



Mtra. Rina Lazo

Artista Plástica

Programa: "Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central" Diego Rivera. *Cuando la tierra Tembló*

Buenas tardes Rina ¿cómo estás? Primero que nada, te agradezco infinitamente que nos abras tu casa para platicar contigo y conocer un poco más de lo que fue el proceso en el que acompañaste a Diego Rivera en la creación del mural que hoy nos ocupa. ¿Cómo conociste al maestro Diego?

Bueno, creo que fue una afortunada circunstancia. En esa época, el México de los años cuarenta, la ciudad no era tan grande, todos los acontecimientos culturales sucedían en el corazón de ésta. Ahora ha crecido tanto que es difícil imaginar esas actividades que teníamos en el centro. Recuerdo que estaba yo en la escuela La Esmeralda; recién llegada de Guatemala, ese bellissimo país maya-quiché donde nací, y gané una beca para venir a estudiar a México. Recuerdo que me dijo una amiga, ¿conoces a Diego Rivera, a José Clemente Orozco y a David Alfaro Siqueiros?, porque si llegas a México y dices que no has oído hablar de ellos se van a reír de ti, ya que son los pintores más famosos de América y tal vez del mundo, en este momento.

Efectivamente, llego a México y toda la gente, no sólo los intelectuales y los estudiantes, sabía quién era Diego Rivera.

El maestro Rivera era muy famoso, tal vez más que ahora, porque participaba con los obreros en los sindicatos; platicaba sus experiencias como artista, mira que las había tenido y muchas, hasta le habían tirado el mural del Rockefeller Center. Cuando lo conocí ya era un hombre con una gran trayectoria, había realmente despertado un movimiento artístico en México y su fama llegaba a Estados Unidos y Europa. El Diego Rivera que regresa de Europa con todo ese cargamento de “ismos”, como el cubismo, del que fue uno de los mejores exponentes junto con Juan Gris y George Braque, llega a México y nos muestra cómo fue su participación en todos estos movimientos; sin embargo, a él le

parecía que en México había que hacer algo más importante; que México tenía raíces ancestrales que había que retomar. Encamina su arte a la pintura mural, cuyos principales consumidores no serían los coleccionistas, ni las galerías, sino el pueblo, las masas, toda la gente. Así fue como inicia, apoyado por José Vasconcelos, el gran movimiento pictórico mexicano, que sigue siendo, quieran o no, lo más importante de la cultura del siglo XX. Es el momento en que se desarrolló no sólo el arte pictórico, surgen importantes creaciones en música, danza y literatura mexicanas. Todo esto floreció. Entonces vemos que no era nada más la pintura, sino todo un renacimiento artístico y el desarrollo de un país nacionalista; esa es la base de este gran movimiento, que era auténtico, sin copiar ni imitar a las grandes metrópolis, como se hace hoy día desgraciadamente. Se trataba realmente de un arte mexicano, con raíces nuestras.

En México el siglo XX inició con los grandes descubrimientos prehispánicos, y en literatura con la traducción del Popol Vuh, libro sagrado de los mayas y los códices. En todo esto participaron notables intelectuales y artistas como el escritor Miguel Ángel Asturias, quien a solicitud del embajador guatemalteco Adrián Recinos, participó en 1947 en la primera edición moderna del Popol Vuh. Entonces vemos que este movimiento fue producto de las revoluciones del siglo XX: la Revolución Mexicana, la primera del siglo XX y la segunda, la Revolución Socialista de 1917.

¿Cuál fue tu impresión al llegar de Guatemala y encontrar el ambiente cultural nacionalista de México?

Llegué de Guatemala, donde había estudiado solamente año y medio en la Academia de Bellas Artes. Fue en el momento en que se realiza un concurso cuyo premio consistía en otorgar una beca para estudiar en México; fíjate que ya no era para ir a París sino a México, tuve yo esa suerte de llegar aquí en esa época, en 1946, y me encontré con que “La Esmeralda”, era una escuela proletaria. Yo imaginaba otra cosa en esta gran metrópoli, sobre todo conociendo las grandes escuelas de arte de las universidades de Estados Unidos, más no fue así. No, la de aquí era muy austera, un espacio abierto donde en un patio se hacía escultura y en tres o cuatro salones se daban las clases de pintura.

Ahí, en ese lugar inició sus clases de composición con Diego Rivera; mi esposo, Arturo García Bustos, luego llegaría con Frida Kahlo, que fue la gran emoción para él, maravillado con su indumentaria y la exuberancia de las naturalezas muertas que les llevaba a sus alumnos para que pintaran, y cuando no había modelos ella les posaba, era algo totalmente distinto a la Academia de San Carlos.



