

PLUS

Marcel Duchamp con Lacan

No existe desnudo ni escalera en un cuadro de Duchamp titulado "Desnudo bajando la escalera".

Oliverio Girondo

“El trabajo de Duchamp con el ready-made consiste en detener, por así decir, el sentido de un objeto, y ponerlo en circulación en un circuito completamente diferente, en el circuito, precisamente, de los objetos artísticos, en el que la equivocidad y la riqueza de los sentidos es lo más importante para la obra de arte.”

Verónica Ortiz

*Lic. en Psicología (U.B.A.)
Miembro de APSaT (Asociación de Psicoanálisis San Fernando-Tigre). Miembro de Atención Analítica San Fernando-Tigre. Directora del boletín El psicoanálisis en la ciudad (APSaT). Miembro de la Delegación de San Fernando del Instituto Oscar Masotta. Miembro del comité editorial de Analytica del sur. Psicoanálisis y crítica. Miembro del comité de edición de Ring! El despertar de cada uno en la red, boletín virtual de la red AAPP. Asociaciones analíticas y publicaciones periódicas.*

» E-mail al autor

Eric Sutherland

*Marcel Duchamp detrás de su Ready-made en el Walker Art Center, Minneapolis.
Octubre 1965. Fotografía.*



I

Así decía el profesor de Estética español Miguel Cereceda en una conversación con Sergio Larriera, que tuvo lugar hace diez años en el Espacio de la Escuela de la sede de Madrid de la ELP. Afirmaba que todos los objetos artificiales se explican por su función “*salvo los más artificiales de los objetos artificiales, es decir, específicamente, los productos del arte. Éstos no sirven para nada.*”

Resulta significativa la idea de Hal Foster, citado por Cereceda, acerca de la obra de Duchamp como trauma del campo del arte. Así se explicaría el motivo por el cual no ejerce su mayor influencia sino hasta los 60': esta obra es traumática, se vive pero no se piensa. Sería luego de la segunda guerra reelaborada traumáticamente, causando un efecto real sobre el arte contemporáneo.

¿Y cuál es tal efecto? Una profunda crítica a la tradición romántica, de la práctica y de la teoría del arte y de la estética del siglo XIX, que valora el sentimiento emocional del artista y al artista mismo como genio, como creador inspirado. Duchamp combate esta posición erradicando cualquier tipo de complacencia estética en la contemplación de la obra, y particularmente la relacionada con la belleza. El *ready-made* es la muerte de la idea de originalidad. Los objetos no son creación del artista, quien tan solo los halló; y tampoco son muy especiales, se pueden adquirir en una ferretería, por ejemplo. Con ese movimiento, Duchamp promueve un modelo de emancipación del objeto, libera al objeto de la finalidad para la que fue hecho, lo empuja hacia la multiplicidad de los sentidos.

II

Jacques Lacan se refirió en dos oportunidades a la obra de Marcel Duchamp en su *Seminario*.

La primera vez, el 25 de mayo de 1966, en *El objeto del psicoanálisis* y la siguiente, en Vincennes, el 3 de diciembre de 1969, publicada en el Anexo al Seminario 17 *El reverso del psicoanálisis*.

En la clase 19 del Seminario 13, Lacan continúa con el abordaje iniciado -según él- tres años antes, de la problemática del objeto *a* y de la división del sujeto mediante el análisis de las funciones del espejo y del cuadro en “Las Meninas”, de Velázquez. Al respecto afirma que la relación del cuadro al sujeto es fundamentalmente diferente de aquella del espejo.

En el cuadro, como campo percibido, puede inscribirse a la vez el lugar del objeto *a* y la división del sujeto a través de la función de la perspectiva, el modo donde el sujeto se hace presente en el cuadro, regulando la distancia a la cual conviene ubicarse para recibir el máximo efecto. Pero hay otro punto, el punto del infinito en el plano del cuadro. Este último permite distinguir en el campo escópico la función del cuadro de la del espejo. En el espejo se trata de la representación de un mundo en bruto en el que se conjugan el campo de la óptica con el de los desplazamientos de aquellos que se ubican delante de él, es el mundo real. De modo diferente, el cuadro es el representante de la representación, es el representante de lo que es la representación en el espejo. No es representación.

