



Diego Rivera y Rina pintando el mural para el Hotel del Prado, 1947.



Diego Rivera y su ayudante Rina Lazo, 1947.

Mi participación en el muralismo mexicano

Rina Lazo

Llegué a México en 1946, al ganar una beca para venir a estudiar pintura. Atravesé una frontera política pero nunca me sentí ajena a este gran país que es México; fue en el momento en que la pintura mural era una de las actividades culturales más importantes del país, los pintores habían participado como líderes de los sindicatos y aún se percibía la educación socialista de la época cardenista.

Tuve la fortuna de aprender y participar en este importante movimiento artístico con el pintor más grande del siglo XX, el mexicano Diego Rivera, en el fresco *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central*, una de las obras murales más bellas y completas que él realizara, pintada en el comedor del antiguo Hotel del Prado y que después del terremoto de 1985 fue trasladado al Museo Mural Diego Rivera. Esta pintura representa una escena de principios del siglo pasado que retrata a Diego Rivera, entonces niño, paseando de la mano de la catrina, la muerte simbolizando la eternidad a donde llegaría Rivera junto a José Guadalupe Posada, raíz fundamental del arte contemporáneo mexicano y autor del grabado de la mencionada calavera.

Recuerdo aún con claridad el día que conocí a Diego Rivera, corpulento, vestido de mezclilla azul, parado frente al muro, de 15 metros de largo, recién preparado para recibir la pintura al fresco. Comenzamos a trazar las líneas geométricas que marcarían la composición: centros, diagonales y secciones áureas; no había proyecto, solamente estaban los libros del archivo Casasola



Rina fondeando la obra de Rivera.



Rina fondeando la obra de Rivera.



Diego pintando El agua, origen de la vida en el Cárcamo de Chapultepec, 1951.



Rina ayudando a Rivera en el Cárcamo de Chapultepec.

con fotografías de la Revolución Mexicana y el libro que él mismo había prologado de la obra gráfica de Posada; ante mi extrañeza de que no trajera proyecto me dijo:

Un verdadero muralista, como los grandes maestros italianos del Renacimiento debe llegar al muro y crear directamente sobre él sin proyecto previo, ya que éste restaría emotividad y monumentalidad a la obra. Cuando se elaboran cartones o dibujos muy acabados, el artista ya resolvió los problemas de forma y color en ellos, habiendo volcado allí su emotividad y esfuerzo antes de ejecutar el mural, por lo tanto resulta una repetición de lo ya realizado y se merma la inspiración y la vitalidad del esfuerzo de la improvisación, emoción que siente el artista y que queda materializada en la pintura para transmitirla posteriormente a quien la observa.

Después de esta explicación inició los trazos con seguridad y sabiduría con un carboncillo colocado en la punta de un carrizo de un metro de largo; sin titubear, como si estuviera calcando, trazaba una figura tras otra con una maestría increíble, no borraba, dibujaba con gran precisión desde la primera hasta la última línea, yo me quedaba maravillada observándolo y le cambiaba rápidamente los carbones cada vez que se terminaban. Así, vi nacer figura tras figura de izquierda a derecha; dibujaba en el primer plano los personajes que pasean por la Alameda, luego los



Diego Rivera, Rina Lazo y otros colaboradores de Rivera realizando los relieves en el estadio Universitario, 1952.



Detalle del mural *Tierra fértil*.



Rina en pleno trabajo creativo.



Diego Rivera, *Gloriosa victoria*, 1954, en donde representa a Rina como una guerrillera.



Diego Rivera, *Gloriosa victoria*, 1954, en donde representa a Rina como una guerrillera.

que van atrás y por último las personalidades históricas en la parte superior.

