

De sueños e invenciones[®] Una referencia de Lacan a la obra de Diego Rivera Nilda Hermann

Acerca de lo que pervive... en lo que se escribe

En su clase del 23 marzo de 1966, Lacan nos acercó lo que llamó una confidencia sobre su vida de turista en un país lleno de magia, nombrando así a México y a lo visto allí en los ocho días que se reservó para su placer personal luego de varias conferencias en ciudades de los Estados Unidos de Norteamérica.

Lo visto lo ha impresionado, algo que es la religión antigua de esos pueblos que pervive y está ahí en la cara y la mirada de los indios, tanto los que sirven con paso discreto en los corredores de los hoteles como los que habitan en cabañas de caña al borde de las rutas y que tienen las mismas figuras que vemos —hay que decir en 1966 y en 2020 también— fijadas en el basalto o el granito, en los fragmentos flotantes que recogemos de su arte antiguo. Insiste en que "…los indios tienen ahí no sé qué de una relación que persiste con la sola presencia sobre los monumentos, de lo que se llaman erróneamente, pictogramas". Lacan propone llamarlos jeroglíficos, no siempre descifrados aunque sí recuperados por los pintores y arquitectos contemporáneos, quienes les dan uso de restos de formas significantes. Y lo que se vehiculiza por ahí es enigmático, oculto,

...algo tan impresionante por esta especie de lazo invisible a través de una ruptura irremediable que subsiste entre las generaciones [en México] con estos signos con los cuales algo está roto para siempre y que sin embargo, están ahí traduciendo de una manera visible [...] una relación conservada con lo que hay de tan sensible en todo lo que sabemos de estos cultos antiguos, esta cosa de la cual no comprendieron nada sino un efecto de horror los primeros conquistadores y que no es otra sino por todos lados visibles, por todos lados presentes, por todos lados enganchada en formas de la divinidad que no es otra que el objeto a.²

Lacan refiere a la conjunción fortuita, inesperada, de ese algo que es el escrito y que tiene estrechas relaciones con el objeto a, en el sentido en que una escritura existe ya antes de servir como escritura de la palabra. Y su reflexión sobre esa conjunción nos lleva hasta lo que llama "la evacuación del pasado" y a la creación impresionista, dirá:

...está ahí como una mosca capturada en el ámbar [...]. Para verlo llegar a la caricatura es aún a México que hay que ir a instalarse en el Hotel del Prado frente a un fresco [...] que es de Diego Rivera y que se llama Un sueño de domingo a la tarde en la alameda.³

En la edición impresa de la revista *Enlaces* N° 26, continúa esta Sección donde encontrará los siguientes textos: "Banksy: *Love in the bin*?" por Yves Depelsenaire y "No siempre víctimas" por Adriana Tyrkiel.



Una lectura de la obra

Siete décadas después de que los españoles arribaran a la ciudad de México y de que conformaran una estructura urbana sólida, a petición de Luis de Velasco II, octavo virrey, se construyó en el extremo poniente de la ciudad La Alameda mexicana, un sitio destinado al ocio y a la recreación de los vecinos más selectos. Desde su creación ha sido uno de los paisajes preferidos para los pintores mexicanos. Durante sus cuatro siglos de existencia se han generado una gran cantidad de pinturas de diferentes épocas.

Con ese fondo Diego Rivera narra la ensoñación de los recuerdos de su niñez y juventud a través de actores y personajes centrales en su historia, y de la historia de México y de la ciudad, en La Alameda Central. El fresco abunda en contenido político criticando perspicazmente los excesos de la Colonia, la Inquisición, el catolicismo del pueblo mexicano y las alianzas del capitalismo con el corrupto sistema oficial. También los afectos y las pasiones de su vida pública y privada... la vida material de Rivera, podríamos decir.



Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central (1947)⁴

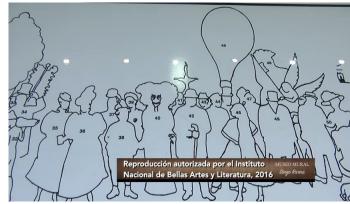


Diego Rivera realizó el fresco a los 60 años, a pedido del arquitecto Carlos Obregón Santacilia para el salón comedor del Hotel del Prado que se estaba construyendo y donde Lacan vacacionara en 1966. Esta obra que pesa 35 toneladas y tiene una superficie de 4.17 m x 15.67 m y 30 cm de espesor fue concluida en 1947.

Aparecen en ella más de ciento cincuenta figuras humanas y personajes. Se registra, en el museo

que la alberga actualmente, una cita de Rivera: "La composición son recuerdos de mi vida, de mi niñez y de mi juventud y cubre de 1895 a 1910. Los personajes del paseo sueñan todos, unos durmiendo en los bancos y otros, andando y conversando".

