

## ***FUENTE, EL TODO EN LA PARTE***<sup>1</sup>

### ***FOUNTAIN, EVERYTHING ON THE PART***

Alain TROYAS

*Université Paul-Valéry Montpellier III, France*

alain.troyas@orange.fr

**Palabras-clave:** sociocrítica, historia, psicoanálisis, tecnociencia, arte, Duchamp

**Resumen:** Le corresponde a la ideología liberal colarse de forma insidiosa en las psiquis, los comportamientos y los objetos industriales o culturales. En la medida en que condiciona de forma invisible las mentalidades y los gustos con vista a confortar, ensanchar y perpetuar su dominación y la alienación, le toca a la sociocrítica desvelar con prioridad los mecanismos ocultos y el sentido misticador sobre todo cuando estos objetos de la dominación no se valen de formas textuales. Algunos de ellos, únicos, visuales, sin textos, se entregan con dificultad a su análisis aunque presumen ser emancipadores como se suele decir de las obras de las artes plásticas. Es el caso en particular de *Fuente*, obra de Marcel Duchamp en la que la Totalidad del sistema liberal libertario se inscribe sin embargo de forma profunda, lo cual se señala cuando la sociocrítica, cuya tarea es ésta, recurre al materialismo histórico y al psicoanálisis.

---

<sup>1</sup> Traducción al español de Béatrice Mandopoulos.

**Key-Words:** Sociocriticism, History, Psychoanalysis, Technoscience, Art, Duchamp

**Abstract:** It is inherent in liberal ideology to insidiously penetrate psyches, behaviours and industrial or cultural objects. As it invisibly conditions mentalities and tastes to better assert, enlarge and perpetuate its domination and alienation, it is the role of psychocriticism to primarily unveil the hidden mechanisms and mystifying meaning of this ideology, especially when the objects it creates take no textual form. Some of these unique, visual, text-less objects are not easily analysed by sociocriticism while they are supposed to be emancipating, in the same way as works of plastic arts are generally said to be. It is especially the case of *Fountain*, a work by Marcel Duchamp, to which the Whole of the libertarian liberal system is nevertheless deeply connected, a system that can be spotted when sociocriticism—which precisely has the task to spot it—calls on historical materialism and sociopsychanalysis.

**Mots-clés :** sociocritique, histoire, psychanalyse, technoscience, art, Duchamp

**Résumé :** Il est dans la fonction de l'idéologie libérale de s'infiltrer insidieusement dans les psychés, les comportements et les objets industriels ou culturels. Dans la mesure où elle conditionne invisiblement les mentalités et les goûts en vue de conforter, d'élargir et perpétuer sa domination et l'aliénation, il appartient à la sociocritique d'en dévoiler prioritairement les mécanismes cachés et le sens mystifiant surtout quand les objets qu'elle crée n'empruntent pas de formes textuelles. Certains de ces objets, uniques, visuels, sans textes, se livrent difficilement à son analyse alors même qu'ils sont prétendus émancipateurs comme on le dit généralement des œuvres d'arts plastiques. C'est le cas en particulier de *Fontaine*, œuvre de Marcel Duchamp, en laquelle la Totalité du système libéral libertaire s'inscrit pourtant profondément, lequel se repère quand la sociocritique, dont c'est la tâche, fait appel au matérialisme historique et à la sociopsychanalyse.

## 1. EL TODO Y LA PARTE: UNA PROBLEMÁTICA FUNDAMENTAL PARA LA SOCIOCRÍTICA

«Nosotros, *civilizaciones, ahora sabemos* que somos mortales» (Valéry, 1957: 3). Basta con una mera mirada sinóptica sobre el mundo para constatar hasta qué punto sigue de actualidad aquella sentencia de Paul Valéry y cómo este mundo tan distinto al de hace

poco deja sitio en el caos a un nuevo paradigma histórico. Ante nuestros propios ojos vemos cómo van disolviéndose las marcas que lo estructuraban, los principios que lo organizaban. Tal mutación no puede dejar indiferente a la sociocrítica y pide identificar este paradigma global, esta totalidad, y desvelar urgentemente sus mecanismos ocultos que se materializan en lo particular de la vida cotidiana para alienar de forma cada vez más eficaz al individuo si es que esta totalidad está al servicio de la dominación capitalista. Como mínimo, este problema me parece ser hoy el más importante que hace falta centrar en el planteamiento sociocrítico si se acepta que procura descifrar el sentido mistificador de varios objetos culturales cuya presencia es tan habitual que parece natural.

### ¿POR QUE *FUENTE*? UN OBJETO BANAL, SIN NARRACIÓN. ¿UN OBJETO MUDO? ¿INARTISTICO?



Por consiguiente, me propongo abordar aquí este problema metodológico sometido a la sociocrítica cuando tiene que dejar constancia de un objeto particular, en este caso, estético icónico sin ningún signo de narración<sup>2</sup> como *Fuente*, un mero urinario presentado como obra de arte en 1917 por Marcel Duchamp (objeto, sin embargo, operativo y venerado en el mundo del arte desde la segunda mitad del siglo XX. Ante todo he de manifestar que no elijo al azar esta obra sino porque su asunción histórica es un fenómeno enorme,

<sup>2</sup> La firma R. Mutt aparte, cuyo sentido no es aquí el más fundamental.

en sentido estricto, asombroso, sin duda alguna uno de los más importantes de la historia del arte. Considerada por la comunidad legítima como la matriz del arte contemporáneo, *Fuente* inaugura e influencia en efecto todo el arte de mediados del siglo XX y del principio del XXI. Bandera de la iconoclasia posmoderna, es sin duda la obra más influyente del siglo pasado. Más que su emblema, es además su ídolo.<sup>3</sup> Y se lo merece. En esta pieza caben todos los principios efectivos en el arte que domina en la actualidad. *Fuente* es un momento esencial de la totalidad de la historia del arte.