Era incansable, apasionadamente pintaba muchas horas. Hubo días en que comenzó a trabajar temprano por la mañana y pintó todo el día sin bajarse del andamio ni para comer. Frida, su joven esposa, le enviaba una canasta con su comida acostumbrada, y cubierta con una servilleta bordada que decía “amor mío”, adornada con un ramito de flores. Pintaba toda la tarde y cuando empezaba a anochecer llegaban sus amigos a charlar con él mientras lo veían trabajar, esta tertulia era de lo más amena e interesante para



Rina coloreando su mural *Tierra fértil*, 1954, en Guatemala.



Detalle del mural *Gloriosa victoria*.

mí, entonces México era una ciudad pequeña con una vida intelectual muy activa y con un sentimiento de nacionalismo lleno de amor a las tradiciones y a las costumbres populares; el ambiente artístico y político se desarrollaba en el corazón de la ciudad, en el Palacio de Bellas Artes, el Sindicato de Ferrocarrileros, el Hemiciclo a Juárez, el Café París, al que un grupo de escritores y artistas eran asiduos.

El Partido Comunista aglutinaba a otro grupo de artistas en la célula Silvestre Revueltas y los maestros muralistas de la Escuela Mexicana de Pintura daban su cátedra en la recién fundada Escuela de Pintura, Grabado y Escultura La Esmeralda de la Secretaría de Educación Pública. En esa Escuela Diego Rivera impartía la cátedra de composición, Jesús Guerrero Galván, Frida Kahlo, Alfredo Zalce, María Izquierdo y otros destacados artistas, la de pintura; el director era Antonio Ruiz “El Corzo”.

Aún estaba latente el espíritu de la Revolución que conmovió y transformó las mentalidades y la historia del país, después de ser derrocada una larga dictadura aunque en algunos países de América Latina aún prevalecían varios regímenes dictatoriales.

En este ambiente conocí a los distintos personajes que visitaban al maestro, desde un campesino pobre hasta un importante político como lo fue Lázaro Cárdenas, poetas como Carlos Pellicer, escritores como José Revueltas y Alfredo Cardona Peña que escribió el libro sobre Diego: *El monstruo en su laberinto*; al astrónomo Guillermo Haro, a la arqueóloga doña Eulalia Guzmán, artistas de cine como Dolores del Río y María Félix, pintores como Miguel Covarrubias y muchas otras personalidades de la política y de la vida mexicana.

Yo también entraba en el mismo ritmo de trabajo que el maestro y recuerdo que cuando se acercaba la media noche me decía que era tarde y que ya debía irme, al día siguiente llegaba yo a las seis de la mañana y encontraba al maestro trabajando sentado frente al fresco con el pincel en la mano.

Los sesenta metros cuadrados del mural fueron realizados en tres meses de intenso trabajo. Esa fue mi primera experiencia cerca de este genial y sabio mexicano, el más grande de la pintura en el siglo XX, quien me dedicara estas palabras: “Rina Lazo pintora de gran talento, mi amiga dilecta, mi mano derecha, como la mejor de mis ayudantes”.



Murales de Diego Rivera, 1932 y 1933, en el Instituto de Artes de Detroit.



Venceremos, 1959, Guatemala.

Un día, ya trabajando con Diego Rivera en el mural, me invitó a comer a casa de Frida, donde ellos vivían y que hoy es el Museo Frida Kahlo. Yo muy complacida acepté visitar la Casa Azul, en el pueblo de Coyoacán, que en aquel tiempo



Reproducción de las pinturas prehispánicas de Bonampak realizadas por Rina Lazo.

parecía estar muy distante del centro de la ciudad donde tenía lugar la vida cultural, artística y política del momento.

