



**Mabel Rosa Bellocchio**

ORCID: [0000-0003-2442-4484](https://orcid.org/0000-0003-2442-4484)

**La categoría estética de “bella verdad”, en la saga “Juanito Laguna”, de Antonio Berni**

Páginas 67-80

En:

Lo estético en el arte, el diseño y la vida cotidiana / Nicolás A. Amoroso Boelcke, Olivia Fragoso Susunaga y Alejandra Olvera Rabadán, coordinadores. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, 2021. 375 páginas.

ISBN 978-607-28-2162-0

Relación: <https://doi.org/10.24275/uama.1242.8980>

Universidad  
Autónoma  
Metropolitana  
Casa abierta al tiempo **Azcapotzalco**

Universidad Autónoma Metropolitana  
Unidad Azcapotzalco

<https://www.azc.uam.mx/>



Ciencias y Artes para el Diseño

División de  
Ciencias y Artes para el Diseño

<https://www.cyad.online/>



Departamento del  
**Medio Ambiente**

Departamento del  
Medio Ambiente

<https://medioambiente.azc.uam.mx/medio-ambiente.html>



Excepto si se señala otra cosa, la licencia del ítem se describe como  
Atribución-NoComercial-SinDerivadas

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

## La categoría estética de “bella verdad”, en la saga “Juanito Laguna”, de Antonio Berni

Dra. Mabel Rosa  
Bellocchio  
ANUIES (México)  
UBA (Argentina)



67

[Ir al índice](#)

### Resumen

La categoría estética de belleza no necesariamente tiene que ver con la categoría epistémica de verdad. Huelga decir que hay cosas bellas que no son ciertas o cosas verdaderas que no son bellas. Sin embargo, la historia del arte nos ofrece un sinnúmero de ejemplos en que ambas categorías coinciden. A esta feliz coincidencia de belleza y verdad, donde la verdad se revela a modo de denuncia de injusticias, se refiere la categoría de bella verdad. En este artículo se realizará una reflexión sobre esta categoría en la obra de Antonio Berni. Para ello, se la rastreará en las nociones griegas clásicas de *kalokagathia* y *alétheia*, en la estética de Bertolt Brecht y en la plástica de Diego Rivera y Cándido Portinari. Estos antecedentes, permitirían explicar, el posicionamiento estético del artista argentino cuya obra expresa una fusión inextricable entre belleza y verdad como desocultamiento de aquello que no quiere mostrarse por ser inconveniente para el mantenimiento de un orden social injusto.

Palabras clave: Categoría estética, bella verdad, ética, política, Antonio Berni.

### Abstract

The aesthetic category of beauty is not necessarily related to the epistemic category of the truth. Needless to say, there are beautiful things that are not certain and true things that are not beautiful. However, the history of art offers us a number of examples in which both categories correspond. To this happy coincidence of the beauty and the truth, where the truth reveals a way of denouncing injustices, refers the category of beautiful truth. A reflection is done into this article, substantially based on this category from Antonio Berni's work, traced in the classic Greek notions of *kalokagathia* and *alétheia*, in the aesthetics of Bertolt Brecht and in the plastic art of Diego Rivera and Cándido Portinari. These antecedents, would allow to explain, the aesthetic positioning of the Argentine artist, considering that its work expresses an inextricable fusion between beauty and truth unmasking what otherwise could not be showed up because it would be inconvenient for the sustain of an unjust social order.

Keywords: Aesthetic category, beautiful truth, ethics, politics, Antonio Berni.

## Introducción

¿Qué época es esta, en la que hablar de los  
árboles es casi un delito porque significa  
el silencio sobre tantos horrores?  
Bertolt Brecht

*La belleza es el esplendor de la verdad*  
Platón

La expresión 'categoría estética' vincula dos ámbitos que no siempre van juntos. Por un lado, la noción de 'categoría' nos remite al intelecto, a un molde o idea general que permite clasificar el mundo. Pero, por otro, cuando se trata de una categoría *estética*, se alude a la impresión que una obra de arte produce en el espectador. Por lo que este concepto complejo es una idea, pero -en rigor- es la idea de una impresión.<sup>1</sup>

