

# EN EL CENTENARIO DEL NACIMIENTO DE SIQUEIROS: EL MURAL DE LA ESCUELA MEXICO DE CHILLAN

*Jorge Montoya Véliz  
Profesor del Instituto de Estética,  
Pontificia Universidad Católica de Chile.*

En 1940 Siqueiros fue acusado de atentar contra la vida de Trotsky. Es capturado y recluido en la Penitenciaría. En 1941 gracias a una gestión de Pablo Neruda se dirigió a Chile donde fue confinado judicialmente en Chillán, ciudad destruida en 1939 por un violento terremoto. El gobierno mexicano había donado una escuela cuya biblioteca fue encomendada a Siqueiros para que realizara allí un mural. En el muro sur pintó una gran síntesis de las más heroicas etapas de la historia de Chile. En el muro norte aparece la historia secular de México, desde las culturas ancestrales hasta las conmociones de la vida contemporáneas. Ambos muros están unidos por el techo surcado por líneas y franjas geométricas de formas vibrantes y ondulantes que descienden sobre ambos muros.

In 1940, Siqueiros, accused of attempting to assassinate Trotsky, was captured and sent to prison. Thanks to Pablo Neruda's efforts, in 1941 Siqueiros was able to make his way to Chile where he was judicially confined to Chillán, a city destroyed in 1939 by a violent earthquake. Siqueiros was entrusted to paint a mural in the school that was donated by the Mexican Government. On the South wall he painted a mural synthesizing the most heroic stages of Chilean history, and on the North wall, the secular history of Mexico is represented, from the ancestral cultures to the struggles of the contemporary scene. The sides are joined by a furrowed ceiling of geometrical lines and bands of vibrant and waving forms which descend onto both walls.

Era 1940. Pablo Neruda había sido nombrado Cónsul en México. Esto le permitió conocer a David Alfaro Siqueiros cuando éste estaba en la Penitenciaría acusado de atentar contra la vida de Trotsky (había sido capturado después de múltiples peripecias).

“Lo conocí en la prisión, pero, en verdad, también fuera de ella, porque salíamos con el Comandante Pérez Rulfo, Jefe de la Cárcel, y nos íbamos a tomar unas copas por allí, en donde no se nos viera demasiado. Ya tarde, en la noche, volvíamos y yo despedía con un abrazo a David que quedaba detrás de sus rejas”. (Neruda 1977: 168).

Fue en algunas de esas conversaciones furtivas que Neruda le propuso buscar la manera de liberarlo de esa reclusión que se anunciaba larga. Un año después, un tribunal formado por tres jueces lo absolvió totalmente de la acusación de homicidio. Siqueiro que ya contaba con cuarenta y cinco años, creyó entonces que podría recuperar su libertad sin condiciones y decidir sobre lo que haría a partir de ese momento, pero no fue así. El Coronel Pérez Rulfo lo hizo comparecer ante el Presidente de la República, General Manuel Avila Camacho, quien lo instó a que abandonara el país sobre la marcha.

Lo he llamado -le dijo- para pedirle que al salir en libertad, salga usted inmediatamente del país, porque según todos los informes que tengo, sus enemigos trotskistas lo quieren asesinar y yo de ninguna manera quiero que eso acontezca y menos aún bajo mi Gobierno. Se trata, por lo tanto, de una medida protectora y de ninguna manera de un destierro (Siqueiros 1977: 380).

Pablo Neruda, mientras tanto, valiéndose de su condición de Cónsul, había estado gestionando la posibilidad de que Siqueiros pudiese venir a Chile, donde podría quedarse un tiempo y trabajar. Fue así que en ese momento, personalmente estampó una visa en los pasaportes de Siqueiros, en el de su mujer, Angélica Arenal, y en el de su pequeña hija, Adrianita, para que se dirigieran a nuestro país.

Todo lo que vino después se volvió muy incierto. El itinerario del viaje parecía muy complicado y desconcertante. Suponía pasar primero a La Habana, después a Matanzas, luego a Barranquilla y finalmente a Panamá, para recién allí ver el modo de seguir hasta Cali y así hasta llegar a Chile. Todo esto le pareció demasiado sospechoso, llegando a pensar que algo muy malo podría sucederle en el camino.

