

▪ TEORÍA Y ANÁLISIS

SLEPT AT LA

# ALAMEDA,

DREAMING ABOUT OUR HISTORY

*Recibido: 12 de febrero de 2019*  
*Aprobado: 20 de marzo de 2019*



DORMIDO EN LA

# ALAMEDA

SOÑANDO CON NUESTRA HISTORIA

MIGUEL ÁNGEL GALLO TIRADO





## RESUMEN

El autor elabora un ejemplo de “análisis totalizador” de una obra de arte y su utilización como material didáctico, defendiendo la tesis de que dicho enfoque presenta varias vertientes desde las cuales se pueden elaborar materiales didácticos. Toma como ejemplo el mural de Diego Rivera “Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central”, pintado en 1947, obra que tiene una historia peculiar.

### Palabras claves

Muralismo, escuela mexicana de pintura, pintura al fresco, nacionalismo cultural, generación de la ruptura.

## ABSTRACT

The author elaborates an example of “totalizing analysis” of a masterpiece and its use as teaching material, defending the thesis that this approach has several aspects from which teachers can elaborate didactic materials. He takes as an example Diego Rivera’s mural “Dream of a Sunday afternoon in the Alameda Central,” painted in 1947, a work that has a peculiar history.

Keywords: Muralism, Mexican School of painting, *fresco* painting, cultural nationalism, rupture’s generation.

## SÍNTESIS CURRICULAR MIGUEL ÁNGEL GALLO TIRADO

Licenciatura en Ciencias Políticas y Administración Pública, por la UNAM. Profesor fundador del Plantel Oriente del Colegio de Ciencias y Humanidades de la UNAM. Ha sido propuesto en dos ocasiones para el Premio Universidad Nacional. Es formador de profesores y ha impartido cursos y conferencias en las universidades de Yucatán, Guerrero, Michoacán, Durango, Estado de México y en la Universidad de la Ciudad de México,

así como en los bachilleratos del IPN, INBA, Colegio de Bachilleres, Escuela Nacional Preparatoria, CCH y preparatorias oficiales del Estado de México. Profesor fundador del Bachillerato a Distancia de la UNAM, b@UNAM. Desarrollador de las asignaturas de historia del mismo bachillerato. Es autor de más de 100 libros de texto de nivel medio superior en el país. Director fundador de la revista *HistoriAgenda* (fundada en 1991).

A mi padre, el pintor Pedro Gallo, a quien le gustaba la obra de Diego Rivera, en especial el mural “Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central”.

## INTRODUCCIÓN

El presente texto tiene varios propósitos: en primer lugar, servir como ejemplo en la forma de abordar el estudio de una obra de arte, en este caso un mural, como un monumento histórico y la forma en la que puede ser utilizado como fuente para el estudio de la historia. También se contextualiza en el espacio y el tiempo, buscando así contribuir a un estudio “totalizador” de una obra de arte, pues se le ubica como manifestación en la historia de la política nacional y mundial, así como en la historia de la cultura y el arte mexicano. Los aspectos más destacados de la vida de Diego Rivera son revisados aquí; pensando así contribuir al mejor entendimiento del mural, pintado cuando el autor había ya hecho sus obras más significativas y lo mejor de la Escuela Mexicana de Pintura estaba quedando atrás, al tiempo que se daban los primeros pasos de la generación llamada “la Ruptura” (Tamayo, Cuevas, Gironella y otros) con una propuesta muy distinta, temática y plástica. Como parte de la mirada compleja (hasta donde lo puede ser un artículo de estas dimensiones), abordamos también aspectos técnicos de la obra en cuestión y entramos con mayor detalle en la descripción de la misma, anotando a los personajes y símbolos más significativos que aparecen en ella y, en caso de ser pertinentes, algunos detalles de su vida y obra.

Bajo el subtítulo “Una obra maestra en peligro” nos referimos, en primer lugar, a la gran polémica desatada por la frase “Dios no existe” pintada originalmente por Diego y a

los atentados contra el mural. Pero ese no fue el único peligro, puesto que se tuvo que trasladar dentro del mismo hotel, con la complejidad que implica su peso de más de 30 toneladas, y posteriormente cambiar de sitio; en este caso con mucho mayor riesgo, después de haberse salvado del terremoto de 1985, una vez que el Hotel del Prado lo albergaba y quedara semidestruido, hasta finalmente instalarlo en el Museo Mural Diego Rivera, muy cerca de la Alameda Central. Es decir, el mural tiene también su propia historia. El estudio más completo de estas vicisitudes puede ser motivo de investigación y análisis en la clase de historia.

Sugiero también algunas actividades que se pueden diseñar para ejercicios en la enseñanza de la historia de nuestro país. Finalmente hago un breve recorrido por dos de las principales parodias del mural: la que se ubica en el restaurante El Cardenal, en la Avenida Juárez, y el de la calle de Regina, ambos en el Centro Histórico de la Ciudad de México.

Es también el presente texto un pequeño homenaje al inmenso mural, tal vez mi favorito.

## UBICACIÓN Y CONTEXTO

En la Avenida Juárez, muy cerca de la Alameda Central de la Ciudad de México, y unos metros enfrente de la que fue su ubicación original en el Hotel del Prado, se encuentra el Museo Mural Diego Rivera, construido para albergar el mural *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central*, salvo de su destrucción como explicaremos más adelante.

Pintado entre 1947 y 1948, bajo el gobierno de Miguel Alemán y en plena Guerra Fría, cuando “la Revolución se había bajado del caballo y subido a los *Cadillacs*” según una frase cínica y famosa de aquellos años, esta obra parecería ser un canto al cisne del



muralismo mexicano o, al menos, una de las últimas muestras importantes del nacionalismo pictórico. El mismo Diego pintó posteriormente el *Desembarco de Cortés en Veracruz*, en Palacio Nacional, así como los murales en el Hospital de Cardiología, en tanto que Siqueiros creó para el Castillo de Chapultepec su obra *Del Porfirismo a la Revolución*, entre 1957 y 1966. De 1947 data su famosa pintura *Nuestra imagen actual*. Por su parte, Orozco había fallecido en 1948.

Pero en esos años ya despuntaba la obra de Rufino Tamayo, quien se convertiría al paso del tiempo en el líder de un movimiento contra el dominio asfixiante de la Escuela Mexicana de Pintura. Surgió entonces la Generación de la Ruptura, abierta a las vanguardias europeas y norteamericana y con una visión más universal, representada en

sus inicios por Carlos Mérida, Pedro y Rafael Coronel, Juan Soriano y Gunther Gerszo. Ya en los años cincuenta la lista incluirá a José Luis Cuevas, Alberto Gironella, Manuel Felguérez, Lilia Carrillo, Fernando García Ponce y Francisco Toledo, como los más destacados.