Si de por sí hablar de categorías estéticas entonces, es sintetizar intelecto y sensibilidad, habría que decir que esta síntesis alcanza su mayor expresión en la categoría de *bella verdad*. Porque se trata de una categoría estética que interpela doblemente a ambas facultades por referirse simultáneamente a un tópico decisivo para el entendimiento, a saber, el de la verdad; y a un tópico decisivo para la sensibilidad, a saber, el de la belleza. Al concebir la idea de bella verdad como categoría estética, se piensa en la patentización de una realidad que quiere ocultarse pero que, pese a ello, queda plasmada en una obra de arte que nos impresiona bellamente. Y, como toda categoría estética, ésta se concibe racionalmente para darle sentido a una impresión y poder identificarla en la obra de un artista. Del mismo modo que cuando se tiene clara la idea de justicia es más fácil detectar un acto justo (o injusto), cuando se define la categoría estética con claridad, se facilita su captación en la obra de arte.

En el cuerpo del trabajo se hará un recorrido esquemático por los antecedentes de las nociones de 'belleza' y 'verdad' entre los griegos, una referencia a la noción de verdad en la estética de Bertolt Brecht, una breve alusión a la categoría de bella verdad en dos obras de Diego Rivera y Cándido Portinari para, finalmente, ilustrar nuestra categoría en la saga Juanito Laguna, de Antonio Berni.

### Antecedentes de las nociones de belleza y verdad entre los griegos

Una categoría estética nunca se encuentra en estado puro. Para los griegos clásicos, por ejemplo, el ideal de belleza incluía el ideal de bien. El concepto de *kalokagathia* presente en numerosos textos -desde Heródoto hasta Aristóteles- se refería justamente a esa

---

<sup>1</sup> En una referencia muy esquemática a la teoría del conocimiento kantiana, podría decirse que la impresión sola, sin un concepto que la vuelva inteligible, sería inefable porque -en sentido estricto- por carecer de concepto sería también impensable o como prefiere decir Kant, "ciega". (Nota de la autora).



68

Ir al índice

simbiosis entre los valores de armonía y proporción (*Kalos*) con los valores de honestidad y valor (*Agathós*).

Conociendo el contexto de la *polis* como sociedad esclavista, podría decirse que la noción de *kalokagathia* tuvo un carácter elitista, ya que por vincularse a las cualidades del “hombre perfecto”, no podía referirse a nada que tuviera que ver con los esclavos cuyo *status* no les permitía ser considerados ciudadanos de la *polis*.

Sin embargo, en el s. V aC, hubo un filósofo que osó desafiar el uso ideológico de este concepto, refiriéndolo a esclavos y mujeres. Este filósofo fue Sócrates, quien pagó con su vida la osadía de contravenir los cánones hegemónicos de una sociedad excluyente como la ateniense de entonces. Se dice que Sócrates no sólo sostenía sus disruptivos puntos de vista en los diálogos platónicos, sino que influyó en las obras de teatro de Eurípides, famosas por sus esclavos inteligentes y sus mujeres poderosas (Ferré, 2009. Bellocchio, 1987).

Acaso por profesar la filosofía, además de dedicarse a la escultura como su padre Sofronisco, Sócrates tuvo una concepción de la belleza no sólo unida a la de bien, sino también a la de verdad. Recuérdese que, entre los griegos, esta noción era concebida como des-cubrimiento, como un des-velamiento de lo que estaba oculto y que era necesario revelar.

En la visión contemporánea occidental de “verdad”, ésta supone la correspondencia entre una proposición y el estado de cosas que ésta describe (*adaequatio intellectus et rei*); pero en Platón, gracias a quien conocemos el pensamiento socrático, la verdad es un des-encubrimiento de lo que no se sabe o no se puede o no se quiere saber, por lo tanto, la verdad, construida a partir de un desocultar es una forma de saber. En palabras de Heidegger:

Verdad significa primariamente lo arrancado con lucha a la ocultación en que yacía. De modo que verdad es ese arrancar con lucha y siempre en la forma de un desenrañar. La ocultación por lo demás puede ser de diversos modos; a saber: encierro, preservación, embozo, encubrimiento, velación, disimulación (Heidegger, 1953; p. 288).

