

Between the religious and the secular. Images of the Catholic clergy, according to the vision of a liberal artist

LUCIANO RAMÍREZ HURTADO

ORCID.ORG/0000-0002-2302-2574

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE AGUASCALIENTES

CENTRO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

DEPARTAMENTO DE HISTORIA

luciano.ramirez@edu.uaa.mx

Abstract: *The article analyzes an intense controversy in which prominent members of a conservative sector of the Aguascalientes society took part, who manifested themselves through the local press, regarding the fact that in the second courtyard of the Government Palace the Chilean artist Osvaldo Barra Cunningham made, in 1961, the mural painting Aguascalientes en la historia. Some subjects in which the historical evolution of the Catholic Church is represented caused sting in certain sectors of the population, who felt aggrieved for interpreting, that the faith, beliefs and religious sensibilities of Catholics were freely offended. Images of religion captured on the walls of a civic monument, in an atmosphere prior to the Second Vatican Council, is the object of study in this paper.*

KEYWORDS: CATHOLIC RELIGION; MEXICAN MURALISM; AGUASCALIENTES; CRITICISM; PRESS

RECEPTION: 22/01/2021

ACCEPTANCE: 27/08/2021

Entre lo religioso y lo secular. Imágenes del clero católico, según la visión de un artista liberal

LUCIANO RAMÍREZ HURTADO

ORCID.ORG/0000-0002-2302-2574

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE AGUASCALIENTES

CENTRO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

DEPARTAMENTO DE HISTORIA

luciano.ramirez@edu.uaa.mx

Resumen: El artículo analiza una intensa controversia en la que tomaron parte miembros prominentes de un sector conservador de la sociedad aguascalentense, quienes se manifestaron a través de la prensa local a propósito de la pintura mural *Aguascalientes en la historia* que el artista chileno Osvaldo Barra Cunningham realizó, en 1961, en el segundo patio del Palacio de Gobierno. Algunos temas en los que se representa el devenir histórico de la Iglesia católica causaron escozor en ciertos sectores de la población, quienes se sintieron agraviados, porque se ofendía gratuitamente la fe, creencias y sensibilidad religiosa de los católicos. Imágenes de lo religioso plasmadas en los muros de un monumento cívico, en una atmósfera previa al Concilio Vaticano II, son el objeto de estudio en este artículo.

PALABRAS CLAVE: RELIGIÓN CATÓLICA; MURALISMO MEXICANO; AGUASCALIENTES; CRÍTICA; PRENSA

RECEPCIÓN: 22/01/2021

ACEPTACIÓN: 27/08/2021

INTRODUCCIÓN

La encíclica *Rerum Novarum*, promulgada por el papa León XIII en mayo de 1891, constituye la base de la doctrina social católica, la cual permitió la transición de los laicos de una postura apolítica a una más crítica y participativa. Con ella, inició la organización de congresos católicos y la difusión de su ideología a través de publicaciones, así como la conformación de asociaciones y movimientos con matices novedosos.¹

El catolicismo mexicano, en la primera mitad del siglo xx, estuvo fuertemente influenciado por la Doctrina Social Cristiana. Es así que el papa Pío XI impulsó la creación de la Acción Católica, fundada en México en 1929. Fue definida en los siguientes términos: “colaboración y participación de los seglares en el apostolado jerárquico de la Iglesia atentos a la llamada de la jerarquía para ponerse a su disposición”.² Este movimiento revalorizó al laicado, aunque en la práctica disminuyó las facultades de las asociaciones, al hacerlas depender de dicho organismo. La forma en que son definidos los laicos les limita a ser “el brazo largo de la jerarquía”; son, entonces, un colaborador al servicio de las causas eclesiales. En México, el laicado fue el eficiente brazo ejecutor de la unificación y restructuración de la Iglesia después de la Guerra Cristera. Zermeño y Aguilar plantean que, en nuestro país, la Acción Católica fue parte fundamental de una política del Vaticano que buscaba la conciliación con el Estado y una presencia activa en la sociedad. La combinación de dichos elementos daba por resultado una “acción indirecta” de la Iglesia sobre la sociedad.³

Con los arreglos de 1929-1930 con el Estado mexicano, para dar fin a la Guerra Cristera, la Iglesia se comprometió a no extender sus actividades más allá del campo de la religión y del trabajo social católico; a no inmiscuirse en las políticas partidarias, y a no intervenir en asuntos de la autoridad civil.⁴ Entre 1929 y 1950,



1 Manuel Ceballos, *Catolicismo social en México. Teoría, fuentes e historiografía* (México: Academia de Investigación Humanística, 2000), 85-86.