“Estos gringos miserables -escribiré en sus memorias- con el pretexto del caso Trotsky, me van a detener en Panamá para conducirme después a los Estados Unidos, o bien para desterrarme en un pequeño país centroamericano, como por ejemplo, Costa Rica” (382).

Usando sus habilidades proverbiales, Siqueiros se las arregló para cambiar el curso de su itinerario y pasar a la clandestinidad. Atravesó por tierra todo Colombia, Ecuador y Perú. Cuando pasó por Cali se enteró por los diarios que se comentaba su huida.

United Press comunicaba que yo había desaparecido misteriosamente en Barranquilla, y que esto seguramente lo había planeado para evitar las manifestaciones antistalinistas de trotskistas y trotskysantes que me esperaban en el Aeropuerto de Panamá. No me quedaba la menor duda ya sobre lo que yo supuse ser la <trampa de Panamá> en contra mía (383).

Más de dos meses se tardó en llegar a Chile después de un largo viaje no exento de dificultades y tensiones. No se sorprendió al llegar a Arica que todavía se comentaba en las agencias cablegráficas sobre su extraño desaparecimiento. Quizás por esta razón fue que se enteró, cuando todavía estaba en Lima, que el Gobierno

chileno había acordado prohibirle la entrada al país. Pero el artista no tenía alternativa. Había atravesado ilegalmente tres territorios y sólo contaba con la visa que su amigo poeta le había concedido y tenía que llegar a nuestro país a como diera lugar.

Desgraciadamente esta gestión significó para Neruda algo nada bueno más tarde.

“El Gobierno de Chile -escribirá en sus memorias- me pagó este servicio a la cultura nacional suspendiéndome de mis funciones de Cónsul por dos meses” (170).

El servicio a la cultura al que se refiere es el hecho de haberle propuesto al pintor realizar en la Biblioteca de la Escuela México de Chillán un mural que mostrara la historia de ambas naciones, Chile y México, como partes las dos de una historia común de América Latina.

Una llamada telefónica de Avila Camacho al Presidente Aguirre Cerda, permitió finalmente que el pintor ingresara a Chile. En esa llamada justificaba que el artista no había sido expulsado del país sino que simplemente iba a cumplir un contrato en Chile. Convinieron en que sería confinado judicialmente en la ciudad de Chillán donde sería vigilado por las autoridades locales. Allí pintaría una obra en la escuela que se reconstruía con aportes del Gobierno de México, el que había solidarizado con nuestro país cuando dos años antes, en 1939, la ciudad había sido terriblemente destruida por un violento terremoto que dejaría unas 30.000 víctimas.

Fue así como se dio a la tarea de componer ese extraordinario mural que llevaría por nombre *Muerte al Invasor* y que resultaría ser una suerte de “oratoria pictórica” como el propio pintor acostumbraba llamarlo. Dos años y medio después regresó a su patria en forma semioculta no sin antes pasar a La Habana donde se quedó por dos meses.

Nadie que hubiera conocido a Alfaro Siqueiros habría podido permanecer indiferente a su poderosa naturaleza y a su ímpetu instintivo. Por sus rasgos enérgicos semejava una divinidad agreste, cuyo rostro parecía siempre dispuesto a inquietarse en medio del constante ajeteo de su indómita cabellera.

Desde muy joven aprendió a desafiar al horizonte, aún a riesgo de quedar cegado por quien sabe qué luz de lejanías. Por la rebeldía innata de su temperamento, supo explorar y emerger desde la más pavorosa oscuridad del dolor, hasta alcanzar toda la escala del sufrimiento humano. A medida que transcurrió su vida, su mirada se fue haciendo cada vez más aguda y obsesiva. Parecía reflejar imágenes indecibles, de realidades indescifrables y alucinantes que jamás podrían ser representadas. La fuerza del carácter de este soñador de inmensidades, lo hacía lanzar su mano vigorosa contra todo obstáculo posible que se interpusiera a sus ideales resplandecientes.



1.- Autorretrato de Siqueiros 1959.