#### ¿QUIÉN FUE ESTE SAPO-RANA?

Diego Rivera (1886-1957) nació en Guanajuato, Gto., el 8 de diciembre de 1886, hijo de María del Pilar Barrientos y Diego Rivera. Su nombre completo es Diego María de la Concepción Juan Nepomuceno Estanislao de la Rivera y Barrientos Acosta y Rodríguez. Falleció el 24 de noviembre de 1957 en la ciudad de México, a los 70 años de edad, en la actual *Casa-estudio de Diego Rivera y Frida Kahlo*.

Estudió en la Academia de San Carlos, en la ciudad de México y continuó sus estudios en España, Francia e Italia. Era la etapa de las vanguardias artísticas, y verdadera revolución en las artes plásticas, que tuvo como centro a París, donde Diego conoció y convivió con artistas tan destacados como Pablo Picasso, Amadeo Modigliani, los esposos Delaunay y otros. Pero no sólo se abrevó de ese ambiente vanguardista, también estudió mucho de la pintura medieval y renacentista, con énfasis en los murales de artistas como Giotto, Masaccio, Rafael Sanzio y Miguel Ángel Buonarroti, comprendiendo que esta manifestación artística había sido hecha, en gran parte, para educar, politizar, concientizar y muchas veces para enajenar a las masas en aquellos siglos en los que la mayor parte de la población era analfabeta. Otra fuente de su conocimiento plástico fueron pintores como El Greco, Goya, Brueghel, y otros posteriores como Paul Cezánne y Paul Gauguin, estos últimos pertenecientes al impresionismo y postimpresionismo, respectivamente.

Rivera forma parte destacada del movimiento muralístico posterior a la Revolución mexicana. Junto con José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros integra lo que se ha llamado “Los tres grandes” de dicha tendencia artística que, se quiera o no, contribuyó a la formación de un nuevo tipo de nacionalismo surgido del movimiento armado, que partía de las raíces indígenas populares. Por supuesto, los tres grandes no fueron los únicos pintores importantes que decoraron muros públicos en las décadas que van de 1920 a 1950 aproximadamente, pues podemos señalar también a Juan O’Gorman, Pablo O’Higgins, Jorge González Camarena, Gerardo Murillo (doctor Atl), Fermín

Revueltas, Ramón Alva de la Canal, Antonio Best Maugard, Rufino Tamayo (en su primera etapa), y en un sentido más amplio la llamada Escuela Mexicana de Pintura, que comprende también a María Izquierdo, Frida Kahlo, Alfredo Zalce, entre otros, además de los miembros del Taller de la Gráfica Popular.

Carlos Chávez, Silvestre Revueltas, Pablo Moncayo y Manuel M. Ponce son considerados los creadores del nacionalismo musical, así como Fernando de Fuentes, el “Indio”

Fernández (con el fotógrafo Gabriel Figueroa) e Ismael Rodríguez lo son en el cine y Mariano Azuela, Martín Luis Guzmán y José Vasconcelos en la literatura. Pues bien, la tan traída y llevada Escuela Mexicana de Pintura tuvo el mismo papel de promover cierto nacionalismo de corte indígena y popular recién salido de un gran movimiento social y con un Estado dispuesto a promoverlo para justificar su existencia: nacionalista, anticlerical o al menos laico, izquierdista a su modo, etcétera.

Hombre controversial, Diego Rivera fue seguido y amado, casi tanto como criticado y odiado, sobre todo por su oportunismo político y su coqueteo con las respectivas burguesías, tanto estadounidenses como mexicanas. Sobre el tema, dice Monsiváis (2010):

“Los escándalos siguen a Diego, y la mayoría de ellos se desprenden primordialmente de su disposición a hacerse cargo del centro del escenario, o a crear escenarios que requieran el centro que sólo él puede ocupar: *Escándalo*: la novedad extrema de los murales del ex Colegio de San Ildefonso. *Escándalo*: su combate contra los estudiantes que quieren impedirle su trabajo mural. *Escándalo*: su crítica a la burguesía y a un grupo intelectual en los muros de la Secre-



Movimiento muralístico, *Los tres grandes*, Rivera, Orozco y Siqueiros.”

taría de Educación Pública.

*Escándalo:* su mural en Palacio Nacional con la presencia de caudillos de la Revolución nacional y mundial.

*Escándalo:* su debate con Alfaro Siqueiros en el Palacio de Bellas Artes. *Escándalo:* su mural en el Rockefeller Center.

*Escándalo:* su trabajo pictórico en Detroit.

*Escándalo:* su relación con Frida Kahlo, sus amoríos incesantes, su pasión amorosa por la actriz María Félix.

*Escándalo:* su mural para el Teatro de los Insurgentes con la figura del cómico Mario Moreno Cantinflas que en su “gabardina” (un paño astroso) ostenta la imagen de la virgen de Guadalupe.

*Escándalo:* su decisión en el Palacio de Bellas Artes de colocar sobre el féretro de Frida la bandera del Partido Comunista.

*Escándalo:* la presentación de *La Gloriosa Victoria*, su mural contra el golpe de la CIA en Guatemala.

*Escándalo:* su defensa del comunismo en los inicios trituradores de la guerra fría” (p.105).

A la lista de Monsiváis le faltó un escándalo que tiene que ver con nuestro tema: el de la frase “Dios no existe”, puesta sobre el mural al que se refiere este artículo. Y es que, un poco como da a entender el texto de Monsiváis, Diego Rivera creó su propio personaje, mismo que cautivó a propios y extraños. Mucho de lo que se dice o se ha dicho de este artista tiene algo de mito. Diego era un mitómano y sobre este aspecto sobran las anécdotas. Por ejemplo, a sus conocidos artistas europeos de la “Escuela de París” les contaba que había comido carne humana (de doncella, para más señas), hablándoles de que como mexicano proveniente en línea directa de los aztecas, el canibalismo era común. No faltó seguramente quien le creyera a este gigante gordo, con barba, desaliñado,

y de ojos saltones de sapo, imagen con la que fue conocido en esos años europeos. El uso de la marihuana como estímulo para el artista, es otra de sus puntadas, que hoy nos parece “de moda”, pero hace más de medio siglo provocaba escándalo. Se cuenta que Diego “le dio cuerda” a varios de sus discípulos para que exigieran a las autoridades el permiso con el fin de utilizar cannabis para esos nobles fines. ¿Tuvo amoríos con las hermosas mujeres que pintó, como Tina Modotti, Nahui Ollin, Cristina Kahlo (hermana de Frida), Silvia Pinal, María Félix, Dolores Del Río o Pita

Amor y la muy joven entonces Irma Serrano? Buena pregunta, muy difícil de contestar, sobre todo porque la mayor parte de ellas ya no está con nosotros. Por cierto, Luis Suárez recoge en su libro *Confesiones de Diego Rivera (1962)*, desgraciadamente ya agotado, varias anécdotas narradas por el propio pintor: “Rivera se casó tres veces: con Lupe Marín, con Frida Kahlo y con Emma Hurtado”.