Cuadro ganador para la beca a México. Colección personal de Rina Lazo

Yo llegaría después, desgraciadamente ya no me tocó conocer a Frida como maestra. Me inscribí en el curso de fresco y empecé a tomar clase con el técnico de Diego Rivera, Andrés Sánchez Flores, a quien debería hacersele un homenaje, porque gracias a él tenemos la obra de Diego Rivera como si la hubiera pintado ayer, ahora me refiero al mural del Hotel del Prado: *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central*, pero el técnico de Diego Rivera, desde Detroit, no sé si desde antes, fue Andrés Sánchez Flores, un mexicano que había estudiado química en Estados Unidos, que conocía perfectamente los colores y sabía muy bien cómo crear un bastidor de 15 m de largo para revestirlo con el material que requiere el fresco y, de último, poner el aplanado.

Muy pronto, no tenía yo ni seis meses en la escuela, cuando me manda un recadito escrito, para que no se enteraran los demás alumnos, porque hubieran querido participar, en el que me decía: "¿Rina, quiere usted venir a trabajar con Diego Rivera?". Fue así como conocí al maestro. Yo le contesté al final de la clase y le dije: "¿Por supuesto maestro!, ¿pero qué voy a hacer yo si apenas estoy empezando a estudiar?", "Sí va a poder" -comentó-. Un día al llegar a la escuela me dijo: "Mañana a las seis de la mañana en el Hotel del Prado, porque va a empezar el maestro su mural".

Llegué muy temprano y ya estaba el maestro, con su traje oscuro y su sombrero ancho, que había traído a su regreso de Europa y tanto usaba, parado frente a aquel muro blanco ya preparado para iniciar los primeros dibujos y trazos geométricos del mural. Me puso inmediatamente a trabajar. El maestro, finísimo y amable se acerca a mí, me besa la mano caballerosamente y me dice: bienvenida, vamos a trabajar. Y es así como lo conozco. Empezamos a trazar las líneas geométricas, las secciones áureas y cuando ya estamos en ese trabajo, un día le digo yo "¿Maestro, no hay un proyecto?", entonces me contesta: "Como los maestros del Renacimiento, para llamarse muralista hay que llegar a crear en el muro, porque si uno hace un proyecto muy acabado, ya la emoción estética se fue en él y cuando uno pinta está haciendo realmente una repetición".

Así lo vi trabajar, él llevaba consigo solamente dos libros uno de la Revolución Mexicana, del archivo Casasola, para documentarse de los personajes de principios de siglo que habría de retratar, y un libro que él mismo había prologado sobre la obra de José Guadalupe Posada, donde aparece la calavera Catrina, hoy día tan famosa, quizás a partir de la genial obra de Rivera.

En cuanto a la narrativa, ustedes llegaban y tal vez la temática estaba planteada, pero en cuanto a las escenas, ¿se le ocurrían al maestro en ese momento e iba creando la narrativa?

Sí, bueno, él ya traía en su cabeza lo que quería pintar y cómo lo iba a desarrollar, marcaba sus divisiones geométricas en el muro que le ayudaban para distribuir lo que ya tenía él pensado. Para poder desarrollar el tema histórico del mural y poner todos los personajes que ahí se encuentran, los imaginó soñando en

las bancas de la Alameda la historia de México, desde la inquisición hasta el año en que se estaba pintando. Por ejemplo, aparece en las primeras bancas un anciano de cierta alcurnia venido a menos, recordando a la emperatriz Carlota y a Maximiliano; en otra, al final del muro, un zapatista sueña con la Revolución Mexicana, al mismo tiempo pinta en la parte alta los quemaderos de la inquisición que se encontraban en aquella época a un lado de la Alameda Central. Al centro de la composición dibuja a José Guadalupe Posada del brazo de la Catrina y al otro lado de la calavera Diego Rivera niño.



Dibujo realizado por Rina Lazo a petición de Diego Rivera de uno de los jarrones de la Alameda Central. Colección personal Rina Lazo

La primera vez que lo vi trabajar tomó un carrizo de un metro de largo, se paró y empezó a dibujar del lado izquierdo al derecho, primero dibuja todas las figuras del primer término que son los personajes que pasean por la Alameda, después hacia arriba los personajes históricos de los sueños, aparecen Benito Juárez, un zapatista sobre un caballo y al final, en la parte más alta dibuja los quemaderos

de la inquisición, a Francisco I. Madero y el follaje de la Alameda. Cuando se acababa el carbón, le ponía yo uno nuevo, seguía dibujando, yo iba así a un lado de él maravillada de ver a ese maestro tan genial trazar sin titubear cada una de las figuras. No estaba copiando nada, todo lo estaba trazando y dibujando de memoria, solamente tomaba de alguna fotografía los retratos de personajes históricos, como los de doña Carmelita Romero Rubio de Díaz y su hija.

Así fue dibujando todas las figuras, con una precisión y perfección que parecía que las calcaba. Un día me pidió que fuera con una libretita a tomar unos apuntes de los jarrones que se encontraban en la Alameda para trazarlos en el mural. Fue así como resolvió el desarrollo de la temática de este mural.

¿En algún momento tuviste la oportunidad de sugerir alguna temática?

No, él nunca preguntaba nada, dibujaba con una seguridad maestra, no hay que olvidar que ya era la última época de su vida, diez años antes de que muriera; él tenía la gran maestría que casi podría asegurar, tuvo siempre. Entonces él trazaba, no platicaba precisamente de lo que estaba haciendo, a veces hacía algunos comentarios simpáticos, pero nunca pedía opinión o preguntaba, trabajaba siempre muy seguro.