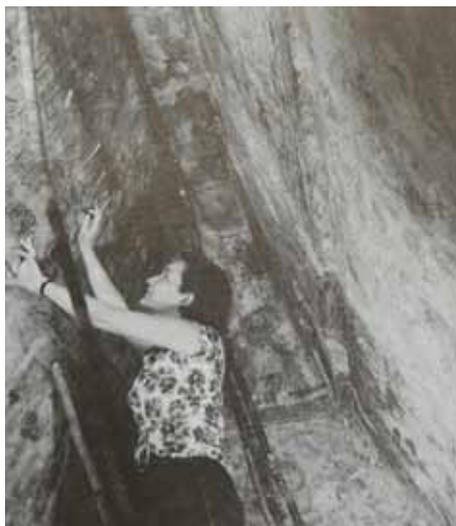
Al llegar a la casa me impresionó el jardín lleno de plantas y vida animal. Un venado llamado “Granizo” perros xoloixcuintle y monos, todos con su nombre propio. Frida se encontraba en la cocina vestida con traje de tehuana y la cabeza adornada con flores.

Diego me presentó como su ayudante y la comida se sirvió en el jardín en una mesa de piedra. Frida había preparado una comida típica mexicana picante y como yo no estaba acostumbrada a tanto chile, no podía saborearla bien, entonces el maestro Rivera al ver que no estaba disfrutando la comida me dio una lección: “Rina si usted no aprende a comer picante no va a poder pintar bien”. En aquel momento no entendí a que se refería, pasaron muchos años hasta que comprendí el significado de sus palabras: Si usted no aprecia bien nuestra comida, nuestras costumbres, nuestras tradiciones, nuestra cultura, no va a poder reflejar en su pintura lo más profundo del pueblo mexicano.

En el contexto romántico de esa época yo pinté una serie de cuadros que ahora se diría que fueron influencia de Frida. En ellos se sintetizaban sentimientos muy profundos. Ese era un camino diferente por el que pude haber desarrollado mi pintura. Pero en cambio, estando cerca del maestro Rivera me convenció su pasión por el arte monumental, el arte público, el arte de contenido social.

En 1951 fui ayudante del maestro Rivera en el Cárcamo de la llegada del agua del Lerma a la ciudad de México, en la segunda sección de Chapultepec, con el tema *El agua, origen de la vida*. Esta fue la única vez que no hizo una pintura mural al fresco, sino que decidió utilizar poliestireno, un material plástico completamente nuevo, al que se le agregaban los pigmentos. A cada uno de sus ayudantes nos encomendaba distintas tareas; a mi me pidió que pintara una tortuga en el agua.

Y después me pintó junto con su hija Ruth Rivera. Nos dijo las voy a dibujar nadando, recogimos los trajes de baño y nos fuimos a la alberca. Él se sentó en unos escalones para dibujarnos en una pequeña libreta y nosotras nadábamos de un lado a otro. Nos pintó en el mural en la parte más alta,



Rina pintando en Bonampak.



Reproducción de los murales Mayas de Bonampak, para el museo Nacional de Antropología.

que aún está bien conservada. La integración plástica en la cámara de distribución del agua del Lerma no se pudo completar porque además del piso y las paredes el maestro deseaba pintar la cúpula al fresco donde representaría las nubes y la lluvia, para que éstas se reflejaran en el agua que corría sobre el mural.

Otras de mis experiencias con el maestro Rivera fue el trabajo monumental en el talud del Estadio Olímpico universitario y el mural que se encuentra en el Hospital La Raza, en el que establece la íntima relación entre la medicina moderna y la tradicional o popular, donde a mí me tocó pintar las yerbas medicinales prehispánicas tomadas del manuscrito azteca de 1552 de Martín de La Cruz.



Venerable abuelo maíz, 1997, para la sala maya del Museo Nacional de Antropología.



Venerable abuelo maíz, 1997, para la sala maya del Museo Nacional de Antropología.





Venerable abuelo maíz,
1997, para la sala maya
del Museo Nacional de
Antropología.



Ahí mismo se encontraba Siqueiros pintando un magnífico mural con su equipo de ayudantes.