En primer lugar, a cualquiera que mire este objeto se le plantea de inmediato la cuestión de su estatuto artístico. ¿En qué es arte? Todo en ella se opone a la idea tradicional que ha propuesto la historia. Es posible, claro, disertar acerca de su estética y ver así los efectos que conlleva: su apariencia, su brillante blancura, sus curvas regulares, sus reflejos variados, etcétera. Pero solo son efectos vulgares idénticos a otros muchos objetos que, por otra parte, no se evocan nunca como explicativos de su valor artístico. En sí misma, *Fuente* no enseña nada de su estatuto. Ninguna narración, ni icónica ni literaria. Ninguna señal visual incorporada, ninguna expresión gestual, ningún trazado escrito. *Fuente* es inmóvil y muda. En resumen, hace falta librarse de la posible ilusión de que podamos analizarla como analizamos una escultura o un cuadro clásicos.

Ésa es la dificultad que plantea este tipo de imagen a un estudio sociocrítico, pero éste no debe renunciar a descifrar su sentido. La cuestión es fundamental y merece algún espacio para entender el criterio adoptado aquí que se le parece. En primer lugar, hay

---

<sup>3</sup> Rechazado al principio por la Sociedad de artistas independientes en 1917, este ahora símbolo de la subversión no se destinaba a pretenderse obra de arte sino a tender una trampa a artistas que se afirmaban liberales y tolerantes.

que afirmar otra vez el principio estratégico que mantiene firme, como lo aconseja Edmond Cros, el hilo de Ariadna trenzado con el materialismo histórico y el psicoanálisis (Cros, 2003). He aquí, aunque resumido, pero de forma esencial, lo que es el método general. Luego, ante este objeto, queda por resolver la cuestión de por dónde comenzar su estudio. No creo ir en contra del método del materialismo histórico si afirmo que será muy conveniente comenzar por la totalidad, es decir, en este caso empezar el estudio a través de la inscripción de *Fuente* en la síntesis del contexto general. Soy consciente que esta fórmula merece que se aclare su abstracción. Al intentarlo, en los límites de este artículo, diría primero que resultaría sofista comprender la totalidad que engloba *Fuente* como la de una parcela de la cultura, por ejemplo de la historia del arte, pero que hace falta entenderla más ampliamente como la de un conjunto antropológico tal como nos lo enseñó Lukacs después de Marx. Al seguirlos, resulta —con tanta brevedad— que hace falta considerar lo universal como síntesis de la lucha de las estructuras sociales entre sí, de las que forma parte, en nuestro terreno, la historia del arte. Es esta síntesis la que se determina como *Zeitgeist*, o espíritu de los tiempos, el cual se propone como base común de una pluralidad conflictual de estructuras sociales que configuran el clima filosófico y psicosocial de la época, al encajar lo imaginario y la realidad pragmática de la que todos participan de forma consciente y también inconsciente, que nos enseñó a su vez el psicoanálisis. Por consiguiente, me parece operativo comenzar el estudio de este objeto particular que es *Fuente* y utilizar este concepto de espíritu de los tiempos del que depende, como todas las estructuras socioculturales, el mundo del arte. Con este enfoque, resultará más fácil entender cómo este espíritu de los tiempos, hoy tan trastornado, provoca parecidas fracturas en la psiquis colectiva.

Tengo pues que proponer caracterizar con más precisión este *Zeitgeist* como determinado por lo que algunos, entre ellos la Escuela de Frankfurt, llaman la *tecnociencia*, estructura amplia en la que el capitalismo actual se encarna, pero también como una estructura sobredeterminada por los intereses generales del capitalismo el cual, como se sabe, lleva la guerra —otra palabra por división— como el nubarrón la tormenta. Tengo que afirmar otra vez, esta síntesis “espíritu de los tiempos”, resultante de conflictos internos en sus campos, siempre la determina en última instancia la clase dirigente que se esfuerza permanente e indefectiblemente con éxito por hacer de ella una ideología dominante. El capitalismo es el Maestro, la figura aplastadora de la humanidad actual y, mediante la fusión con la tecnociencia, es la instancia decisoria de un sistema que ocupa corazones y espíritus. Y esto hasta tal punto que unos observadores de otras esferas filosóficas como Jacques Ellul (2008) han podido afirmar que lejos de ser neutra, la tecnociencia impone sentido, ambiguo es verdad, pero el suyo por esencia, autónomo, y al que —aquí reside el momento clave— se somete todo. En efecto, hoy ¿quién no ve que la tecnociencia como ideología del capitalismo se libra de toda axiología distinta a la del provecho a todo coste e impone su orden a todos? Al observar las innovaciones científicas, queda claro que es indiferente a cualquier otro valor y difunde sus imágenes por todas partes, incluso por la creación artística que a veces las retomó como tales so pretexto de vanguardismo. El mismo Dada, tan rebelde, tan desfasado, no se libró.