Al final del mural cuando estaba pintando a su familia y sus ayudantes iba a pintarme entre Manuel Martínez su fiel ayudante y su hija Lupe Rivera, pero Rosa, la esposa de Miguel Covarrubias, llegó antes y le rogó que la pintara y cuando llegué me dijo que lamentaba no haberme pintado y solamente me hizo un apunte asomando los ojos arriba de la cabeza de Margarita Richardi.

¿Qué pensaba él, ya siendo Diego en los años cuarenta, acerca de la efervescencia de la plástica mexicana?, porque ya estábamos en otro momento, ¿qué pasaba por la cabeza de Diego?

Bueno, te platicaré, una vez llegó un periodista y le dice: "Maestro, ¿qué piensa usted de los ismos europeos, ¿le sirvieron?", y contestó el maestro: "Perdí mi tiempo". Así contestó. Es una síntesis de lo que él pensaba. Su pensamiento se enfocaba a buscar en nuestras raíces. Recuerdo que cuando hizo el proyecto

para el Estadio Olímpico Universitario estábamos en la casa de Frida, él colocó en una mesa grande unas figuritas de Tlatilco, yo lo acompañé cuando diseñó esa esculto-pintura y vi como utilizó de modelos unas piezas prehispánicas. Realmente buscaba la inspiración en las raíces mexicanas, tratando siempre de crear una obra que fuera distinta a todo lo que él había hecho anteriormente. Ya que menciono esa decoración, quiero agregar que si se hubiera logrado terminar como se había proyectado originalmente, alrededor de todo el estadio, habría sido el mosaico más grande del mundo, lamentablemente cuando un gobierno cambia, el que le sigue no tiene interés en terminar las obras que deja inconclusas el régimen anterior.

¿En cuánto tiempo pintan este mural?

Pues es casi increíble, pero yo recuerdo, sin asegurarlo, porque ya pasaron muchos años, que fue muy poco tiempo, fue algo increíble. El maestro trabajó en este mural con mucha rapidez porque se había comprometido a entregarlo en una fecha determinada para la inauguración del Hotel del Prado.



RINA LAZO y
DIEGO RIVERA

*Rina Lazo y Diego
Rivera. Colección
personal Rina Lazo.*

El maestro llegaba temprano y trabajaba muy duro; no soltaba el pincel nunca; pero como a las seis de la tarde empezaban las visitas a pasar, llegaba gente como Lázaro Cárdenas, Guillermo Haro, el astrónomo, la arqueóloga doña Eulalia Guzmán. Bueno tuve esa suerte, conocí a la intelectualidad de México poco después de haber llegado de Guatemala, como el poeta Carlos Pellicer, gente de todo, de la ciencia, del arte, bailarinas, todos iban a verlo y platicaban con él; pero él seguía pintando, escuchando y contestando lo que le contaban, sin interrumpir su pintura. Llegaban obreros y campesinos a quienes recibía exactamente igual que si se tratara de un presidente de la república.

Hay una foto muy famosa, donde estás tú, sentada junto a él.

¡Ah sí! Esa vez fue ya cuando estábamos firmando el mural, en 1947; yo estoy sentada ahí junto a él, pero podría platicarte que realmente estuve cada día de los que él pintó ese mural, dejé de ir a la escuela y me dediqué de lleno a estar ahí de las seis de la mañana a las doce de la noche. A esas horas me decía el maestro “Váyase a su casa porque ya es tarde”.

Y él seguía pintando. Lo bueno de esa época es que uno podía andar en la calle a las doce de la noche solo; había una gran seguridad, era muy tranquilo, muy bonito, ojalá regresaran esos tiempos. Al día siguiente regresaba yo a las seis de la mañana y encontraba al maestro trabajando en el mismo lugar donde yo lo había dejado, recuerdo que un día le dije “maestro usted pinta muy rápido y me contestó —no pinto rápido, pinto muchas horas—. Hay algunas cartas de Frida de esta época en que ella se mostraba celosa porque el maestro no llegaba a su casa en toda la noche, pero a mí me consta que se quedaba trabajando.

Este mural tiene diversas historias y algunas vicisitudes, digamos, la más famosa sería aquella de la parte donde pone “Dios no existe”. ¿Cómo transcurría el día?

Bueno, lo que sucedió es que él puso una frase de la tesis de Ignacio Ramírez “El Nigromante”, en sus propias manos. Cuando lo pinta, pone este documento que dice “Dios no existe”, pero no pasó nada. Te va a extrañar que diga yo eso, siguió pintando, nadie dijo nada, todo mundo visitaba el mural, periodistas y... bueno, a

las seis de la tarde era la tertulia, pero en vísperas de la inauguración del hotel se produjo un levantamiento con motivo de esa frase atea y el arzobispo de México, Luis María Martínez, se negó a bendecir el hotel y el clero atacó desde los púlpitos a Rivera. Entonces el maestro le propone una transacción al arzobispo, publicada en el periódico Excelsior en junio de 1948: "Propongo respetuosamente al señor arzobispo



*Diego y Rina
durante la
terminación
del mural
del Hotel del
Prado, 1947.
Colección Rina
Lazo*

bendiga el Hotel del Prado para que con la ayuda divina realice ese establecimiento las mayores ganancias posibles y que maldiga mi *Sueño dominical en la Alameda* para que yo me vaya tranquilamente a los infiernos". Creo que funcionó al revés porque en 1985 se cayó el edificio pero el mural quedó en mejor lugar.

