

Según el propio Dalí, su interés consciente por la teoría cuántica surge hacia 1940, cuando, aunque todavía mantenía en vivo su método paranoico-crítico, ya ensayaba con otros lenguajes visuales. Este cambio de estilo visual coincidió, algo más tarde, con el lanzamiento de la bomba atómica caída en Hiroshima en 1945, a partir de la cual pintó varios cuadros con lo que él mismo denominaría como estilo «atómico», un estilo que relacionó con el misticismo en tanto que uno y otro llevaban a la antimaterialización: «Si los físicos producían antimateria, los pintores con mas razón», escribía Dalí en su *Manifiesto Místico* (más tarde denominado *Manifiesto antimateria*)⁶. Fue entonces cuando se mudó del terreno del psicoanálisis y abandonando –aparentemente – la influencia de Freud, se inmiscuyó en el de la microfísica, acogiendo a la paternidad de Heisenberg. No obstante, su método paranoico-crítico visual de los años 30 responde, a mi entender, mucho mejor a los presupuestos cuánticos que el pretendido estilo «atómico» desarrollado a partir de los cuarenta donde la imagen es más ilustrativa que conceptual. Por otro lado, sería interesante considerar hasta qué punto, de manera soterrada (por no decir inconsciente) Dalí se hacía eco de las preocupaciones que desde la década de 1910 marcaban ya los diseños de la ciencia y que estaban suficientemente popularizadas como para que artistas cercanos a su círculo las incorporaran a sus obras. Posiblemente esta sea la causa que le llevó a afirmar que Heisenberg se parecía a él, pues antes de conocerle ya había llegado a las mismas conclusiones que el sabio⁷.

Algo similar ocurre con los descubrimientos de Crick y Watson. Con su «modestia» acostumbrada, Dalí se declara el descubridor del ADN antes de que en los años cincuenta lo hicieran ellos en la universidad de Cambridge: «Mirar un cuadro, escribía, es recibir mensajes de lo absoluto. Quince años antes que Crick y Watson, yo dibujé la espiral de la estructura del ácido desoxirribonucleico, base de la vida, a instancias de un psicoanalista, porque yo la conocía desde siempre, en el fondo de mis sueños⁸». Aunque del dibujo que Dalí menciona no sabemos nada, lo cierto es que su pintura nos remite de manera intuitiva a los planteamientos de las teorías sistémicas que hoy en día se han desarrollado en el campo de las ciencias. Podríamos interpretar las declaracio-

⁶ Dalí, *Manifiesto místico, 1951, cit. por R. Descharnes y G. Néret, en Dalí 1904-1989, Madrid, Taschen, 2001, p. 455.*

⁷ Cf. *Descarnes y Néret, Op. cit, p. 455.*

⁸ Dalí, *Confesiones, p. 222.*

nes de Dalí como meras impertinencias si no fuera porque algunos de los grandes sabios lo han tenido en cuenta, y lo han escuchado con atención. Baste citar los encuentros que Dalí mantuvo con Lacan, Freud y, más cercanamente, con Prigogine.

Es más, los planteamientos que Prigogine apreciaba en las imágenes dobles de Arcimboldo como premoniciones de los surrealistas y de las teorías científicas modernas, fueron mas allá de Einstein y Heisenberg, y así Prigogine ve en el arte un método de explorar la realidad capaz de adelantarse a la propia ciencia. De hecho, pareciera que Prigogine, a lo mejor influido por las conversaciones y correspondencia que mantuvo con Dalí, interpretara las imágenes dobles de Arcimboldo como presagios de sus propios logros científicos, concretamente de las estructuras disipativas de los sistemas que es una de sus aportaciones más importantes a la ciencia .

Las estructuras disipativas, al igual que los contornos y formas de Dalí, están en permanente cambio, en un estado alejado del equilibrio gracias al cual se adaptan y se desarrollan. En términos más académicos, las estructuras disipativas conforman «un sistema abierto que permanece en un estado alejado del equilibrio, pero que, al mismo tiempo, conserva la estabilidad: se mantiene la misma estructura general, a pesar del flujo incesante y del cambio continuo de sus componentes»⁹.

En sí, pues, mantienen una situación paradójica muy similar a la que el método paranoico-crítico mantiene con respecto a la percepción, pues por un lado son estructuras, pero por otro están en incesante cambio, dando lugar a lecturas complejas y múltiples. De ahí que podamos extender las cualidades vitales de las estructuras disipativas, a las obras de Dalí: «La creatividad –la capacidad de generar nuevas formas– constituye una propiedad clave de todo sistema vivo. La vida avanza constantemente hacia la novedad. Comprendemos que espontáneamente surjan nuevas formas de orden, y nos ayuda a definir la complejidad»¹⁰.