## **2. FUENTE ES UNA MANIFESTACIÓN ACTUAL DE LA IDEOLOGÍA DOMINANTE TECNOCIENTÍFICA**

Desde este punto de vista, y esto será la base de la primera parte de mi tesis, como manifestación particular del espíritu de los tiempos,

*Fuente* es en origen un objeto industrial. Es una sinécdoque en la medida en que nuestra época histórica la regula en mayor parte un desarrollo fenomenal de la industria que se derrama en todos los sectores del sistema. Los hechos son patentes. Desde mediados del siglo XIX, una cascada de descubrimientos técnicos ha transformado de hecho la situación del mundo. Estos progresos que dejan atrás cualquier otro fenómeno han sido espectaculares desde el principio de la revolución industrial pero es sobre todo desde principios del siglo pasado cuando, en unos decenios, cambia el mundo más que durante varios siglos. El desarrollo de los medios de producción<sup>4</sup> ha trastornado el marco y los modos de vida con mucho más intensidad que en los principios industriales del capitalismo durante el Renacimiento. El lazo que vincula de forma íntima el mundo técnico y los modos de pensar que tejó aquella era, se manifiesta hoy con mucha más evidencia hasta tal punto que todos se dan cuenta de que la tecnociencia dirige más que nunca la suerte de nuestra sociedad, su organización, su orientación e incluso su marco visual porque «los criterios de la actividad instrumental penetran también otros campos de la existencia» como lo recuerda con acierto Jürgen Habermas (1973: 3). «La técnica, dice a su vez Serge Latouche en una fórmula asombrosa, nos transforma así en herramienta de su propio desarrollo» (Latouche, 2004: 9). Por lo general, de acuerdo aquí también al Instituto de Adorno y Horkheimer, me parece difícil negar que la ciencia y la técnica rigen las preocupaciones de los gobiernos y, por consiguiente, la vida cotidiana de los pueblos.

Sin desconocer sus aspectos liberadores en numerosos terrenos, es imposible ignorar la parte del balance según el cual desde su brutal desarrollo a mediados del siglo XIX, la tecnociencia marca también

---

<sup>4</sup> No se deben confundir con las fuerzas productivas.

de forma importante la condición humana en un sentido mutilador inédito. Dicho eso sin añorar lo pasado, no obstante cabe insistir en los caracteres fundadores de esa sociedad moderna que Jacques Ellul llamó con acierto técnica en el sentido en que se distingue en esencia de las fases históricas pasadas. Lo que cabe subrayar después de él, es que esta sociedad así caracterizada lo es muchísimo más que lo fue en su real principio moderno, en particular en el siglo XV, época que la vio dar un salto nuevo. Hoy, de forma evidente, esa fase histórica técnica no tiene precedentes. Más que nunca, y de forma mucho más esencial, el sistema técnico es la energía sin la cual las formas, la organización, el mismo espíritu de la sociedad no pueden existir. Sean las que sean las denominaciones que se le atribuyen, que la llamen «de consumo», «del espectáculo», «de la información», «posmoderna» o «posindustrial», ante todo es determinada por la técnica que la generó y la autoriza, lo que es, cabe repetirlo, un hecho sin precedentes. Al contrario que las sociedades premodernas, no puede deshacerse de ella ni siquiera un segundo so pena de crisis mortal. Privarla de sus instrumentos numéricos, por ejemplo, significaría conducirla a un caos generalizado. En tiempos del maquinismo numérico, estos instrumentos ahora interconectados, dependientes de su sistema y a la vez interdependientes, son los verdaderos dueños del mundo. Que falle uno de ellos resulta mucho más grave que en las épocas históricas anteriores. Un incidente, defecto procesal o trastorno social, en una fábrica o una cadena de distribución comercial, paraliza sectores enteros de la economía, provoca disfunciones increíbles que pueden resultar catastróficas para la vida de sectores sociales enteros. Para prevenirlo, hasta ahora, se despliega cada vez más técnica, se alimenta así el mal con el mal. Al contrario que los paradigmas sociales anteriores a la época posclásica, a ésta la caracteriza el no poder existir sin dedicarse ante todo al desarrollo de la tecnociencia. Mientras que antaño, la máquina tenía

que adaptarse a los límites físicos del ser humano, a su habilidad manual, con el maquinismo, la producción no reclama sino un solo gesto indefinidamente repetido. Marx repite sin cesar que durante la Edad Media como en el Renacimiento, el ser humano se encontraba en el centro del trabajo que guardaba un sentido decisivo para él, mientras que perdió sentido para su potencia creadora.

Mucho más que nunca, esta tecnociencia no es solo interdependiente sino también omnipresente. Se cuela por todas partes, no deja nunca de actuar, para ella no hay noche ni día, invierno o verano, lluvia o escampado. El tiempo biológico es forzado, violado. Ya no vive la gente en armonía con la tierra, las estaciones, la duración del tiempo; el trabajo ya no se acuerda con los ritmos naturales y las representaciones de la existencia ajustada por la carrera del sol, y las horas del día ya no dan sino imágenes nostálgicas de tiempos pasados. A principios de la era moderna, la velocidad no tenía otro sentido sino dar ritmo a la vida del pueblo. Casi ningún reloj exigía que alguien se diera prisa. Bajo el dominio del sistema técnico, incluso el campesino o el ganadero debe usar ordenador para calcular sus gestiones, es decir, su tasa de supervivencia.

También ubicuo, sus cámaras graban varios lugares al mismo tiempo para un solo observador, exigen eficacia sin fallos de los observados. Vigilancia inédita, imposible e impensable antes de la era de la tecnociencia. Antes de la revolución industrial del siglo XIX, el sueño, la despreocupación, el descanso, el tiempo de vivir, eran posibles sin culpabilidad. Todavía pueden verse aquellos encantos de la existencia que empiezan a reducirse con la pintura impresionista, en la que bajo la sombra amenazadora de las fábricas tienen por última vez la posibilidad de fusionarse con una naturaleza que va en retroceso.

