



OS ALUNOS LATINO-AMERICANOS NÃO MEXICANOS DA ESCUELA SUPERIOR DE PINTURA Y GRABADO LA ESMERALDA NAS DÉCADAS DE 30, 40 E 50

LOS ESTUDIANTES LATINOAMERICANOS NO MEXICANOS DE LA ESCUELA
SUPERIOR DE PINTURA Y GRABADO LA ESMERALDA
EN LAS DÉCADAS 30, 40 Y 50

THE NON-MEXICAN LATIN AMERICAN STUDENTS OF THE ESCUELA
SUPERIOR DE PINTURA Y GRABADO LA ESMERALDA
IN THE 30S, 40S AND 50S

Daniela Gomes Rezende¹ 
Universidade de São Paulo, Brasil

Resumo: Este artigo é um estudo de História da Arte e apresenta uma investigação sobre os alunos latino-americanos não mexicanos que estudaram na *Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda* (México) e que se tornaram muralistas nas décadas de 1930, 1940 e 1950. O artigo é um recorte da pesquisa de mestrado *Muralismo, Muralismos – o Muralismo Mexicano e seu impacto sobre a Arte Latino-Americana*, um levantamento iconográfico e bibliográfico da arte mural na América Latina, que permite analisar o impacto que o Muralismo Mexicano exerceu sobre a Arte e os artistas latino-americanos. Alguns artistas que estudaram em *La Esmeralda* se tornaram muralistas pioneiros no retorno a seus países de origem. A partir da pesquisa de mestrado, foram levantados todos os artistas latino-americanos que estudaram em *La Esmeralda*, e analisamos os textos mais importantes sobre a obra dos seguintes muralistas: a salvadorenha Violeta Bonilla; o costa-riquenho Francisco Amighetti; o venezuelano Pedro León Zapata; a guatemalteca Rina Lazo e o canadense naturalizado mexicano Arnold Belkin, que viveu e trabalhou a maior parte de sua vida no México.

Palavras-Chave: Muralismo Mexicano; Arte Mural; Pintura Mural; Escuela de Pintura Escultura y Grabado La Esmeralda; Arte Latino-americana.

¹ Graduada pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU/USP) e mestranda pela mesma instituição. E-mail: daniarez@gmail.com

Resumen: Este artículo es un estudio de Historia del Arte y presenta una investigación sobre alumnos latinoamericanos no mexicanos que estudiaron en la *Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda* (México) y que se convirtieron en muralistas en las décadas de 1930, 1940 y 1950. El artículo es una parte de la investigación de maestría *Muralismo, Muralismos – El Muralismo Mexicano y su impacto en el Arte Latinoamericano*, un levantamiento iconográfico y bibliográfico del arte mural en América Latina que permite analizar el impacto que tuvo el Muralismo Mexicano en el arte y los artistas latinoamericanos. Algunos artistas que estudiaron en *La Esmeralda* se convirtieron en muralistas pioneros al regresar a sus países de origen. En la investigación, se consideró a todos los artistas latinoamericanos que estudiaron en *La Esmeralda* y se analizaron los textos más importantes sobre la obra de los siguientes muralistas: la salvadoreña Violeta Bonilla; el costarricense Francisco Amighetti; el venezolano Pedro León Zapata; la guatemalteca Rina Lazo y el canadiense naturalizado mexicano Arnold Belkin, quien vivió y trabajó la mayor parte de su vida en México.

Palabras clave: Muralismo Mexicano; Arte Mural; Pintura mural; Escuela de Pintura Escultura y Grabado La Esmeralda; Arte latinoamericano.

Abstract: This article is an Art History study and is an investigation into non-Mexican Latin American students who were enrolled in the *Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda* (National School of Painting, Sculpture and Engraving *La Esmeralda*) (Mexico) and became muralists in the 1930s, 40s and 50s. The article is an excerpt of the master's research *Muralism, Muralisms – Mexican Muralism and its impact on Latin American Art*, an iconographic and bibliographic survey of mural art in Latin America that allows us to analyze the impact that Mexican Muralism had on Latin American art and artists. Some artists who studied at *La Esmeralda* became pioneering muralists once back in their countries of origin. Based on various articles, all the Latin American artists who studied at *La Esmeralda* were surveyed and the most important texts on the work of the following muralists have been analyzed: the Salvadoran Violeta Bonilla; the Costa Rican Francisco Amighetti; the Venezuelan Pedro León Zapata; the Guatemalan Rina Lazo; and the Canadian-born Mexican Arnold Belkin, who has lived and worked most of his life in Mexico.

Keywords: Mexican Muralism; Mural Art; Mural Painting; *Escuela de Pintura Escultura y Grabado La Esmeralda*; Latin American Art.

DOI:[10.11606/issn.1676-6288.prolam.2022.200102](https://doi.org/10.11606/issn.1676-6288.prolam.2022.200102)

Recebido em: 14/07/2022
Aprovado em: 10/10/2022
Publicado em: 12/10/2022

1 Introdução

A pesquisa *Muralismo, Muralismos – o Muralismo Mexicano e seu impacto sobre a Arte Latino-Americana* – busca analisar a recepção do Muralismo Mexicano na América Latina através de um levantamento iconográfico e bibliográfico da arte mural produzida neste continente. A historiografia dá, em geral, muita atenção aos chamados Três Grandes – Rivera, Orozco e Siqueiros –, e muito menor destaque ao conjunto dos demais muralistas mexicanos. Também faltam estudos sobre alunos, discípulos e assistentes dos muralistas mexicanos, e, em especial, sobre os latino-americanos, que foram muitos². Assim, este artigo identifica quem foram os alunos latino-americanos dos Três Grandes, mas também de Frida Kahlo, que foi professora em *La Esmeralda*³. Desta forma, apresentaremos a seguir, em ordem cronológica, os artistas latino-americanos que estudaram em *La Esmeralda* e que se tornaram muralistas: Violeta Bonilla (salvadorenha), Francisco Amighetti (costa-riquenho), Pedro León Zapata (venezuelano), Rina Lazo (guatemalteca) e Arnold Belkin (canadense naturalizado mexicano). Arnold Belkin, apesar de ter nascido canadense, se mudou para o México muito jovem e teve um papel fundamental no desenvolvimento da Arte Mural durante o período do governo sandinista da Nicarágua (KUNZLE, 1995); além disso, a maior parte de sua obra está em países latino-americanos. Neste artigo trataremos também um pouco do grupo de alunos mais próximo de Frida – grupo conhecido como *Los Fridos* – do qual fazia parte Arturo García Bustos, marido de Rina Lazo. Rina Lazo foi a principal assistente de Rivera, e tem uma obra mural excepcional, como veremos ao longo deste artigo.

