

Y DESPUÉS DE LA REVOLUCIÓN QUÉ: EL MURALISMO MEXICANO

Daniela Itzel
Domínguez Tavares

*Licenciatura en Historia
6º Semestre
Universidad Autónoma de Aguascalientes*

Introducción

En el presente trabajo busco hacer una reflexión acerca de una obra de arte y, al mismo tiempo, concebir el contexto en la que la misma fue creada, el contexto del autor y del país como puntos específicos para la creación de: *el hombre controlador del universo*.

La creación artística en México después de la Revolución de 1910 adquirió nuevos matices. Se comenzó a crear un arte más nacional, figuras que fueran afines a todos los imaginarios que habían existido a lo largo de la historia mexicana; en pocas palabras, se buscaba exaltar ese pasado indígena; y la manera de hacer llegar a toda la población esa nueva perspectiva, sería el muralismo mexicano.

Es así, en este contexto, que aparecerían artistas que llegarían a gozar de fama internacional por sus aportaciones a este movimiento artístico-político. De hecho, después de la Revolución, México pasó a convertirse en el punto de encuentro en-



tre los artistas que estaban desilusionados del capitalismo y el abuso de las nuevas tecnologías,¹ estaban convencidos de que el nuevo movimiento artístico que estaba teniendo lugar en el país era prometedor y, sobre todo, hacía una apreciación de los valores de su nacionalismo.

Durante los años de 1919 y 1920, en París, David Alfaro Siqueiros y Diego Rivera discutían sobre las necesidades mexicanas de poseer un arte más íntimo, propio y representativo que fuera, con el tiempo, una vanguardia nacional.²

Pero el desarrollo de esta nueva propuesta artística correspondía directamente a una necesidad nacional básica: la alfabetización. José Vasconcelos y el presidente de aquel entonces, Álvaro Obregón, buscaron una manera de llevar a la gente su propia historia. Se buscaba pues un arte que fuera accesible a todos, que fuera entendible y sobretodo que resaltara *la historia mexicana*.

Fue así que se comenzaron a pintar los primeros murales en la Escuela Nacional Preparatoria. Por su parte, Diego pintó en el anfiteatro Bolívar junto con la ayuda de algunos otros artistas que más tarde, por la fama que adquiriría Diego, fueron lla-

mados “los dieguitos”. Entre ellos se encontraba Jean Charlotte, Carlos Mérida y Fermín Revueltas.³

Es además en el año de 1923 cuando se formó un sindicato que albergaba a los artísticas del muralismo. El sindicato como tal tenía una orientación ideológica marxista que tenía que ver directamente con las participaciones de Rivera, Siqueiros y de Xavier Guerrero, de hecho años después ellos serían escogidos como el comité ejecutivo del Partido Comunista Mexicano (PCM).⁴

A lo largo de la primera parte del siglo XX mexicano el muralismo como corriente artística tuvo tres etapas importantes. Los veinte, treinta y parte de los cuarenta y los cincuenta. Además se unieron al movimiento otros artistas como escultores, arquitectos, grabadores y más pintores.

La mayor producción mural se dio en la década de los cincuenta y es también cuando se da un tipo de arte con mayor contenido socio-político.

Todo lo anterior sirve como breve prefacio de la época para el presente trabajo, ya que me ocuparé del análisis de un mural de Diego Rivera, pero más que eso daré un esbozo de las situación en que este mural nació, dos veces, como una catarsis tanto del artista como de la situación social-política en Estados Unidos y México.

1 Azuela de la Cueva, Alicia. *Arte y poder Renacimiento artístico y revolución social, México 1910-1945*, El Colegio de Michoacán y Fondo de Cultura Económica, México, 2005, p. 252.

2 Suarez, Orlando S. *Inventario del muralismo mexicano*, UNAM, México, 1972, p. 178.

3 *Ibidem*, p. 180.

4 *Ibidem*, p. 181.

Vida a pinceladas, Diego Rivera

*Como todo hombre sólo se siente
feliz en tanto que satisface sus inclinaciones,
la sensibilidad que le capacita para
disfrutar grandes placeres sin exigir
aptitudes excepcionales[...]*⁵

Las obras de arte pueden entenderse como una extensión de nuestra persona, una prolongación más de las circunstancias de la vida de cada hombre, de allí que los grandes artistas de la historia se puedan rastrear por épocas, desde el arte bizantino pasando por el del Renacimiento hasta el arte moderno y más tarde las tendencias del siglo XX. De esta manera los escenarios políticos y sociales son los marcos en los cuales el arte encuentra su cauce.