Omnipresente, ubicua, la tecnociencia también sabe ser mutiladora. El espíritu es picado por la división de los conocimientos y su

inevitable reducción a lo presentado como esencial. Otro ejemplo, la formación intelectual de antes del desarrollo del maquinismo se contaba en las «humanidades»; se prepara hoy en primer lugar y de forma universal para el mundo técnico, al que se adaptan la cultura, los usos y los reflejos, se elimina lo esencial de lo que se consideraba constituía «el ser humano culto». La formación técnica y la científica devoran las asignaturas «inútiles», se ha dado la condición de la excelencia tanto como la de poder sobrevivir. El sujeto social ya no conoce el mundo sino de forma parcial a través de informaciones sesgadas y tendenciosas y su falta de sentido crítico que solo le proporcionaban las «humanidades» le prohíben ahora una visión comprensiva. Abarcar el mundo entero de una sola mirada era posible para Jean de Dinteville y Georges de Selve, pintados por Holbein el Joven en 1533. Tenían los instrumentos más sencillos y cómodos para la comprensión que simbolizaba el saber suficiente y necesario de la época. Todos estos objetos, puestos en relieve a su lado, representaban su personalidad fundamental eran, por decirlo así, su concepto. Relacionados con el *quadrium*, sea la aritmética, la geometría, la música y la astronomía, figuraban como las asignaturas propias para fundar el espíritu. Para ellos el mundo era de forma íntima y entera posible de conocer.

## **2.1. La tecnociencia impone la división en la totalidad, en todos los modos del pensar**

Sin embargo, en sí mismo, queda claro que el concepto «tecnociencia» no puede aplicarse de forma directa como tal a todos los análisis particulares. Para hacerlo más «ergonómico», repetiré la idea recién evocada según la que lo esencial de su función estriba en las modalidades inconscientes de su dominación, en los conceptos derivados de su carácter general tal como todos los han interiorizado.

De forma más profunda que su mera omnipresencia visual, esta influencia hiperrealista del espíritu de los tiempos se manifiesta al ser, de manera universal, fragmentante. Socialmente ya, su índole impone en nombre de un inevitable y claro esperado «progreso» una competencia violenta a todos y en cada uno, una guerra que divide el mundo tanto como las mentalidades individuales para vencer mejor.<sup>5</sup> En esta división reside para mí el concepto operativo principal de la ideología de la tecnociencia, el mismo que a su vez se filtra de forma sistemática en todas las partes de la totalidad. No contenta con mandar la organización económica y política, por consecuencias sucesivas como una ineludible reacción en cadena, la tecnociencia de hecho y sobre todo prescribe la división en general y en especial en el pensamiento. La fragmentación de los procesos de los trabajos intelectual y manual, con vistas a una imparable organización racion-instrumental más eficaz del mundo, se invierte cada día más en los modos de pensar individual, en la manera de entender el mundo y de operar en él. El mundo se hace cada día más cosa de expertos que se dedican a dividirlo, a separarlo en especialidades.<sup>6</sup>

En arte, por ejemplo, sobre todo durante el siglo XX, no es tan solo la reproducción anecdótica, es verdad, aunque sintomática, de máquinas la que ocupa la creación artística pero, de manera más profunda, es un modo de percepción y de interpretación del mundo inspirado por sus procedimientos industriales el que privilegia el fraccionamiento, la parcelación del trabajo, la escisión, modalidades que acompañan en su mayor parte a las de la esfera económica

---

<sup>5</sup> Y eso, si las apariencias se manifiestan por una unificación del planeta, llamada «globalización» que sin embargo parece más un collage

<sup>6</sup> Como lo atestiguan, si fuera necesario dar un ejemplo más, el arreglo de los estudios universitarios.

dirigida por esta parcelación del trabajo y que se han convertido en la última palabra de la eficiencia hacia el «progreso». Son los modos divisionistas de percepción intelectual que dirigen las sensibilidades los que pueden más, tal como se puede ver que empiezan en las invenciones posimpresionistas. El arte abstracto, arrebatado por la ciencia, se sometió también de forma tan amplia como lo hizo ante lo irracional espiritualista, al adoptar íntimamente en su mente este concepto central. En definitiva, y para resumir un poco la cuestión, la estructura significativa del espíritu de los tiempos que requiere lo global de este momento capitalista es la mentalidad, el intelecto desensibilizado, dimensión ahora separada de su complemento, la utopía, otra manera de nombrar los ideales políticos emancipadores. En todas partes, la tecnociencia crea una raja, un fraccionamiento en la manera de pensar convertida en víctima de una ultra racionalidad. Hoy, en cada actividad, esa omnipotencia de la lógica tecnocientífica instrumental tiene prelación sobre cualquier otra consideración sensible aunque no todos los objetos llevan sus signos de forma evidente.

En el arte contemporáneo, aún más que en el Renacimiento e incluso en la época de la posrevolución industrial del siglo XIX, es esta estructura mental desencarnada, objetal, teórica, instrumental, divisora, lo subrayo con fuerza, la que preside a la creación del objeto. Es esta función intelectual la que es separada del proceso artístico global y elegida como principio del arte dominante. Esta doxa emite que la creación artística de verdad no estriba en la capacidad artesanal, la manera, tampoco en el tema de contenido humanista tal como lo hacían las obras «clásicas» de los paradigmas pre modernos, sino en el gesto mental artístico y, con más precisión, en la idea que lo dirige. Así fue el urinario declarado obra de arte según la idea de que es la idea la que hace al arte. Para cuantos deciden lo que debe ser el arte contemporáneo, es el pensamiento y la decisión los

que son creadores, no lo son la técnica y los referentes humanistas que vinculan la práctica y la teoría. Vuelve aquí esta adhesión al pensamiento científico que concibe antes de realizar. Para este espíritu de los tiempos, la intención calculadora no es solo el medio, es la meta, por ser la intención la esencia de todas las cosas. Y bien se concibe que cualquier cosa pueda hacerse arte por la gracia de la omnipotencia del pensamiento y del texto que lo atestigua. En cuanto se admite el principio, poco importa el objeto material. Cualquier cosa puede entonces pasar a ser arte. Lo que se valoriza, adula, recompensa, es la fase de concepción y el discurso que lo atestigua y no la obra misma. El hecho es determinante. ¿No será ésta la mayor deuda del arte con respecto al espíritu tecnocientífico?

