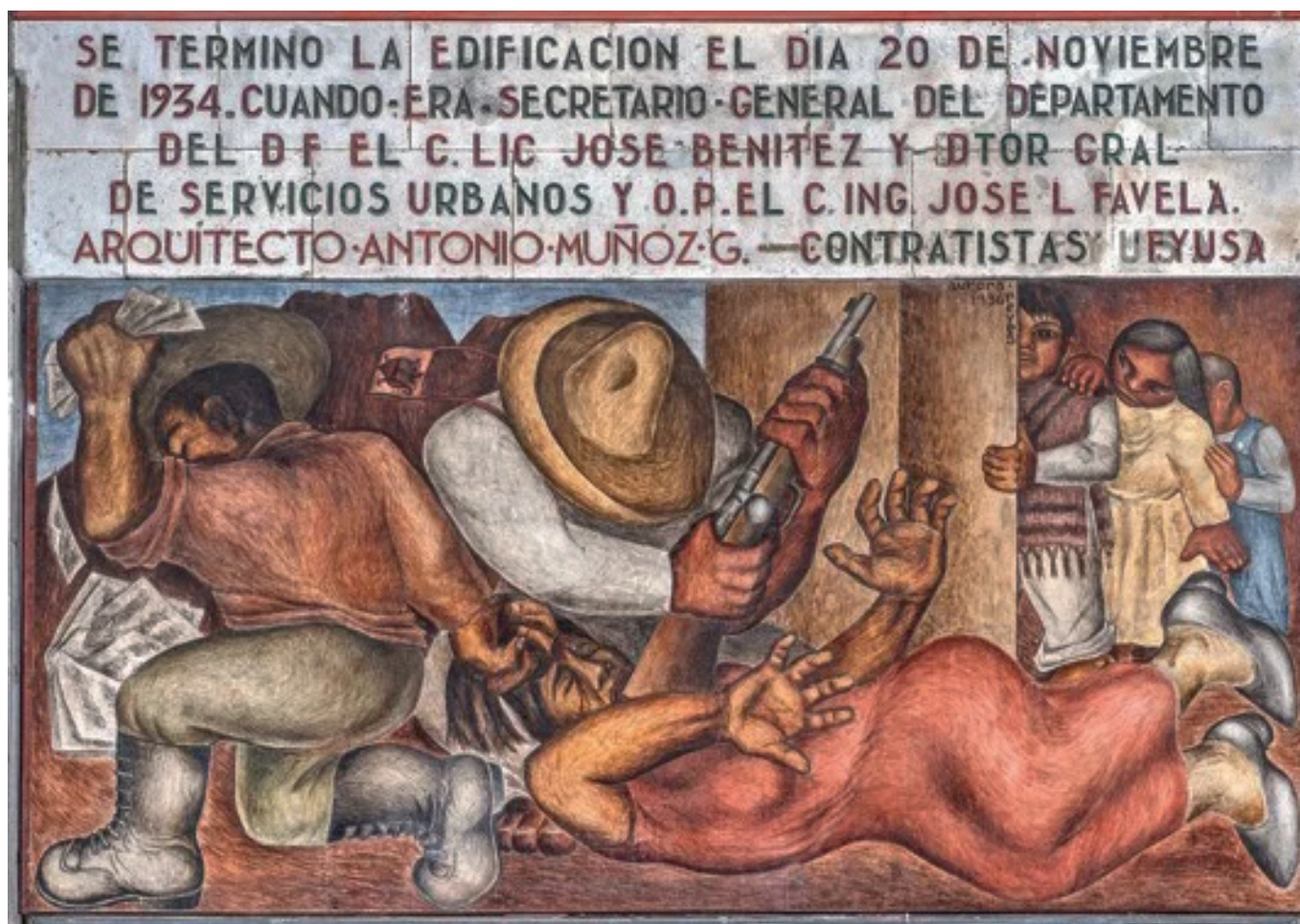


# “SANTUARIOS PSÍQUICOS”: LA OBRA DE AURORA REYES<sup>1</sup>

Eleonora Ramal A.<sup>2</sup>

*El psicoanálisis parece conocer a la cultura mejor de lo que ésta se conoce a sí misma.*  
Donald Kuspit



*El ataque a la maestra rural.* Aurora Reyes. Fresco, 190 x 280 m. 1936  
Centro Escolar Revolución, Ciudad de México.