² De acordo com Dina Comisarenco Mirkin, autora do artigo sobre Rina Lazo "o grupo de artistas treinados por Rivera, arbitrariamente referidos como 'colaboradores', 'alunos' ou 'assistentes', era de tamanho considerável. Diz-se que ele recebia cerca de 20 cartas por dia de artistas de todo o mundo que queriam trabalhar em estreita colaboração com o mestre mexicano internacionalmente famoso". (MIRKIN, 2016, p. 53)

³ A Escola de Artes Plásticas de La Esmeralda foi fundada em 1942. Frida foi professora em *La Esmeralda* entre os anos 1943 a 1945. (BERTÉ, 2018).

2 A Revolução Mexicana e o Muralismo Mexicano

A Revolução Mexicana contra o governo ditatorial de Porfirio Diaz eclodiu em 1910. Porfirio Diaz foi presidente de 1876 a 1911 e era um representante das classes dominantes. Durante os 30 anos em que exerceu o poder, no chamado Porfiriato, o México viveu duas realidades diferentes. Se por um lado as classes dominantes experimentavam desenvolvimento, opulência e refinamento – com a construção de ferrovias e estradas, reformas urbanas e fundação de escolas de arquitetura - por outro lado as classes mais pobres viveram injustiça, miséria e grande desigualdade social. A maior parte dessa classe pobre era formada por indígenas, que sofriam com a fome, extermínio, abusos e opressão. Em 1910 ocorreram uma série de greves e diversas insurreições, comandadas pelos líderes do Norte - Venustiano Carranza e Pancho Villa - e do Sul - Emiliano Zapata. A luta se estenderia até 1920, com a deposição de Carranza da presidência, o assassinato desses líderes e a eleição do General Álvaro Obregon, que iniciou a reforma agrária no país. (BARBOSA, 2010).

Obregon nomeia então José Vasconcelos (à época reitor da Universidad Nacional e um importante intelectual mexicano) ministro da Educação Pública. Vasconcelos formula um programa de educação para os analfabetos e, como parte desse esforço, propõe que acadêmicos, estudantes universitários, professores, trabalhadores de classe média e cidadãos comuns se envolvessem em brigadas de alfabetização (MORAGA-VALLE, 2019). Em 1922, Vasconcelos convida os artistas Fernando Leal, David Alfaro Siqueiros, Ramón Alva, Fermín Revueltas e José Clemente Orozco, – que tinham acabado de voltar da Europa – para pintar os murais da *Escuela Nacional Preparatoria*⁴. Não se sabe quem propõe a realização

⁴ Na *Escuela Nacional Preparatoria*, Diego Rivera criou o mural *La Creación*, 1922 para o anfiteatro; Ramón Alva de la Canal fez o mural em afresco *El desembarco de los españoles y la cruz plantada en tierras nuevas entre 1922-1923*; Fermín Revueltas fez o mural em encáustica *Alegoría de la Virgen de Guadalupe* entre 1922-1923; Jean Charlot fez o mural em afresco e encáustica *Masacre en el Templo Mayor* ou *La Conquista de Tenochtitlan* entre 1922-1923; e Fernando Leal pintou o afresco *La fiesta del Señor de Chalma* entre 1923-1924. (COLEGIO DE SAN ILDEFONSO, c 2022). José Clemente Orozco pintou cerca de 22 murais entre 1923 e 1926. Os murais realizados por Siqueiros são mencionados na página do Colégio de San Ildefonso, o nome da *Escuela Nacional Preparatoria*, mas não há imagens sobre eles. Disponível em: <http://www.sanildefonso.org.mx/acervo.php>. Acesso em: 20 set. 2022.

desses murais em edifícios públicos, tendo como tema o povo e a revolução; a ideia teria partido de Vasconcellos ou dos muralistas – isto ainda não foi suficientemente esclarecido por nenhum texto acadêmico, e valeria ser melhor investigado. Sabemos apenas que o início do Muralismo Mexicano aconteceu no período imediatamente posterior ao triunfo da Revolução Mexicana, no período em que José Vasconcelos é Ministro da Educação Pública, cargo que exerceu de 1920 a 1923.

2.1 As Origens da *Escuela Nacional De Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda*

A fundação da *Escuela Nacional de Pintura y Escultura La Esmeralda* em 1942 tem como antecedente principal a revolta dos estudantes da *Academia de San Carlos*⁵ contra o ensino acadêmico. Inspirados na Escola de Barbizón⁶ do naturalismo francês, os alunos desejavam pintar ao ar livre. Com a revolta desses estudantes em diversas greves, criou-se uma espécie de guilda entre artistas e artesãos, experiência que transformou as *Escuelas de Pintura al Aire Libre* em um modelo (GONZÁLEZ MATUTE, 2018). José Vasconcellos, como Ministro da Educação Pública, replicaria esse modelo em outras escolas de ensino artístico; *La Esmeralda* era uma dessas escolas.

Em 1943, sob a direção de Antonio Ruiz, "El Corcito", foi estruturado o primeiro plano de estudos de *La Esmeralda*, tendo como objetivo central a formação artística das classes populares. A proposta era ministrar cursos para trabalhadores e crianças, que aprenderiam um ofício através das disciplinas de pintura, escultura e gravura. A intenção era promover a educação operária-artesanal, algo bastante avançado no panorama da

⁵ A *Academia de San Carlos* foi fundada em 1781 e foi a primeira academia de ensino de arte da América Latina e a principal escola de ensino superior de arte do México nesta época.

⁶ A chamada *Escola de Barbizón* era uma corrente artística que existiu entre 1830 e 1870, e era formada por pintores franceses que se interessavam pela pintura paisagística; eles defendiam o estudo direto do natural, ao ar livre e se encontravam na aldeia de Barbizón, na floresta de Fontainebleau para pintar ao ar livre. Este grupo influenciará a pintura francesa do século XIX, particularmente o Impressionismo.

América Latina da época (BERTÉ, 2018). Os artistas mais renomados foram convidados a lecionar e, além de Frida Kahlo e Diego Rivera, outros artistas como Agustín Lazo, Benito Messeguer, Francisco Zúñiga, María Izquierdo, Feliciano Peña, Germán Cueto, Carlos Orozco Romero, Raúl Anguiano, Miguel Covarrubias, Manuel Rodríguez Lozano, Julio Castellanos e outros também foram convidados a dar aulas em *La Esmeralda*.

3 Os artistas e as artistas Latino-Americano(a)s que estudaram em *La Esmeralda*

3.1 Violeta Bonilla, muralista salvadorenha

Violeta Bonilla (n. 1924, San Salvador, El Salvador – m. 1999, San Salvador, El Salvador) iniciou seus estudos em 1940 na Academia de Desenho e Pintura, aberta em San Salvador pelo artista espanhol Valero Lecha, especializando-se em retratos e paisagens. Após a morte de seus pais, em 1950, mudou-se para o México para estudar na *Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda*, onde foi aluna de Diego Rivera. Tornou-se uma de suas principais assistentes e pintou, em colaboração com Rivera, o mural em alto relevo para o Estádio Olímpico Universitário (1949)⁷, o mural *La historia de la medicina en México, El pueblo en demanda de salud* (1953)⁸ no Hospital de la Raza, e o mural para o *Teatro de los Insurgentes* (1953)⁹ (BARRERA CALLEJAS; FÚNEZ ESTRADA; PALACIOS SIGÜENZA, 2017).