Con este punto de vista, *Fuente* como parte del todo es marcado necesariamente por estos rasgos del *Zeitgeist*. Por su lado, Marcel Duchamp —él también gran admirador de la técnica— integró con fervor y fatalismo esta fascinación por ella. En 1912, mientras visita la Exposición de la locomoción aérea con sus amigos Fernand Léger y Constantin Brancusi, se queda atónito ante un avión y exclama: «Se acabó la pintura. ¿Quién haría algo mejor que esta hélice?» (Dorival, 1969: 721). La anécdota tiene sentido y cabe pensar que fue aquella imantación por la técnica del mundo en su conjunto la que le llevó a elegir el urinario *Fuente*.<sup>7</sup> Bien se ve lo que esta sensibilidad debe al deslumbramiento ante la omnipotencia y la maestría otorgadas al poder tecnológico disciplinado y limitado a su propio y exclusivo empleo. Tal como la hélice y tantos otros objetos fabricados que se muestran en los escaparates del mundo, es por ser un producto técnico puro por lo que Fuente es un trozo simbólico de esa visión

---

<sup>7</sup> Después de descomponer en fragmentos sus obras anteriores entre las cuales en 1912 el famoso *Nu descendant l'escalier*.

del mundo. El Todo del mundo dominante también es el núcleo de la parte. El urinario incluso fue uno de los primeros objetos de la historia de la industria de masas.<sup>8</sup> Fue concebido primero para un uso prosaico, previsto por un diseño matemático, fabricado en cadena. Es un objeto de cerámica perfectamente automatizado, calculado, un producto calibrado, normado. El producto de un proceso automático, serial, previsto, previsible, una reproducción fuera de cualquier imprevisto. De hecho, la principal calidad de la existencia de este objeto es haber sido pensado, meditado, finalizado por una mente aritmética. Ninguna huella de la mano en este objeto glacial y anónimo, nada que sugiera una sensibilidad artesanal, todo en él demuestra una despreocupación radical. Su materia es dura, rígida, su aspecto es nítido, pulido, brillante. No tiene o solo unos pocos atributos propios de lo artístico antes de esa época. *Fuente* es una ilustración perfecta de lo que puede la eficacia de la tecnociencia. Es el producto sinecdótico representativo de la totalidad de la civilización técnica que se separó de su dimensión humana, por lo menos de la que habitaba los paradigmas humanistas y que nunca imaginó una representación fuera de su ámbito.

### **3. ESTA IDEOLOGÍA INFLUYE EN LA PSIQUIS INDIVIDUAL Y COLECTIVA**

#### **3.1. Homología con el superyó arcaico paternal**

Estas consideraciones previas acerca del espíritu de los tiempos me llevan ahora a la segunda parte de mi tesis que propone ver en

---

<sup>8</sup> Este objeto fue patentado en los Estados Unidos por Andrew Rankin el 27 de marzo de 1866.

esta obra de arte una función simbólica determinante de y en lo imaginario del arte como parte del todo civilizador. Esa dominación de la tecnociencia como ideología que lo insemna todo, tiene claras consecuencias sobre las psiquis individual y colectiva en la medida en que tanto el psicoanálisis como la sociología admiten la influencia en el comportamiento y en las mentalidades por identificaciones sucesivas al entorno.<sup>9</sup>

Del punto de vista psíquico, esta dominación de la tecnociencia lo tiene todo que ver con la figura del padre inscrita en el inconsciente individual y colectivo, no de un padre benévolo y justo, un padre edípico, sino un padre superyoista cuya función regresiva es acentuada por las circunstancias exteriores azotadas por las diversas catástrofes que cada día más caracterizan al mundo. Pues decir que el estado del mundo crea una preocupación permanente sería poco. Por todos lados aparecen signos de caos que por otra parte podemos, sin aventurarnos mucho, referir de forma homóloga a los que caracterizan lo psicótico. Los disturbios que se derraman sin cesar crean por consiguiente cascaduras en los pensamientos y las percepciones y su amplitud lleva los individuos a reprimir, con las consecuencias de retorno patológico, de estrés, si quieren seguir sobreviviendo. En esta escala, entre los principales efectos que genera, esa tecnociencia culpabiliza, ya que su potencia quebranta el orden natural del mundo, al agredir a la madre naturaleza cuyo imago está arcaicamente oculto en el inconsciente. Asusta en particular con su espada de Damocles nuclear siempre enarbolada ante cualquier despropósito o la menor amenaza de las partes que componen el mundo. A este respecto, el brote de horror que permite la industrialización de la muerte, un horror ahora comunicado a todos gracias a la universalización

---

<sup>9</sup> Éste tiende, además, a sustituirse al superyó paterno familiar.