**A continuación, describo lo que se narra en este mural:** Una maestra siendo brutalmente arrastrada por un hombre, que lleva ocupadas sus dos manos lo que pudo agarrar y pretende destrozarse, en una sujeta fuertemente el cabello de la mujer y en la otra unas hojas, símbolo de la educación; camina firme con sus botas industriales, símbolo del capitalismo. Otro hombre sujeta un arma contra su cuello; su rostro deja ver una expresión de dolor y de impotencia, sus manos expresivas parecen no luchar por liberarse, solo expresar que quedó fuera de todo dominio de sí misma, el cuerpo en movimiento parece una figura seductora que muestra la voluptuosidad de su fortaleza y feminidad. Hay tres testigos, con diferente expresión corporal, víctimas indirectas del suceso, alumnos que representan el despojamiento de uno de los derechos humanos más importantes, la educación. Las fuertes tonalidades terregosas de la obra, nos hablan de campo, de comunidades rurales, de tonos antagónicos que denotan cambios de luz, dramatismo, blancos puros y contundentes que transmiten fuerza, una composición absolutamente geométrica que transmite una idea en equilibrio, los trazos atinados y firmes que dan vida, delimitan y separan cada pedazo de información. Así es como logra la artista Aurora Reyes (1908 –1985), conocida como la primera muralista mexicana, transmitirnos, más que un suceso, una realidad, una muestra de la

<sup>1</sup> Leído en el 1º Encuentro entre los Institutos de Psicoanálisis de la Asociación Psicoanalítica de Guadalajara y de la Asociación Psicoanalítica Chilena. 19 de mayo de 2023.

<sup>2</sup> Psicóloga. Analista en formación del Instituto de Psicoanálisis de la Asociación Psicoanalítica de Guadalajara. Email: ramal.eleonora@gmail.com

lucha del arte por contrarrestar el abuso de poder, un acuse de recibo de lo que pasa en las trincheras de las guerras políticas.

El color café es el color de lo humilde, de lo simple, de la necesidad y la antigüedad, a su vez, le da a la obra una sensación acrónica, tal como lo es la lucha de género y de política y del género en la política.

Los tonos blancos reflejan limpieza, una intención bien clara y sin titubeos.

No por nada el vestido de la maestra es de un rojo oscuro, color de la pasión y de la tierra. Y sus zapatos plateados y elegantes, que mantiene puestos como si en ellos la dignidad se reedificara.

Pienso que no importa lo que la artista intentaba inconscientemente representar, está implícito en todas estas cualidades, está clara su postura, está establecido el diálogo y su fin, de una paleta sencilla y firme podemos deducir el enojo, la rabia, las ganas de luchar, la protesta, la posición activa del pincel, dirigido quizá a oídos sordos pero no a ojos ciegos, cada detalle tiene un significado, y en conjunto derrama fuerza.

Haciendo un trabajo especulativo, lo más seguro es que Aurora Reyes sea mexicana, nacida en la época de la revolución, metida hasta los huesos en las luchas activistas, defensora de las mujeres, de la educación, de la participación de las mujeres en la política, en las decisiones, seguramente activa hasta la muerte, apasionada y excitada con las formas, encendida por la rabia; no fue el único mural que realizó, no le bastaba la expresión encerrada del estudio, ella quería gritar, de preferencia gritarle a alguien y de paso decirles cómo se respetaba a una mujer, ella quería seguramente ser parte de un cambio, de un giro de los reflectores del hombre a la mujer, quitarle el pie del cuello y el rebozo de la boca. Indignada y ardida, agarró sus pinceles, un andamio y a luchar.

Esta sería una de las variadas y complejas formas para iniciar el diálogo entre el arte y el psicoanálisis, ¿Quién mejor que un psicoanalista para entender la rabia, la ira, la pasión, la agresión, la maternidad, la feminidad, la violencia... la pulsión? (y todas juntas...), como lo que el analista lee o logra captar en la expresión artística, mas no necesariamente la intención de la artista.