Así mismo, Diego Rivera encontró la manera de plasmar en su arte, no solo la personalidad cambiante y convulsiva de la primera mitad del siglo XX, sino su temperamento mismo.

Nacido en la ciudad de Guanajuato en 1886, Rivera comenzaría su vida artística prematuramente ingresando a la Escuela Nacional de Bellas Artes, antes llamada Academia de San Carlos, en la ciudad de

México en 1896.⁶ Gracias a su habilidad y no menospreciando su gran talento tuvo su primera exposición en la ciudad de Veracruz en 1907.

Años más tarde conseguiría una beca para estudiar en Europa, misma oportunidad que le permitiría impregnarse de la cultura y las tendencias artísticas de otro continente. En París, empapado del cubismo, realiza obras interesantes. Como nos dice Orlando S. Suarez: *Rivera gozó de la influencia decorativa de Renoir, Cézanne y Gauguin.*⁷

Es hasta su regreso a México que se encuentra con la nueva labor de José Vasconcelos y su gran idea de pintar sobre los edificios públicos del país. Es entonces cuando Rivera se preguntó ¿qué significa ser mexicano? Para él, en ese momento, significaba el espíritu barroco mexicano que quería legitimarse y ser aceptado por otros,⁸ una fuerza nacional que siempre había existido y necesitaba mostrarse.

En 1920 comienzan a pintarse los primeros murales y, con ello inicia también un movimiento artístico-político pues los muralistas involucrados estaban fuertemente influenciados por las ideas comunistas de su tiempo. De hecho el mismo Rivera viviría algún tiempo en la ciudad

6 *Op Cit*, Suarez, 269.

7 *Ibídem*, p. 270.

8 González, María Ángeles (coord.), *Diego Rivera, arte y revolución*, INBA y Landucci Editores, México, 1990, p. 240.

5 Kant, Immanuel. *Lo bello y lo sublime, fundamentación de la metafísica de las costumbres*, Grupo Editorial Tomo, México, 2004, p. 15.

de Moscú,⁹ donde además de dedicar su tiempo a la militancia comunista también aprendió del arte ruso.

A diferencia de otros artistas mexicanos y extranjeros, Rivera siempre tuvo buenas relaciones laborales y personales que le permitieron ampliar su campo de trabajo, de esta manera cuando en 1924 los artistas mexicanos entraron en una crisis económica porque la Escuela Nacional Preparatoria ya no los estaba empleando, y aun peor, en ese año no se encargó ni una sola pintura ni un solo mural, el único que tenía trabajo asegurado era Diego, que se encontraba pintando en Palacio Nacional.¹⁰

Durante esa época no le falta trabajo, y él como artista fue adquiriendo mayor importancia, incluso se fue a Estados Unidos, y comenzó a pintar algunas cosas para el Instituto de Artes de la ciudad de Detroit, todo lo anterior patrocinado por Edsel Ford.¹¹

Sería allí en esa ciudad, Detroit, donde recibiría una interesante propuesta por parte de Raymond Hood quien era el hombre que había construido los edificios del Rockefeller Center. Ese año sería significativo para la vida de Diego Rivera.

“Rivera pinta escenas de actividades comunistas y John D. Jr. Paga la cuenta”¹²

*El arte tiene en las diferentes
épocas de la historia,
desde que la sociedad se organizó
en clases divididas entre sí,
un carácter supremo por el que ejerce el
poder.¹³*

Es así como en el año de 1933 Rivera acepta, después de algunas semanas de platicar por medio de cartas con John D. Rockefeller Jr., pintar un mural en el lobby de lo que después sería el Radio Corporation of America Building (RCA). Un año más tarde esta decisión resultaría controversial.

Había una razón por la cual la familia Rockefeller había tomado la decisión de invitar a trabajar a Diego en su edificio: sabían de la tendencia artística de México, sabían que por medio de murales se podía exaltar la historia del país, la única diferencia era que ellos lo que querían era demostrar la historia inmediata de los Esta-

9 *Ibidem*, p. 273.

10 Alicia Azuela de la Cueva, *Arte y poder...Op Cit*, Azuela de la Cueva, p. 273

11 *Op Cit*, González, p. 235.