Coleccionó una enorme cantidad de obras prehispánicas y al final de su vida creó el museo Anahuacalli para albergarlas y exhibirlas. Enfermo de cáncer en la próstata, viajó a la URSS en busca de tratamiento, el cual no fue suficiente y tiempo después falleció en la ciudad de México en 1957. Gobernaba entonces el país Adolfo Ruiz Cortines.

La obra pictórica de Diego Rivera es enorme, tanto si hablamos de los miles de metros cuadrados que comprenden sus murales, como de sus pinturas de caballete y dibujos. Sus murales más conocidos son *La creación*, en el Anfiteatro Bolívar; los de la Secretaría de Educación Pública, Palacio Nacional, Escuela Nacional de Agricultura (Chapingo), Palacio de Bellas Artes, Palacio de Cortés, Estadio Olímpico de Ciudad Universitaria, Teatro Insurgentes, Instituto Nacional de Cardiología; el mural *Gloriosa Victoria* en



Personas  
como Diego  
Rivera son  
como la cima  
de los Andes.”





Guatemala, que trata del golpe de Estados Unidos y de la United Fruit Co. (“Mamita junai”, como le llamó en su novela homónima, el costarricense Carlos Luis Fallas) contra el gobierno reformista de Jacobo Arbenz. También hay que contar varios realizados en Estados Unidos: en el San Francisco Art Institute–Escuela de Arte de San Francisco– y en el Instituto de Artes de Detroit, principalmente.

Es tan discutido Diego que citaremos tres opiniones encontradas sobre su persona y obra para darnos una idea, así sea aproximada, de la riqueza del personaje. Para Pablo Neruda, poeta chileno, Premio Nobel de Literatura, “Personas como Diego Rivera son como la cima de los Andes”

Por su parte, la crítica e historiadora de arte Raquel Tibol (1964) afirma que:

Rivera fue el más metódico, el más laborio-

so, el menos improvisado, el más culto, el más inteligente, el más esclarecido, el más profesional y el más libresco de los pintores mexicanos. Dotado de un talento precoz y de una ambición de sabiduría poco común, fue quemando sistemáticamente, con una tenacidad lúcida y científica, las diversas etapas que lo llevaron a un dominio prodigioso de su técnica y de sus intenciones. Fue un fanático del hacer artístico; vendió su alma a la pintura hasta quedar vacío de sí, desolado de sí, enajenado, repleto de los otros, de las cosas, ahído de civilización. Insatisfecho de sus propios atributos, que eran insólitamente abundantes, quiso ser el primero en todo y para lograrlo inventó su biografía; algún día habrá que limpiarla de adulteraciones para conocer la secuencia cierta de su vida que, sin duda, es mucho más interesante,





compleja, honda y vulnerable (p. 140).

Aquí Tíbol alude también al Diego mitómano. A final de cuentas, esta opinión sobre el pintor contrasta con la de Jorge Juanes (2016), filósofo y crítico de arte que en un reciente y polémico libro expresa:

Como lo observé suspicazmente Orozco, Diego Rivera bailaba al son que le tocaban, asemejándose a una pianola que da para todo: “Las pianolas no se cansan. Basta con meterles otro rollo, impresionista, cubista, primitivista, etc., etc., etc., para que toquen sin cesar, ino se cansan! [...] Sus virajes políticos –que van del zapatismo al estalinismo, pasando por el trotskismo, el panamericanismo y el almazanismo– nos indican lo mucho que se asemejaba también a una pianola política...” (p. 40).

Hombre de izquierda, estalinista, posterior-

mente trotskista para regresar al estalinismo, e incluso coquetear con algunos capitalistas yanquis, Rivera fue acusado en varias ocasiones, inclusive como delator de movimientos izquierdistas y como agente de la CIA, o al menos informante de dicha agencia. Influyó para que México le diera asilo a León Trotski, hecho que lo enemistó con el Partido Comunista. Tiempo después renegó del trotskismo. Como sabemos, el líder ruso finalmente fue asesinado por Ramón Mercader, quien servía a las órdenes de Stalin.

En fin, independientemente de nuestros gustos artísticos y/o políticos, no cabe duda que este personaje se encuentra entre los grandes pintores modernos no sólo de México, sino del mundo.

#### CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS

El *Sueño dominical de una tarde en la Alameda Central* es un mural pintado al fresco

sobre un bastidor transportable, que mide 4.80 m de alto por 15 de largo y pesa 36 toneladas. Diego echó mano de una milenaria técnica pictórica: el fresco, misma que, con algunas diferencias, fue utilizada por mayas y teotihuacanos y en el resto del mundo por egipcios, cretenses, bizantinos, pintores medievales y renacentistas como Sandro Botticelli, Miguel Ángel y Rafael Sanzio. En este sentido recoge una vieja tradición, por cierto nada fácil, pues en esta técnica, como sí se tratara de una acuarela, hay pocas posibilidades de realizar correcciones una vez pintada la superficie. Curiosamente, el primer mural que pintó Diego en el Anfiteatro Bolívar del Colegio de San Ildefonso, *La Creación*, ya fue con la técnica llamada *encáustica* (del griego *enkaustikos*, que significa “grabar al fuego”, en este caso a base de cera caliente).

En cuanto a la pintura al fresco, ésta se diluye con agua y se esparce sobre una superficie húmeda de mortero de cal y arena. Al secar la superficie, produce una capa que protege la pintura. José Clemente Orozco y Alfaro Siqueiros, al principio de sus respectivas obras, utilizaron esta técnica. Es sabido que este último pintor experimentó con nuevos materiales como la piroxilina, en tanto que Orozco continuó con el fresco. Se suele anteponer la pintura de caballete, por su formato más pequeño, a la pintura mural de mayores dimensiones, pero también existen, o han existido históricamente, ciertas diferencias, sobre todo en cuanto al propósito y destino de las mismas. La primera es principalmente privada, la segunda, pública.

Uno de los personajes retratados por Rivera en su mural es Manuel Martínez, quien colaboró con él en la realización de la obra. Otra ayudante fue la pintora guatemalteca Rina Lazo, que también trabajó con el maestro en otras pinturas.

Hay un dato técnico muy importante de este mural: el hecho de que haya sido pintado sobre un bastidor con estructuras metálicas y no directamente sobre la pared, como están hechos la mayor parte de los murales del mismo artista, de Orozco y de Siqueiros, sobre todo de José Clemente Orozco. Como veremos, esto salvó al mural de su destrucción.

#### EL TEMA, LOS PERSONAJES

Domina el mural un color amarillo oro, que parece extenderse hacia el cielo y hacia algunos de los más de 140 personajes representados.

Se trata como su nombre lo indica, de un sueño caótico que tiene esta manifestación de la mente. Sabido es que en los sueños no existe lógica alguna, que las figuras nacidas de la fantasía se combinan con personajes reales, y que, dentro de éstos se pueden mezclar familiares y amigos con personajes históricos reales o simbólicos.