Para Prigogine, la realidad ahora se abre hacia la multiplicidad, y esto es posible porque el mundo está en un estado de no-equilibrio cuyo motor es el tiempo. De hecho es el estado alejado del equilibrio el que conduce al mecanismo de coherencia responsable de las formas y ritmos que muestra la naturaleza; y éstas presentan una variedad de so-

⁹ Definición según F.Capra, *Las conexiones ocultas*, Barcelona, Anagrama, 2002, p. 37.

¹⁰ F.Capra, *Ibidem*.

luciones que se conocen como bifurcaciones o puntos críticos de inestabilidad de las que puede surgir una nueva rama que es capaz de desembocar en un estado completamente nuevo, en el que es posible que emerjan nuevas formas de orden y de estructuras¹¹. Es esta dinámica temporal de formación continua del ser, la intuición inspirada que Arcimboldo pudo entender y que anticipó con respecto a los surrealistas, y que es tan palpable en el método paranoico-crítico de Dalí. Pues de la misma manera que la ciencia actual rechaza la concepción mecanicista de causa-efecto, Dalí rechazó la percepción mecánica que apostaba por la predicción basada en el patrón de regularidad. De ahí que, recordemos, mantuviera su distancia con los gestaltistas. Sabemos que nuestra percepción está marcada por este patrón y que nuestro cerebro buscará desesperadamente regularidad allí donde no la hay. El método paranoico-crítico ofrece la posibilidad de romper con la imagen predeterminada y visualizar la complejidad, con sus incertidumbres y equilibrios inestables, poniendo en evidencia lo que hoy es indiscutible para la ciencia: que lo racional no se identifica con lo real¹². Por eso, para Dalí (y de ahí sus coincidencias con Lacan) la percepción era resultado de la proyección del sujeto que interactúa con la exterioridad. Desde el punto de vista psicológico el efecto que tienen las imágenes paranoico-críticas pueden, además, compararse a los de la teoría de la complejidad donde el cambio de un gen puede alterar toda la estructura del genoma, dando lugar a la mutación. Igualmente, en las imágenes paranoico-críticas hay un punto de inflexión en el que el objeto que está reconociendo el observador se cambia inesperadamente en otro, debido a una pequeñísima alteración ya sea de la forma, del contorno, de la luz o del color. En este caso, los surrealistas interpretaban conscientemente las consecuencias que la topología de Poincaré proponía en cuanto a la lectura de las imágenes: una diferencia extremadamente pequeña puede alterar enormemente los hechos¹³. Esta misma diferencia apenas perceptible (o imperceptible) puede darse también en el propio sistema de percepción del receptor que modifica (a veces inesperadamente y sin control) el punto de vista, como ocurre con el célebre cubo de Necker

¹¹ F. Capra. *Ibidem*.

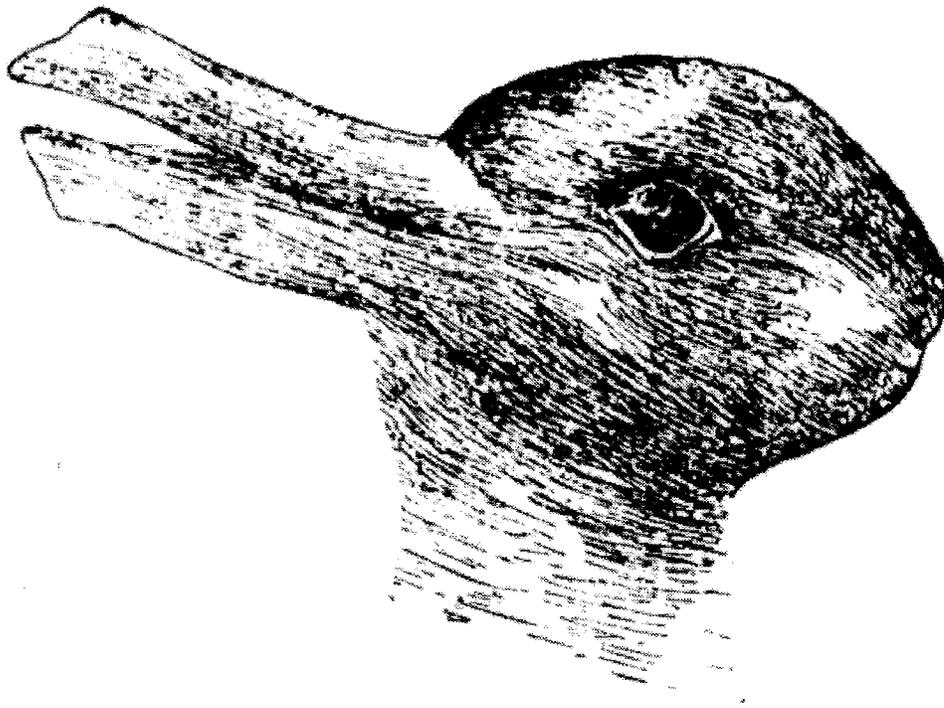
¹² Cfr. Prigogine «Arcimboldo», *Op. cit.*, p. 334.