2 Raúl Berzosa, *Ser laico en la Iglesia y en el mundo* (Bilbao: Desclée de Brower, 2000), 31.

3 Guillermo Zermeño y Rubén Aguilar, *Hacia una interpretación del sinarquismo actual* (México: Universidad Iberoamericana, 1988), 27.

4 Martelena Negrete, “La Iglesia y el Estado en México, 1930-1940”, en *Hacia una historia mínima de la Iglesia en México*, compilación de María Alicia Puente Lutteroth (México: Jus/Comisión para el Estudio de la Historia

a lo largo de todo el país, la institución se replegó, reconstruyó y fortaleció, y se dedicó a realizar actividades religiosas y educativas (en abril de 1955 se creó, por ejemplo, la Asociación Nacional Contra la Pornografía y el Vicio);⁵ no intervino, por lo tanto, en el terreno político.

A finales de 1960, ese *modus vivendi* se mantenía, pues un alto jerarca de la Iglesia mexicana, el cardenal de Guadalajara, José Garibi Rivera, afirmaba, a propósito de una visita que le hizo el presidente Adolfo López Mateos, que las diferencias entre las autoridades eclesiásticas y civiles eran cosa del pasado y que ahora las relaciones eran de franca cordialidad; argumentó el Arzobispo que, desde la época de Lázaro Cárdenas, se encontraban “solucionando los problemas”: “hay muy buena voluntad de ambas partes, unidas trabajando por el bien de México”, añadía.⁶ Cabe recordar que Garibi Rivera era promotor de la llamada *corriente integralista* dentro de la Iglesia, al igual que Salvador Quezada Limón, a la sazón obispo de la diócesis de Aguascalientes⁷ y quien fue su discípulo directo, pues se formó en la arquidiócesis de Guadalajara. Mariana Molina, siguiendo a Émile Poulat, describe al integralismo intransigente como



de la Iglesia en América Latina y el Caribe, 1993), 169-176; Víctor Gabriel Muro, *Iglesia y movimientos sociales en México, 1972-1987. Los casos de Ciudad Juárez y el Istmo de Tehuantepec* (Michoacán: El Colegio de Michoacán/Red Nacional de Investigación Urbana, 1994), 83.

5 Yolanda Padilla Rangel, *Después de la tempestad. La reorganización católica en Aguascalientes, 1929-1950* (Michoacán: El Colegio de Michoacán/Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2001), 418.

6 Salvador del Río Ortiz, “Las diferencias entre la Iglesia y el Estado, han sido superadas. La violencia nada resuelve; la unión todo”, *El Heraldo de Aguascalientes*, primera sección, año VII, tomo 2, núm. 2222 (7 de diciembre de 1960): 1.

7 Yolanda Padilla Rangel, *Con la Iglesia hemos topado. Catolicismo y sociedad en Aguascalientes. Un conflicto de los años 70s* (México: Instituto Cultural de Aguascalientes, 1991), 61-65 y 68-70. La autora da cuenta del lugar de nacimiento de Salvador Quezada Limón, la edad a la que entró al seminario de Guadalajara, sus estudios sacerdotales, la ordenación y puestos que ocupó dentro de la Iglesia, y su cercanía con Garibi Rivera, quien fue el ministro que lo ordenó como sacerdote y obispo. Como obispo de la diócesis de Aguascalientes, de 1951 a 1983, se caracterizó por su trato duro, de recia disciplina, autoritario con los sacerdotes; en cambio, con los laicos católicos, en la década de 1960, fue amable, generoso, cordial, pero preferentemente con los pudientes, pues deseaba que le heredaran bienes y dinero, o bien, hacer negocios con ellos.