La escena se desarrolla en la Alameda Central de la ciudad de México, lugar emblemático que tiene su propia y larga historia, casi desde los principios de la etapa colonial.

El mural se lee cronológicamente de izquierda a derecha, en forma tal que comienza con la conquista y culmina con una vaga “modernidad” en los años 40 del siglo pasado.

Esta obra monumental tiene tres estratos: en la parte superior vemos algunos edificios que tienen que ver directamente con cada etapa histórica; en el estrato central, grupos de personajes históricos y en la parte inferior, la gente del pueblo, tanto ricos como policías, indígenas, mestizos pobres e incluso familiares de Diego. Ciertos estratos sociales medios (como estudiantes, por ejemplo), están representados también en este último



Diego Rivera  
creó su propio  
personaje,  
mismo que  
cautivó a  
propios y  
extraños.”

gran fragmento. Hay dos personajes que no corresponden al mundo real, sino al simbólico: la “calaca” catrina y un ángel.

Pongamos atención a los árboles. Vemos que del lado izquierdo, tomando como referencia el centro del mural, los troncos y las ramas tienen cierto aspecto apacible, los cuales contrastan con los de la derecha, que parecen retorcerse al son del vértigo de la historia. Hemos dicho que hay varios grupos de personajes históricos; acerquémonos más. Se trata, en realidad de cinco pirámides humanas que representan diferentes periodos históricos.

Veamos a grandes rasgos: en el primero, dedicado a la etapa Colonial, un cuerpo femenino torturado, el de Mariana de Carbajal, quemada por “judaizante”, forma el vértice de la pirámide humana, debajo de la iglesia de San Diego. Frente a la mujer se observan las llamas típicas de una hoguera inquisitorial. Recordemos que en la Alameda se edificó el primer quemadero de la Inquisición. Acompañan a esta figura Fray Juan de Zumárraga, Hernán Cortés con las manos ensangrentadas, el virrey Luis de Velasco, quien mandó edificar la Alameda a fines del siglo XVI, y Sor Juana Inés de la Cruz, nuestra gran poetisa.

Curiosamente, el único personaje correspondiente a la gesta independentista es Agustín de Iturbide ya coronado como el primer emperador del México independiente. Hay un personaje moreno, con grandes patillas, que recuerda vagamente a Hermenegildo Galeana, uno de los “brazos” de Morelos pues el otro fue Mariano Matamoros.

La segunda pirámide humana tiene a Juárez como cúspide y junto a él a personajes como Ignacio Manuel Altamirano, Ignacio Ramírez “El Nigromante” y Leandro Valle. A la izquierda del Benemérito se localiza el ya mencionado Agustín de Iturbide. Muy cerca están Antonio López de Santa Anna y el general yanqui Winfield Scott, quien

invadió México con sus tropas en la guerra del 46-48 y en alguna ocasión acampó con sus soldados en la Alameda. En la misma línea la emperatriz Carlota y, junto a ella, Maximiliano y Miguel Miramón, a quienes apuntan unos fusiles. Muy cerca, Mariano Escobedo, responsable de la caída de Querétaro en manos de los republicanos y de la captura de Maximiliano, Miguel Miramón y Tomás Mejía.

En la tercera pirámide localizamos a Porfirio Díaz en plenas fiestas del Centenario (de la Independencia) y a dos meses de que estallara la revolución contra su dictadura. Abajo, el eterno candidato opositor, Nicolás Zúñiga y Miranda. Un ángel coloca una corona de laurel a Lobo Guerrero, apodado el “General Medallas”, con el rostro del pintor Gerardo Murillo, Dr. Atl.

La cuarta pirámide tiene en la parte de arriba a un campesino zapatista a caballo, sosteniendo un rifle en forma poco ortodoxa. A su lado una soldadera y abajo dos escenas de violencia revolucionaria.

En la quinta pirámide vemos a Francisco I. Madero con su bandera de “Sufragio Efectivo, no Reección”. A su lado un presidente de la República encarnando la corrupción, y cuyos rasgos, en una mueca cínica, parecen los de ¿Calles?, ¿Miguel Alemán? Esta ambigüedad lo dice todo y es intencional pues Rivera fue un gran retratista, lo que significa que pudo retratar fielmente a cualquiera de los dos, pero prefirió dejar la interrogante. Junto al presidente hay un alto prelado católico y una mujer con las piernas abiertas encaramada a un árbol. Debajo de Madero vemos al general Francisco Mújica, juntando sus manos a las de un obrero y un campesino, como lo hiciera Lenin reuniendo a un blanco y un negro en el mural *El hombre en la encrucijada*. En fin, un poco escondidos, tenemos al “chacal” Huerta y a Manuel Mondragón, uno de los principales oficiales golpistas contra Madero y padre de Carmen



Mondragón, bautizada como Nahui Olin por su amante el Dr. Atl. Cerca de ellos, con el tronco de un árbol como fondo, se ubica José Vasconcelos, uno de los más grandes educadores y patrocinador, en buena parte, del muralismo en sus inicios.

El tercer estrato, el que se encuentra a ras del suelo, representa a gente común “de a pie”, como tú y yo, aunque también están pintados ciertos miembros de la burguesía porfiriana. Por razones de espacio nos limitaremos a la descripción de algunos protagonistas, haciendo la aclaración de que se trata, en varios casos, de verdaderas microhistorias.

De izquierda a derecha tenemos a tres personajes de pie: José María Vigil (1829-1909). Periodista, diputado, magistrado e historiador. Dirigió el Archivo General de la Nación, la Biblioteca Nacional de México y la Academia Mexicana de la Lengua. Participó en la obra histórica emblemática del siglo XIX: *México a través de los siglos*.

Un segundo protagonista es Guillermo de Landa y Escandón, quien varias veces gobernó el Distrito Federal, a su derecha, dando la espalda a los espectadores, Jesús Luján, hombre rico y generoso que ayudó a varios artistas como al zacatecano Julio Ruelas. Un raterillo le está robando un pañuelo, aludiendo quizás a que algunos artistas hicieron lo mismo con Luján, aunque en forma más elegante.

En la primera banca de la izquierda, de hierro forjado, típica del siglo XIX, está sentada una anciana viuda que se tapa el rostro, soñando (o recordando) su juventud en brazos de un soldado gringo invasor en la guerra del 47. Arriba de ella, y a un lado del soldado yanqui, una joven sostiene a un niño (o niña) rubio (a), producto de esa rela-

ción. La mano del soldado sobre el hombro de la muchacha y su actitud protectora, nos hablan de esta relación.

Sentado junto a la anciana un mestizo (“pelado”), borracho, “duerme la mona” y a un lado un viejo militar conservador, recuerda sus viejas glorias.