Violeta Bonilla foi casada com o mexicano Claudio Cevallos, com quem teve três filhos. O casal se muda para El Salvador por um breve

⁷ Diego Rivera, mural em alto relevo para o *Estadio Olímpico Universitario*, de 1949. Disponível em: https://es.wikipedia.org/wiki/La_universidad,_la_familia_y_el_deporte_en_M%C3%A9xico#/media/Archivo:Estadio_Ol%C3%ADmpico_Universitario,_2011.jpg. Acesso em 20 set. 2022.

⁸ Diego Rivera, *La historia de la medicina en México. El pueblo en demanda de salud*, de 1953. Hospital La Raza. Disponível em: <https://www.local.mx/cultura/muralismo-diego-rivera-la-raza>. Acesso em: 20 set. 2022.

⁹ Diego Rivera, Mural para o *Teatro de los Insurgentes*, de 1953. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Teatro_de_los_Insurgentes#/media/File:Teatro_de_los_Insurgentes.jpg. Acesso em: 20 set. 2022.

período, animados com a eleição do socialista Arturo Araújo, em 1931. Em 1932, Farabundo Martí¹⁰ será assassinado pelo governo de El Salvador, com a ajuda dos Estados Unidos - Bonilla e Claudio Cevallos retornam ao México. Em El Salvador, Violeta Bonilla elaborou os murais *La Unión Centroamericana*, na Casa Presidencial, *Don Quijote y Sancho Panza* no Parque Presidencial, e *La Danza del Trabajo* no Complejo Turístico Obrero, na praia de Conchalí. Não encontramos nenhuma imagem de qualquer dessas obras, e os poucos estudos acadêmicos sobre a arte mural em El Salvador mencionam um único trabalho, o *Monumento a la Revolución*, também conhecido como *La Teja*, ou *El Chulón*¹¹, de 1956, localizado na Avenida La Revolución, no bairro de San Benito, na capital do país, San Salvador (BARRERA CALLEJAS; FÚNEZ ESTRADA, 2017). O arquiteto responsável por esse projeto é Ricardo Carbonell, e a obra foi construída entre 1954 e 1956, uma parede curva medindo 18 x 12 metros de comprimento. É composta por duas estruturas, a primeira, uma grande parede de pedra curva, isolada, com o desenho feito em mosaico, mosaico este feito com pedras vulcânicas de diferentes tonalidades, vindas de todo o território nacional, coletadas por Claudio Cevallos, marido de Violeta Bonilla. No desenho vê-se um homem nu de braços abertos, simbolizando o desejo de liberdade. Sabemos que Bonilla foi professora de anatomia artística e muralismo na *Escuela de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda* na década de 1940, mas o restante de sua obra é muito pouco conhecido: ela exibiu individual e coletivamente, principalmente aquarelas, ganhando apenas algumas menções honrosas.

¹⁰ Agustín Farabundo Martí Rodríguez (n. 1893, La Libertad – m. 1932, San Salvador) foi dirigente do Partido Comunista de El Salvador e organizou uma guerrilha com uma base de indígenas. Também trabalhou em colaboração com o rebelde nicaraguense, Augusto César Sandino, contra a invasão norte-americana no país vizinho. Martí foi fuzilado em 1932. Em 1979, o país sofreu um golpe de Estado, e algumas guerrilhas clandestinas irão se reunir em torno da Frente Farabundo Martí de Libertação Nacional (FMLN); no ano seguinte, o arcebispo de San Salvador, Óscar Romero, será assassinado, o que irá detonar o início da guerra civil em El Salvador.

¹¹ Violeta Bonilla, *Monumento a la Revolución* também conhecido como *La Teja* ou *El Chulón* (próximo ao Museu Marte). Avenida La Revolución, bairro San Benito, San Salvador. Disponível em <https://guanacos.com/monumento-a-la-revolucion-el-chulon>. Acesso em: 20 set. 2022.

3.2 O muralista costa-riquenho Francisco Amighetti

Francisco Amighetti Ruiz (n. 1907, San José, Costa Rica – m. 1998, San José, Costa Rica), em 1924 formou-se no Liceo de Costa Rica, a principal escola de nível secundário da cidade para meninos. Foi encorajado por um importante intelectual e naturalista costa-riquenho a entrar na Academia de Bellas Artes, ingressando em 1926. Ali permaneceu apenas um ano, pois considerou que o ensino do tipo academicista, era muito limitado (RAMÍREZ SÁNCHEZ, 2017). Em 1929 se casa com a escritora e folclorista costarriquenha Emily Prieto. Entre 1928 e 1927 integra o *La Nueva Sensibilidad*, grupo que abandona a linguagem acadêmica, adotando alguns princípios das vanguardas artísticas europeias; eles retratavam o camponês, o homem da rua, as atividades diárias, as mulheres e a maternidade. Desse movimento também participaram Francisco Zuñiga, Manuel de la Cruz, Luis Chacón, Teodorico Quirós, Fausto Pacheco e Luisa González de Sáenz (RAMÍREZ SÁNCHEZ, 2017). Esse grupo também experimenta a xilogravura – Amighetti, além de muralista, seria também um importante xilogravurista.

No México, o *Taller de Grafica Popular*¹² estava em seu auge, e as gravuras de Guadalupe Posada¹³ influenciavam os artistas do Muralismo Mexicano. Amighetti viaja então, em 1940, para o México, interessado em gravura e pintura mural, estudando em *La Esmeralda* sob a tutela do muralista Federico Cantú. Também viaja para a Argentina para estudar gravura. Quando regressa à Costa Rica, faz sua primeira obra mural, de caráter experimental, para a família Gonzalez Feo: uma reprodução dos murais de Giotto, da capela de Los Scrovegni, em Pádua.¹⁴

¹² Após a dissolução da Liga de Escritores e Artistas Revolucionários (LEAR), seus artistas, no México, em 1937, deram início a um coletivo de gravadores, o Taller de Grafica Popular (TGP). (GALINDO FLORES; GONZALEZ CASTANEDA; RODRIGUEZ MEDINA, 2021).

¹³ José Guadalupe Posada (n. 1852 Aguascalientes, México – m. 1913, Cidade do México) foi um gravurista, ilustrador e caricaturista mexicano. Famoso por seus desenhos de cenas costumbristas, crítica folclórica, sociopolítica e por suas ilustrações de crânios e esqueletos, incluindo a famosa La Catrina. Era um crítico feroz do governo de Porfirio Díaz. Sobre Guadalupe Posada ver Bento de Andrade (2021), *Diego Rivera e José Guadalupe Posada: a construção de uma narrativa de unificação nacional*.