Es al final cuando pinta en la parte alta: a Miguel Alemán con Ávila Camacho, como una figura que representaba a los dos, no era propiamente el retrato de uno ni de otro, en contubernio con el clero, con un fajo de dinero, es en esa última escena cuando decidieron tapar el mural, ya que aludía al presidente en turno. Tenían que encontrar algún pretexto y la publicidad fue que el maestro había pintado "Dios no existe" y aprovechar esa frase; al final, cuando ya había terminado fue cuando vino todo el alegato y la publicidad. El mural se tapó todo el sexenio, y un poco más, porque estuvo ocho años tapado con unas tablas. Afortunadamente no se lastimó en nada, se cuidó, inclusive podían abrirlo a veces cuando llegaba gente importante que quería verlo; lo abrían y lo veían, o sea no era la idea destruirlo, pero fue una falta de respeto a la libertad de expresión que estuviera tapado durante tantos años. Así fue ese escándalo.



Frida no iba a visitar al maestro, pues estaba delicada, siempre en su casa. Cuando llegaba alguien, fuera quien fuera, el maestro no dejaba de pintar, no se levantaba, seguía sentado trabajando, pero el día que llegó Frida fue la única vez que lo vi dejar los pinceles, se paró y fue a encontrarla a la puerta, cuando venían entrando le dijo: “¿Frida, por qué no vienes a ayudarme?”, y ella le contestó: “Ay Dieguito, si yo no sé dibujar”. Así, con una gran humildad y admiración ante Diego, nunca pensó que fuera a ser más famosa que él y que iba a ser reconocida mundialmente como la más grande artista mujer. Sin embargo, el maestro sí sabía de la importancia de la obra de ella y que se perdería, por eso fue que cuando ella muere él insiste en hacer de su casa un museo, porque sabía que Frida pasaría a la historia y no quería que su obra, que no era muy numerosa, se perdiera. Esa fue la razón por la que él coleccionó la obra de ella. Algunas pinturas se las compró al ingeniero Morillo Safa, gran admirador de la obra de Frida, quien se las vendió al maestro muy baratas porque se trataba de enriquecer el museo Frida Kahlo.

Y tú conoces ese día a Frida, que se queda un ratito ahí y ella no participa, ¿nunca volvió?

No, no volvió nunca a ver el mural hasta que se terminó. Te contaré como conocí a Frida, un día el maestro me dijo, “¿Quiere usted ir a comer a casa de Frida?” y entonces yo le respondí “¡Por supuesto, me encantaría!”. Entonces fui con el maestro a Coyoacán en su vieja camioneta y al llegar la empezamos a buscar por toda la casa, no la encontramos y al final fuimos a la cocina, ella estaba preparando la comida, le había dado mucho gusto que el maestro llegara a comer. Estaba con su traje de tehuana, muy linda, sus flores de bugambilia en la cabeza, se volteó y cuando nos vio parados en el umbral de la puerta, se extrañó, porque ella esperaba al maestro solo. Entonces el maestro le dijo: “Es una estudiante guatemalteca que está ahora trabajando conmigo en El Prado”. Frida, amable, linda como siempre, nos llevó a comer en esa mesa de piedra que todavía está en el museo; preparó la comida y nos la sirvieron en el jardín. Me acuerdo que yo casi no podía comerla porque para mí eso era muy picante. Entonces me dio una gran lección el maestro porque me dijo: “Rina, si usted no aprende a comer chile no va a poder pintar bien a los mexicanos”. Y entonces yo pensé ¿qué es eso? ... Para mí era un cuento raro; sin embargo muchos años

después dije, tenía razón: había que conocer la cultura, esa lección me daba el maestro. Hay que penetrar en la cultura de un país para pintarlo, para sentirlo, para expresar lo que uno quiere de ese país.

Rina, ¿Qué papel crees tú que jugó José Guadalupe Posada en la vida de Diego?

El maestro admiraba a José Guadalupe Posada como el artista padre del arte mexicano, porque retrata al pueblo de México con una visión distinta a la de otros artistas que por la misma época representaban al pueblo con una influencia todavía europea, más cercanos a la Academia y que eran los que



*Detalle del mural
Archivo
fotográfico,
Mercedes Sierra
Kehoe, UNAM*

contaban, en cambio Posada era un artista popular. Diego Rivera pinta a la calavera Catrina en el centro del mural, a un lado José Guadalupe Posada y al otro lado él, como niño, o sea que él quiso interpretar que el más grande de los artistas era José Guadalupe Posada y que él era también un artista que pasaría a la eternidad. Así lo interpreto yo, ya que pone a la calavera Catrina, o sea a la muerte, que los lleva de la mano para que no mueran. Ese es el simbolismo de esa escena del maestro.