En 1953, cuando Guatemala vivía un momento nuevo de su historia con una incipiente democracia, la puerta de la Casa Azul de Coyoacán estaba adornada con dos banderas entrecruzadas: la guatemalteca y la mexicana, que mostraban al barrio la solidaridad de los maestros a la causa de América. En ese año inicié en Guatemala la pintura mural al fresco *Tierra fértil*, donde plasmé por un lado la exuberancia y belleza de la vegetación del Petén, donde vemos una estela maya

y el desnudo de una mujer indígena representando la tierra y, a su lado, una mujer joven que la fertiliza. Al lado derecho vemos a una familia indígena donde el campesino tiene la tierra en sus manos y un niño con un machete trabaja en el campo, mientras una niña come una pitaya con una paloma de la paz en su regazo.

Cuando regresé de Guatemala, en 1954, Frida Kahlo acababa de morir y por la importancia del momento histórico vivido en Guatemala, Diego Rivera decidió plasmarlo en el mural al templo *La Gloriosa Victoria*, parafraseando de manera sarcástica el cinismo

de John Foster Dulles, Secretario de Estado de Eisenhower, que festejó el golpe militar encabezado por el coronel guatemalteco Carlos Castillo Armas con tropas armadas por la Agencia Central de Inteligencia (CIA).

Como yo viví ese momento en Guatemala, le ayudé al maestro en la pintura mural transportable *La Gloriosa Victoria*, no solo pintando sino aportándole algunos datos. Luego el maestro me dio la oportunidad de pintar una parte dentro de la misma, apareciendo una pintura mía dentro de su mural. En la esquina superior derecha del mural me encargó pintar una cárcel con los presos políticos que tras las rejas agitan una bandera de Guatemala. Cuando terminé de pintar, el maestro me dijo: ahora firmelo, ante mi timidez por hacerlo, él siempre bromista, colocó un corazoncito con su nombre y el mío.

Un día me dijo: “mañana traiga una blusa roja”, y cuando llegué me pidió que posara como guerrillera con la ametralladora que el día anterior había dejado tirada en el estudio su nietecito Juan Pablo.

De este mural conservo una carpeta numerada donde el maestro me puso una dedicatoria al calce que dice: “Para Rina Lazo en quien tuve dos cabezas y cuatro manos y por poco me deja sin corazón”.

En el estudio de Diego Rivera en San Angel, mientras asistía yo a ayudarlo en el cuadro mural *La Gloriosa Victoria*, anoté algunas de las sabias reflexiones que oí del maestro. Algunas eran a manera de respuestas a mis preguntas cuando viéndolo trabajar tenía alguna duda. Otras veces frases llenas de sabiduría expresadas en las conferencias o artículos que dictaba, y por último expresiones sencillas de sus pláticas que me enseñaban mucho de pintura y de la vida. La composición,



Ayudantes de Diego Rivera.



Ofrenda al maíz, óleo y temple sobre tela.

decía, “no puede ser arbitrariamente escogida, sino debe expresar el tema en su geometría”. Tomando en cuenta esto, pienso que la composición del mural exterior de un observatorio circular debe basarse en la espiral y ésta dividirla en secciones áureas como en el caracol, como en los astros, como en la relación dinámica que hace mover, vivir y crecer al mundo, al universo.

Recientemente fuimos invitados Arturo y yo a dar una conferencia en el Instituto de Artes de Detroit donde observé la composición de esos magníficos murales en donde Diego Rivera destaca en primer plano al obrero trabajando, en segundo plano la maquinaria con su gran potencia y en el último el producto, disminuyendo su importancia irónicamente. De este mural, Diego Rivera, en sus propias palabras dijo: “Escogí como plan básico la expresión plástica del movimiento ondulatorio que se puede observar en las corrientes de