La obra puede leerse como un cómic, tal como Lacan lo señalara en 1966, y también, según nos lo enseña Jaques-Alain Miller, en un leer que apunte al "...encuentro material de un significante y del cuerpo, al choque puro del lenguaje sobre el cuerpo".⁵



Rius Caso, L., Cápsula Museo Mural Diego Rivera 6

El mural está compuesto en tres secciones: la figura central es *La Catrina*, con una golilla de plumas que evoca a Quetzalcóatl, del brazo de José Guadalupe Posada y de la mano de Diego Rivera, muy joven. Detrás de Diego, Frida Kahlo sostiene en su mano el símbolo del yin y yang mientras abraza a Diego. A su derecha se ve el saludo entre Manuel Gutiérrez Nájera y José Martí, escritores de la época. Entre ellos, las figuras femeninas son la hija y esposa de Porfirio Díaz, otras esposas de Diego Rivera y algunas de sus hijas; personajes de la vida cotidiana mexicana de distintas clases sociales como vendedores de tortas y ladronzuelos, y al fondo del mural se aprecia la Alameda Central. En cada sección hay edificios y elementos cotidianos de acuerdo a las épocas.

El sector izquierdo ilustra la conquista, la época colonial, la independencia, la invasión norteamericana y la intervención europea. Aparecen Hernán Cortés, con las manos manchadas de sangre; fray Juan de Zumárraga; Sor Juana Inés de la Cruz; Mariana de Carvajal, azotada por la Inquisición; el Virrey Luis de Velasco y Castilla, quien hizo construir la Alameda; el emperador Maximiliano de Habsburgo con su esposa Carlota y Benito Juárez, entre otros protagonistas.

El sector derecho evoca los movimientos campesinos, la lucha popular y la revolución. Aparecen, entre otros protagonistas, Porfirio Díaz, Francisco I. Madero, Emiliano Zapata, Ricardo Flores Magón; Diego se retrató en esta parte como un niño entre otros.

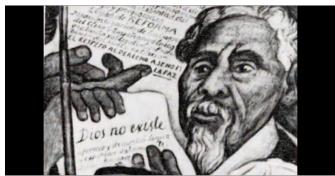
La operación que Lacan refiere como "evacuación del pasado" no deja de reiterarse en la serie de avatares de esta obra singular.

El mural fue polémico desde el inicio, la imagen del periodista y pensador Diego Ramírez con un pergamino con la frase "Dios no existe" causó indignación y se instó de diversas formas a que la quitara a Diego Rivera, quien se negó con determinación.⁷



Detalle. Diego Ramírez con pergamino⁸

Un grupo de estudiantes enardecidos rasparon la frase de la controversia, y el mural permaneció oculto durante 9 años, hasta que un año antes de morir el pintor la sustituyó por el afiche de la conferencia en la que El Nigromante, había pronunciado la frase.



En 1962, con la supervisión de una de las hijas de Diego, Ruth Rivera, el mural colocado en una estructura permitió su traslado al *lobby* del Hotel del Prado, para cumplir el deseo de su padre de que la obra fuera vista por más gente.⁹

Esa fue su ubicación hasta que fue dañado por el terremoto de México de 1985 y se lo trasladó al estacionamiento del cercano Hotel Regis. Posteriormente, fue restaurado y gracias al trabajo de un equipo interdisciplinario que construyó un soporte 10 y un grupo de historiadores del arte que decidió su nuevo emplazamiento, se lo trasladó en 1987 —en una maniobra que duró once horas— al Museo Mural Diego Rivera, especialmente creado para albergar esta obra. Se considera esta operación, un hito en la historia de la restauración en México ya que es de los pocos en que primero se coloca el acervo y luego se construye el museo. 11

La Catrina, una invención

En una investigación que releva los hitos de su formación, ¹² Rivera recuerda "...en 1898 conocí al gran artista popular José Guadalupe Posada, el más importante de mis profesores, y caí bajo su influencia, era un grabador que ilustraba canciones y cuentos de los trovadores callejeros. Él fue quien me mostró la belleza inherente a la gente mexicana y me enseñó la suprema lección de todo arte: que nada puede expresarse si no es a través de la fuerza del sentimiento, el alma de toda obra maestra es la emoción poderosa". ¹³

En nuestra lectura, los goces mortíferos son recuperados en las violencias que Rivera da a ver, y los goces vivificantes se muestran en sus amores retratados, en la algarabía y la muerte que muta en fiesta popular en el fresco.

En el mural, que Lacan nos recomienda conocer, se verifica lo que ha planteado:

...esta especie de lazo invisible a través de una ruptura irremediable que subsiste entre las generaciones con estos signos con los cuales algo está roto para siempre y que, sin embargo, están ahí traduciendo de una manera visible [...] una relación conservada con lo que hay de tan sensible en todo lo que sabemos de estos cultos antiguos.