¹⁴ A Casa Gonzalez Feo era um museu, mas atualmente se encontra em ruínas. Não há imagens disponíveis do mural de Amighetti neste local.

Em 1947, ingressou como professor na Escola de Belas Artes, onde ministrou um curso sobre muralismo, com o que havia visto e aprendido no México. Esses primeiros trabalhos só podem ser vistos como um estágio de experimentação, que, no entanto, começaria a atrair a atenção de outros artistas, entre os quais Margarita Bertheau (n. 1913, San José, Costa Rica – m. 1975, Escazú, Costa Rica), que colaborou com ele na maioria de seus projetos (RAMÍREZ SÁNCHEZ, 2017). Depois dessa experiência, Amighetti realiza na Casa Presidencial o afresco *La agricultura*, (1948)¹⁵, que pode ser considerada a primeira pintura pública feita na Costa Rica com a técnica do afresco.

Até a década de 40, o Muralismo Mexicano parece não ter influenciado os artistas da Costa Rica: "antes não havia referências que indicassem que os artistas estavam interessados na realização de obras de grande formato." (RAMÍREZ SÁNCHEZ, 2017, p. 241). Também em nossa investigação não encontramos obras murais no país antes desse período, então concordamos que Francisco Amighetti tenha sido o responsável pela introdução do muralismo na arte costa-riquenha. Ramírez Sánchez, que escreveu sobre a influência do Muralismo Mexicano, afirma que o mural *La agricultura* é uma clara referência a um dos murais de Rivera realizados para a capela da *Univerdad Autonomia de Chapingo*¹⁶ (iniciado em 1924 e concluído em 1929), que Amighetti teve oportunidade de conhecer enquanto esteve no México (RAMÍREZ SÁNCHEZ, 2017, p. 246). Em 1952, Amiguetti pintou duas outras obras bastante significativas: o mural *Medicina Indígena*¹⁷ (1952), na Biblioteca da Policlínica da Caja Costarricense de Seguro Social em Tibás; e *Medicina rural*¹⁸ (1952), no Hospital Rafael Ángel Calderón Guardia.

¹⁵ Francisco Amiguetti, *La agricultura*, de 1948. Disponível em: <http://www.artecostarica.cr/artistas/amighetti-francisco/revolucion-del-48-tcc-la-agricultura/>. Acesso em 20 set. 2022.

¹⁶ Diego Rivera, murais da capela da Universidad Autónoma de Chapingo, 1929. Disponível em: <https://www.chapingo.mx/reabre-chapingo-capilla-riveriana/>. Acesso em 20 set. 2022.

¹⁷ Francisco Amighetti, *Medicina Indígena*, 1952. Disponível em: <http://www.artecostarica.cr/artistas/amighetti-francisco/la-medicina-indigena>. Acesso em 20 set. 2022.

¹⁸ Francisco Amighetti, *Medicina Rural*, 1952. Disponível em: <http://www.artecostarica.cr/artistas/amighetti-francisco/la-medicina-rural-o-preventiva>. Acesso em 20 set. 2022.

3.3 O muralista venezuelano Pedro León Zapata

Outro muralista importante influenciado pelo muralismo mexicano foi o venezuelano Pedro León Zapata (n.1929, La Grita, Venezuela – m. 2015 Caracas, Venezuela), pintor e escritor, mas também caricaturista e humorista. Entrou para a Escola de Artes Plásticas de Caracas em 1945. No final de 1947 ganha uma bolsa do governo venezuelano e viaja para o México para aprender as técnicas dos muralistas mexicanos, estudando no Instituto Politécnico Nacional do México, em La *Esmeralda*, e também trabalhou como assistente no Taller Siqueiros (ESTEVA-GRILLET, 2000). Foi professor na Escola de Belas Artes de Acapulco. Em 1958 retornou a Caracas e tornou-se professor de desenho na Faculdade de Arquitetura da Universidade Central da Venezuela e na Escola de Artes Plásticas Cristóbal Rojas. Zapata foi autor do gigantesco mural cerâmico intitulado *Los Conductores de Venezuela*,¹⁹ (1999), um enorme mural de cerâmica de 50 metros de largura por 11,5 metros de altura no muro de contenção do limite norte da Cidade Universitária de Caracas.

3.4 A muralista guatemalteca Rina Lazo

Rina Lazo (n.1923, Cidade de Guatemala – m. 2019, Cidade do México) foi uma artista excepcional. Seus pais foram Arturo Lazo, de origem hondurenha, e Melanea Wasem, uma guatemalteca filha de pai alemão. Quando era ainda pequena, sua família se muda para o município de Cobán, Guatemala, onde vivia a etnia maia quiché. Ingressa na Academia de Belas Artes, onde se destaca em um concurso e obtém uma bolsa de estudos na *Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda*. Ainda no primeiro ano, o professor Andrés Sánchez Flores - especialista em química, professor de materiais e técnicas em La

¹⁹ Pedro León Zapata, *Conductores de Venezuela*, 1999. Disponível em: [https://es.wikipedia.org/wiki/Conductores_de_Venezuela#/media/Archivo:UCV_2015-520_Mural_de_Pedro_Le%C3%B3n_Zapata_1999_Los_Constructores_de_Venezuela_\(cropped\).jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Conductores_de_Venezuela#/media/Archivo:UCV_2015-520_Mural_de_Pedro_Le%C3%B3n_Zapata_1999_Los_Constructores_de_Venezuela_(cropped).jpg). Acesso em 20 set. 2022.

Esmeralda e colaborador de Rivera por muitos anos - observando a disciplina, pontualidade e confiabilidade da jovem aluna, convidou Lazo para trabalhar com Rivera (MIRKIN, 2016). Ela se torna assistente do muralista mexicano em diversas obras e logo é chamada por Rivera "minha mão direita, a melhor das minhas discípulas" (MIRKIN, 2016, p.2). Como assistente de Rivera, ela participa de vários projetos, como *Sueño de una tarde de domingo en la Alameda Central*, de 1947²⁰, no antigo *Hotel del Prado*²¹; o mosaico de rocha natural no Estádio Olímpico da *Universidad de México*²² e o afresco no *Hospital La Raza*^{23 24}. Ela também é chamada para realizar murais individualmente, como o mural *Los cuatro elementos* (1949) para a *Logia Masónica del Valle del México* e *Terra Fertil*²⁵ (1954) no antigo *Club Italiano de Guatemala* (atual vestibulo do Salão Principal da *Universidad de San Marcos*).