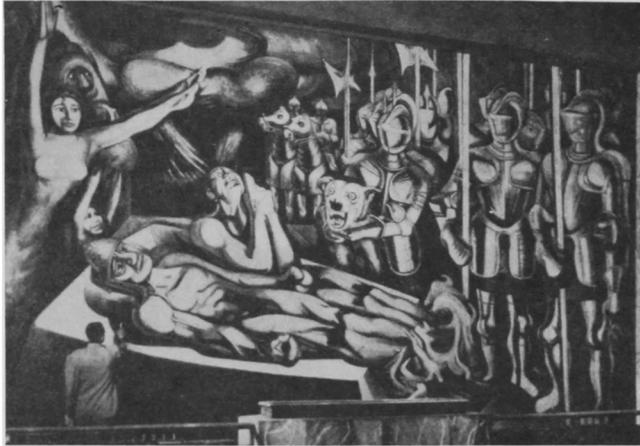


2.- Manos ocultan la angustia de un rostro desesperado.

Siqueiros sabía comprender el sollozo y el llanto y convertirlos en gritos de protesta. Sabía revelar todo el patetismo del drama humano, a través de puños crispados o de manos que ocultan la angustia de un rostro desesperado.

El mundo del nativo ancestral atrae su inquieto temperamento. Se lanza por esos terrenos primordiales para rendir homenaje al sufrimiento del indígena en una secuencia de enormes murales emplazados en el Palacio de Bellas Artes y otros lugares de ciudad de México. La figura de Cuauhtémoc cobra entonces una especial importancia. Explora su expresión de Dios martirizado frente a unos torturadores inmovibles y sin rostro que nos hace sobrecogernos. Pero también lo hace surgir

victorioso y épico que vence el suplicio y que avanza llevando en su noble cabeza su diadema de turquesas y en la mano la macana de cuatro piedras de obsidiana de la investidura real. Se ha puesto la protectora coraza de acero del invasor para así adueñarse del secreto de su poder, un poco a la manera de nuestro Lautaro, y usarlo en contra de este centauro que fuera el terror de los indígenas, que arrasara su cultura y ahogara en tinieblas su fecunda rebeldía. Cuauhtémoc se siente así capaz de destruir la creencia de que este ser híbrido de caballo y hombre fuera invencible.



3.- Cuauhtémoc martirizado por unos torturadores.



4.- Cuauhtémoc se ha puesto la coraza del invasor para adueñarse de su poder.

Criticado, perseguido y temido, Siqueiros se lanzó siempre a la hoguera que no dejó nunca de atizar con el fervor de un místico y con toda la imprudencia de su audacia.

A sus sesenta y cuatro años en 1960, es nuevamente arrestado; será la última. Esta vez es condenado a ocho años de reclusión. Por indulto presidencial permanece la mitad del tiempo. Allí el pintor combativo y polémico se encontró de pronto con la asfixiante estrechez de la cárcel que no estaba ya en edad de soportar.

Un autorretrato que por entonces realiza, lo muestra surcado por hondas arrugas, con los labios caídos, pero esbozando una irónica sonrisa. En sus cabellos sueltos y abundantes parece afirmar que, a pesar de todo, todavía corren por su cabeza vientos de próximos huracanes.

Decide entonces emprender la vertiginosa aventura de agrandar la celda por el milagro de la imaginación. De los numerosos cuadros que fueron saliendo a la calle en busca de la luz, hay uno en el que pintó su propia celda, pero convertida en la grandiosa pantalla de sus visiones. Fue proyectando sobre los fantasmagóricos muros, los extraños seres que poblaban su cabeza. Ensueña su celda como una inconmesurable Capilla Sixtina, cuyas formas se alargan y entrelazan en un torbellino sin fin, hasta hacernos recordar las primeras etapas de la formación de la vida y adivinar allí, de pronto, la presencia del hombre. En ese pequeño cuadro está todo el germen del Polyforum, esa gigantesca obra que hiciera poco después de salir de la Penitenciaría.

En el Polyforum dio el artista forma al sueño que alimentó en la cárcel y fuera de la cárcel, de crear un mural sin fin que cubriera por dentro y por fuera las paredes y las bóvedas de una arquitectura creada para él. Es un mural pintado, esculpido, vuelto volumen y oquedad, capaz de unir el espacio y el tiempo que desde la calle, como las antiguas pirámides, pudiese afirmar la fe del arte y de un artista extraordinario en los destinos del hombre.