Esa escena tan bonita, es en realidad a la edad que él paseaba por la Alameda cuando era niño, y él también forma parte de ese sueño dominical. Ahí el maestro me deja una tarea como cualquier día, cuando a veces él tenía que ir a un compromiso, de comer o algo, me decía: "Quédese pintando tal cosa", ese día me encargó que pintara los zapatos y los calcetines del niño Diego, yo tuve esa suerte porque el maestro en general no dejaba pintar a los ayudantes. Claro, no los personajes, en eso él nunca dejó que nadie le ayudara; él pintaba sólo. Pero detalles sí: le pintaba por ejemplo, los trajes, el follaje, igualaba las junturas de una tarea a la otra. Recuerdo que ese día regresó de comer y se paró atrás de mí, como siempre lo hacía; él se paraba observando o si estaba él pintando y yo también, me volteaba a ver qué estaba haciendo. No decía nada si estaba bien, si no él sugería algo... pero era una gente muy fina para dirigir el trabajo de su mural.

Cuando pinté los calcetines y los zapatos -me dijo-: "Lo hizo al revés". Me quedé con la duda hasta hoy, porque no sabía yo si los colores los puse al revés o el cierre de los zapatos o qué, pero después de que lo vio un rato me dijo: "Déjelo, está bien". Y entonces ya nunca supe, no me atreví a preguntarle qué hice al revés, pero así era el maestro, así era como él decía si algo no le gustaba, decía: "Déjelo, después seguimos". Pero nunca lo regañaba a uno, ni hablaba recio, ni nada. Era el hombre más fino; por eso no me gusta cuando veo películas donde lo ponen como una gente vulgar hacia Frida; era todo lo contrario con ella, era una seda pues la quería muchísimo.

Otra parte que me encargó el maestro pintar fueron los adornos de los trajes, recuerdo que un día no hallaba yo qué dibujo ponerle y entonces me levanté la falda y empecé a copiar el fondo que traía. Otro día que iba saliendo me

encargó pintar las insignias en el traje del general con muletas, me dijo – píntele medallas, unas llaves, una lata de sardinas, lo que se le ocurra. Cuando yo estaba pintando llegó una turista norteamericana y me vio sola y exclamó “¿Oh usted pinta este gran mural?”

¿Qué aprendiste entre la técnica de Diego y Frida? ¿Con qué te quedas de cada uno, diferentes plásticamente?

En realidad, es interesante la pregunta. Yo había tenido un maestro en Guatemala, Don Julio Urruela. Él había estado en Europa estudiando pintura y tenía mucha influencia impresionista. La obra de caballete del maestro Rivera conservó en muchas épocas rasgos impresionistas, pero no así en la pintura mural. El maestro Urruela me había enseñado a pintar también con la técnica de los impresionistas, sobre una tela blanca para ir poniendo los colores muy puros, casi uno junto al otro.

Ya ves que antes se acostumbraba la tela roja en toda la Colonia, que es como yo estoy pintando, porque me gusta ese efecto. Yo creo que al maestro le gustó que yo me adaptaba perfectamente a lo que él quería pintar y por eso me dejaba pintar en sus murales, tanto que en el último, “La Gloriosa Victoria”, desde el primer momento hasta el último estuve con él y pinté bastante, al grado que me pidió que pintara un fragmento en la esquina superior derecha de su mural, yo pinté una cárcel guatemalteca, después me dijo –ahora fírmelo-, y con timidez tardaba en hacerlo, entonces él tomó un pincel y pintó dos corazoncitos con las iniciales de él y mías. Siempre estoy muy agradecida de haber tenido el privilegio de pintar con el maestro. Tanto que en una reproducción del mural que me regaló me puso la siguiente dedicatoria: “Para Rina, en quien tuve dos cabezas y cuatro manos y por poco me deja sin corazón”.

Yo trabajaba con el maestro en el estudio de San Angel y a Frida la veía pintar rara vez, sólo cuando el maestro me citaba en la casa azul. La pintura de Frida era algo tan íntimo, tan femenino, hubo una época en que sí me influenció porque tengo una serie de cuadros muy sentidos, muy amorosos y muy surrealistas podríamos decir, como se le llamó a Frida, pero con un surrealismo que estaba en el ambiente, no teórico, porque Frida pintaba todo esto basándose también en el arte popular, en los retablos, en el caso de ella, en todo lo que era el sentimiento de la mujer, muchas veces dolorida, sobre todo, eso hizo que su pintura fuera tan fuerte, tan íntima y tan personal.

Tú tal vez no puedas recordar esto, pero era la época en que se acostumbraban unas tarjetas postales con palomitas, flores y listoncitos, y esas tarjetas, ese arte popular, tan mexicano, los sentía y los reflejaba en sus cuadros. No era una posición teórica de surrealismo, sino un sentimiento nacionalista surrealista, porque México es, como dijera André Breton, un país surrealista, donde la muerte se representa con calaveritas de azúcar, eso es surrealismo; pero no es una teoría para los artistas, sino una expresión con raíces del mundo antiguo.