Para Dina Comisarenco Mirkin, é notável

a atitude vanguardista de Rivera em contratar consistentemente mulheres como assistentes (...) Apesar da tumultuada e controversa vida sexual de Diego Rivera, quando analisada em seu próprio contexto histórico, torna-se evidente que, paradoxalmente, ele reconheceu e apoiou decisivamente os papéis ativos das mulheres dentro da sociedade (...) Lazo e Rivera (...) foram capazes de construir um sólido e frutífero relacionamento profissional e pessoal, que durou cerca de dez anos, até a morte de Rivera. Da longa lista de discípulas femininas de Rivera, Lazo ocupa um lugar de destaque na história da arte mexicana, não apenas por ser uma das alunas favoritas do artista, mas principalmente por ser uma ativista política e uma artista renomada, que ao longo de sua vida produziu um corpo de trabalho significativo e socialmente engajado, em pequenas e grandes escalas. (MIRKIN, 2016, p. 55, 56)

²⁰ Diego Rivera, *Sueno De Una Tarde Dominical en la Alameda Central*, 1947. Disponível em: <https://www.wikiart.org/es/diego-rivera/sueno-de-una-tarde-dominical-en-la-alameda-central-1948>. Acesso em 20 set. 2022.

²¹ O mural do Hotel do Prado foi transferido em 1986 de modo especial "O mural foi protegido com cobertores adesivos para evitar danos ao afresco; além disso, foi coberto com tábuas de madeira e espuma de borracha. Na parte de trás, a estrutura metálica estava coberta com espuma de poliuretano. Em 14 de dezembro de 1986, a peça monumental foi movida. A operação, coordenada pela Secretaria de Obras e Serviços do DF e pela Comissão de Estradas e Transportes Urbanos, durou cerca de 12 horas e exigiu o esforço de mais de 300 trabalhadores. Após a colocação do mural, foi construído o Museu Mural Diego Rivera, inaugurado em 19 de fevereiro de 1988" (INBAL, 2021 [2016]).

²² ver nota 7

²³ ver nota 8

²⁴ Violeta Bonilha trabalhou também nestes dois últimos murais; logo, Bonilha e Lazo devem ter trabalhado juntas.

²⁵ *Terra Fertil* (1954) no antigo *Club Italiano de Guatemala* (atual vestibulo do Salao Principal da *Universidad de San Marcos*). Disponível em: <http://museopalaciodebellasartes.gob.mx/rinalazo-muralista/>. Acesso em 20 set. 2022.

Lazo era casada com Arturo García Bustos (1926-2017), também artista, que estudou em *La Esmeralda* e foi aluno de Frida Kahlo. Ele e Fanny Rabel (1922-2008), Guillermo Monroy Becerril (1924) e Arturo Estrada Hernández (1925) se reuniram em torno da pintora mexicana. Eram chamados de *Los Fridos* – voltaremos a este grupo um pouco mais tarde. García Bustos, desde muito jovem, foi membro fundador do Salón de la Plástica Mexicana e membro do *Taller de Gráfica Popular* ²⁶. Se conheceram em 1947, quando foram chamados para pintar propaganda em uma campanha política. Logo após são chamados pelo Partido Comunista Mexicano para pintar murais no *ejido* de Atencingo, Puebla, e em uma escola rural em Temixco, Morelos (MIRKIN, 2016). Em 1952, dois anos após a morte de Rivera, Lazo realiza o mural *Venceremos!* ²⁷, tendo a história da Guatemala como tema. Em 1953, o casal decide voltar à terra natal de Lazo, atraídos pela recente eleição de um candidato socialista, Jacobo Arbenz. O governo socialista tem curta duração – Arbenz estatiza a United Fruit Company e sofre um golpe de estado, orquestrado pela CIA e o governo de Eisenhower. Tem início um período turbulento na Guatemala. Frida Kahlo, amiga de Lazo e Garcia Bustos, viaja para o país vizinho para participar dos protestos contra a invasão americana – ela vai em uma cadeira de rodas, sofrendo de uma pneumonia. Frida morreria duas semanas depois. (MIRKIN, 2016).

Em 1964, quando a construção do Museu Nacional de Antropologia começou, Lazo participa de uma competição para fazer a reprodução das pinturas murais de Bonampak, no prédio anexo à Sala Maia

Quando o Museu Nacional de Antropologia estava sendo construído na Cidade do México, o arquiteto Pedro Ramirez Vazquez me encarregou de fazer a réplica das pinturas murais de Bonampak, "a cidade maia das paredes pintadas". Tive a sorte de mergulhar na vida dos povos que habitam as selvas de Chiapas e Guatemala; nessa época eu fiz os decalques, desenhos e notas coloridas dos murais de Bonampak. Ao terminar, regressei ao México para pintar as reproduções em afresco no templo fac-símile construído no jardim anexo à sala maia do museu. (LAZO, 2016)

²⁶ Ver nota 12

²⁷ *Venceremos!* (1959) Disponível em: <http://museopalaciodebellasartes.gob.mx/rinalazo-muralista>

Tão impressionante quanto o trabalho de Lazo de restauro de Bonampak é o mural *Venerable Abuelo Maíz* (Venerável Avô Milho) (**Fig. 1**), que foi inaugurado em maio de 1996, após quatro anos do início do trabalho. A obra, de 2.7 x 19 m é uma têmpera²⁸ sobre uma tela de linho²⁹, inspirada no *Popol Vuh*, livro sagrado dos maias, na iconografia de Bonampak (SÁNCHEZ CELAYA, s/d [reprint]). Como a própria Rina Lazo comenta, o tema é também baseado em suas memórias da infância vivida na Guatemala, sua terra natal, perto dos maias quiché. Sanchez Celaya analisou este impressionante mural e o dividiu da seguinte forma:

O mural é composto por cinco painéis retangulares e consiste em três partes principais, nas quais nove cenas são desenvolvidas (...) No canto superior esquerdo, na primeira cena, os deuses progenitores *Tepeu* e *Gucumatz* aparecem sentados em uma viga, e no *Popol Vuh* eles são chamados "e "Os Criadores, Os Formadores". *Gucumatz*, que ocupa o primeiro plano, está vestido com penas de quetzal verdes e azuis, ornamentos de jade e uma máscara de ouro que tem um bico quetzal. (...) Na parte inferior esquerda, na segunda cena, *Ixpiyacoc* e *Ixmucané* aparecem "os avós do dia, os avós do amanhecer"; o par de deuses doadores encarregados de formar o homem a pedido "e 'Os Criadores' *Tepeu* e *Gucumatz*. *Ixmucané*, a avó, mói a metade do milho que será a carne e o sangue do homem, enquanto *Ixpiyacoc*, o avô, sustenta o homem já formado de milho. Ao redor dos avós há espigões brancos e amarelos, o mito antropogônico que aparece no *Popol Vuh*. Esses quatro casais que estão representados no *Popol Vuh* foram os progenitores dos Quichés e povoaram as quatro direções. Rina Lazo pintou a pele dos homens em diferentes tons porque, de acordo com o mito, cada um deu origem a tribos distintas. (...) A composição do mural se desdobra em torno do valor e importância do milho para os maias. (SÁNCHEZ CELAYA, , s/d, p. 1-2. [Preprint])

²⁸ A têmpera é uma técnica de pintura da arte italiana dos séculos XIV e XV, na qual os pigmentos ou os corantes eram misturados com um aglutinante que era uma emulsão de água e gema de ovo, o ovo inteiro ou somente a clara. A têmpera podia ser usada em afrescos sobre painéis de madeira, preparados com gesso ou cal. A têmpera preparada pela artista nesta obra é uma emulsão de ovo, verniz amar e óleo de linhaça (SÁNCHEZ CELAYA, s/d [reprint]). Modernamente o nome se refere simplesmente à tinta guache, que usa goma arábica como aglutinante.