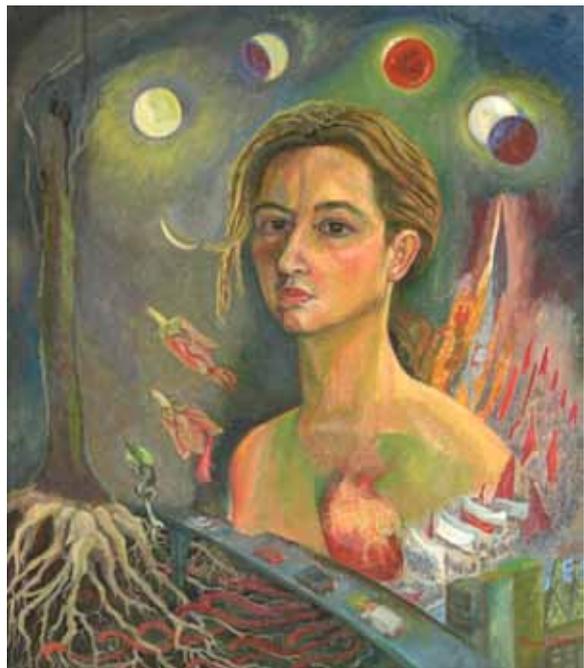
agua, en las ondas eléctricas, en las estratificaciones de las diferentes capas que se encuentran bajo la superficie terrestre y, en general a través del desarrollo continuo de la vida”.

Un cuatro mural que pinté con la misma técnica que había utilizado el maestro, en *La Gloriosa Victoria*, temple sobre tela, fue Venceremos, de amplias dimensiones: 2.30 x 3.30 m. Éste refleja un momento político en el mundo donde el imperialismo agrade tanto a Guatemala como a los países socialistas de Asia.

En 1963, cuando se inicia en la ciudad de México la construcción del Museo Nacional de Antropología, se me otorga, por concurso de oposición, la realización de la réplica de las pinturas mayas de Bonampak, así me traslado a la selva lacandona a realizar los 170m², de calcos del dibujo de estos murales para reproducirlos fielmente al fresco sobre los muros del edificio facsímil construido en el jardín anexo a la Sala Maya. El colorido lo observé e hice las manchas de color con acuarela con tal fidelidad que al colocarse sobre los muros originales se fundían en ellos.

Para este mismo Museo pinté el mural *Venerable abuelo maíz*, de 19 X 2.70 metros de altura, inspirado en el libro sagrado de los mayas *Popol Vuh*, en el que represento la mitología sobre la creación del mundo, el nacimiento de los cuatro primeros hombres mayas a quienes se les entregan sus cuatro mujeres quienes representan los colores de los cuatro puntos cardinales. El blanco al norte, el amarillo al sur, el rojo al oriente y el negro al poniente. Este es el comienzo del génesis. Nace el primer niño, principio de la raza maya quiché. La sabiduría maya es sintetizada con un astrónomo que observa un eclipse a la orilla del lago rodeado de volcanes en erupción. Un escriba anota las observaciones sobre papel de corteza de árbol. Dibuja el cero maya que permitió que se conociera un calendario tan perfecto que la llegada de los conquistadores era más exacto que el que conocían en Europa. La segunda parte del mural está dedicada al cultivo del maíz y al final se ve una pirámide con los productos que México aportó al mundo. Se cierra la composición con una ofrenda al maíz.

La gran tradición de la pintura mural de los antiguos pobladores mesoamericanos sigue vigente hasta nuestros días. Primero se trasladó a los retablos de las iglesias y después a los muros de los edificios públicos. La experiencia de haber estado cerca de Diego Rivera y Frida Kahlo y el estar consciente de llevar en la sangre la herencia de las grandes culturas que florecieron en este suelo me da la convicción de continuar en esta ruta nacionalista que nos legó el movimiento pictórico mexicano y que busca, a través de la mirada y la mano del artista, afirmar en los espectadores la seguridad y el orgullo de ser descendientes de esa gran cultura que es la nuestra.



23. Autorretrato con lunas, óleo sobre tela, ca. Década de los 60.