5.- Polyforum Cultural Siqueiros.

El Polyforum está destinado a estremecer. En el interior de sus bóvedas está lo más representativo de su espíritu prometeico, siempre aguijoneado por el afán de emular a los dioses en sus titánicos propósitos. Aparece así como la última y alucinante imagen del sueño que sintió toda su vida. Allí se agitan en gestos monstruosos los fantasmas imaginarios y reales que vio en la revolución, en la guerra, en la penitenciaría y en la calle. *Marcha de la Humanidad* fue el nombre elegido para esta grandiosa obra. Esos muros no expresan lamentaciones sino rebeldía. No hablan de la miseria, el sufrimiento y el dolor que sus ojos contemplaron. Es la visión de un hombre templado en el fuego y en el agua de muchas calamidades.

Siqueiros fue capaz de fundir en materia incandescente toda la historia del hombre, desde su origen primigenio hasta su imagen actual. Madres que provienen de un pasado remoto de miseria se encaminan a la emancipación cobijando a sus hijos. Nadie en México mostró nunca una imagen tan integral del drama del hombre como él. Su visión apocalíptica concluye con las imágenes que representan al hombre y a la mujer, que tienden las manos para enlazar un nuevo pacto de amor, del cual deberá nacer la humanidad liberada del terror de los desastres naturales, del hombre y de la guerra, los tres jinetes que, de época en época, renuevan su amenazante presencia.

Pero volvamos a Chillán de 1941, a la Biblioteca Pedro Aguirre Cerda de la Escuela México. Adentrémosnos a ese mundo que el artista nos quiso mostrar en ese gran llamamiento visual. Compartamos su espléndido itinerario señalado, desde el secreto mismo de la tierra hasta la inalterable historia laberíntica de nuestros pueblos.

Cuando le mostraron la sala donde iba a realizar el mural, le pareció tremendamente pequeña y vulgar. ¿Qué podría hacer para agrandar el lugar y elevar el cielo raso?

De acuerdo con mi teoría -escribiré en sus memorias- ya predominante entonces para mí, de que con un adecuado complemento de pintura mural pueden agrandarse las salas, elevarse los techos, anchar en su forma los espacios, resolvimos doblar las esquinas o aristas que forman el techo y los muros verticales en ambos lados. Esto lo hicimos construyendo bastidores curvos, que saliendo del piso se conectaban en su curvatura con las líneas rectas, es decir, con el plano horizontal del techo (...). Usamos para ellos el masonite o fibracel de mejor clase que pudimos encontrar en el mercado chileno, es decir el de origen yanqui (398).

De esta manera logró unificar los dos lados con el techo dando la impresión de estar en cierta forma frente a una bóveda. Una vez resuelto este asunto se dedicó a realizar una profunda reflexión visual para buscar de este modo distintas soluciones de forma y de color que era necesario adoptar para hacer frente a la gran complejidad del tema elegido, la historia de Chile y de México.



6.- Muro sur correspondiente a la historia de Chile.

En el muro sur desarrolló con rasgos indelebles una extraordinaria síntesis de las más heroicas etapas de la historia emancipadora de nuestro país. En tanto que en el muro norte hizo surgir la historia secular de México, desde las legendarias culturas ancestrales hasta las últimas conmociones de la vida contemporánea que le tocó vivir.

Al plasmar en los muros curvados estas historias que se prolongan en el techo, logró producir a través de líneas y franjas geométricas la mágica impresión de un cielo atravesado por corrientes de energía cósmica que se resuelven en vértices de luz y fuego, generando formas vibrantes y ondulares que descienden sobre ambos muros. Siqueiros quiso realizar de esta manera ese tema tan grato a su espíritu: la lucha que los pueblos chileno y mexicano han sostenido a través de los siglos por su independencia y libertad.