¿Quién mejor para conectar el impulso artístico con Eros de la creación o con la pulsión de muerte de la psicosis?

¿Quién mejor para buscar discernir los afectos y dotarlos de especificidad?

Donald Kuspit, es un crítico de arte de fama mundial, posicionado como un "psicoanalista del arte". En el mundo teórico de esta disciplina de la psicología del arte, en su libro "Signos de psique en el arte moderno y posmoderno", plantea la aplicación del psicoanálisis al arte como "...una tarea intelectualmente peligrosa que con frecuencia incluye

la defensa inconsciente de un artista o un tipo de arte, así como la defensa consciente de una teoría... En cualquier caso, la elección de una teoría psicoanalítica sobre la otra es un acto intelectual – político – y heroico, pero la devoción por una teoría probablemente clausura algún área de la comprensión del arte." (Kuspit, 2003).

Estudiar la relación entre estas dos disciplinas que me apasionan, ha sido un encuentro que enriquece mi experiencia cotidiana en el consultorio y en el estudio; se han vuelto una especie de lugar sagrado, como un santuario entre muros, o como diría Margarita Zavala "la vida se encuentra con los muros" (Comisarenco Mirkin, 2017), muros de contención, muros que delimitan, un espacio dedicado a una deidad, a un héroe, un espacio virtual o físico que se va transformando en psíquico. Los santuarios a menudo contienen reliquias, u otros objetos asociados con la figura que se venera.

"Para Freud, las obras de arte son como todas las demás producciones psíquicas, en la medida que son compromisos y constituyen "acertijos" que se han de resolver... la obra de arte es una especie de sueño –por más que social-, y el poeta y el artista, un soñador. El arte no puede sostener su sublimidad ante la mirada psicoanalítica que lo convierte en un síntoma." (Freud, 1900-1901/2005) Incluso Freud lo llega a nombrar como producto de la psicosis, en el sentido en que hay una pérdida de interés en el mundo real que permite al artista crear un mundo nuevo. Quizá sea esa una de las razones por la que a los simples mortales nos surge esa fascinación por el arte. Desde estas posturas de Freud, ¿dónde estamos ahora parados? (Freud, 1924/1984)

Donald Kuspit (2003) nos dice al respecto: "Desde su inicio, hubo una tensión entre el psicoanálisis, determinado a probarse a sí mismo como ciencia, y el arte, que, como dijo Freud, anticipaba espontáneamente sus intuiciones sin trabajo clínico. Esta tensión aún no se ha resuelto y quizá no se resuelva nunca". (Kuspit, 2003).

Y bien, Aurora Reyes, María Izquierdo, Diego Rivera, el colectivo de los Fridos, entre otros, con sus "discursos monumentales" nos orillan a no tomar la parte por el todo, nos dejan cortos cuando se trata de hablar de un discurso que rebasa cualquier reducción a una disciplina o a la otra; lo que quizás lo que nos queda de estos muros y sus discursos es una transmisión pura y llana del arte como producción única e irrepetible de los muralistas o de cualquier artista. Les dejo por último, un fragmento de un poema de Aurora Reyes...

***Mi sombra, busca en tu sombra  
la sombra de otra figura.  
Era una.***

(Dina Comisarenco Mirkin, 2017)

## Bibliografía

1. Kuspit, D. B. [2003]. *Signos de psique en el arte moderno y posmoderno*. Madrid: Ediciones Akal.
2. Comisarenco Mirkin, D. [2017]. *Eclipse de siete lunas*. Mujeres muralistas en México. Ciudad de México: Artes de México y del Mundo S.A. de CV.
3. Freud, S. [1984]. La pérdida de realidad en la neurosis y en la psicosis. En J. L. Etcheverry [Traduc.], *Obras completas: Sigmund Freud*, [Vol. 19, pp.189-197]. Buenos Aires: Amorrortu. [Trabajo original publicado en 1924].
4. Freud, S. [2005]. La interpretación de los sueños. En J. L. Etcheverry [Traduc.], *Obras completas: Sigmund Freud*, [Vol. 4-5]. Buenos Aires: Amorrortu. [Trabajo original publicado en 1900-1901].