12 *Ibidem*, p. 253. Esta frase era el encabezado de un periódico de Estados Unidos que hablaba de la situación del pintor mexicano y sus mecenas.

13 Tibol, Raquel. (comp), *Diego Rivera. Arte y política*, Grijalbo, México, 1979, p. 302.

dos Unidos; querían demostrar en el mural el *american dream*¹⁴.

Como mecenas de Rivera, la familia Rockefeller fue muy cuidadosa al encargarle la idea que tenían sobre el mural y confiaban en que Diego, siendo mexicano y comunista, pintaría en el espacio de su edificio una glorificación de Norteamérica¹⁵; en un principio el mismo Diego pensaba que, como lo había predicho Marx, era necesario la industrialización ya que eso era lo que justamente nos haría libres. La era moderna era el tiempo de la revolución, es por eso que Rivera acepta hacer el mural y acepta, en un principio, exponer a ese país como la meca del progreso mundial.

Es así como Rivera comenzó a trabajar, junto con toda su gente, en el mural del Rockefeller Center, pero en un impulso audaz cambió una idea central del mural y puso un retrato del mismísimo Vladímir Ilich Uliánov, mejor conocido como Lenin.

Evidentemente el tema del mural había cambiado y se convertía ahora en una crítica soez al capitalismo que estaba teniendo lugar en Estados Unidos. Rivera pensó entonces que el *american dream* no tendría sentido alguno si no existía la justicia social; quizá los hechos de ese año habían cambiado su visión. En la 2da de

Wall Street había tenido lugar una manifestación por parte de trabajadores que recriminaban la situación actual en los Estados Unidos.¹⁶

Un buen día en que Raymond Hood se encontraba en el edificio se dio cuenta de que Lenin estaba allí, en el mural, y aunque al principio lo confundió con Trotsky al final atinó al sorprenderse y acudió inmediatamente con John D. Jr. para que éste persuadiera a Rivera de quitar esa parte del mural ya *que podía ser ofensivo para los visitantes del edificio*.¹⁷

Fiel a su carácter y las convicciones que lo hicieron cambiar su idea sobre el mural, Rivera contestó que no pararía de hacer el mural, que si querían después de que terminara lo podrían destruir, antes no.

Es así como el 9 de mayo de ese año, un abogado de los Rockefeller llegó al edificio donde estaba trabajando Diego y le entregó catorce mil dólares, que era lo que faltaba de pagarle, para a continuación pedirle que se retirara del edificio y que se llevara a todos sus ayudantes. Rivera, desorientado y alterado, salió del edificio donde la policía estaba aporreando a un grupo de personas que, viendo la situación de censura hacia el artista mexicano, le apoyaron.

No es extraño cómo sucedieron las cosas, pues finalmente Rivera puede servir

14 *Op Cit*, González, p. 238.

15 *Ibidem*, p. 238.

16 *Ibidem*, p. 247.

17 *Ibidem*, p. 254.



de eje para entender la situación mexicana y estadounidense, como explico a continuación: a raíz de la Primera Guerra Mundial, Estados Unidos había transformado su estructura interna, optando por un sistema capitalista. Como consecuencia la situación económica y social en aquel país cambió irremediablemente, así como la mentalidad colectiva del mismo.¹⁸ Después de la Primera Guerra Mundial el país norteamericano se dio cuenta de que su poder bélico, así como la economía interna, nunca habían estado fuertemente reguladas, por lo que después de la guerra se dedicó a fortalecer y centralizar la industrialización y urbanización. Sería el inicio de su despegue como potencia capitalista a nivel mundial.¹⁹ Lo que hizo Diego Rivera con su mural, fue manchar ese ideal de progreso, al menos desde el punto de vista de los Rockefeller.

Otra situación que haría interesante la vida de este mural, tanto en los Estados Unidos como cuando fue pintado en México, sería la vida política del mismo Diego, ya que en 1929 había sido expulsado del PCM y quería recobrar de alguna manera su fama de comunista y dejar de ser visto como contrarrevolucionario.

Regresando un poco al mural del Rockefeller Center, cuando Rivera abandonó el proyecto del mural, este fue destruido

tiempo después, y las partes del mismo tiradas al basurero municipal.