De pie, cubierto por un abrigo que evidentemente no era de él (el muerto era más grande, como se dice por ahí), tenemos a un papelerito vendiendo el primer periódico “moderno” (o de masas) de nuestro país: *El Imparcial*, de Rafael Reyes Spíndola, publicación típica del porfiriato (prensa “fifi” de aquel entonces) siempre a favor de Díaz. Otros periódicos de diverso signo político aparecen en la obra y en sitios diferentes del mural: *Regeneración*, de los hermanos Flores Magón, *México Nuevo* y el *Anti-reeleccionista*.

Frente al papelerito se ubica un vendedor de dulces típicos y un poco atrás de ellos a un globero, que da mucha fuerza plástica al mural con el estallido multicolor de su mercancía. Los vendedores de dulces, de periódicos, de juguetes, rehiltes, periódicos y tortas eran presencias normales en la Alameda Central, y lo son en nuestros días.

A la derecha del globero destaca la figura del poeta y periodista Manuel Gutiérrez Nájera (el afrancesado “Duque Job”) quien saluda con su chistera al gran poeta cubano José Martí, ubicado cerca de Frida Kahlo, quien le devuelve el saludo con su bombín.

Con un elegante vestido azul, Diego representó a Lucecita Díaz, hija de Porfirio Díaz y de Carmen Romero Rubio, a su derecha, vestida de rojo. Pero sin duda la parte central de esta obra es, con mucho, la más importante, la más reproducida, celebrada y discutida. Jorge Juanes (2016), describe:



En los sueños no existe lógica alguna, las figuras de la fantasía se combinan con personajes reales.”

A la par de conjuntar una síntesis notable de elementos históricos y satíricos propios de nuestro pueblo, al menos en un periodo de su vida histórica, la parte central de *Sueño* es un divertimento que –¡al fin!– Diego se permite, y en el que vuelca su sentido del humor. Esto repercute en el tratamiento desenfadado de los personajes –por ejemplo el Diego niño–, valiéndose de una explosión de color dirigida antes a los sentidos que a la razón (p. 68.).

Esta parte del mural se integra por tres figuras de pie: Diego Rivera niño (9 o 10 años), con un sapo en el bolsillo (Frida le decía sapo-rana) y una culebra en el otro. Un poco detrás del niño, con el símbolo chino del Ying-Yang en una mano, y con la otra en el hombro de Diego con cierta actitud maternal, se encuentra Frida Kahlo.

La calaca catrina toma de la mano a Diego (¿presentía el pintor su muerte diez años antes de que ocurriera?). En realidad se llamaba calaca “garbancera” y es la primera ocasión que aparece de cuerpo entero, pues el famoso grabado de Posada sólo ilustra la cabeza, el cuello y parte de los hombros. La catrina de Diego tiene en los hombros una serpiente emplumada, símbolo de Quetzalcóatl, dios civilizador por excelencia entre los pueblos prehispánicos. Del brazo de la catrina está su creador, el grabador José Guadalupe Posada, para muchos, la piedra angular del arte mexicano post revolucionario, de quien tomaron influencia el propio Diego, Orozco y una gran parte de los artistas plásticos de las primeras décadas del siglo XX, sobre todo del Taller de Gráfica Popular. Este personaje observa con deseo a la prostituta de vestido amarillo que nos da la espalda, y muestra parte de su pierna. Ella nos recuerda a la “alegradora” (prostituta) azteca del mural *La*

*Gran Tenochtitlan vista desde el mercado de Tlatelolco*, que el pintor realizara en Palacio Nacional dos años antes y quien enseña sus piernas tatuadas.

Un poco atrás de Posada reconocemos el rostro del revolucionario Ricardo Flores Magón, y cerca de éste, con un sombrero claro, a su colaborador Librado Rivera. A la altura de la cabeza de Posada, Diego pintó la fuente de la Alameda Central y un poco a la izquierda el hermoso quiosco llamado “pabellón morisco”, que ocupaba el sitio donde hoy está el Hemiciclo a Juárez. A la derecha está un globo en color amarillo-dorado, es el célebre “globo de Cantolla”, llamado así por su creador, el ex telegrafista Joaquín de la Cantolla y Rico, ya a punto de elevarse. El globo tiene dos letras: RM, que para algunos son las siglas de República Mexicana y para otros significan “Revolución Mexicana”.

A un lado de Posada una niña rica sonríe con cierta maldad ante el espectáculo del policía de rasgos mestizos que empuja al padre de una familia indígena. Este personaje está acompañado por una pequeña que llora, asustada. Está también la madre de la niña cargando a un bebé, y un adolescente a punto de sacar un puñal que esconde en su faja. Un perro callejero ladra, ¿a quién? ¿Al policía, a la niña indígena, a su familia o a la escena violenta en sí misma? Atrás de la familia agredida por el racismo localizamos a un joven obrero con intenciones de apoyar al grupo violentado.

Entre el policía y el padre indígena, tres personajes de clase alta sonríen satisfechos del actuar de la policía. Queda claro que, al menos en los domingos, no se permitía al pueblo llano la entrada a la Alameda Central, tal como sucedió al principio de su creación, durante la etapa colonial.



La calaca catrina, en realidad se llamaba garbancera.”



#### UNA OBRA MAESTRA EN PELIGRO

Esta obra también tiene su historia, con aventuras, atentados y peligros de destrucción. Veamos:

La Academia de Letrán fue una asociación literaria fundada en 1836 por José María y Juan Lacunza, Manuel Tossiat y Guillermo Prieto. Se ubicaba en el lado sur de la Alameda. En ella se leían textos que posteriormente eran analizados por los demás miembros, llegando en ocasiones a polémicas amargas, apasionadas. El 18 de octubre de 1836 el joven Ignacio Ramírez “El

Nigromante” de 18 años se presentó para leer una ponencia. Veamos cómo lo describe Paco Taibo II apoyado en Guillermo Prieto (2017).

Prieto lo cuenta: “Ramírez sacó del costado un puño de papeles de todos tamaños y colores; algunos impresos por un lado, otros como recortes del molde del vestido y avisos de toros o de teatro. Arregló aquella baraja y leyó con voz segura e indolente el título que decía [...] No hay Dios, los seres de la naturaleza se sostienen por sí mismos” (Prieto, citado por Taibo II, p. 60).

Para empezar, resulta que la frase de Die-





go en el mural no es igual, si bien alude al mismo acontecimiento. Diego escribió: “Dios no existe”, en tanto que Prieto (2017) afirma que, Ramírez dijo: “No hay Dios”. Como diría Silvio Rodríguez, “que no es lo mismo, pero es igual”. Vale la pena reproducir la reacción del auditorio del Nigromante ante tal frase:

El estallido inesperado de una bomba, la aparición de un monstruo, el derrumbe estrepitoso del techo no hubieran podido crear mayor conmoción. Se levantó un cla-

mor rabioso que se disolvió en altercados y disputas. Ramírez veía todo aquello con despreciativa inmovilidad... (p. 60).