de los medios, no puede sino participar en la crisis generalizada de las estructuras mundiales que se manifiesta, por ejemplo, con tanta crueldad en las guerras mundiales fraccionadas de estos principios del siglo XXI.<sup>10</sup> De forma concomitante con el decaimiento de las utopías, y desde luego con la pérdida de sentido del espíritu de los tiempos, se activa por consiguiente esa ley del padre superyoista que divide la psiquis al privilegiar la parte arcaica amenazadora siempre en estado de vigila. En el plano cotidiano, tal como lo enseñan las estadísticas, las estructuras del trabajo provocan una tasa de *burnout* que crece con regularidad, parte la unicidad del yo, multiplica las reacciones depresivas, los ataques de ansiedad y los suicidios. Se añaden a eso las consecuencias sobre las relaciones sociales en las que las tasas cada vez más altas de divorcios, delincuencia, toxicomanía, psicopatologías firman una pérdida de confianza tanto en sí mismo como en las estructuras políticas. Aquella descomposición de las estructuras generales solo puede afilar la función latente «traumática» arcaica y autoritaria de este superyó presente ya, lo vuelvo a decir, en la psiquis y que, por esto, domina con ferocidad cada vez más comportamientos.

Cabe comprender que yo no pueda alargar la descripción de la sintomatología general provocada por la acción del superyó. Solo puedo evocarla y, por otra parte, la literatura psicoanalítica es bastante rica a este respecto para que cada uno la consulte con beneficio.

---

<sup>10</sup> ¿Pedirá alguien otros indicios de esa prevalencia del superyó en la vida social? Bastará con citar la multiplicación de leyes prohibitivas en nombre de la protección y promoción del individualismo que encarna a diario la sobrevivencia de aquel padre autoritario, prohibitorio, seco, calculador e inhumano. Un superyó juez y censor contra cuanto intenta escapar de su ley, un superyó angustioso, nacido con la revolución industrial del siglo XIX que sigue aplastando las sociedades pero de forma infinitamente más sutil que a principios del siglo XX.

Me contentaré con exponer los principales efectos que este sistema técnico trae a la psiquis al subrayar en particular que en las condiciones actuales del capitalismo la potencia de la tecnociencia lleva a una regresión psíquica no solo individual sino también colectiva tal como lo han enseñado psicoanalistas como Gérard Mendel (1968) o Erich Frömm (2000). Solo haré hincapié en los efectos más típicos de este superyó que la tecnociencia aviva. En este sentido simbólico, lugar donde me sitúo, todo indica que su omnipotencia infantiliza a todos: el individuo y los grupos sometidos a su ley inflexible se dividen, culpabilizan y regresan.

Al separar la psiquis en beneficio de la parte sometida, infantiliza por ser elevada al puesto de nueva divinidad, como lo escribió Jacques Ellul (2008). Incautó, al incorporarlo, lo sagrado, al suscitar temor y admiración como lo hacían los dioses de antaño. La vida de las sociedades depende tanto de la psiquis por ser deudora de tal subordinación, que se ha santificado y es ahora tan hegemónica que es vivida en el inconsciente como divinidad misteriosa y poderosa, lejana y fría, sin benevolencia, inflexible y autoritaria y omnipresente.

En manos de una élite científica convertida en sumos sacerdotes del Progreso, aquella nueva divinidad es regresiva hacia una edad prerracional por ser vivida como mágica: para serenarse, la parte racional del individuo cede terreno al rodearse de una profusión de máquinas, ahora con pantalla, para colmar un fallo de potencia, para esperar domar y domesticar la naturaleza tanto como su propio medio ambiente, para llenar el vacío que lo estrecha a causa del repliegue de las esperanzas emancipadoras. Al conseguirlas, al rodearlas de mil cuidados, el individuo rinde culto a esos nuevos ídolos con vistas a conservar su poder brujo, cuyo uso comulga con potencias misteriosas, se las concilia porque dan poder a sus adeptos depositarios de sus secretos al regalarles cierta adivinación.

Dominante, infantilizadora por consiguiente, es además regresiva porque el común de sus usuarios no puede comprenderla. Si estos procedimientos exigen una racionalidad rigurosa, rituales que cada uno puede dominar sin demasiadas dificultades, su funcionamiento interno resulta en cambio incomprensible a la mayoría de los individuos que en esta ocasión experimentan su servidumbre con lo que les pasa por encima, los domina y disminuye. Esa incomprensión es peligrosa para el yo por el hecho de su misteriosa superioridad y de sus conminaciones cada vez más despóticas. Induce obediencia y sumisión por ser cada vez más perfeccionada, codificada por oscuros algoritmos, y tememos no ser dignos de su autoridad, no estar al nivel de su exigencia de eficacia. Al romper la unicidad del yo por exitar su parte castigadora, exige de los que lo utilizan precisos y meticulosos rasgos de carácter, la observancia de rituales muy organizados, obsesivos. De rechazo, bajo esa vigilancia, es de temer la pérdida de su propia autoestima por incompetencia e impotencia al exponerse así a su juicio de forma desfavorable. Se engendra así un temor larvado al castigo por parte del Maestro, de la diosa Técnica, si no nos sometemos a sus códigos de reglas precisas. Para la máquina, la libertad es la mayor enemiga. Tal como el padre superyoista, funciona de manera automática, cada vez más autónoma e insensible. Aquí está, sugerido en estos algunos rasgos, en que se identifican los rasgos de carácter típicos del superyó paternal castrador, es decir divisor, tal como habita el inconsciente de todos y desencadena psicosis en muchos.