Pero veamos más de cerca este magnífico itinerario visual. En el muro sur Galvarino emerge como saliendo de la boca de un cañón, lanzando con todas sus fuerzas el grito de rebelión y libertad, que habrá de encender la sangre de sus compañeros. En sus brazos mutilados, que lleva en alto pidiendo justicia y venganza, han quedado las venas como si fuesen surcos de esperanza delirante. El fuego de su indómita raza lo quema por dentro y por fuera, haciéndolo vencedor del dolor y del sacrificio. Le han arrebato sus manos, pero su corazón es un roble cargado de manos. Por eso su cabeza se ha vuelto rojo de fuego enardecido.



7.- Galvarino lanza el grito de rebelión y libertad.



8.- El grito de Galvarino se expande por el universo.

Las tres rayas que caen de sus ojos nos dicen que todo sentimiento contrario a la libertad es ajeno a su naturaleza. Junto a la cabeza altiva y desafiante del ideólogo y escritor Francisco Bilbao, con sus cabellos siempre revueltos, constituye una maravillosa síntesis.

La fuerza física y la fuerza de las ideas hacen que la pluma se vuelva lanza, que el grito se convierta en acción y que la sangre sea fuego. La viveza del temible grito de Galvarino se expande por toda América y el mundo hasta perderse en el universo haciendo temblar la luz.

Junto a ellos, con su ojo izquierdo sin luz de nacimiento, entrando como una lanza ardiendo, aparece la cabeza omnipotente y fiera de Caupolicán, con sus gruesos puños

mordidos por la tierra. Es un rostro del bosque que emerge con su único ojo, pleno de universo montañoso. Es el ojo implacable de la tierra, con el que supo arrasar las fortalezas levantadas en Arauco y Tucapel.



9.- Lautaro llama al combate con su clarín guerrero.



10.- Caupolicán aparece con su ojo izquierdo sin luz de nacimiento.

Más allá, en el extremo izquierdo, erguido sobre bloques de carbón y envuelto en un halo de fuego, se alza la enhiesta figura de Lautaro, con su clarín guerrero llamando al combate. Lautaro se hizo amenaza como un dios sombrío. Supo también hacerse digno de su pueblo, porque poseía el secreto de la victoria arrancado al español y porque sabía surgir como un relámpago en las batallas. Su inteligencia de estratega lo hacía mirar más allá del aire, hacia su raza desgranada. Su clarín guerrero es el grito de la tierra estremecida hecha sol de caminos. Es clamor diseminado en el alto cielo de campanas enterradas.

Junto a Lautaro y constituyendo una nueva síntesis, advertimos el rostro moreno y pampino de Luis Emilio Recabarren, ese legendario líder organizador de la clase asalariada y quien fuera el primer obrero en llegar al parlamento. Así, la astucia del luchador indígena, se ha de convertir con el tiempo en la estrategia de la lucha sindical.

Galvarino, Caupolicán y Lautaro supieron convertir al enorme Arauco en ojos y lanzas, en multitudes espesas de gritos y amenazas, en altaneros puños congregados.

Abajo, en el suelo, sólo han quedado los restos abatidos de los invasores, sin rostros y ausentes, atrapados y ocultos tras sus armaduras guerreras, que residieron durante tres siglos en estas tierras, en luchas permanentes y tenaces. El brazo de uno de ellos, que ya nada puede sostener, yace descubierto, revelando así lo que quedó de esa humanidad ambiciosa y temeraria. Y más allá, una mano oprime fuertemente un collar de cuentas de vidrio, junto a ese eslabón de las cadenas opresoras. Siqueiros quiso simbolizar con esto las joyas falsas con las que se intentó cautivar al indígena, al igual que esos espejos rotos que están más abajo, que simulan pequeños trozos de plata sucia, que no son más que expresión de la inutilidad de los pseudovalores, que según Siqueiros, el conquistador trajo a estas tierras.