Rina, me encantaría pasar a un momento muy fuerte que es el temblor del 85, y que platicáramos sobre ello. Entonces, llega el temblor, hay un gran daño en el hotel, el maestro ya había fallecido y se decide trasladar el mural.

Primero tenemos que recordar que anteriormente ya se había movido, porque el maestro lo pintó en el comedor. Recuerdo que estaba él pintando en la planta baja, en el comedor, mientras Miguel Covarrubias trabajaba en la planta alta sus mapas que iban a colocarse a la entrada del

hotel, su ayudante era Arnoldo Martínez Verdugo, quien un día decidió que había muchos pintores y pocos políticos buenos, entonces se retiró de la pintura y hasta el final de sus días fue político de izquierda.

El mural se pintó en el comedor. Las columnas que quedaban enfrente, a medio metro del mural, tapaban su visibilidad. El maestro resolvió la composición adaptándolo a este obstáculo y la solución que le dio fue colocar atrás de cada columna un elemento voluminoso y colorido que desviara la mirada, por ejemplo el detalle de los globos. Así estuvo varios años y después de la muerte de Diego Rivera se decidió que era mejor trasladar el mural al lobby, un lugar donde tuviera acceso todo el público. Así fue como los arquitectos Juan O’Gorman y Ruth Rivera, hija del maestro, decidieron trasladarlo, colocando un riel que evitara que el mural se fracturara, por ser un fresco de quince metros de largo.



*Cimentación del
sitio actual del
Museo Mural
Diego Rivera*

Entonces, ya existía ese antecedente y cuando se dobló el hotel y se cuarteó, el mural se salvó por estar en un inmenso bastidor que había sido preparado por el químico Sánchez Flores, con la orientación de Juan O’Gorman. Por eso digo que hay que hacerle un homenaje a Sánchez Flores, por el amor con que preparaba desde los bastidores hasta las pinturas. Si el mural no hubiera estado en bastidor sino en la pared se hubiera destruido.

Cuando sucedió el sismo, recuerdo que se estuvo primero discutiendo en la televisión cómo se iba a mover el mural, a dónde se podía trasladar, y la señora Olmedo proponía que se llevara a Bellas Artes, pero eso era imposible porque habría que haberlo desprendido, digo, no se podía hacer un boquete en Bellas Artes, y esa propuesta no funcionó.

Entonces yo sugerí en un programa de televisión que como se había caído el estacionamiento del Regis, se colocara en ese lugar, para que únicamente se atravesara la calle. Tal vez alguien lo oyó y tomó en cuenta esta propuesta, porque así se hizo.

Se abrió un boquete en el hotel, pues de todos modos se estaba cayendo y había que tirarlo, y por ahí salió el mural en un riel a la banqueta donde fue sujetado con unas enormes grúas y se colocó en la plataforma de un trailer que con todo cuidado trasladó el mural al otro lado de la calle, que es el sitio donde se encuentra actualmente.

Una vez en el predio se le construyó con tabiques una pared que lo protegiera, mientras se construía el museo, o sea que éste se construyó para albergar el mural que ya se encontraba ahí. Cuando estuvo terminado el edificio se retiraron los tabiques y quedó el mural como nuevo.

¿Estuviste en ese momento?

Sí, yo estuve cuando lo trasladaron, fue algo impresionante, de hecho mucha gente fuimos a verlo, era todo un acontecimiento, recuerdo que estaba la señora Olmedo, los restauradores, muchos arquitectos y público en general.

Y me explicaban, el maestro Mijangos y el maestro
Tomás Zurián, que había que ir calzando el trailer...

Sí, los restauradores tuvieron este cuidado porque el fresco puede desprenderse si se mueve el bastidor, sobre todo siendo tan largo, por eso lo hicieron muy despacio y con todo cuidado. Fue un trabajo técnico increíble.

Después, cuando se destapó el mural se encontraron unas pequeñas fisuras que se restauraron magníficamente y son ahora imperceptibles. Yo creo que es un extraordinario trabajo técnico y de restauración el que se hizo y que permite hoy día ver el mural como cuando se pintó.

Por muchos años, después de inaugurado este museo, se le respetó el espacio totalmente al mural, yo creo que lo único que puede quedar en ese salón deberían ser gráficos y documentos que formen parte del contexto histórico del mural "*Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central*", del genial pintor Diego Rivera.

Rina ¿en cuántos murales colaboraste con el maestro?