²⁹ Por se tratar de uma obra realizada sobre painéis, ela pode ser transportada, e atualmente se encontra na *Sala Maya* do *Museo de Antropologia do México*.

Figura 1. Rina. Lazo, *Venerable Abuelo Maíz*, inaugurado em 1996.



Fonte: Muralista mesoamericana. Têmpera sobre uma tela de linho, 2,7 m. x 19 m., 1996. Disponível em: <https://www.muralistamesoamericana.com/venerable-abuelo-maiz>. Acesso em 20 set. 2022.

3.5 Los Fridos, os alunos de Frida Kahlo em *La Esmeralda*

O artigo “*Los Fridos: una experiencia compartida, cuatro individualidades*” (GONZÁLEZ MATUTE, 2018) conta como Frida ministrava suas aulas em *La Esmeralda* e das obras que os seus alunos mais próximos realizaram com o incentivo da mestra. De acordo com o texto, Frida foi convidada pelo então diretor da escola, Antonio Ruiz - El Corcito -, para dar aulas de iniciação pictórica em 1942³⁰. Frida inicialmente duvidou de sua própria capacidade de ensinar pintura, mas terminou por adotar a mesma pauta pedagógica das *Escuelas de Pintura ao Ar Libre*. Segundo seus alunos, Frida

não tocava nos esboços de seus alunos, ela os deixava desenhar e pintar de forma independente, a fim de se envolverem com suas obras; apenas os orientava (...) quando via as obras, dizia exclamando: "Como você pintou isso bem!" ou "Que lindo esse *maguey* ³¹saiu", e acrescentou: "se você olhar, o *maguey* não é só verde, há também um pouco de azul, violeta, vermelho, você vê

³⁰ Para entender mais sobre o método pouco ortodoxo de Frida Kahlo como professora, ver BERTÉ, Odailso Sínvaldo “A professora Frida Kahlo: cores para uma (est)ética da docência”. (BERTÉ, 2018)

³¹ O *maguey* é uma espécie de agave.

quantas cores há nesta única planta?", para concluir: "vamos ver, agora, pinte o *maguey* com essas cores. (GONZÁLEZ MATUTE, 2018, p.2)

Com a saúde debilitada em razão do acidente que sofreu aos 18 anos, as aulas que a artista ministrava quase foram canceladas. Então Frida, motivada pelos alunos, propôs a "El Corcito", o então diretor de *La Esmeralda*, que lhe permitisse continuar as aulas em sua casa em Coyoacán, ou Casa Azul, o que foi aceito. No início, vários alunos iam até o local, afastado do centro da Cidade do México, mas, devido à distância, apenas quatro continuaram o curso – este grupo era composto dos jovens artistas Fanny Rabel, Arturo García Bustos, Guillermo Monroy e Arturo Estrada – que ficaram conhecidos como *Los Fridos* (GONZÁLEZ MATUTE, 2018). Frida propôs ao pequeno grupo que saíssem ao ar livre, visitassem o Pedregal de San Ángel, Teotihuacán (o sítio histórico pré-colombiano que estava começando a ser restaurado) e o Museu Nacional de Antropologia para

pintar os tipos populares, as paisagens e as formas das culturas mesoamericanas (...), fazer pinturas inspiradas nos objetos da cultura popular, como Judas, embarcações ou estatuetas (...) eles então pintam os tipos populares, paisagens, formas de culturas mesoamericanas e, sobretudo, a vida do México que os cercava. (GONZÁLEZ MATUTE, 2018, p 1 e 2).

De acordo com o interesse dos alunos em pintar murais, Frida lhes propôs que pintassem uma *pulqueria*³² próxima da Casa Azul, a pulqueria *La Rosita*, localizada na esquina das ruas Londres e *Aguayo*. Decorar *pulquerias* era um costume popular muito comum. Deste trabalho participam Fanny Rabel, Guillermo Monroy, Arturo Estrada e outros (Tomás Cabrera, Erasmo Vázquez Landechy, Ramón Victoria, Lidia Briones e María de los Ángeles Ramos). Monroy e Estrada apresentaram seus temas, Fanny Rabel foi assistente, e Arturo García Bustos não participou do projeto (GONZÁLEZ MATUTE, 2018). Devido ao grande sucesso dos murais em *La Rosita*, em 1944 Frida ganhou outro projeto para *Los Fridos*, no atual hotel *Posada del Sol*. O proprietário do local era o engenheiro Fernando Saldaña

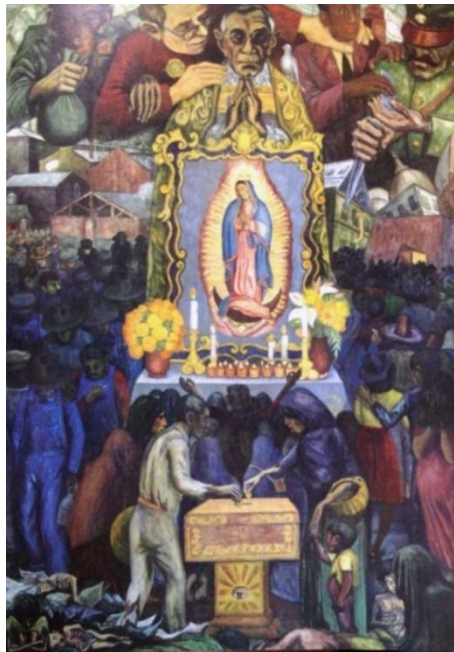
³² A *pulqueria* é um tipo de bar do México onde se serve o *pulque*, uma bebida alcoólica feita de *maguey* fermentado.

Galván, amigo do casal Rivera-Kahlo, e pediu a Diego que decorasse o salão de banquetes, onde se realizavam casamentos. Rivera aceitou, mas pediu que os alunos de Frida também participassem da pintura de outros murais, e o proprietário concordou, pedindo que

os jovens pintassem temas aludindo às grandes histórias de amor da literatura universal, como Daphne e Cloé, Tristão e Isolda e Abelardo e Eloísa. García Bustos recriou um casal no meio de uma selva exuberante, Monroy reproduziu uma faceta da revolucionária Adelita, de cor gritante, e Estrada uma dança de Tehuantepec. (GONZÁLEZ MATUTE, 2018, p 8)

O proprietário ficou insatisfeito, e os murais foram cobertos com uma camada de tinta, assim como aconteceu com os murais que Rivera havia pintado no Rockfeller Center em 1933. Na década de 70, um restaurador descobriu a pintura, encontrando a assinatura de Guillermo Monroy no mural em afresco *La Adelita*³³, no Hotel *Posada del Sol*, *Colonia Doctores*, *Ciudad de México*. A pintura de *Los Fridos* no hotel *Posada del Sol* foi então restaurada.