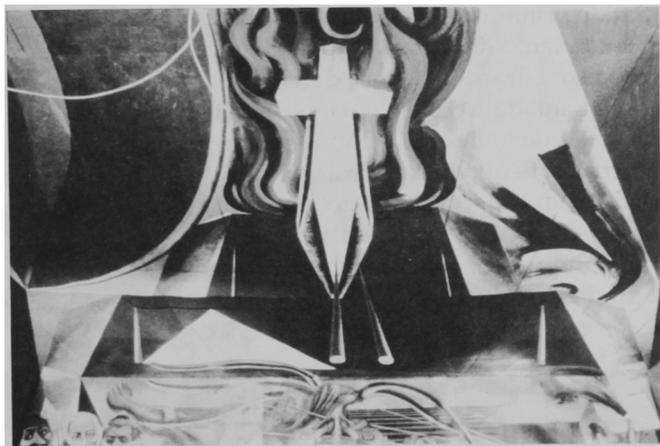
Heredero de la fuerza ancestral de Galvarino, se ve surgir la figura señera de Bernardo O'Higgins, con su aspecto de patriarca con poncho provinciano y botas de soldado. Es el héroe forjado con sudor, sangre y polvo de Rancagua, que enarbola las banderas ondulantes de la Independencia y de la República, como una vasta fragua de colores. Junto a él, y como emergiendo de una niebla de colores, surge la romántica figura del escritor, diplomático y Presidente de Chile, José Manuel Balmaceda. Con su rostro pálido de clara inteligencia y esa mirada soñadora que la muerte no logró extinguir.

Si invertimos ahora la dirección de la mirada y la dirigimos hacia el muro norte, nos encontraremos con la enorme figura de Cuauhtémoc que lleva en su cabeza el oro viril de su investidura real. Es a la vez uno y múltiple. Es el emperador que lleva a cuestas las luchas de su pueblo. Es el pasado grandioso incrustado en la memoria atávica del presente. Es el nativo que habita en la mirada del hombre de hoy.

Cuauhtémoc es el águila que cae, el sol que se sumerge en el ocaso para recorrer, como sol de tierra, todos los innumerables laberintos del mundo subterráneo, hasta encontrar, en ese peregrinar, el lugar por donde elevarse de nuevo hacia el cielo. Cuauhtémoc asciende la escalinata de esa pirámide que lo llevará hacia esa región dual, representada por dos triángulos, que es el encuentro entre el agua y el fuego, el cielo y la tierra, el espíritu y la materia, el ser y la nada.



11.- Muro norte correspondiente a la historia de México.



12.- Cuauhtémoc lanza flechas contra esa cruz que es también espada y ataúd.

El indígena multiplicado asciende junto a su pueblo hecho viento de cien mil piernas llevando en su cuerpo el fuego de la tortura. Se acrecienta y expande abalanzándose contra el firmamento, poblándose de crepúsculos y de sorpresas. El nativo lanza flechas con sus fornidos brazos, con decisión y coraje contra esa cruz que es también espada y ataúd, que sintetiza la religión cristiana, la Inquisición y la muerte.

Detrás de la cruz está el fuego que consumía los cuerpos de los herejes, retorcidos y enloquecidos por el dolor, y de los que sólo quedaba finalmente una mancha de ceniza y de sangre.

---

\* Esta es una versión ampliada de lo expuesto en el acto inaugural del 5° Congreso de la Sociedad Latinoamericana para el Estudio del Sueño, realizado en Santiago el 14 de octubre de 1994.

En el suelo, al pie de la pirámide por la que sube el pueblo indígena, otra flecha ha dado muerte al invasor, que ha quedado con sus manos ensangrentadas en el afán de arrebatar al nativo sus legítimos dominios. La decisión y el coraje de esos seres resurgirá en la arrogancia y reciedumbre de los héroes de la independencia mexicana, al igual que en nuestro país.

La figura de Miguel Hidalgo, quien personificara el descontento del país por la dominación española, protagoniza en 1810 el alzamiento de Dolores. Junto a él, aparece el patriota y guerrillero José María Morelos, quien hizo posible en 1813 el primer Congreso Nacional, del que saliera el Acta de Independencia de México. Cien años después, un campesino que llevaba también en sus venas la sangre ancestral y revolucionaria, se convirtió en el más popular de los caudillos, al defender hasta los últimos confines de su vida los Derechos de los indios. Su nombre era Emiliano Zapata y junto a ellos, con fuerza de vendaval turbulento en sus brazos y en su rostro, surge la legendaria imagen de Adelita, la heroína señera y representante de la mujer mexicana.