Como vemos, el escándalo fue muy grande, pero ni Ramírez ni Guillermo Prieto, ni los conservadores de entonces imaginarían que poco más de un siglo después, ya triunfantes el movimiento de Reforma y la defensa contra la Intervención Francesa, con una revolución en 1910 de por medio, Diego Rivera provocaría un escándalo aún mayor al reproducir la frase en su mural. No cabe duda que la larga duración braudelianiana volvió por sus fueros aquí, como en otros muchos fenómenos.

Nos vamos a 1948 para ver las reacciones a la frase del mural:

La frase provoca un gran escándalo en México. Atacan al pintor desde casi todos los sectores. Apedrearon su casa

en Coyoacán. Comentan la noticia en los grandes diarios del mundo. El pintor se defiende y ataca. Tapan el mural con un lienzo; antes intentaron borrarle la frase. Meses después, rodeado de un núcleo de amigos entre los que se encontraban Siqueiros y O’Gorman, Diego se subió a una mesa del comedor, volvió a dibujar la leyenda deteriorada, y cuando terminó dijo un breve discurso, del que Luis Suárez recuerda dos frases: “En México no manda Franco” y “Esos que están ahí sentados acabarán

como Mussolini: colgados de las patas”. Se refiere a algunos altos funcionarios del gobierno mexicano y conocidos políticos gubernamentales que almuerzan en el hotel. La empresa hotelera ordena cubrir con madera el mural ya que éstos, en México, cualquiera sea propietario de la pared, son propiedad de la nación (Seoane, p. 78).

Diego (1963), hablando de estos incidentes y de quienes lo atacaron, afirma en sus memorias: “Durante mucho tiempo después de los dos atentados los periódicos siguieron llenando sus columnas con injuriosos ataques contra mí. El hecho de que yo, no haya sido linchado por una multitud demasiado excitada no fue culpa suya. Hicieron todo lo que pudieron” (p. 202).

Por su parte, el periodista Comas (1986), afirma:

El obispo Luis María Martínez se negó a bendecir el hotel y hubo un grupo de estudiantes que atacaron el mural y rasparon con un cuchillo las palabras “no existe”. En respuesta, unos 100 intelectuales y artistas, encabezados por los muralistas Orozco y Siqueiros, entraron en el comedor del hotel al grito de “muera el imperialismo”, Rivera se subió a una silla y restauró a lápiz la frase que había sido mutilada (Diario *El País*).

Ahí no quedó el asunto, ya que la empresa hotelera cubrió el mural, al principio con una cortina de tela y posteriormente con madera, puesto que en nuestro país este tipo de obras son propiedad de la nación, forman parte de su patrimonio cultural y artístico y sus “dueños” no lo son, tanto como para destruirlas o modificarlas. Años después, Diego Rivera, internado en un sanatorio en Moscú, escribió a su amigo el poeta Carlos Pellicer para darle la noticia de que cambia-

ría la frase del mural por una menos agresiva. Así, convocando a la prensa, en abril de 1956 el pintor cambió el “Dios no existe” por una referencia histórica: “Conferencia en la Academia de Letrán, 1836”. La misma gata, pero revolcada.

Por cierto, según Prieto “El Nigromante” tenía 18 años cuando impartió la conferencia, Diego lo pintó con la cabeza y la barba gris, como un hombre de edad. Lo importante de todo esto es que el mural volvió a ser exhibido y no fue destruido, como sí sucedió en el Centro Rockefeller con la polémica pintura de Diego *El hombre en la encrucijada*, cuya segunda versión podemos contemplar en el Palacio de Bellas Artes.

El mural fue pintado originalmente en el comedor del hotel, e incluso varias columnas frente al mismo impedían que fuera apreciado en su totalidad. Sin embargo, al paso del tiempo, y al notarse que estaba sufriendo cierto deterioro, se le transportó al vestíbulo del mismo hotel, no sin enormes dificultades. El hotel quedó semidestruido tras el terremoto de septiembre de 1985, lo que determinó el traslado del mural y por tanto su salvación por parte de técnicos mexicanos. Esta delicada y espectacular operación, que duró varios meses, culminó en diciembre de 1986. Afirma el cronista (1986), que la avenida Juárez quedó cortada al tráfico durante todo el domingo. Desde primeras horas de la mañana se reunieron técnicos, policías, curiosos y hasta mariachis que no dejaban de animar con su música. ¿Qué convocaba a estas personas? Nada menos que el rescate de uno de los murales más famosos del pintor mexicano que se encontraba en el Hotel del Prado (Diario *El País*).

Las autoridades del Distrito Federal acordaron el rescate del mural y el hotel finalmente fue derribado ante el riesgo de otro temblor. El ingeniero Francisco Noreña explicó que, aun en el caso de que se decidiese conservar el edificio, los trabajos de construcción y alba-

ñilería hubieran dañado dicha pintura, por lo que se optó por trasladarlo al otro extremo de la Alameda Central, donde se construiría *ex profeso* un pabellón que permitirá contemplar de nuevo esta magna obra, y que finalmente fue el Museo Mural Diego Rivera, tal vez único en el mundo por haberse construido como nicho de un mural previamente ubicado *in situ*.

Atando cabos, recordando que este mural, al contrario de la mayoría, no fue pintado directamente en la pared, sino sobre en un bastidor metálico, detalle técnico que literalmente lo salvó de la destrucción.

La operación de traslado duró varios meses. Se realizaron complicados cálculos de resistencia de materiales para tratar que el mural –que mide 15,5 metros de largo, 4,8 de alto y pesa 36 toneladas– no sufriese daño con el transporte. El peligro era grande, porque esos 75 metros cuadrados de extensión tenían sólo ocho centímetros de espesor sobre una sustancia de polvo de mármol. El domingo, una grúa capaz de cargar 250 toneladas depositó su preciosa carga sobre un camión con 96 ruedas en medio de la emoción de los presentes. El mural iba revestido con una sustancia aislante para evitar que el cambio de temperatura, desde el interior del hotel a la calle, y la intemperie le dañasen (Comas, 1986).

Finalmente, el ingeniero Noreña calculaba que los costes de la operación de traslado del mural ascenderían a 120 millones de pesos, pero consideraba que este gasto «hay que hacerlo incluso en estos tiempos de crisis económica», porque se trataba de salvar el patrimonio cultural de México.

LA OBRA COMO PRODUCTO Y COMO FUENTE DE LA

## HISTORIA

Hace años, un texto del historiador francés Marc Ferro me impresionó. En un artículo hoy célebre, Ferro (2003) escribía acerca del cine:

Agente de la historia y documento de la historia, la película es también un objeto cultural de la sociedad que la produce, de la sociedad que la recibe. Por lo tanto, la película está conformada desde varios lugares: proviene tanto de las culturas populares con su memoria como de los objetos culturales de las élites que expresan la voluntad, los símbolos de las instituciones o del artista (p. 115).

Dicho en otra forma, tenemos que el cine nos informa acerca de su época, es decir, la que es contemporánea a la realización de la película, más que sobre la época que intenta representar, cuando se trata del pasado (Ferro, 2003, p. 117).