[...] una apuesta por adecuarse a las condiciones de la modernidad sin renunciar a la integralidad católica. En otras palabras, la institución eclesiástica pugna por formar personas (y no individuos) que coloquen sus creencias religiosas y los principios que de ellas derivan por encima de otras consideraciones. Esto significa que los católicos han de ver en la religión una guía para sus acciones tanto en la esfera privada como en la pública.⁸

Fue así que tanto Garibi Rivera como Quezada Limón procuraron recuperar, desde la década de 1950, “un proyecto de cristiandad integral, que por fuerza incluía una estrategia política y social independiente de las concepciones modernas”.⁹ Y en esa búsqueda de “asegurar el nuevo orden social cristiano”, de forma intransigente e inequívoca, vieron con buenos ojos la participación de los laicos.¹⁰

En ese tenor, Quezada Limón anunció ante la prensa, en tono casi triunfal, que las relaciones entre la Iglesia y el Estado habían llegado “a un punto tal de armonía, comprensión y solidaridad, que influyen poderosamente en la paz y bienestar del pueblo hidrocálido, católico por excelencia”.¹¹ Sin embargo, lo ocurrido a lo largo de 1961 y los primeros meses del siguiente año puso en entredicho la armonía y cordialidad, debido a que el gobernador del estado, ingeniero Luis Ortega Douglas, contrató los servicios del artista chileno Osvaldo Barra Cunningham, para que hiciera el mural *Aguascalientes en la historia*, en la sede de los poderes



8 Mariana Guadalupe Molina Fuentes, “El conflicto cristero en México: el otro lado de la Revolución”, *Itinerantes. Revista de Historia y Religión*, núm. 4 (2014): 168.

9 Roberto Blancarte, *Historia de la Iglesia católica en México, 1929-1982* (México: El Colegio Mexiquense/Fondo de Cultura Económica, 1992), 145.

10 Véase María Eugenia Patiño López, *Religión y vida cotidiana. Los laicos católicos en Aguascalientes* (Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes/Consejo Ciudadano para el Desarrollo Cultural del Municipio de Aguascalientes, 2006), 70-73. Cfr. el capítulo 1, “Los laicos en la historia de las relaciones Iglesia-Estado (1930-1990)”, de Renée de la Torre Castellanos, *La Ecclesia Nostra. El catolicismo desde la perspectiva de los laicos: el caso de Guadalajara* (México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social/Fondo de Cultura Económica, 2006), 39-88.

11 “Las relaciones entre la Iglesia y el Estado, bien no solamente hay tolerancia, sino que también comprensión en todos sus actos”, *El Heraldo de Aguascalientes*, segunda sección, año vii, tomo 2, núm. 2202 (8 de diciembre de 1960): 2.

gubernamentales. El problema se presentó cuando el pintor, de acuerdo con la historiografía oficial de corte anticlerical, plasmó una serie de detalles en los que puso en tela de juicio el papel que la Iglesia supuestamente había desempeñado en el devenir histórico de México, en general, y de Aguascalientes, en particular, desde el siglo xvi hasta mediados del xx, a saber: conquista, colonización, explotación minera colonial, complejo social novohispano, contrarrevolución, oposición a la juventud para que acceda al conocimiento científico y a la cultura.

COMBATIR AL COMUNISMO, DEFENDER EL CATOLICISMO

Tales sucesos tuvieron lugar en un contexto histórico y una atmósfera sociorreligiosa peculiares, pues en esa época estaban en apogeo, a nivel mundial, la denominada Guerra Fría entre los bloques capitalista y socialista, la polémica entre derecha e izquierda, entre democracia y comunismo. Los principales encabezados y noticias que la prensa local y nacional publicaban en su sección internacional se esmeraban en atacar y desprestigiar tanto a la Unión Soviética como a sus dirigentes y aliados. En este sentido, Cuba, Fidel Castro y su revolución triunfante eran vistos como una calamidad, un experimento peligroso que amenazaba con invadir y contaminar a otros países de Latinoamérica.

