



¿Por qué las mujeres no se subieron a los andamios?

ANA LILIA DÁVILA JIMÉNEZ

La idea de retomar en parte el título del artículo que Linda Nochlin dio a su publicación de 1989¹ es, en principio, porque me propongo analizar, a través de su obra pictórica, la situación que vivió Rina Lazo, una de las pocas mujeres muralistas, en la etapa de mayor producción de la pintura mural en México: 1940-1970.²

Es muy reducida la lista de mujeres que pasaron de la colectividad a la individualidad en la obra mural mexicana. Rina Lazo es una de ellas.



Rina Lazo.
Foto: Acervo personal.

Proveniente de Guatemala, llegó a México en 1946 con una beca para estudiar arte. Una vez instalada en casa de unos familiares, ingresó a la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda y, por recomendación de uno de sus maestros, quien observó en ella talento, dedicación y esmero, se relacionó con Diego Rivera.

Fueron diez años los que trabajó como ayudante del maestro Rivera, participando en murales como *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central*, en el Hotel del Prado; *Gloriosa victoria*, en el hospital de La Raza; los murales en el Cárcamo del Río Lerma; los relieves del Estadio Olímpico de la Ciudad Universitaria, entre otros. Este periodo le proporcionó el conocimiento y la seguridad suficientes para emprender su propio camino.

El papel protagónico de Diego Rivera en la política nacional y la influencia de pintores de amplia trayectoria como David Alfaro Siqueiros, Xavier Guerrero, José Chávez Morado, Olga Costa, etc., todos ellos miembros del Partido Comunista Mexicano (PCM), llevaron a Rina Lazo a incorporarse al Partido.

¹En este artículo, la investigadora contradice la postura, conservada hasta hace algunas décadas, que le niega a las mujeres toda posibilidad de crear "obras maestras", entendidas como tales, las obras artísticas de los grandes genios. En su trabajo, Linda Nochlin estudia el ambiente en el que se desarrollaron las escasas mujeres artistas que se conocen. Linda Nochlin, "Why have there been no great women artists?", *Women, art, and power and other essays*, Nueva York, Harper and Rom, 1989.

²Dato tomado de Orlando S. Suárez, *Inventario del muralismo mexicano, siglo VII a. de C. al siglo XX*, México, UNAM, 1972, p. 384.

Participación de Rina Lazo en el mural de Diego Rivera en el Cárcamo del Río Lerma.³



En 1948, por encargo del PCM, realizó, al lado de su esposo, el pintor Arturo García Bustos, también miembro activo del PCM, un mural en la escuela primaria de Temixco, Morelos. El mural, pintado con vinelita sobre cemento, tiene por título *Zapata*. Sus dimensiones son 2 X 3.2 m. El tema del mural, del cual no existe registro fotográfico, retrataba a la gente del lugar; los campesinos cultivadores de café, a Emiliano Zapata, la lucha agraria, etcétera. Desafortunadamente, el mural fue repintado por manos inexpertas, borrando completamente el sentido original de la pintura.⁴

La siguiente comisión del PCM, asignada a la pareja, consistió en pintar un local de la Sociedad Cooperativa Ejidal de Atencingo, Puebla. En dicho local pintaron una serie de siete murales sobre fibracel, representando la forma de vida de los campesinos cultivadores de caña de tierra caliente. En una de las pinturas recrearon el asesinato de un campesino, ordenado por el cacique principal. Este hecho determinó la expulsión de los pintores del lugar, dejando inconclusa la obra.⁵

Fragmento del mural realizado en la Sociedad Cooperativa Ejidal de Atencingo, Puebla. Reprografía.



³Todas las imágenes excepto la última fueron tomadas del libro *Rina Lazo. Sabiduría de manos. Conversaciones con Abel Santiago*, México, Instituto Oaxaqueño de las Culturas/ Fondo Estatal para la Cultura y las Artes/ Asociación de Escritores Oaxaqueños, A. C. 2, 1998.

⁴Dato proporcionado por la pintora en la entrevista realizada el 17 de agosto de 2006.

⁵*Ibidem*, p. 49.

En estos primeros murales, y en el mural *Venceremos*, Rina Lazo se muestra muy comprometida con la lucha social. Su participación activa en el Partido Comunista Mexicano le permitió conocer la pobreza y la marginación de gran parte de la población mexicana, y le brindó la oportunidad de vincularse con otros países de Europa y Asia, con los que México tenía intercambio cultural y político a través del PCM.

