí*. Barcelona: Ediciones B,