El cardenal Garibi Rivera, “prócer figura del clero mexicano por su personalidad, por su dignidad eclesiástica”, insistía en que era “un deber de los católicos —que son, prácticamente, todos los mexicanos— combatir el marxismo comunista, cuyo materialismo es diametralmente opuesto a la espiritualidad nobilísima de la doctrina cristiana”. Y en términos categóricos, abundó:

El ateísmo soviético es enemigo de Dios, al que niega: y como tal, resulta enemigo de la dignidad humana, a la que ultraja en las bases mismas de sus doctrinas disolventes del hogar, de la familia y de la sociedad, con la nefasta tendencia a convertirla en un rebaño de inconscientes máquinas de trabajar, sin religión, sin derecho a los afectos normales del ser civilizado: sin nada.¹²



12 José Garibi Rivera, “El deber de los católicos”, *El Sol del Centro*, segunda sección, año xiv, núm. 4946 (11 de abril de 1959): 4.

El papa Juan XXIII, por su parte, también había condenado tajantemente “la esclavitud del comunismo”; era preciso, por lo tanto, combatirlo y apartar a la sociedad, por todos los medios posibles, de “tan nefastas doctrinas disolventes”. A propósito de la inauguración del Año Mariano, en la capital de la República, el cual estaba destinado a conmemorar el Quincuagésimo Aniversario del Patronato Guadalupano sobre América Latina, el Episcopado Mexicano hizo eco a las palabras del Sumo Pontífice y decidió trabajar para combatir “la efervescencia provocada por el comunismo”, pues, como una plaga, esta peligrosa ideología “se desborda[ba] en el mundo entero, y de modo especial en las naciones latinoamericanas”;¹³ para el caso de México, era preciso desterrarla, y, para conseguirlo, se apeló a la unificación de los esfuerzos de los católicos de todo el país, lo cual fue comunicado oficialmente a los arzobispos, obispos y superiores de las órdenes religiosas, pero muy especialmente a los dirigentes de las organizaciones del apostolado seglar.

Cabe señalar que, desde hacía varias décadas, en Aguascalientes habían surgido organizaciones seculares. La más importante e influyente fue la Acción Católica Mexicana (ACM), pacifista y apolítica, creada a finales de 1929, tras los arreglos entre la jerarquía eclesiástica y el gobierno; ese mismo año había sido desmantelada la primera Asociación Católica de la Juventud Mexicana (ACJM), por beligerante.¹⁴ Además, habían proliferado asociaciones tales como el Movimiento Familiar Cristiano (MFC), la Asociación del Club Perpetuo del Señor San José (ACPSJ), la Vela Perpetua (VP), la Adoración Nocturna Mexicana (ANM), entre otras, las cuales se habían reorganizado en distintos momentos, de acuerdo con las circunstancias y directrices tanto del Episcopado Mexicano, como del titular de la diócesis local.¹⁵



13 José Garibi Rivera, “Exhortación de la Iglesia Católica a los fieles a desterrar el Comunismo”, *El Heraldo de Aguascalientes*, segunda sección, año vii, tomo 2, núm. 2002 (17 de noviembre de 1960): 2.

14 Jean Meyer comenta que el Vaticano fundó la Acción Católica desde finales del siglo xix, para utilizar a los laicos en defensa de la Iglesia, y como una instancia con efecto multiplicador, con organizaciones en varios países como Bélgica, Italia, España, México. Jean Meyer, “La Iglesia católica en México, 1929-1965”, *Documento de Trabajo*, núm. 30 (2005): 5 y 6.

15 Para conocer la lista, organización, unificación, reorganización y funcionamiento de asociaciones, grupos y movimientos laicales en Aguascalientes en el siglo xx, así como sus antecedentes a finales del xix, véase Patiño López, *Religión*, 64-68 y 75-92.