Figura 2: Arturo García Bustos, Guillermo Monroy y Arturo Estrada, *Quienes nos explotan y cómo nos explotan*, 1945.



FONTE: Piso 9. 1946. Óleo sobre tela, 2,60 x 1,80 metros,. Disponível em: <http://piso9.net/wp-content/uploads/2018/09/foto12.jpg>. Acesso em 20 set. 2022.

³³ Guillermo Monroy, *La Adelita*, 1949, mural al fresco. Hotel Posada del Sol, colonia Doctores, Ciudad de México. Disponível em: <http://piso9.net/wp-content/uploads/2018/09/foto10.jpg>. Acesso em 20 set. 2022.

Los Fridos realizaram ainda outras obras, que também geraram bastante controvérsia: o mural *Quiénes nos explotan y cómo nos explotan*³⁴ (**Fig. 2**), de 1946. Esse mural foi pintado para a exposição em comemoração ao trigésimo quinto aniversário da Revolução Mexicana, e foi realizado em frente ao Palácio das Belas Artes. Contemplado com o primeiro prêmio, questionava abertamente os capitalistas, o governo e o clero; mostrava a Virgem de Guadalupe, os ricos depositando esmolas à Igreja e o povo sempre faminto. Após o anúncio de que havia ganhado o primeiro prêmio, a obra foi atacada com ácido na mesma noite, e parcialmente destruída. Então o prêmio foi retirado do concurso. Mais tarde, devido aos esforços de Diego Rivera e Frida Kahlo, o mural foi restaurado e exibido em 2004, para uma exposição póstuma de Frida. (GONZÁLEZ MATUTE, 2018)

3.6 Arnold Belkin, muralista canadense que abraçou o Sandinismo

Belkin nasceu em 9 de dezembro de 1930, filho de uma família de imigrantes judeus russos e ingleses – seus pais eram socialistas. Desenhou e pintou desde muito cedo e iniciou seus estudos formais da arte na *Vancouver School of Art* entre 1945 e 1947. Aos 14 anos descobriu o trabalho de Diego Rivera e do Muralismo Mexicano na revista americana *Time* (KUNZLE, 1995). Aos 18 anos, em 1948, ele viaja do Canadá para o México, para estudar em *La Esmeralda* (CRUZ DOMÍNGUEZ, 2014). Ficou lá durante um ano, estudando com Agustín Lazo e Jose Clemente Orozco, principalmente pintura mural. Em 1950, conheceu David Alfaro Siqueiros, com quem estabeleceu uma relação pessoal e profissional. Tornou-se assistente de Siqueiros no mural *Patricios y Patricidas*³⁵ (SECRETARIA DE EDUCACIÓN PÚBLICA DEL MEXICO, 2018), no antigo prédio da Alfândega e

³⁴ *Los Fridos* mural *Quiénes nos explotan y cómo nos explotan* 1946. Disponível em: <http://piso9.net/wp-content/uploads/2018/09/foto12.jpg>. Acesso em 20 set. 2022.

³⁵ David Alfaros Siqueiros, *Patricios y Patricidas* 1945-1971 Aduana Vieja, edifício da Secretaría de Educación Pública. Acrílico e piroxilina sobre celotex, com uma área de 447,50 m² “O artista mexicano David Alfaro Siqueiros realizou este mural entre 1945 e 1971, com várias interrupções (...) este cobre as paredes e arcos inferiores da escadaria monumental. (...) ele não conseguiu concluir seu trabalho porque enfrentou dificuldades políticas, econômicas e técnicas.” (SECRETARIA DE EDUCACIÓN PÚBLICA DEL MÉXICO, 2018).

no mural de Rivera *Epopeya del Pueblo Mexicano* (iniciado em 1929 e concluído em 1935).³⁶

Figura 3: Arnold Belkin, *Los Prometheus* (Emiliano Zapata).



FONTE: CARLI Digital Collections. 1989. Palacio Nacional Managua, Nicaragua. Disponível em: https://collections.carli.illinois.edu/digital/collection/knx_mural/id/3. Acesso em 20 set. 2022.

Em 1987, Belkin viajou para a Nicarágua, para pintar *Os Prometheus* (**Fig. 3**) no *Palacio Nacional de los Héroes y Mártires de La Revolución*, em Managua, a convite do governo Sandinista (fig. 3). O mural mostra os revolucionários Emiliano Zapata e Augusto César Sandino como Prometheus, a figura grega mítica que trouxe o fogo ao homem. O muralismo na Nicarágua já existia desde a década de 60, com a Brigada Felicia Santizo. Belkin estudou na *Escuela Mural* de Sergio Michilini, fundada em 1982. A *Escuela Mural* era única no mundo a oferecer um programa completo voltado para a arte mural, desde que o *Taller Siqueiros*, em Cuernavaca, no México, havia sido fechado na década de 70. A *Escuela Nacional de Arte Público Monumental David Alfaro Siqueiros*, ou

³⁶ Diego Rivera, *Epopeia del Pueblo Mexicano* (1929/1935), na escadaria principal do Palácio Nacional. Este afresco cobre uma área total de 276 m², sendo subdividido em três seções: duas laterais de 7,49 x 8,85 metros e uma central de 8,59 x 12,87 metros. Sobre a parede direita, está retratado o México pré-hispânico. Disponível em: <http://www.historia.palacionacional.info/visita-informativa/posrevolucion/espacios/103--los-murales-de-diego-rivera.html>. (INBAL, 2021 [2016]). Acesso em 20 set. 2022.

ENAPUM-DAS, tem curta duração, e suas atividades são encerradas três anos depois. (KUNZLE, 1995)

Na década de 80, durante o governo sandinista, estima-se que os alunos da ENAPUM-DAS e as diversas brigadas muralistas como a Brigada Felicia Santizo produziram mais de 300 murais (KUNZLE, 1995), número razoável para o país de pequenas dimensões que é a Nicarágua. Após a eleição de Violeta Chamorro em 1990, a maioria desses murais foi totalmente destruída, como conta o livro do jornalista David Kunzle, *The Murals of Revolutionary Nicaragua*. Este livro é praticamente a única documentação que restou desses murais. O mural de Arnold Belkin, *Los Prometheus* (Fig. 3), realizado no *Palacio Nacional* da Nicarágua, é um dos poucos que sobreviveu ao apagamento, e foi restaurado nos anos 2000 (TAPIA GONZÁLEZ, 2019). Concluído em 1987 mede 15 metros de comprimento por 3,90 metros de altura, executado com tinta acrílica comercial da marca *Politec* da série 900, de fabricação mexicana, aplicada com brocha e aerógrafo sobre cimento. (TAPIA GONZÁLEZ, 2019). Atualmente pode ser visto no mesmo local.