Ahora bien, la categoría de “bella verdad” puede identificarse, en la medida en que este des-encubrimiento constituya la patentización de una verdad intencionalmente ocultada y se realice, a la vez, con intención estética, en el arte. Pero, por supuesto, fuera ya del contexto platónico, ya que el arte en Platón se alejaría doblemente del mundo verdaderamente real –el de las Ideas– por pretender ser una mera copia del mundo sensible que, a su vez, es una copia del inteligible.



Además, a diferencia de la verdad como des-ocultamiento en Platón que se da en una dimensión metafísica, el sentido de 'verdad' en la categoría de *bella verdad* debe de interpretarse en un contexto ético-político. Porque cuando se aplica esta categoría no se trata de mostrar el ser en general, sino más bien de patentizar -a modo de denuncia- hechos injustos e históricamente situados como las diversas expresiones reales de la miseria, la inequidad o la exclusión.

### La verdad en la estética de Bertolt Brecht

Veinticinco siglos después de Sócrates, el dramaturgo alemán Bertolt Brecht, sostuvo un ideal de belleza unido al de verdad. Específicamente defendió en sus obras la verdad como demostración de lo que se oculta intencionalmente para eludir responsabilidades. Por eso la verdad brechtiana puede definirse como un desenmascaramiento de los discursos oficiales interesados en ocultar injusticias o abusos de poder. Al decir de María Verónica López Quesada, en la obra de Bertolt Brecht "se encuentra el hombre y su destino, el desamparo y la maldad imperantes en la sociedad, la alienación y la ausencia de moral, males que deben ser superados con el advenimiento de una comunidad solidaria que proyecte al ser humano hacia su verdadera realización." (López Quesada; s.f).



70

[Ir al índice](#)

Esta concepción estética compleja (por ser también ética y política) impactó en varios artistas plásticos, dramaturgos y literatos latinoamericanos. Según Luis Ignacio García, entre ellos cabría mencionar a:

José Carlos Mariátegui, César Vallejo, David Alfaro Siqueiros, Raúl González Tuñón, Pablo Neruda, y tantos otros. Intelectuales marxistas y militantes comunistas casi todos.<sup>2</sup> Muchos de ellos (como González Tuñón o Neruda) coincidieron con Brecht en el famoso Congreso de Intelectuales por la Defensa de la Cultura, que tuviera lugar en 1935 en París, y también en la segunda edición de este Congreso, celebrada en Valencia en 1937 (García, 2012).

Bertolt Brecht definió su posición ante la verdad en un famoso artículo donde afirma que en este mundo donde prevalece la mentira de que todo está bien, para defender la verdad es necesario: 1) tener el valor de escribir sobre ella; 2) la inteligencia para descubrirla; 3) el arte de manejarla como un arma; 4) saber a quién confiarla y 5) difundirla cuanto sea posible (Brecht; 1934). Por lo tanto, defender la

---

<sup>2</sup> Todos los mencionados orientaron su quehacer artístico hacia un proceso emancipatorio, al cual abonaron produciendo obras cargadas de un sentido crítico y esperanzador. Pero hay muchos que no figuran en esta lista y que compartieron el mismo posicionamiento ético, con independencia de filiaciones partidistas. Por ejemplo, en el teatro latinoamericano, es evidente la presencia de Brecht en autores como los argentinos Osvaldo Dragún y Griselda Gambaro, el colombiano Enrique Buenaventura o los brasileños Chico Buarque de Holanda y Augusto Boal. En todos ellos, la utilización de la categoría estética de bella verdad puede hallarse claramente en su clamor artístico por la justicia y la equidad social.

verdad es una lucha contra las dificultades, es una tarea permanente, una construcción que debe hacerse en todos los frentes posibles del arte, lo que equivale a decir, en todos los frentes posibles de la paz.

De este modo, Brecht expresó innumerables bellas verdades, como las que aparecen sugeridas en su poema "Preguntas de un obrero ante un libro". Decimos sugeridas y no afirmadas categóricamente ya que aparecen insinuadas en las preguntas. Sin embargo, a través de este recurso indirecto, Brecht patentiza aún más lo que suelen ocultar los relatos oficiales. Algunos pasajes del poema son los siguientes:

¿Quién construyó Tebas,  
la de las Siete Puertas?  
En los libros figuran  
sólo los nombres de reyes.  
¿Acaso arrastraron ellos  
bloques de piedra?  
(...)  
¿Adónde fueron la noche  
en que se terminó La Gran Muralla, sus albañiles?  
Llena está de arcos triunfales  
Roma la grande. Sus césares  
¿sobre quienes triunfaron?  
(...)  
El joven Alejandro conquistó la India.  
¿El sólo?  
César venció a los galos.  
¿No llevaba siquiera a un cocinero?  
(...)  
Una pregunta para cada historia.  
(Brecht, 1960;64)



### **La bella verdad en dos autores emblemáticos de la plástica latinoamericana**

En este apartado, se hará una breve referencia a dos autores que representan con claridad la categoría de bella verdad: Diego Rivera y Cándido Portinari, como fuertes antecedentes de la obra de Antonio Berni. No toda su producción se caracteriza por la presencia de esta categoría, pero sí gran parte de ella la ilustra certeramente. Como muestra, sólo se aludirá a una obra de cada uno ellos.

#### **Diego Rivera (1886-1957)**

Cuando Brecht escribió el manifiesto sobre la verdad, corría el año de 1934. Y en México, era el tiempo de los grandes debates en el muralismo, acerca del sentido del arte. En la década del 30 del s.XX,

se fundaron la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios<sup>3</sup> y el Taller de la Gráfica Popular<sup>4</sup>, ambos con la intención de mantener en el movimiento muralista, “un arte comprometido con las masas obreras y campesinas” (MPVA, s. f). De este modo, se lograba a través de la plástica -según Carlos Monsiváis- la imagen de un país unificado y la difusión de los ideales del México posrevolucionario (Helga Prignitz-Poda, 1992).



Figura. 1. Diego Rivera, “Liberación del peón”, óleo, MOMA, Nueva York, EEUU, 1931.



En el fresco “Liberación del peón” (Fig. 1), Diego Rivera expone el castigo corporal al que fue sometido un labriego torturado y atado a un poste hasta su muerte. El cuerpo es rescatado por soldados que lucharon contra las condiciones de injusticia social y económica, en la Revolución Mexicana. El mural expone la bella -y terrible- verdad de la situación del peonaje de las haciendas, que pagaban con su muerte la resistencia a los privilegios de los terratenientes, a comienzos del siglo XX.

Cándido Portinari (1903-1962)

Por entonces, en Brasil, hubo otro artista interesado por la temática social: Cándido Portinari. Este pintor plasmó en su obra la vida de los trabajadores del café, el cacao y el azúcar. Y al igual que Diego Rivera, Clemente Orozco o David Alfaro Siqueiros, realizó murales para edificios públicos como el Ministerio de Salud y Educación, en

<sup>3</sup> La Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios fue fundada en 1933 en la casa de Leopoldo Méndez, quien sería el primer presidente de la asociación, a causa de la disolución del *Sindicato de Trabajadores Técnicos, Pintores y Escultores*. Se definió como la sección mexicana de la Unión Internacional de Escritores Revolucionarios, la última fundada por el Comintern en la Unión Soviética en 1930.

<sup>4</sup> El Taller de Gráfica Popular fue un colectivo de grabadores mexicanos fundado en 1937, entre los que figuraron Leopoldo Méndez, Pablo O'Higgins, y Luis Arenal Bastar. La preocupación del colectivo era utilizar el arte para fomentar sus causas sociales revolucionarias. El taller se volvió una base de actividad política y gran desempeño artístico. (Helga Prignitz-Poda, 1992).

Río de Janeiro, queriendo asegurar -tal vez- que la verdad del pueblo oprimido del Brasil se recuerde en los ámbitos propios del ejercicio del poder. “Del pueblo -afirmó- recibo la fuerza y la inspiración. A él todo le debo” (Portinari, 1947).

En su obra “Café” (Figura 2) mostró el orden terrorífico de los trabajadores del café, sometidos al control de un implacable capataz. La obra deja al descubierto bellamente, la verdad -terrible- de la opresión. Los trabajadores son muchos y el capataz uno solo; pero los trabajadores saben que la fuerza de la opresión que representa ese cuidador no reconoce ningún límite moral. Esta situación de injusticia, pese al paso del tiempo, todavía sigue siendo denunciada, en la actualidad (La Vanguardia Internacional, 2016).



Figura 2. Cândido Portinari, “Café”, óleo, Museo Nacional de Bellas Artes, Río de Janeiro, Brasil, 1934.