Al extremo derecho, ascendiendo por una escalinata que se fundamenta en las gradas de la pirámide primordial, encontramos a Benito Juárez y a Lázaro Cárdenas. Ambos suben en la confianza de haber llevado a su pueblo, cada cual en su tiempo, por el camino del progreso. Lázaro Cárdenas de vigorosa personalidad política, alza su mano izquierda enguantada de blanco, como manifestación de honestidad de su acción gubernativa, la que lo llevará a impulsar la reforma agraria y la nacionalización de los ferrocarriles. Benito Juárez, rostro de tierra americana, con su terca mano hecha de hierro y de piedra supo a su vez gobernar a su pueblo con lúcida inteligencia y firmeza en sus decisiones. En su mano derecha sostiene la Constitución del Estado con el gorro frigio inscrito en ella, para recordarnos los valores de la libertad, igualdad y fraternidad. A su lado, la mano de Cárdenas sostiene el decreto de expropiación de los campos petroleros.



13.- Miguel Hidalgo, José María Morelos y Emiliano Zapata.



14.- Lázaro Cárdenas alza su mano enguantada de blanco.  
Benito Juárez empuña su mano de hierro.



15.- Cardenas sostiene el decreto de expropiación del  
petróleo y Juárez la Constitución del Estado.

Resolver visualmente la temática de la historia de ambos pueblos, como partes de una historia común de América Latina, debió ser para el pintor un enorme desafío. "Antes que nada era necesario encontrar el <amarre> entre las formas curvas situadas en los muros horizontales y el amplísimo plano del techo (...). De hecho, habrá que componer el lado destinado a la historia de Chile, viéndolo desde el lado opuesto, o sea, desde el lado destinado a México y en el otro caso, a la inversa" (399). De esta manera el pintor lograría levantar el techo, haciendo que los paños horizontales pudieran verse como si fuesen verticales. Necesitó también, como hemos visto, resolver su temática con caracteres fuertemente significativos. "En lo que se refiere al lado de Chile, el elemento figurativo debería ser, en su eje un volcán, toda vez que

Chile es, como canta y vuelve a cantar Neruda, un país esencialmente volcánico y nevado. Y en el caso de México, la solución central sería el fuego como elemento genérico y simbólico" (399).

David Alfaro Siqueiros fue capaz de producir y entregarnos todo este universo plástico que nos habla, no sólo de Chile y de México, sino de la inmensidad de nuestra América verídica, con su mundo envolvente y estremecedor, destinado a sobrecoger a quien lo contemple. Sus héroes constituyen la condición humana misma en su lucha interminable con la primordial espesura de la historia americana.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Cardoza y Aragón, L. *La pintura mexicana contemporánea*. México: Imprenta Universitaria, 1953.
- Carrillo, R. *Siqueiros*. México: Secretaría de Educación Pública, 1974.
- De Micheli, M. *Siqueiros*. México: Secretaría de Educación Pública, 1985.
- Guido, A. *Redescubrimiento de América en el Arte*. Buenos Aires: El Ateneo, 1944.
- Luna, A. *David Alfaro Siqueiros, Pintor de nuestro tiempo. Sinopsis de su vida y su pintura*. México: Editorial Cultural, 1950.
- Nelken, M. *El expresionismo en la plástica mexicana de hoy*. México: SEP-Instituto Nacional de Bellas Artes, 1964.
- Rodríguez, A. *Siqueiros*. México: Fondo de Cultura Económica, 1974.
- Scherer, J. *La piel y la entraña (Siqueiros)*. México: Biblioteca Era, 1965.
- Tibol, R. *David Alfaro Siqueiros*. México: Empresas Editoriales, 1969. (Serie Un Mexicano y su Obra).
- Siqueiros Alfaro, D. *Historia general del arte mexicano. Epoca moderna y contemporánea*. México: Hermes, 1963. México: Codex S.A, 1965.
- *Siqueiros, introductor de realidades*. México: UNAM-Dirección General de Publicaciones, 1961.
- *Siqueiros, vida y obra*. México: Secretaría de Obras y Servicios, 1973.
- *Me llamaban el coronelazo (Memorias)*. México: Grijalbo, 1977.