4 Conclusões

Ao fazer o levantamento iconográfico e bibliográfico da arte mural na América Latina começamos a entender a amplitude da influência do Muralismo Mexicano no continente e vemos a obra muitos artistas latino-americanos que se inspiraram nesse movimento. Os alunos de La Esmeralda tiveram papel importante na difusão do Arte Mural no retorno a seus países de origem. Amiguetti foi um pioneiro da arte mural na Costa Rica, enquanto Rina Lazo, guatemalteca, desenvolveu trabalhos muito importantes, inclusive no México. Da obra de Violeta Bonilla não restou quase nada. Pedro León Zapata foi um muralista importante na Venezuela e Arnold Belkin teve um papel de destaque na difusão da arte mural na Nicarágua. Os alunos latino-americanos não mexicanos que estudaram na

Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado *La Esmeralda* fazem parte de um conjunto maior de artistas latino-americanos que tornaram muralistas nas décadas de 1930, 1940 e 1950 – estes artistas, assim como a influência do Muralismo Mexicano são o objeto da pesquisa de mestrado *Muralismo, Muralismos – o Muralismo Mexicano e seu impacto sobre a Arte Latino-Americana* que está sendo realizada atualmente.

5 Referências

BARBOSA, Carlos Alberto. **A Revolução Mexicana**. São Paulo: Editora da UNESP, 2010. ISBN 978-8539300426

BARRERA CALLEJAS, Laura Carolina; FÚNEZ ESTRADA, Katya Margarita; PALACIOS SIGÜENZA, David Adonay. **Registro histórico del muralismo en El Salvador desde el siglo xix hasta el año 2017**. Docente Asesor: Msi. Carlos Alberto Quijada Fuentes. 2017. 132f. Tese de Bacharelado/Licenciatura - Escuela Artes Plásticas, Facultad de Ciencias y Humanidades, Universidad de El Salvador, El Salvador, 2017. Disponível em: <https://ri.ues.edu.sv/id/eprint/16619/> Acesso em: 23 set. 2022.

BENTO DE ANDRADE, Leonardo. Diego Rivera e José Guadalupe Posada: a construção de uma narrativa de unificação nacional. **Revista Vernáculo**, n. 48 – 2o. sem./2021. DOI: <http://dx.doi.org/10.5380/rv.v0i48.74859>

BERTÉ, Odailso Sinvaldo. A professora Frida Kahlo: cores para uma (est)ética da docência. **Revista Digital do LAV**, v. 11, n. 1, p. 54-82, jan./abr. 2018. DOI: <http://dx.doi.org/10.5902/1983734831479>.

CRUZ DOMÍNGUEZ, Jorge Alejandro. **Imágenes Revolucionarias. Zapata y Sandino interpretados por Arnold Belkin**. Assessor de tesis: Dr. Enrique Camacho Navarro. ene. 2014. 173f. Tesis de Licenciatura. Colegio de Estudios Latinoamericanos. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México. DF. México, 2014. Disponível em : <http://132.248.9.195/ptd2014/enero/0707357/0707357.pdf>. Acesso em: 23 set. 2022.

ESTEVA-GRILLET, Roldán. La decoración mural en Venezuela: apuntes para una historia. **Anales Del Instituto De Investigaciones Estéticas**, v. 22, n. 77, set./dez. 2000. Disponível em: https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-1276200000200008. Acesso em: 23 set. 2022.

GALINDO FLORES, Eduardo; GONZALEZ CASTANEDA, Mónica; RODRIGUEZ MEDINA, Daniel. La gráfica popular, un referente de la identidad del diseño gráfico mexicano. **Cuad. Centro de Estudios en Diseño y Comunicación**. (Ensayos), n. 101, p. 90-105, 7 dez. 2021. DOI: <http://dx.doi.org/10.18682/cdc.vi101.4087>

GONZÁLEZ MATUTE, Laura. Los Fridos: Una experiencia compartida, cuatro individualidades. **Piso 9**, 7 set. 2018. Disponível em: <https://piso9.net/los-fridos-una-experiencia-compartida-cuatro-individualidades/>. Acesso em: 23 set. 2022.

INBAL (Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura). **Museo Mural Diego Rivera**. Disponível em: INBAL - Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2021 [Antigo INBA Instituto Nacional de Bellas Artes DO México, 2016]. Disponível em: <https://inba.gob.mx/recinto/46/efiartes2020>. Acesso em 15 abril 2022.

KUNZLE, David. **The Murals of Revolutionary Nicaragua, 1979 –1992**. Los Angeles, EUA: University of California Press, 1995. ISBN: 978-0520081925

LAZO, Rina. Recuerdos de una pionera. [Entrevista concedida a ORELLANA, Margarita de] **Artes de México**. n. 120, mar. 2016, p. 2-7. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/24878425>. Acesso em: 23 ago. 2021

MIRKIN, Dina C. Crossing the Boundaries of Art Practice, Education, and Gender - Diego Rivera and Rina Lazo in Context. **Revista Voices of Mexico**, n. 101, p. 52-61, 2016. Disponível em: <http://www.revistascisan.unam.mx/Voices/pdfs/10111.pdf> . Acesso em: 23 set. 2022.

MORAGA-VALLE, Fabio. Educación, exilio y diplomacia: Vasconcelos, Mistral, Torres Bodet y la proyección internacional de sus ideas educativas, 1921-1964. **Revista de Historia de América**, n. 156, p. 61-94, ene. /jun. 2019. <https://doi.org/10.35424/rha.156.2019.234>.

RAMÍREZ SÁNCHEZ, Mauricio César. Influencias del muralismo mexicano en los muros de Costa Rica. **Temas de Nuestra América Revista de Estudios Latinoamericanos**, v. 33. 239-256, 2017. doi: <https://doi.org/10.15359/tdna.33-e.12>. Acesso em: 23 set. 2022.

SÁNCHEZ CELAYA, Georgina. **Descripción iconográfica del mural Venerable abuelo maíz de Rina Lazo**. Preprint. s/d. 10p. Disponível em: https://www.academia.edu/27897110/Descripci%C3%B3n_iconogr%C3%A1fica_del_mural_Venerable_abuelo_ma%C3%ADz_de_Rina_Lazo. Acesso em: 23 set. 2022.

SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA. **Murales de la Ex Aduana de México**. Murales de la Secretaría de Educación Pública. 2018. Disponível em: <https://murales.sep.gob.mx/swb/demo/Exaduana>. Acesso em: 22 ago. 2022.

TAPIA GONZÁLEZ, Martha Isabel. El caso de la restauración del Mural los Prometeos de Arnold Belkin en Managua, Nicaragua. **Restaura Revista Electrónica De Conservación**, n. 14, p. 247-260, 2019. Disponível em: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/cronicas/article/view/24544>. Acesso em: 23 set. 2022.