Trabajé con el maestro durante diez años. Después de este mural en el que colaboré de principio a fin, él me mandaba llamar cuando iba empezar alguna obra mural. Después del "*Sueño de una tarde dominical...*", estuve en el Cárcamo del Río Lerma donde él me pintó. Un día llegó el maestro y llegó Ruth Rivera a visitarlo y le dijo: "Quiero que vayan las dos a nadar a una alberca para que yo pueda hacer unos dibujos y venir a pintar". Y entonces nos fuimos en su camioneta, que fue un regalo de Henry Ford. Nos fuimos a una alberca, y ahí se sentó él en un graderío... no recuerdo qué alberca sería. Él se puso a dibujar en una libreta mientras Ruth y yo nadábamos, y así fue como nos pintó en ese mural del Cárcamo del Lerma, que no fue un fresco como todos los demás, sino que por única vez trabajó con la técnica de la vinelita, era la época en que Siqueiros le bromeaba a Diego diciéndole que era un pintor que usaba solamente técnicas arcaicas, pero en este caso Andrés Sánchez Flores le sugirió utilizar una técnica que iba a resistir el agua, recuerdo que Diego nos comentó, -no creo que resista más de quince años lo que está bajo el agua, sin embargo voy a pintar con vinelita-.



*Detalle del
Cárcamo de
Lerma en el
Bosque de
Chapultepec*

Después de este mural, trabajé en el del Hospital La Raza, donde pinté el plafón junto con el maestro, existen unas fotos que me da mucha alegría ver, porque estamos los dos viendo para arriba pintando la bóveda.

Después en el Estadio Olímpico Universitario, donde se formó un gran equipo, empezando por el equipo de jóvenes arquitectos encabezado por Luis G. Serrano que creó una nueva perspectiva, la perspectiva curvilínea, con una nueva interpretación geométrica, y un equipo de jóvenes pintores entre los que estábamos Arturo García Bustos, Arturo Estrada, Guillermo Monroy, Oscar Frías, José Gordillo, Marco Antonio Borreguí y yo. Ahí, como era muy alto el talud se colocaron unos andamios donde nosotros dibujábamos sobre la piedra, primero al carbón y luego con pintura roja y el maestro, con un altavoz, nos iba corrigiendo desde abajo.

Teníamos a la mano sus dibujos y los ampliábamos con cuadrícula, pero seguramente él notaba algunas deformaciones producidas por la inclinación del talud y nos las señalaba a ojo.

El maestro pintó el cuadro *Sueño de paz y pesadilla de guerra*, para la exhibición que Federico Gamboa llevaría a Europa juntamente con una gran exposición de arte prehispánico, pero en último momento decidieron que era muy fuerte para los países capitalistas el tema que había pintado Diego Rivera. Este cuadro desapareció, pero se hizo tal escándalo que se supo que Fernando Gamboa había ordenado se retirara de ese lugar y desapareciera y fue cortado del bastidor para enrollarlo y poderlo desaparecer. Sin embargo fue tanta la protesta de los artistas que tuvo que aparecer el Frente Nacional de Artes Plásticas lo envió con Ignacio Aguirre e Ignacio Márquez Rodiles a una exposición itinerante por los países socialistas. No se sabe dónde está, nunca se volvió a encontrar.

Rina Lazo
ayudando a
Diego Rivera.
Colección personal
Rina Lazo



En el año 1954 con la caída del gobierno democrático de Jacobo Arbenz, se hizo una manifestación en la cual participaron intelectuales como Luis Prieto, Sergio Pitol, y los maestros Frida Kahlo, Diego Rivera y Juan O'Gorman, entre otros. Después de la dolorosa muerte de Frida, el maestro pinta el cuadro que tituló sarcásticamente *La Gloriosa Victoria*, utilizando las palabras expresadas por Foster Dulles al triunfar la intervención. Como yo estaba en Guatemala en ese tiempo y me tocó vivir esos terribles días de la invasión, cuando pintaba un mural al fresco que titulé *Tierra Fértil*, y que hoy se encuentra en el edificio colonial del Museo de la Universidad de San Carlos de Guatemala, a mi regreso a México me pidió el maestro Rivera que le informara sobre los trajes, los personajes porque iba a pintar este tema. El mural transportable lo pintó en su estudio de San Ángel. Un día el maestro me pidió: "Mañana traiga una blusa roja" y al día siguiente me pintó como parte de la resistencia guatemalteca con una ametralladora en las manos. Yo le ayudé a pintar este cuadro mural y al permitirme pintar en el ángulo superior derecho una cárcel de Guatemala, dibujé los presos políticos ondeando tras los barrotes una bandera guatemalteca.



Mural "*Gloriosa Victoria*" de Diego Rivera, 1954

La Gloriosa Victoria fue a exhibirse a los países socialistas porque era la época de la “guerra fría” y aquí no permitían que se expusiera. El cuadro se fue a una exposición a Polonia y después viajó a otros países socialistas. Cuando Diego Rivera viaja a Moscú para que le atendieran del cáncer que padecía, en agradecimiento donó esta pintura a los trabajadores de Moscú. Durante 50 años no se tuvo noticia de dónde se encontraba este mural hasta que buscando el cuadro de la Paz se descubrió esta pintura en las bodegas del Museo Pushkin.