Y esto es ilustrado, según Lacan, por el arte moderno. Es aquí que tiene su lugar la referencia a Marcel Duchamp:

“Un cuadro, una tela, con una simple mierda encima, una mierda real, ¿qué otra cosa es, después de todo, una gran mancha de color? Y esto está manifestado de una manera, de algún modo provocativa, por ciertos extremos de la creación artística. Es un cuadro en la medida en que es una obra de arte. El ready made de Duchamp, a saber, también la presentación frente a ustedes de algún perchero enganchado a una varilla para cortina. Es de una estructura diferente de toda representación.”

Por otra parte, el contexto de la revuelta estudiantil de mayo del '68 propiciará esta digresión de Lacan, que venía hablando del acto psicoanalítico:

“¿Qué es lo que se engendra para que un buen día un psicoanalizante se comprometa a serlo, psicoanalista? Esto es lo que intenté articular cuando hablé del acto analítico. Aquel año, era el '68, interrumpí mi seminario antes del final, con el fin de mostrar, de esa forma, mi simpatía por lo que entonces se movía y sigue moviéndose, moderadamente. La protesta me hizo pensar en algo que un día inventó, si tengo buena memoria, mi buen y difunto amigo Marcel Duchamp- el soltero se hace él mismo el chocolate. Tengan cuidado de que el contestatario no se haga chocolate él mismo.”

III

Hasta ahí, las dos menciones de Lacan al trabajo de Marcel Duchamp. Podemos agregar que el perchero enganchado a una varilla para cortina nos trae la reminiscencia de otro montaje, igual de estrafalario, descrito en el Seminario 11:

“(…) una dínamo enchufada a la toma de gas, de la que sale una pluma de pavo real que le hace cosquillas al vientre de una hermosa mujer que está allí presente para siempre en aras de la belleza del asunto.”

Se trata de una imagen que sirve para captar lo que el psicoanalista francés denomina el “montaje de la pulsión”. Le importa desnaturalizar la pulsión, enfatizar su costado de artificio, “demostrar que no es tan natural como pudiera creerse”. En este abordaje de lo que -con Freud- considera un concepto, incluso una ficción fundamental, afirma que si a algo se parece la pulsión es a un montaje que se presenta como algo sin ton ni son.

Y es aquí que propone la imagen de la dínamo, la pluma y la mujer, extraño circuito de satisfacción, nada natural, bastante sofisticado y pasible de invertirse a través de las referencias gramaticales. Así como el masoquismo no es lo contrario del sadismo, ni el *voyerismo* lo contrario al exhibicionismo, Lacan invita a pensar la inversión del montaje pulsional propuesto no volviendo, al revés, del vientre de la mujer a la dínamo sino:

“(…) se desenrollan sus hilos- ellos se convierten en la pluma del pavo real, la toma de gas pasa a la boca de la dama y del medio sale una rabadilla”.

Estamos frente al ton ni son de la pulsión humana, de la irreversible desnaturalización del instinto en el ser que habla. Y para aprehender esto, el *ready-made* de Marcel Duchamp es, sin lugar a dudas, una provocación sugerente.

Bibliografía:

- Gironde, O.: *Membretes. Aforismos y otros textos*, Losada, Bs. As., 2014.
 - Cereda, M. y Larriera, S.: “Los objetos *a* en la experiencia analítica”, en <http://ampblog2006.blogspot.com.ar/2007/07/los-objetos-en-el-experiencia-analitica.html>
 - Lacan, J.: *El Seminario*, Libro 13 (inédito), “El objeto del psicoanálisis”, clase del 25 de mayo de 1966.
 - Lacan, J.: *El Seminario*, Libro 17, *El revés del psicoanálisis*, “Analiticón, cuatro improptus”, Paidós, Bs. As., 1992.
 - Lacan, J.: *El Seminario*, Libro 11, *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, “Desmontaje de la pulsión”, Paidós, Bs. As., 1987.
-