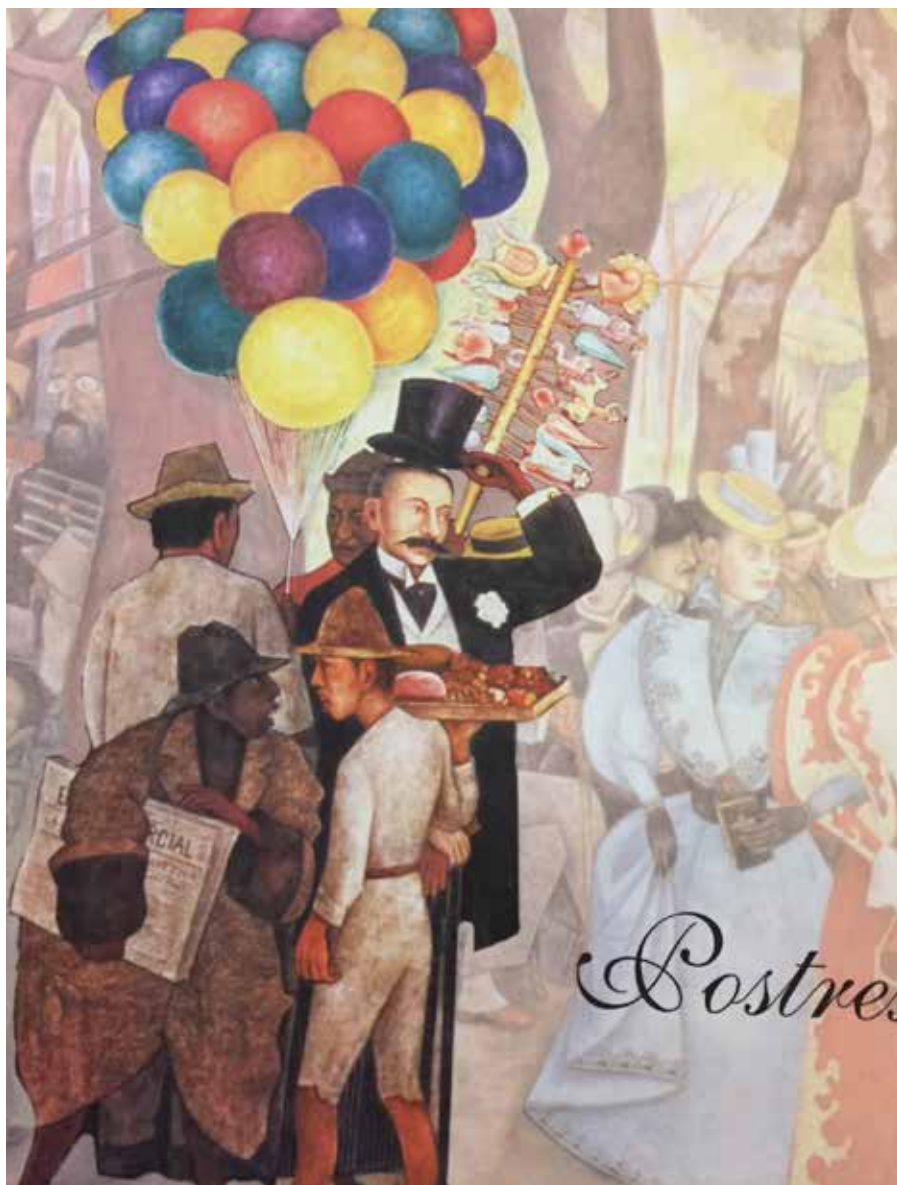
Basta cambiar la palabra “cine” por obra de arte en general, o más concretamente el mural de Diego Rivera. Veremos entonces cómo el artista tiene cierta idea de la historia con sus personajes, situaciones, sus héroes y villanos, y cómo al mismo tiempo la obra propiamente dicha es, ya, una fuente de la historia, hecha en un sitio y en un momento dado de nuestro devenir.

Se ha hablado mucho de la concepción maniqueísta de la historia que manejaba Diego, con sus héroes y villanos y en qué forma, además, casi como en un cómic, los héroes, si no eran pintados bellos, al menos no desagradables (Juárez no era precisamente un Brad Pitt), en tanto que los villanos, además de todo, son caricaturizados cuando es posible, buscando que mínimamente no pierdan el parecido con el personaje real.



El mural mide 15.5 metros de largo, 4.8 de alto y pesa 36 toneladas.”





Pues bien, esto puede ser objeto de estudio del mural, sobre todo tomando en cuenta que años después el pintor guanajuatense caricaturizaría a Hernán Cortés en su mural de Palacio Nacional *Desembarco de Cortés en Veracruz*, plasmando así su visión descarnada de la “leyenda negra” de la conquista, al representarlo con rostro de idiota, pálido, jorobado, y con las rodillas deformes propias de una sífilis que se supone que lo

aquejaba. Recuérdese que en el *Sueño de una tarde dominical...* Cortés tiene las manos ensangrentadas, pero no está caricaturizado.

Los personajes Santa Anna y Scott también están caricaturizados en el *Sueño de una tarde dominical*. En fin, esos pinceles estaban cargados de ternura o de furia, según la visión que Diego tenía de nuestra historia. La pregunta sería, a esas alturas, a casi diez años de su muerte y cuando estaba hecha la ma-





yor parte de su obra, si en verdad continuaba con su visión esquemática de la historia, o si esto lo hacía a propósito, con un objetivo casi pedagógico, tratando todavía de concientizar, de politizar a un pueblo que, en este caso concreto, jamás entraría al Hotel del Prado a ver este libro abierto de historia de México según Rivera. A este pueblo que, a semejanza de la Alameda Central en domingo, tampoco tendría acceso a este recinto burgués.

En lo referente a la obra como fuente histórica, en este caso como monumento, bastaría que repasáramos la contextualización hecha en este artículo.

¿Cómo dar al *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central* un uso didáctico?

En este texto hemos dado algunas pistas, pero bien se podría pensar en pedir a los alumnos que se identifiquen con alguno de los personajes, y que investiguen sobre ellos, comparando la información recabada con la interpretación de Rivera.

Otra idea de la que habría que elaborar todo un ejercicio sería contextualizar la obra desde el punto de vista histórico, enumerando y explicando en un párrafo cinco acontecimientos históricos nacionales y cinco mundiales entre los años 1945 y 1949, dentro de los que se sitúa el mural que, como dijimos, se pintó entre 1946 y 1947.

Se puede hacer lo mismo, buscando y reproduciendo cinco obras de arte nacionales y cinco mundiales en el mismo lapso de tiempo. En estos casos, no es necesario que se trate de obras pictóricas, bien pueden ser literarias, musicales, cinematográficas o de otro tipo. Se pueden buscar en *YouTube* dos o tres explicaciones del mural y elaborar una comparación de los mismos.