### **3.2. A lo que se añade la dimensión superyoista arcaica maternal**

Por otro lado, si es objeto puesto en el noble pedestal de las ideas por su parentesco con la técnica y la ciencia, *Fuente* es también de forma paradójica el síntoma de esta crisis de civilización que exalta

por igual lo irracional, instancia de la que bien se sabe que coexiste originariamente en el yo. Desde el punto de vista de la sociología, eso es la otra vertiente conflictual de la totalidad que se encarna en lo general y, claro, en el objeto particular *Fuente*. La historia del siglo XX habla bastante por sí misma del tema, pues compagina esta paradoja y, a mi parecer, este segundo aspecto es tan simbólico como su dimensión metafórica superracional, aumenta incluso las psicosis colectivas de las que es profundamente responsable.

Quiero decir que vivimos desde los años 60 la era del liberalismo libertario, sistema en el que las formas ideológicas del relativismo, del ultra individualismo y del subjetivismo fundan un nuevo régimen psíquico en el que los valores del Padre, todavía presentes como he intentado mostrarlo, sufren ahora la competencia con los de la madre.<sup>11</sup> Y eso por el hecho mismo —a mi parecer, tal como lo dije arriba, lo más fundamental— de este vacío provocado por el fin de las utopías políticas (los «metarrelatos» de François Lyotard), utopías positivas que formaron el ideal del yo interiorizado en el inconsciente por el modelo del padre justo y racional como artesano de la separación con el capullo maternal infantilizador.

¿No vemos todos los días esa subordinación del ideal del yo en favor del superyó arcaico materno? Los financieros e industriales que aceptan un arreglo de su papel directivo «paterno» dejan cada vez más al Estado un papel «maternal» para tratar la gestión «social» de la guerra de todos contra todos. Bajo su dirección, la dominación invita de manera permanente a un ultra individualismo antitético del imago paterno edípico al invitar a cada uno a seguir sus propios deseos, a autonomizarse, a personalizarse, a «customizarse», a seguir

---

<sup>11</sup> Lo que no significa que se trate de «valores femeninos» (si es que puedan existir tanto como puedan existir «valores masculinos»).

sus inclinaciones al separarse de la conciencia razonante. Y sobre todo a valorizar lo afectivo, lo compasivo, la benevolencia, lo emocional, lo pulsional, lo fusional, valores sintomáticamente «maternos» inscritos en el ser neonatal del individuo, lo todo subsumido en el imperativo del deseo hecho valor supremo, deseo inextinguible por esencia, y excelente soporte para el imperio del consumo. Privilegiado por la publicidad que lo excita, el deseo reanima el sentimiento oculto de esa omnipotencia, función que el psicoanálisis considera también como una nostalgia de la infancia, en la que todo gira alrededor del sujeto bajo el dominio de procesos primarios.

Ese infantilismo es también evidente en los efectos de lo que se llama de forma común el desencantamiento del mundo, es decir, en la desafección para con las instituciones. Debido a ese retroceso de las ideologías emancipadoras que causan comportamientos cada vez más cerrados en sí mismos, el individuo y los grupos sociales buscan desesperados compensaciones al vacío político-existencial en el aislacionismo en lo afectivo. Tal como lo señala un periódico reciente, los emoticones, los besitos, los conejitos, los polluelitos, los ositos cariñosos, las velitas y los corazoncillos invaden las prácticas sociales, y si fuera necesario otro indicio de esa infantilización, cabe notar que ‘mono’ es una de las palabras más usadas en Twitter, y por fin todo indica que para influir sobre el comportamiento de la gente, nada es tan eficaz como la utilización de los niños. Así, de forma paralela a la potencia del padre superyoista, lo son también los afectos vinculados al superyó materno arcaico reprimidos antaño los que vuelven a la historia como valores privilegiados, de forma paralela a la potencia del padre superyoista tan arcaico él también. Lo que era preiniciativo vuelve ahora y, a mi parecer, este segundo aspecto es tan decisivamente simbólico como su dimensión metafórica superracional. La unicidad del yo es ahora dividida en dos partes antagónicas que

provocan un caos psicosocial en el que los valores de la madre arcaica triunfan a menudo sobre los del padre.

Así, como parte de la totalidad, por un lado *Fuente* resulta ser un objeto industrial que introyecta de manera inconsciente en su principio los valores de la tecnología, sin duda, pero es también el objeto simbólico de un imaginario más primitivo, al revés del que en que caben los refinamientos suaves que se han dado hasta ahora en la civilización humanista y el arte en particular. Tal como acabo de intentar mostrarlo, es tal por ser metafórico de su nueva importancia otorgada a lo pulsional, a la descarga de las pulsiones primarias (lo atestigua el arte abstracto conquistador a mediados del siglo XX). *Fuente* es un objeto concreto, receptáculo de las evacuaciones orinales, son ellas obras de la irreprimible naturaleza: ante este urinario que genera un desbordamiento de imágenes excrementicias, ¿puede la imaginación apartar las sensaciones mentales que corresponden a su función? ¿No evoca *Fuente* de manera irresistible las imágenes y los usos que le son vinculados? Al verlo, no ser acosado por imágenes relativas a su finalidad: cosechar oleadas de orina que brotan y la evocación de urinarios públicos; sí es el efecto de una represión y de un desplazamiento inconsciente no ver en dicha obra más que un hermoso objeto artístico tal como lo hace el mundillo del arte contemporáneo. El que ve solo un objeto simbolizado, neutro, despojado de su sentido funcional original que, sin embargo, imagina el mundo de la gente común, ha *escotomizado* el mundo real. *Fuente* es, de verdad, un objeto simbolizador, es un objeto en el que se eyecta la orina, producto primitivo, una hez vil del organismo. Es el receptáculo de lo indigno, un vaso para el desecho. Es también por ese acto al que se destina, un objeto de desprecio y humillación, se le inflige lo peor: mean dentro e incluso encima. El *readymade* «urinario» es el recipiente de un residuo líquido del organismo, de un residuo

natural excrementicio, producto concreto del alivio primitivo de tensiones internas físicas.