De esta manera Diego Rivera regresó a México y pintó el mismo mural, con algunos cambios significativos más no sustanciales:

No fue en los Estados Unidos sino en México donde por fin reconstruí el mural "Rockefeller". Orozco y yo fuimos comisionados para hacer dos grandes murales en el Palacio de Bellas Artes. Aunque las dimensiones de la superficie no eran enteramente adecuadas, decidí que éste era el lugar donde debía dar nueva vida al mural asesinado.²⁰

En la década de los treinta en México los muralistas se dieron cuenta de que el gobierno había usado como estereotipo lo que en un principio debía ser la identidad nacional renacida por el movimiento artístico; esa nueva apariencia nacional había sido tomada por el gobierno para crear políticas contrarias a las necesidades del país y, en cambio, instaurar políticas financieras más apegadas al imperialismo.²¹ Es por ello que Rivera deliberó que sería bueno plasmar en Bellas Artes esa crítica al capitalismo y exaltar la lucha social de los proletarios.

18 *Op Cit*, Azuela de la Cueva, p. 232.

19 *Ibidem*, p. 234.

20 Rivera, Diego. *Mi arte mi vida*, Editorial Herrero S.A., México, 1993, p. 166.

21 *Op Cit*, Azuela de la Cueva, p. 242.

*El hombre controlador del universo*²²

*La producción armoniosa existe
solo cuando la relación de valores plásticos
(líneas, superficie, volúmenes, claro
oscuro, calidad de material, tono y color)
expresa las relaciones universales
de valores que existen en la materia.*²³

Esta imagen es del mural que Rivera pintara en el Palacio de Bellas Artes entre enero y noviembre del año de 1934. Después de un año y de cambiar de país lograría terminar su obra para beneplácito personal.

Ahora bien, en esta parte del ensayo me centraré sobre todo en el análisis de esta obra, ya que desde que la vi por vez primera me cautivó la fuerza que tiene, tanto simbolismo y sobre todo los colores como protagonistas y extensión de las acciones de los hombres.

Para comenzar, la primera impresión que causa esta obra es impactante, sobre todo por los colores, y la armonía del centro con todas las demás fracciones del mural. Encanta porque cuenta una historia

simple y actual, capitalismo y comunismo. Envuelve sobre todo por la mirada de aquel hombre que estando al centro de la pintura pareciera absorto, ajeno a lo que pasa a su alrededor, mas no por eso inactivo en la historia del mural mismo.

Ya que abordé el tema de los colores, Rivera tenía en su paleta los siguientes colores producto de la técnica de encáustica (una técnica utilizada en las antiguas pinturas griegas, coptas y egipcias) que usaba en algunas de sus obras.²⁴

Ocre amarillo y dorado, tierra de siena natural y quemada, tierra de pozzuoli, ocre rojo, rojo Venecia, almagre, verde vindian, azul cobalto, azul ultramar, tierra sombra negro de vina.

Estos son los colores que más se pueden encontrar en el mural, que en suma son 55.53 metros cuadrados. Aunque Rivera advirtió que la superficie del Palacio de Bellas Artes no era adecuada para pintar, así lo hizo. La obra se encuentra en buen estado de conservación, gracias a los cuidados que ha tenido desde su creación.

Me parece fundamental el tema del mural y de allí partiré para analizar todas las partes del mismo. El hombre controlador del universo corresponde, desde mi perspectiva, a ese nuevo líder que había surgido desde finales del siglo XIX con las revoluciones industriales: *la maquinaria*.

22 Fresco 4.85 x 11.45 m. Palacio de Bellas Artes, Av. Juárez y San Juan de Letrán, México. Las imágenes del mural pertenecen a la página del INBA: <http://bit.ly/1Ay5VAF>

23 Rivera, Diego. O'Gorman, Juan. *Sobre la encáustica y el fresco*, El Colegio Nacional, México, 1993.

24 *Op Cit*, Suarez, p. 342.



Fragmento 1

De esta manera no sorprende que este hombre esté vestido con una chaqueta que pareciera simular las que usaban los trabajadores de las fábricas; además trae puestos guantes y, con sus manos maneja algo (fragmento 1). Quizá no sea un personaje histórico pero representa una etapa que en el siglo XX se hizo más notoria: la industrialización de los países. Occidente como parte aguas de las nuevas industrias, el hombre blanco como ejemplo del progreso.

Por otro lado, en la parte izquierda del mural se puede adivinar la parte capitalista que está surgiendo en Occidente, esa sociedad despreocupada, en partes, que disfruta de las nuevas diversiones sociales a expensas de las clases menores; de tal manera se contraponen estas ideas, estas clases. Mientras unas juegan baraja otros se



Fragmento 2

manifiestan a costa de los policías. Curiosamente la división entre estas dos partes está hecha por un eje metálico que surge del centro mismo del mural, es decir, surge de la industrialización capitalista, misma que comienza a dividir a ultranza a la sociedad (fragmento 1).