¹³ A. Breton y P. Éluard, «Enquête», *Minotaure*, n° 1, 1933, p.102, citan a Poincaré a propósito de la evolución que ha tenido dentro de nuestra cultura y pensamiento el concepto del azar desde Aristóteles: « par celle d'un "événement rigoureusement déterminé, mais tel qu'une différence extrêmement petite dans ses causes aurait produit une différence considérable dans le faits».

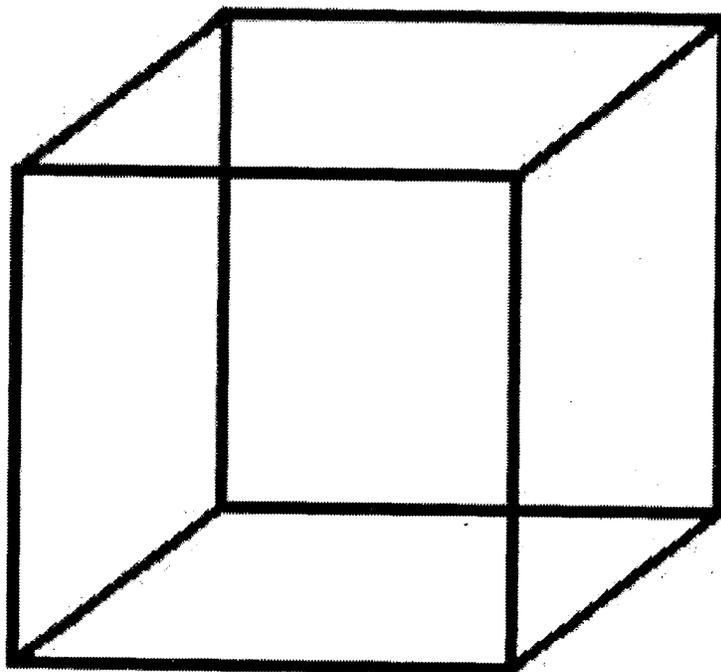
(il.8), donde visualizamos alternativamente –y sin ningún cambio de forma– el cubo en dos posiciones distintas colocando al perceptor en dos posiciones alternas: mirando al cubo desde lo alto o de frente.

Dalí insistió reiteradamente en que las imágenes paranoico-críticas tenían un método que consideraba verificable. Mediante este método, el artista no sólo rompió con la predeterminación euclidiana visual que nos hace ordenar las cosas en un espacio cartesiano donde distinguimos entre fondo y figura leyendo unívocamente la imagen, sino que cartografió la complejidad en el mundo de la visualidad, anticipándose a las bifurcaciones dinámicas que más tarde se desarrollarán en la ciencia y en el pensamiento. Si volvemos al *Hombre invisible* ¿está el hombre separado de la naturaleza o forma parte de ella, está su sistema perceptivo y cognitivo independizado de su condición humana o forma parte de ella? En él podremos visualizar los dos estados entre los que se ha debatido lo real que aquí, en el arte, son posibles de compaginar en una unidad, eso sí, compleja e inestable: cuando el fondo y la figura se fusionan desaparece el hombre (es invisible), cuando se contrastan se hace visible. A la última le correspondería la tradicional mirada euclidiana, esto es, el hombre está separado de la naturaleza, y su sistema de cognición le permite indagar en la objetividad. A la segunda la mirada actual sistémica: el hombre forma parte intrínseca de la naturaleza y como tal, también su sistema de cognición que teje un mundo compartido entre el observador y lo observado.

La gran aportación de Dalí estriba, en mi opinión, en que esas imágenes dobles nos brindan la oportunidad de visualizar los conflictos que surgen en el proceso perceptivo como resultado paradójico de aquello que es real y lo otro ficcional (la lectura paranoico-crítica). Pero estos conflictos pueden ser diluidos si abrimos el campo visual y cognitivo hacia una percepción más integral mediante esa mirada «sistémica» que actúa en el marco de la teoría de la complejidad y que nos brinda la capacidad no ya sólo de integrar en un todo ambos conceptos opuestos, sino de ver el mundo en un incesante equilibrio inestable de formas, pensamientos y emociones, cuya estructura está en constante fluir. Es ese fluir constante el que constituye el propio método, el propio sistema a través del cual podemos objetivar, verificar y comunicar los enigmas que lo configuran.



El pato-conejo



El cubo de Necker