Permítanme continuar la metáfora en el plano global: con la elección de ese objeto, que levanta a manera de símbolo, pues es su sentido principal, la «alta cultura» legítima, de la que el arte era la representación más noble, elige lo pulsional contra lo racional, contra las funciones nobles de dominio de los sentidos. Para decirlo de otra manera, con *Fuente*, la naturaleza puede más que nada y humilla la tecnología del padre y le dice de cierto modo que lo tiene sometido... No lo dice con palabras y conceptos, sino que lo traduce con símbolos visuales plásticos. El espíritu de las leyes del arte, de sus reglas, de sus códigos, que antaño se encarnaban en lo hermoso, la gracia y la elegancia, el refinamiento, la sugerencia, todo aquello es reprimido a causa de la veneración que aureola ese objeto prosaico porque para el aficionado al arte (es decir de verdad el especulador, figura quintaesencial del dominio liberal libertario), *Fuente* compete a lo sagrado. Lo que cada día presenciamos con esta sacralización es una verdadera inversión de los valores. Vuelve a surgir en primer plano lo reprimido por el humanismo y las Luces. Lo vulgar es adorado, la belleza noble es rechazada. Dicho de otro modo, lo feo se ha hecho hermoso. Bien se ve que el ídolo *Fuente* tiene sobrados motivos para ser el símbolo original de esta homología entre lo excrementicio y el arte. Por último, para decirlo de nuevo de otro modo y sin rodeos: el arte moderno y contemporáneo nace en un meadero. Lo que honró el arte del siglo XXI. Entonces no hay que extrañarse de que este urinario sea el emblema matricial de todo el arte que va a seguir tan apegado a esa vuelta del reprimido avergonzado de su historia y, da sentido a lo que dice Jean Clair cuando ve en ello un alcantarillado en el que se hundirán todos los valores (Clair, 2000 : 53), lo que es otra manera de decir hasta qué punto el excremento encuentra su equivalente universal en el

dinero, el mismo dinero equivalente a todos los valores y hasta qué punto obedece a una regresión oposicional al humanismo.

## **CONCLUSIÓN: EL FIN DE LOS VALORES HUMANISTAS EN BENEFICIO DEL NARCISISMO**

En conclusión, a la espera de que mi tesis se haya esforzado de forma positiva en responder a la problemática inicial al tratar del sentido no visto de *Fuente* y de la posibilidad de empezar el análisis de un objeto particular que lo general pueda investir, propongo que *Fuente* tiene interés en ser entendido como síntoma de mentalidades generales, del espíritu de los tiempos que la dominación ha modificado a lo largo de la historia en un sentido regresivo, si se acepta el estudio sociocrítico / sociopsicoanalítico que se acaba. *Fuente* sí es parte del todo, tal como en la gota de agua cabe el océano, posee las mismas cualidades que el todo del que es parte, es el fragmento de un mundo tal como lo es el pedazo del espejo entero que, roto, aún refleja la imagen total de su entorno, su consciente y su inconsciente, éste que, cabe recordarlo, ha cambiado con la historia. Parte de la totalidad, *Fuente* es el símbolo del paradigma liberal libertario que trastorna y derrumba todos los valores que han construido la civilización humanista. Mientras que antaño, ésta no se separaba de una visión global en esencia colectiva, el individualismo de hoy, que estriba a la vez en la súper realidad de la tecnociencia y la súper irracionalidad del subjetivismo, rige las mentalidades y los comportamientos al impregnar cada momento de la existencia en un sentido psicótico, es decir divisor. Mientras que en la época de Duchamp que vio nacer *Fuente* estaba bajo la influencia de un modelo superyoista paternalista (lo que aclara el débil impacto de su aparición en su momento), esta ambivalencia conflictual liberal libertaria —nueva cara del capitalismo— ahora ha conquistado los

espíritus para convertirse en el valor dominante del mundo que legitima las fijaciones regresivas tanpreciadas desde los años 60. Hoy, desde aquel momento histórico de la segunda mitad del siglo XX, esa dualidad puede llamarse Narciso, esa figura perfecta del infantilismo, el cual puede por fin dedicarse a su propia adoración y en particular a todo lo que mana de él. Es porque cualquier cosa puede hacerse arte por voluntad propia con tal que sirva a sus intereses fundamentales tal como lo hace *Fuente*.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CLAIR, Jean (2000), *Sur Marcel Duchamp et la fin de l'art*, Paris : Gallimard.
- CROS, Edmond (2003), *La sociocritique*, Paris : L'Harmattan.
- DORIVAL, Bernard (1969), "Le mouvement de la Section d'Or", *Histoire de l'art*, IV, Paris : Gallimard.
- ELLUL, Jacques (2008), *La technique ou l'enjeu du siècle* (1952), Paris : reed.
- FRÖMM, Erich (2000), *Revoir Freud*, Paris : Armand Colin.
- HABERMAS, Jürgen (1968), *La technique et la science comme idéologie*, Paris : Gallimard.
- LATOUCHE, Serge (2004), *La Méga-machine. Raison technoscientifique, raison économique et mythe du progrès*, Paris : La Découverte.
- LUKACS, Georg (1960), *Histoire et conscience de classe*, Paris : Minuit.
- MENDEL, Gérard (1968), *La révolte contre le père*, Paris : Payot.
- VALÉRY, Paul (1919), *La Crise de l'Esprit*, Paris : Le Philosophe Éditions.