En la imagen anterior también se puede advertir que Rivera “se vengó”, por decirlo de alguna manera de Rockefeller, como el mismo artista lo escribió en su biografía:

Hice algunos cambios. En el espacio extra que había en la pared del Palacio añadí unas figuras que no aparecían en el fresco de Radio City. La adición más importante fue un retrato de John D. Rockefeller Jr., que inserte en la escena del club nocturno, poniendo su cabeza a muy corta distancia de los gérmenes de las enfermedades venéreas pintadas en la elipse del microscopio.²⁵

²⁵ *Op Cit*, Rivera, pp. 166-167.

En adelante: los fragmentos fueron tomados de: museopalaciodebellasartes.gob.mx

Muchas veces los artistas se pueden vengar en sus obras incluso de los que fueron sus mecenas, como en el caso de Diego, después de su conflicto con los Rockefeller. Diego Rivera se metió en un mundo de noticias, notas y periodismo, ya que sin quererlo, me gustaría pensar, puso en evidencia a los Estados Unidos. Cuando este país quería demostrar su poderío como potencia, como ente industrial y financiero, demostró que le hacían falta leyes que ampararan a los artistas, así como a los derechos de autor.²⁶

Además de John D. Jr., aparecen en el mural personajes históricos, y otros más contemporáneos como Carl Marx, Federic Engels y el mismo Lenin que ahora si podía aparecer sin tapujo alguno.

Debo confesar que de los personajes que aparecen, el que llamó mayoritariamente mi atención fue Charles Darwin; pero más que su retrato fue su entorno inmediato, como explicaré a continuación.

Se puede apreciar en esta imagen del mural que aparece Darwin y algunos animales que evidentemente tienen relación con su teoría de la selección natural. De la composición de la obra resalta sobre todo el centro, el hombre blanco en las máquinas, el nuevo ideal de hombre del siglo XX. Y en este pequeño extracto de la imagen de Darwin podemos ver que Rivera pintó un niño negro a lado del naturalista



Fragmento 3

inglés, y por debajo, con los animales, un bebé blanco (Fragmento 3).

En este sentido creo que Rivera relacionó muy bien la obra, pues aunque es pequeño este detalle puede evidenciar que para la situación industrial que se estaba viviendo a nivel mundial, las razas no importaban. Otra posible hipótesis podría ser que el hecho de que los dos niños, el de color oscuro y el blanco, están contrapuestos y cerca de Darwin, significa que no existen razas superiores; Darwin cerca de estos niños podría simbolizar la abolición de los prejuicios sobre las razas, sobre las querellas entre culturas occidentales y orientales.

Pasando del lado derecho del mural, está toda la contraparte del capitalismo, se encuentra mucho color rojo en la composi-

²⁶ *Op Cit*, González, p. 255.



Fragmento 4

ción, mas no por eso es cargado u obscuro sino que por el contrario revitaliza las figuras y da más sentido a las acciones que están realizando, mientras que las figuras que Rivera pintó de blanco en esa parte del mural crean acentos de luz y dan vida a esa manifestación social.

Pienso que en esta otra mitad del mural, aunque no se ven muchos grupos de personas, se puede observar esa división de actividades encaminadas a un mismo fin: la victoria comunista (Fragmento 4).

Es en esta parte se puede ver a Lenin uniendo en sus manos las de los trabajadores de todas partes, ya que estos no tenían patria según el manifiesto de Marx y Engels, mismos que también aparecen. También aquí se puede observar a las mujeres cantando el Himno de la Internacional; se aprecia en general un *pueblo* más organizado hacia un mismo fin, ya no se ve

como en la otra parte del mural, donde se presentan manifestaciones y situaciones diversas, sino que por el contrario existe un movimiento social-político más organizado (Fragmento 5).

Ahora bien, la primera impresión al ver el mural por primera vez es esta lucha, izquierda-derecha del mural, pero encontré dos partes sustanciales que podrían fungir como dirigentes simbólicos.