Venceremos, "...representa la agresión del imperialismo a Corea y a Guatemala, al mismo tiempo porque ambas son similares".⁶ Este mural lo pintó en 1962 y fue adquirido por Mario Colín para el Museo de Toluca. Desafortunadamente, se desconoce el paradero del mural.



Fragmento del mural *Venceremos*.

En 1954, pintó, en el Club Italiano de Guatemala, *Tierra fértil*, fresco de 3 X 5 m, que muestra la cercanía de la pintora con su tierra natal. En 1981, el mural fue desprendido y trasladado a la Universidad de San Carlos de Guatemala, donde se encuentra actualmente.

⁶*Ibidem*, p. 90.

Rina Lazo pintando *Tierra Fértil*.



En 1949, tan sólo tres años después de haber llegado a México, Lazo pintó, de forma individual, un mural, al temple, en la Logia Masónica del Valle de México, que tiene por título *Los cuatro elementos*, y fue merecedor de la siguiente opinión de David Alfaro Siqueiros:

El mural de Rina Lazo titulado *Los cuatro elementos* muestra la tradición mejor de la pintura mexicana moderna: una evidente comprensión de la pintura mural como problema espacial (muro, plafón, etcétera), como problema de naturaleza temática y, en esta dirección, una emocionada manera de ligar en un impulso realista lo objetivo y lo simbólico. Yo creo que en esta primera obra muralista de Rina Lazo se muestran ya las cualidades de creación que tomarán mayor cuerpo en obras posteriores de superior magnitud física y problemática.⁷

Rina Lazo, al fondo su mural *Los cuatro elementos*.



⁷Rina Lazo, *Sabiduría de manos*. Conversaciones con Abel Santiago..., *op. cit.*, p. 75.



En estas líneas, Siqueiros pronostica un futuro brillante a Rina Lazo, sin embargo, a pesar de encontrarse dentro del grupo de los más destacados muralistas que agrupaba el PCM y de su exitoso inicio, según palabras de Siqueiros, su obra mural es reducida, comparada con la obra de caballete. La explicación a este hecho, quizá, podríamos encontrarla, si consideramos varios aspectos. En primer lugar, que:

...precisamente en esos años cuarenta y principios de los cincuenta se hacen patentes y se apresuran las circunstancias desfavorables que, acelerándose, conducirían a una crisis cada vez mayor de la escuela mexicana,⁸

teniendo como consecuencia la reserva del gran mecenas que era el Estado mexicano para otorgar comisiones murales.⁹

En segundo lugar, podemos mencionar el egoísmo y la competencia desleal que se manejó entre colegas.¹⁰ Y por último, la discriminación y el menosprecio por el trabajo de las mujeres que, aunque menos acentuada, está todavía presente.

La situación que vivió la reconocida pintora María Izquierdo en el Departamento del Distrito Federal es un hecho que, considerando la trayectoria de la pintora, no podría explicarse de otra manera:

María había firmado un contrato para decorar un mural en el Palacio del Departamento del Distrito Federal, pero el trabajo le fue boicoteado, aclarándose más tarde que tanto Rivera como Siqueiros habían sugerido que esos muros se dejaran a artistas más experimentados.¹¹

Realidad y sueño en el mundo maya, mágico encuentro entre hombres y dioses, de Rina Lazo y Arturo García Bustos, Hotel Casa Turquesa de Cancún, Quintana Roo. Fragmento del mural.

⁸Jorge Alberto Manrique, "La crisis del muralismo", en *Historia del arte mexicano*, t. 14, México, SEP/Salvat, 1986, p. 2007.

⁹Jorge Alberto Manrique, "El mecenazgo", en *Historia del arte mexicano*, t. 16, México, SEP/Salvat, 1986, pp. 2405-2415.

¹⁰Conversación con los pintores Rina Lazo y Arturo García Bustos el día 19 de octubre de 2006. Este tipo de situaciones fueron frecuentes entre los muralistas, así lo recrea Jean Charlot en *El renacimiento del muralismo mexicano 1920-1925*, México, Domes, 1985.

¹¹Lupina Lara Elizondo, *Visión de México y sus artistas*, T. I, México, Qualitas Compañía

Rina Lazo, pintando la representación de *Los murales de Bonampak*.