Y, sobre todo, es prácticamente impres-

cindible pedir a los alumnos que se enfrenten al mural (pasando primero por la Alameda), ya que se trata de uno de los más bellos de la historia de la pintura de nuestro país.

## DOS PARODIAS

Generalmente, cuando se hacen parodias de alguna obra es porque el original vale la pena, tiene ciertos valores trascendentes o es sumamente conocido. Veremos aquí dos parodias del mural que estamos estudiando.

### RESTAURANTE “EL CARDENAL”

El restaurante “El Cardenal” ubicado en Avenida Juárez, cerca del Museo-Mural Diego Rivera, luce una parodia de la obra que estamos analizando. Su particularidad es que los personajes (por cierto, muy bien pintados) están sentados o parados alrededor de tres mesas ubicadas por etapas históricas. Por ejemplo, en la primera mesa encontramos a Cortés, Zumárraga y Sor Juana; en la segunda, Juárez, Madero y Carmen Romero Rubio de Díaz, y en la tercera, Diego Rivera, la Calaca catrina y Frida Kahlo. Detrás de las mesas correspondientes, se encuentran otros personajes, en este caso, de pie:

Luis de Velasco, Agustín de Iturbide, el campesino zapatista, Mújica y Posada. Frente a las mesas hay varios personajes del pueblo, como los vendedores de periódicos, dulces, rehiltes, pan, etc.

La sucursal de la calle de Palma del mismo restaurante muestra en la carta de postes, un detalle de la obra, destacando al papperito y el vendedor de dulces.

### EN EL CALLEJÓN DEL CUAJO

En la calle de Regina del Centro Histórico encontramos una segunda parodia, en este



Generalmente cuando se hacen parodias de alguna obra es porque el original vale la pena.”



caso titulada “Sueño de una tarde dominical en el Callejón del Cuajo” que, como todos sabemos, es el lugar mítico donde habita nada menos que la Familia Burrón de Gabriel Vargas, sin duda uno de los cómics mexicanos más importantes. Es, entonces, el mundo de Gabriel Vargas y sus famosos personajes. Pese al título, se nota que están situados en la Alameda Central y no en el mítico Callejón del Cuajo.

En este mural la Catrina es Borola (¿quién más?), mientras que en lugar del Diego niño tenemos a Carlos Monsiváis, y ocupando el sitio de Frida, a Macuca Burrón, hija de Borola y Regino. No podía faltar Regino Burrón, acompañado de otros personajes como el poeta Avelino Pílongano, Regino chico “el Tejocote”, Foforito y un ángel muy al estilo de Vargas. Incluso se ve parte del globo de Cantolla. No podían faltar Floro Tinoco, alias “el Tractor”, la tía Cristeta y el raterillo Ruperto Tacuche, hermano de Borola.

Desgraciadamente, el tema e incluso la idea de la parodia están muy por debajo de lo deseable en cuanto a calidad. Varios personajes se representan muy pobremente desde el punto de vista plástico, además de que no encontramos el ingenio y el humor, no digamos de Diego, sino de Gabriel Vargas. Un desperdicio.

#### CONCLUSIONES

La idea central de este análisis del mural de Diego Rivera es abordarlo desde diferentes ángulos para intentar lo que se podría denominar un enfoque “totalizador”; por ello hablamos de la importancia de la obra, la contextualizamos en espacio y tiempo, histórica y culturalmente; abordamos cuestiones técnicas de la misma, hacemos un somero examen plástico e histórico, hablando de la vida del pintor, así como de algunas de sus filias y sus fobias. No dejamos de lado su pa-



pel político, ni tampoco aspectos destacados de su obra en general.

Otros temas abordados sobre el mural son importantes en la historia reciente del arte mexicano, sin dejar de lado las veces que esta obra se ha visto en peligro, inclusive dos parodias del mismo: en el comedor del restaurante El Cardenal y el mural en la calle de Regina, en el Centro Histórico.

No lo podía haber escrito con mayor claridad Carlos Monsiváis (2010):

A un mexicano le resulta difícil, aunque sea muy necesaria, la simple consideración estética de la obra de Diego. Le pertenece a su formación escolar, a su educación artística (la que tenga), a su reconocimiento de la efigie rotunda del artista, a su frecuentación voluntaria e involuntaria de óleos, ilustraciones, grabados, dibujos, publicaciones, portadas de libros, chismes, noticias históricas [...] (p. 104).

La complejidad intentada en este texto es, precisamente, cierto propósito de desmitificar al personaje y su obra, hacer ver cómo independientemente de lo que se diga o escriba sobre él y su mural, éstos tienen un valor en sí, que no se agota, ni por alguna interpretación servilmente admiradora ni tampoco por el denuesto personal.

Otro punto importante es retomar lo señalado por el historiador francés Marc Ferro cuando, refiriéndose al cine, afirma que éste (para mí, la obra de arte), es producto y a su vez *fuelle* de la historia. Tiene entonces el profesor, echando mano de su creatividad, una veta muy grande de ejemplos para diseñar ejercicios en los que la obra de arte sea el punto de arranque.

Con estos elementos se cumple la sentencia: el arte es un valioso instrumento de enseñanza de la historia y, a su vez, la historia es

una valiosa herramienta para aprender el arte.

Agrego: ambas disciplinas nos humanizan.

#### BIBLIOGRAFÍA

Ferro, M. (2003). *El cine: agente, producto y fuente de la historia*. En *Diez lecciones sobre la historia del siglo XX*. Ciudad de México, México: Siglo Veintiuno Editores.

Hagen, R; Rainer, M. (2002). *Los secretos de las obras de arte*. Tomo 1. Madrid, España: Taschen.

Juanes, J. (2016). *Diego Rivera: pintor de templos de Estado*. Ciudad de México, México: Quinto Sol.

Lozano, M; Coronel, R. (2017). *Diego Rivera. Obra mural completa*. Liubliana, Eslovenia: Taschen.

Monsiváis, C. (2010). *Historia mínima de la cultura mexicana en el siglo XX*. Ciudad de México, México: Colegio de México.

Rivera, D. (1963). *Mi arte, mi vida*. Ciudad de México, México: Herrero.

Seoane, L. (2013). *Diego Rivera*. Buenos Aires, Argentina: Centro Editorial de América Latina.

Taibo, I. II. (2017) *La gloria y el ensueño que forjó una patria Tomo I: 1854-1858*. Ciudad de México, México: Planeta.

Tibol, R. (1964). *Época moderna y contemporánea. Historia General del Arte Mexicano*. Tomo 3. Ciudad de México, México: Hermes.

Wolfe, B. (1986). *La fabulosa vida de Diego Rivera*. Ciudad de México, México: Diana-SEP.

#### FUENTES ELECTRÓNICAS

Comas, J. *Traslado en México de un mural de Diego Rivera*. Recuperado el 2 de enero de 2019, del sitio: [https://elpais.com/diario/1986/12/17/cultura/535158011\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1986/12/17/cultura/535158011_850215.html)