Fragmento 5



Fragmento 6

La que sí tiene cabeza se encuentra de lado izquierdo de la composición, y está al frente de un ejército bien armado, al lado de las personas que se manifiestan con consignas como *we want work not charity*. Este hombre que Rivera pintó de blanco

puede personificar al capitalismo, la era de las máquinas, porque de hecho tiene bajo él una máquina. De igual manera resulta interesante que tiene una cruz en el pecho (fragmento 6).

Por otro lado la figura del hombre blanco que aparece de lado derecho de la composición, no tiene cabeza, puedo deducir entonces que así como Marx decía que los proletarios del mundo no tenían patria, esa es la razón por la cual no tienen un hombre que los represente como tal, sino que son todos, son los proletarios del mundo.

Me parece que estas dos figuras, respectivamente, dan esencia a las dos partes que componen el mural, ya que en sus respectivos espacios terminan de relacionar todo mejor.

Podemos concluir con la imagen final del mural; todo el conjunto en sí, resulta



Mural completo

armonioso, no están cargadas las figuras ni los colores en ningún lado sino que por el contrario cada una de sus facciones invita a ser leída.

Las figuras de los frutos, debajo de las máquinas y debajo del hombre, hacen pensar en las innovaciones, las revoluciones y nuevas tecnologías que producían a mayor velocidad por las mayores necesidades de la gente. Aunque sería adecuado que fuera puesto justo en el centro, como parte fundamental de la vida, más allá de las tendencias políticas o sociales.

Conclusiones

Cuando vi por vez primera el mural de *El hombre controlador del universo* me imaginé muchas cosas, y aun sin conocer la historia del mural, y aún menos la del artista que lo había hecho, descubrí la gran facilidad con que se podía leer, se advierte de inmediato la lucha social, que es de hecho lo que le da sentido a la pintura misma.

Rivera reconoció en la década de los 30's que el arte tenía que dejar de ser bello sólo por serlo y tenía que comenzar a causar conmoción, que el artista mismo tuviera más libertades de expresar sus ideales, tenía que ser bello para encantar,²⁷ y para que eso pasara tenían los murales que ser cercanos a las realidades de las personas.²⁸

La vida y obra de Rivera siempre estuvieron llenas de política, de anhelos personales que tenían que ser llevados a cabo, quizá por eso se aferró a terminar su mural en Radio City a pesar de las advertencias de los Rockefeller, pues era un compromiso más que con los mecenas con él mismo. En ese sentido los artistas, escritores y otros, son en su persona reflejo de la época que viven, quizá por eso el mismo Rivera fue tan contradictorio y polémico, como escribiera Anita Brenner: *Diego Rivera [...] un hombre mitómano, polémico, exhibicionista, culto y cosmopolita, heterodoxo y profundo en su arte y sus ideales.*²⁹

Por medio de “*El hombre controlador del universo* me pude acercar no solo a un artista sino a una época de convulsión social, no sólo en México sino en Estados Unidos, una época de contrastes sociales se podían encontrar en muchos lugares y que sin embargo no todos querían ver.

27 Op Cit, Kant, p. 17.

28 Op Cit, Azuela de la Cueva, p. 242.

29 Sánchez Hernández, Américo (coord.), *Anita Brenner visión de una época*, Madrid, Editorial RM, 2006, p. 69.

Bibliografía

- Azuela de la Cueva, Alicia. *Arte y poder Renacimiento artístico y revolución social, México 1910-1945*, El Colegio de Michoacán y Fondo de Cultura Económica, México, 2005.
- Rivera, Diego, O 'Gorman, Juan. *Sobre la encáustica y el fresco*, El Colegio Nacional, México, 1993.
- Rivera, Diego. *Mi arte mi vida*, Editorial Herrero S.A., México, 1993.
- Kant, Immanuel. *Lo bello y lo sublime, fundamentación de la metafísica de las costumbres*, Grupo Editorial Tomo, México, 2004, 172 pp.
- González, María Ángeles (coord.), *Diego Rivera, arte y revolución*, INBA y Landucci Editores, México, 1990.
- Suarez, Orlando S. *Inventario del muralismo mexicano*, UNAM, México, 1972.
- Tibol, Raquel (comp), *Diego Rivera. Arte y política*, Grijalbo, México, 1979.
- Sánchez Hernández, Américo (coord.), *Anita Brenner visión de una época*, Madrid, Editorial RM, 2006.
- Enciclopedia Temática Quillet, Tomo XI.
- El mural y sus fragmentos los obtuve de la siguiente página consultada el día 1 de diciembre de 2014: <http://bit.ly/1Ay5VAF>