Rina Lazo narra una experiencia similar, que tuvo lugar en los años setenta cuando, acompañada de su esposo, Arturo García Bustos, y del pintor Arturo Estrada, solicitaron sendos muros en las instalaciones del Metro para hacer obra mural. Habiendo solamente dos muros disponibles, el entonces director del Metro, Gerardo Ferrando Bravo, otorgó a los dos pintores el espacio, sin considerar siquiera a Rina Lazo en la selección.¹²

Recrea la pintora otro hecho desagradable que anuló la posibilidad de pintar en la Secretaría de Turismo. Esta vez fue Ángel Boliver, amigo y colega, el que, conociendo la asignación del proyecto a Rina, por boca misma de la pintora, intervino ante las autoridades de la Secretaría para que la obra le fuera reasignada a él.¹³

A pesar de las dificultades para conseguir espacios públicos, Rina Lazo continuaba con su labor muralística.

En 1964 se presentó la oportunidad de participar en el proyecto del Museo Nacional de Antropología que incluía, en la etapa final, la decoración mural de las salas. Por recomendación de Luis Covarrubias, Rina Lazo y Arturo García Bustos acudieron con el arquitecto Ricardo Robina. El arquitecto, conociendo la trayectoria de García Bustos, le proporcionó un muro de grandes dimensiones en la sala de etnografía de Oaxaca.

Rina Lazo, por su parte, solicitó un espacio pequeño para pintar un mural propio, el cual le fue negado. A cambio, la invitaron a participar en un concurso para seleccionar al pintor que reproduciría los murales de Bonampak, en una construcción facsímil ubicada en el jardín anexo del Museo Nacional de Antropología. Afortunadamente, Rina Lazo obtuvo la comisión y, después de dos años de intenso trabajo, se inauguró el edificio, con gran éxito. Fue entonces que Rina Lazo reconoció la importancia de la comisión que le habían asignado.

de Seguros, 2000, p. 198. Este hecho fue conocido por los artistas contemporáneos de María Izquierdo. Así lo sostuvo Rina Lazo en la entrevista realizada el 17 de Agosto del 2006.

¹²Entrevista realizada a la pintora el 17 de agosto del 2006. Los murales realizados por los pintores García Bustos y Estrada se encuentran en las estaciones del Metro Universidad y Centro Médico, respectivamente.

¹³Entrevista realiza a la pintora el 19 de octubre de 2006.



Venerable abuelo maíz, Sala Maya del Museo Nacional de Antropología.

Llama la atención la fecha, tan posterior, de su mural *Venerable abuelo maíz*, realizado en 1996, con motivo de la remodelación de la sala Maya del Museo Nacional de Antropología. Se trata de un mural de grandes dimensiones, pintado al temple. Sus medidas son 2.70 X 19 m. Por sus características, considero que a este trabajo le correspondía la fecha de 1964, al igual que el resto de los murales con los que el Museo abrió sus puertas.

Los obstáculos que enfrentó Rina Lazo para hacer obra mural fueron numerosos. A pesar de todo, logró subirse a los andamios, para dejar una muestra de su quehacer pictórico en los muros de México y de su país natal, Guatemala.

Bibliografía

- Manrique, Jorge Alberto, "La crisis del muralismo" en *Historia del arte mexicano*, t. 14, México, SEP/Salvat, 1986.
- _____, "El mecenazgo" en *Historia del arte mexicano*, t. 16, México, SEP/Salvat, 1986, pp. 2405-2415.
- Nochlin, Linda, "Why have there been no great women artists?" en *Women, art, and power and other essays*, Nueva York, Harper and Rom, 1989.
- Suárez, Orlando, *Inventario del muralismo mexicano del siglo VII a. de C. al siglo XX*, México, UNAM, 1972.
- Charlot, Jean, *El renacimiento del muralismo mexicano 1920-1925*, México, Domés, 1985.
- Lara Elizondo, Lupina, *Visión de México y sus artistas*, T. I, México, Qualitas Compañía de Seguros, 2000, p. 198.
- Lazo, Rina, *Sabiduría de manos. Conversaciones con Abel Santiago*, México, Instituto Oaxaqueño de las Culturas/ Fondo Estatal para la Cultura y las Artes/ Asociación de Escritores Oaxaqueños A. C., 1998.