**La bella verdad en la saga “Juanito Laguna”, de Antonio Berni (1905-1981)**

En la misma década del 30, en Argentina, el pintor Antonio Berni también se interesó por la problemática del rol que deben cumplir el arte y el artista en la sociedad. De 1934 son sus obras “Manifestación” y “Desocupados”, que reflejan la gran depresión argentina de esa década.







Fig. 3. Antonio Berni  
"Manifestación",  
temple sobre  
arpillera. MALBA,  
Buenos Aires,  
Argentina. 1934.

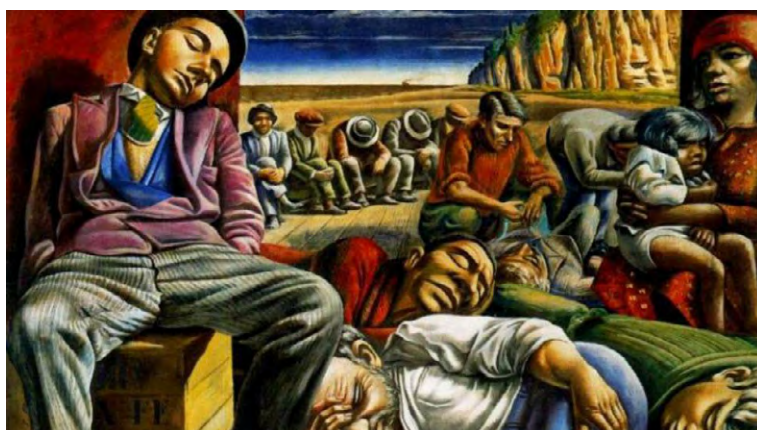


Figura 4. Antonio  
Berni "Desocupados",  
temple sobre  
arpillera. Museo  
Sívori, Buenos Aires,  
Argentina, 1934.



Estas obras fueron concebidas como murales móviles, para llevar a las puertas de las fábricas o de las escuelas. Fueron realizados con la técnica del temple sobre arpillera, para que su acabado opaco sugiriera la superficie del muro. Con un estilo que llamó "nuevo realismo"<sup>5</sup> para referirse a un realismo acotado a mostrar la exclusión y otras formas de injusticia social, su obra parece estar atada a un hilo invisible que lo une secretamente a Rivera y Portinari. Y también, de

<sup>5</sup> Probablemente, propuso el término neorrealismo inspirado en la corriente del cine italiano así autodenominada para oponerse al realismo "de teléfono rosa", promovido por el estado fascista de Mussolini (Fernández Verdeal, s. f). También pudo haber tomado el concepto del crítico de arte Pierre Restany, para quien el "nuevo realismo" consistía en la humanización del objeto industrial como elemento insertado en la obra de arte. Véase Loaiza, H. (2003).

algún modo a Alfaro Siqueiros, a quien Berni conoció en Buenos Aires, en 1933.



Figura 5. Antonio Berni recibiendo el Premio de la Bienal de Venecia, Italia. 1962.



75

[Ir al índice](#)

Con el correr de las décadas, Berni fue experimentando nuevas técnicas de pintura, grabado y ensamblado. Incorporó al taco xilográfico materiales reciclados, creando sus “xilo-collages”. Utilizó cartones, metales, telas, papeles... todo tipo de materiales que pegaba y clavaba a piezas de madera o lienzos de arpillera, creando pinturas con volumen, “escultopinturas”, collages tridimensionales... cambió todo lo formalmente cambiabile, pero mantuvo intacta su vocación inicial por el arte con sentido social. Según sus propias palabras: “Yo hacía apuntes por las barriadas, y me di cuenta de que la pintura no me alcanzaba para la intensidad expresiva que buscaba (...) Así que empecé a juntar por la calle lo que encontraba y lo iba incorporando a la tela” (Berni, 2017).

A principios de los años 60, comenzó la saga de su personaje emblemático: Juanito Laguna, un niño de ciudad perdida o “villa miseria” como se la denomina en la Argentina. “Juanito es un niño pobre, no un pobre niño” aclara Berni en un video publicado en 2014 por el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA, 2014). Un niño que lucha por su vida en Buenos Aires pero que podría ser de cualquier colonia pobre de Chile, Brasil o México.