Te platicaré una anécdota personal, después que terminamos *La Gloriosa Victoria*, ya había fallecido Frida y el maestro había decidido irse a vivir al estudio de San Ángel, porque tenía la idea de hacer de la Casa Azul un museo que albergara la obra de Frida Kahlo. Una tarde me dijo: - Vamos a casa de Frida - como él le llamaba - quiero darle un regalo a nombre de Frida y en agradecimiento porque me ayudó en este cuadro -, cuando llegamos a la casa me quedé en el corredor y el maestro entró a su habitación y sacó un joyero pequeño y nos sentamos en el jardín, abrió el joyero y me dijo: “Escoja el anillo que usted quiera en recuerdo de Frida”. Él sabía cómo la admiraba y yo, pues estaba muy joven, no sabía qué me podía gustar, me daba pena. Entonces el maestro tomó un anillo y me lo puso en la mano, era un zafiro rodeado de brillantitos, que por cierto existe un retrato donde Frida lo lleva puesto.

A mí me encantó el regalo pero me quedaba un poco grande, entonces fui a una joyería y pedí que me lo ajustaran y cuando lo fui a recoger, resulta que al anillo le habían cambiado la piedra. Entonces no lo recogí y me fui a decirle al maestro, quien se subió a la camioneta y vino conmigo a la joyería; pero él era tan famoso y la ciudad tan pequeña que al pasar lo vieron unos periodistas y cuando llegamos a la joyería ya iban atrás de nosotros. En ese momento se hizo un escándalo en la prensa: Que Diego le regalaba un anillo a su ayudante guatemalteca y quién sabe qué tanto... así que eso fue algo chistosísimo, porque duró el escándalo, después ya se volvió más grande... Luego el maestro platicó que estaba bien que se hubiera perdido ese anillo, porque era un anillo de mala suerte que venía de la emperatriz Carlota, quien se lo había regalado a uno de sus bisabuelos y así había llegado hasta sus manos, él a su vez se lo había dado a Frida y ahora me lo regalaba a mí. De esta historia todavía guardo la nota periodística.

Quiero platicarte que después de la muerte del maestro Rivera yo pinté una obra mural que se refiere también a la caída del gobierno democrático de Guatemala, de la que no supe su paradero durante 50 años, porque se la vendí al coleccionista Mario Colín, esposo de María Asúnsolo, y siendo éste candidato al gobierno del Estado de México fue asesinado. Cincuenta años después supe que esta pintura había sido donada al Museo de Bellas Artes de Toluca y a principios de este siglo tuve el privilegio de que se exhibiera junto a *La Gloriosa Victoria*, de mi maestro Diego Rivera, en el Palacio de Gobierno de Guatemala con motivo del Aniversario de la Revolución de octubre que celebró la caída del Dictador Jorge Ubico.

Rina recuerdas un día común y corriente con Frida, y un día común con Diego.

Con los maestros Frida y Diego no había un día común y corriente, siempre vivía yo algo interesante. Cuando trabajaba con el maestro en el estudio de San Ángel, algunas veces alrededor de las seis de la tarde llegaba Sixto, el chofer, a quien el maestro llamaba “el general”, por haber participado en la Revolución. El maestro se levantaba de la silla frente al caballete, soltaba el pincel y la paleta, se acomodaba el saco, tomaba su sombrero de ala ancha, después de quitar al perrito xólotl que estaba acurrucado sobre él, lo sacudía y se lo ponía, después nos subíamos a la camioneta para dirigirnos al Colegio Nacional. En ese momento el maestro se concentraba e iba planeando mentalmente lo que diría en su conferencia, llegábamos al Colegio Nacional y entraba saludando al numeroso público que lo esperaba, donde se encontraban intelectuales, estudiantes, periodistas y gente popular jóvenes y viejos. El maestro siempre refería temas polémicos que fueran noticia en esos momentos, muchas veces tocaba temas políticos con ironía y sarcasmo que hacían reír al público, pero siempre había en sus comentarios algo profundo que nos invitaba a la reflexión y cuando se trataba de arte eran verdaderas lecciones.

Podría platicarte de un día de muertos que fuimos a Pátzcuaro con Diego Rivera en el carro de Emma Hurtado, estuvimos toda la noche dibujando en el panteón de la isla de Janitzio hasta el amanecer, que fue muy bello porque el lago estaba como cubierto de niebla y poco a poco iban apareciendo las barcas de los

pescadores. Nosotros permanecíamos cerca de él dibujando en nuestras libretas y al mismo tiempo ayudábamos afilándole sus lápices. Al amanecer pasamos por los puestos de artesanías y el maestro compró una barquita de madera que me dedicó con estas palabras:

*Aquí navega mi corazón,
a Rina Lazo la dueña de mi razón,
Diego Rivera el panzón.*

2 de noviembre 1954

*Barca de
madera.
Colección
personal
Rina Lazo*



Me da una gran satisfacción haber recibido tantas palabras elogiosas del maestro al dedicarme un libro o un dibujo “para Rina Lazo que me ayuda a pintar y a vivir”, Diego Rivera, 1954.

Rina agradezco infinitamente el que me hayas permitido
entrevistarte y compartir estos momentos. Gracias

Muchas gracias a ti, muchas gracias.