La Calavera Garbancera¹⁴



Hay registro de celebraciones en las etnias mexica, maya, purépecha y totonaca. Los rituales que celebran la vida de los ancestros se realizan en estas civilizaciones desde la época precolombina. Entre los pueblos prehispánicos era común la práctica de conservar los cráneos como trofeos y mostrarlos durante los rituales que simbolizaban la muerte. En el 2008, la Unesco declaró la festividad como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de México.

Rivera realiza un homenaje a su maestro colocándolo en el centro del cuadro junto a su invención, *La Catrina*, apoyándose en *La Calavera Garbancera*, personaje creado por José Guadalupe Posada para representar a los indígenas que querían ser como los españoles.

Es Rivera quien bautiza¹⁵ y "viste" a *La Catrina* con golilla de plumas que evoca a Quetzalcóatl ¹⁶ y recupera, para la memoria popular mexicana, las Festividades precursoras del Día de Muertos en México anteriores a la llegada de los españoles. A su lado se pinta a sí mismo vestido como *Pollo*, personaje del siglo XIX que se usaba como apodo para nombrar a una variedad de jóvenes ociosos.¹⁷



Detalle. Diego Rivera, joven, La Catrina y José Guadalupe Posada 18

¡La calavera en anamorfosis de Holbein muta en la enseñanza de Lacan en diva festiva con Rivera!

Notas

¹ Lacan, J., clase del 23 marzo de 1966, Seminario 13, "El objeto del psicoanálisis", inédito.

² Lacan, J., clase del 23 marzo de 1966, Seminario 13, "El objeto del psicoanálisis", inédito.

⁴ Rivera, D., Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central (1947), en



⁵ Miller, J. -A., "Leer un síntoma", *Lacaniana* Nº 12, Grama, Bs. As., abril 2012, p. 18.

⁶ Rius Caso, L., Cápsula Museo Mural Diego Rivera, en https://youtu.be/OCiPCNWLIyM?t=249

- ⁷ Gaitán Rojo, C.; López Zuckermann, R. A.; Pliego Quijano, S., *Documental para El Museo- Mural Diego Rivera*, en https://youtu.be/pZvVR2RNshg?t=789
- ⁸ Ibid., en https://youtu.be/pZvVR2RNshg?t=791
- ⁹ Ibid., en https://youtu.be/pZvVR2RNshg?t=730>
- 10 Rius Caso, L., Cápsula Museo ..., en https://youtu.be/OCiPCNWLIyM?t=100
- 11 Ibid., en https://www.youtube.com/watch?v=OCiPCNWLIyM
- ¹² Ibid., en https://youtu.be/pZvVR2RNshg?t=1081
- ¹³ Ibid., en < https://youtu.be/pZvVR2RNshg?t=370>
- ¹⁴ Posada, J. G., *Ilustrador de la vida mexicana*, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, México, 1963, p. 433.
- ¹⁵ Fernández de Lizardi, J. J., *Don Catrín de la Fachenda*, Porrúa, México, 2015, p. 5. Es probable que una referencia para ese bautismo sea Don Catrín, personaje de la novela publicada en 1832, quien "... ha nacido en un hogar pobre, limpios sus padres de 'toda mala raza, y también de toda riqueza', sin embargo, predominan en él una vocación por la vida fácil, por los lujos, por la vida bohemia de los cafés de la época y por una total negación para cualquier asunto que tenga que ver con la vida práctica y productiva. [...] desdeña el conocimiento y la educación, pues no parecen aportarle nada que contribuya a la vida regida por la ley del mínimo esfuerzo a la que aspira". Además de los populares catrines de la época del porfiriato (1876-1911), hombres que ostentaban con elegancia y presunción su clásica vestimenta, caracterizada por un traje con pantalón de rayas, un bastón y un bombín.
- ¹⁶ Deidad mesoamericana, "la Serpiente Emplumada", representa la dualidad inherente a la condición humana: la "serpiente" es cuerpo físico con sus limitaciones y las "plumas" son los principios espirituales.
- ¹⁷ De Cuéllar, J. T., *Ensalada de pollos*, Porrúa, México, 2005, pp. 31-39. En 1890, José Tomás de Cuéllar ofrece una ingeniosa "Monografía del pollo", donde distingue cuatro tipos: "pollo fino", "hijo de gallina 'mocha' y rica, y gallo de pelea, ocioso, inútil y corrompido por razón de su riqueza"; "pollo callejero", "bípedo bastardo o bien sin madre, hijo de reformistas, tribunos, héroes, matones y descreídos, que de puro liberales no les ha quedado cara en qué persignarse"; "pollo ronco", "de la raza del callejero, que llega al auge de su preponderancia, que es el plagio"; y "pollo tempranero", "que se distingue en su primer emplume por sus avances, de manera que es más tempranero el que con menos edad tiene más vicios y el corazón más gastado".
- 18 Kron, F., "Nuestra Catrina", en https://mymodernmet.com/es/sueno-de-una-tarde-dominical-en-la-alameda-central/