La saga de Juanito Laguna –producida entre 1958 y 1978– le permitió a Antonio Berni ganar, en 1962, la XXXI Bienal de Venecia. Allí expuso diez collages y cinco xilografías, en gran formato (Figura 5).

Las bellas verdades de Antoni Berni siguieron circulando aún después de su muerte. En 2014, El Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), en asociación con el Museum of Fine Arts, Houston (MFAH) presentó la colección completa de su célebre serie sobre Juanito Laguna. Dos años después, también en Buenos Aires se realizó una muestra de dibujos inéditos de Berni denunciando la represión durante la última dictadura militar argentina (1976-1983); en 2017, en el Museo Lázaro Galdiano de Madrid, se presentó la muestra “Antonio Berni: entre la expedición fotográfica y la reinención del grabado”. Ésta, las anteriores y las muy probables muestras futuras de la obra de Antonio Berni nos seguirán recordando la bella verdad “incómoda” de la pobreza, vista a través de Juanito dormido sobre un cajón de una empresa trasnacional (Figura 6); Juanito descalzo de un solo pie, volando un papalote (Figura 7); jugando al “gallito ciego” en un baldío, junto a la basura (Figura 8); cansado de tanto juego y trabajo en el basural (Figura 9); y llevando la comida a su padre, obrero metalúrgico (Figura 10)



76

Ir al índice



Figura 6. “Juanito dormido”. Acrílico y collage sobre madera. Colección particular, Buenos Aires, Argentina, 1974.



Figura 7. Juanito Laguna remontando su barrilete. Óleo y collage sobre madera. Colección particular. Buenos Aires, Argentina, 1973.



77

[Ir al índice](#)



Figura 8. "La gallina ciega". Collage sobre madera. Colección Jorge y Marion Helft. Buenos Aires, Argentina, 1972.



78

Ir al índice



Figura 9. "Juanito dormido". Óleo, madera, latas, tela, alpargatas, papel maché y papel sobre madera. Colección particular, Buenos Aires, Argentina, 1978.



Figura 10. Juanito Laguna going to the factory. Collage sobre madera. Colección Anibal Jozami. Buenos Aires, Argentina, 1973.

## Conclusiones

En estas pocas páginas hemos reflexionado sobre la categoría de “bella verdad” en la obra de Antonio Berni. Para ello, se la rastreó en las nociones griegas clásicas de *kalokagathia* y *alétheia*, en la estética de Bertolt Brecht y en la plástica de Diego Rivera y Cándido Portinari. Los cuatro artistas mencionados respiraron el mismo “espíritu de la época” –o *Zeitgeist*, para decirlo en el idioma de Bertolt Brecht– y, pese a sus diferencias de edades, culturas y nacionalidades, todos coincidieron en concebir el arte como una forma de lucha social.

En 1947, en una conferencia presentada en Buenos Aires, Cándido Portinari planteó que “los pintores que desean hacer arte social y que aman la belleza de la pintura en sí misma, son los que no olvidan que están en este mundo lleno de injusticias para formar filas al lado del pueblo”. Y remató afirmando que “la pintura que se desvincula del pueblo no es arte, sino un pasatiempo”. Acaso con mínimas diferencias, lo mismo pudo haber sido dicho por Bertolt Brecht, Diego Rivera o Antonio Berni, todos ellos luchadores sociales que hicieron arte o artistas comprometidos con la lucha social.

No fueron los únicos, claro está. Pero ellos fueron suficientemente emblemáticos en sus países de origen para que se los considere modelos en la producción de bellas verdades, por patentizar artísticamente y sin ambages “lo que es” y des-ocultar no aquello que no se ve, sino aquello que no quiere mostrarse. La vasta obra de Antonio Berni recordará por siempre que decir la verdad no es cosa fácil. Al igual que Bertolt Brecht, cumplió con las cinco formas de defender la verdad: 1) tuvo el valor de “pintarla”; 2) la inteligencia para descubrirla; 3) el arte de manejarla como un arma; 4) supo a quién confiarla –a la posteridad de quienes valoramos sus bellas verdades– y 5) la difundió cuanto pudo. En esta última tarea, seguramente, cada vez seremos más quienes sigamos acompañándolo.



79

[Ir al índice](#)

## Fuentes de información

Amigo, R. y otros (2010) *Berni: narrativas argentinas*, Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes. Recuperado el 8 de junio de 2019. Disponible en: <https://www.bellasartes.gob.ar/publicaciones/berni-narrativas-argentinas/>

Bellocchio, M. (1987) “Sócrates: La más bella historia alguna vez contada” *Suplemento cultural del diario La Razón*, Buenos Aires, 1 de marzo.

Berni, A. (2017) “Juanito Laguna de Buenos Aires a Madrid”. *Diario Tiempo Argentino* viernes 27 de enero, Buenos Aires. Recuperado el 10 de febrero de 2017. Disponible en: <https://www.tiempoar.com.ar/articulo/view/64130/juanito-laguna-de-buenos-aires-a-madrid>

Brecht, B. (1934) "Las cinco dificultades para decir la verdad" España, La Caja de Herramientas de la UJCE. Recuperado el 10 de febrero de 2017. Disponible en: <http://archivo.juventudes.org/textos/Bertold%20Brecht/Las%20cinco%20dificultades%20para%20decir%20la%20verdad.pdf>

Ferré, M. (2009) Cercle Humanista Multinivell. Just another WordPress.com site. "Eurípides". Recuperado el 3 de febrero de 2017. Disponible en: <https://cerclesbd.wordpress.com/2009/07/15/galeria-euripides/>

García, L.I. (2012) "Brecht y América Latina. Modelos y refuncionalización". A Contracorriente, Revista de Historia Social y Literatura en América Latina, ISSN-e 1548-7083, Vol. 9, N°. 2, págs. 65-100.

Fernández Verdeal, F. (s. f) "El cine neorrealista italiano", Biblioteca de Derecho UAM, México. Recuperado el 10 de enero de 2018. Disponible en: <http://biblioteca.uam.es/derecho/documentos/cine/neorrealismo.pdf>

Heidegger, M. (1953) "La doctrina de Platón acerca de la verdad", Traducción de Norberto V. Silvetti, en Cuadernos de Filosofía, Números: 10-11-12, Argentina: Instituto de Filosofía, Universidad de Buenos Aires. Recuperado el 3 de enero de 2018. Disponible en: <http://www.revistadefilosofia.org/11-015.pdf>

La Vanguardia Internacional (2016) "Los "esclavos" de las fincas cafetaleras de Brasil", 14 de abril, Washington. Recuperado el 10 de enero de 2018. Disponible en: <http://www.lavanguardia.com/internacional/20160414/401097541853/esclavos-fincas-cafetaleras-brasil.html>

Loaiza, H. (2003) "Pierre Restany, inventor del Nuevo Realismo", resonancias.org. 143, 3 de julio de 2003, Perú. Recuperado el 12 de enero de 2018. Disponible en: <http://www.resonancias.org/content/read/185/pierre-restany-inventor-del-nuevo-realismo-por-hector-loaiza/>

López Quesada, M. V. (s.f) "Bertolt Brecht y la estética marxista" Sitio al margen, Argentina. Recuperado el 8 de enero de 2018. Disponible en: <http://www.almargen.com.ar/sitio/seccion/literatura/brecht/index.html>

MALBA (2014) "Antonio Berni: Juanito y Ramona, 31.10.14 - 25.02.15". Video MALBA/ The Museum of Fine Arts/Fundación Costantini, Buenos Aires. Recuperado el 10 de enero de 2018. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=m9deXF8viyw>

MPBA (s.f) "Muralistas", México. Recuperado el 17 de diciembre de 2017. Disponible en: <http://museopalaciodebellasartes.gob.mx/assets/descargables/muralistas.pdf>

MoMA (2012) "Diego Rivera: Murals for The Museum of Modern Art", EEUU. Recuperado el 10 de enero de 2017. Disponible en: [https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2011/rivera/es/mobile/mural\\_details/liberation\\_of\\_peon.html](https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2011/rivera/es/mobile/mural_details/liberation_of_peon.html)

Portinari, C. (1947) "Portinari conta sua viagem ao Prata", Diario Tribuna Popular, 5 de octubre, Rio de Janeiro. Recuperado el 27 de febrero de 2018. Disponible en: <http://www.grupotramas.com.ar/wp-content/uploads/2011/02/portinari.pdf>

Prignitz-Poda, H. (1992) *El Taller de Gráfica Popular en México 1937-1977*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes.