Recayó en la “Acción Católica Mexicana y todas las organizaciones afiliadas a ella” la campaña anticomunista, para combatir su infiltración en los diferentes sectores de la sociedad hidrocálida.¹⁶ Coincidió, por otro lado, que Aguascalientes fue durante 1961 sede de varios eventos eclesiásticos relevantes a nivel nacional, en los que, invariablemente, se comentó el tema del comunismo y la manera más eficaz de contrarrestar su creciente influencia en el medio social, laboral y educativo. Tales eventos, en definitiva, contribuyeron a la formación de un clima beligerante y de intransigencia que se manifestaría con nitidez en aquellas personas que criticaron los mensajes plasmados en las pinturas del Palacio de Gobierno.

Sin duda, el que reviste mayor importancia es la concentración nacional que, con motivo de la XIII Asamblea General de la ACJM, logró reunir alrededor de 35 mil jóvenes —según dijo la prensa local, que tenía sus propios juegos de poder¹⁷—, procedentes de diversas partes de la República, además de que contó con la asistencia de 300 delegados, entre quienes figuraban altos dignatarios del Episcopado Mexicano. Lo más probable es que la cifra de los jóvenes asistentes sea exagerada; sería una cantidad impactante, si consideramos que la ciudad de Aguascalientes tenía en ese entonces poco más de 150 mil habitantes, es decir, la capital se habría visto invadida prácticamente, pues, de un día para otro, la población habría aumentado en más de 20 por ciento, lo cual es difícil de imaginar.

Estuvo en Aguascalientes el ya citado Arzobispo de Guadalajara, así como obispos y sacerdotes de distintas diócesis del país. Los representantes de la Asamblea General de la ACJM, religiosos y seculares, se reunieron a discutir en los salones del Seminario Conciliar Diocesano. Uno de los puntos más importantes de la agenda fue “analizar la situación de la Iglesia y del catolicismo en cada una de las diócesis y la mejor manera de poder encauzarlos por rutas más firmes dentro del apos-



16 “Campaña Anticomunista de la Iglesia Católica”, *El Heraldo de Aguascalientes*, segunda sección, año vii, tomo 2, núm. 2236 (22 de diciembre de 1960): 1.

17 El doctor en Antropología y en Economía Juan Castaingts Teilleri, catedrático en la Universidad Autónoma Metropolitana y originario de Aguascalientes, me platicó en una conversación informal, el 25 de enero de 2008, que cuando tenía 15 o 16 años de edad fue con su padre a la casa de Luis Ortega Douglas, de quien era amigo personal, y el gobernador, luego de la comida, aseveró que en buena medida el problema con la prensa de aquel tiempo, la polémica del mural y los cuestionamientos a su gestión, se debieron a la suspensión del “chayote” o apoyo económico que tradicionalmente otorga el gobierno a los periodistas.

tolado de los seglares”, y, derivado de ello, uno de los principales temas a deliberar fue precisamente el comunismo. El presbítero Pedro Velázquez H., director del Secretariado Social Mexicano —organismo mediante el cual la Iglesia en México da orientaciones y directrices para la solución de los problemas sociales y procura la mejoría de las clases trabajadoras¹⁸—, pronunció un incendiario discurso dirigido a las altas autoridades eclesiásticas del país, así como a los representantes y jóvenes católicos, con el fin de alertarlos en contra del comunismo y llamarlos a adoptar una posición más firme y comprometida. Apuntó, en términos categóricos y alarmantes, que la doctrina del comunismo encerraba un grave peligro para la sociedad, pues, al pretender el poder e instaurar la dictadura del proletariado, así como propagar el materialismo y el ateísmo, le era preciso antes sembrar la incertidumbre y el caos. Se argumentó que el comunismo, valiéndose de subterfugios tan viles como el engaño, la falsedad y la hipocresía, pretendía infiltrarse entre los miembros de toda la sociedad, pero particularmente entre los estudiantes de las instituciones educativas de enseñanza superior del país; se acusó, inclusive, a las autoridades universitarias y al gobierno mexicano de tolerar ataques de los comunistas en contra de la Iglesia católica y sus organizaciones seglares. Por ello, finalizó Velázquez, era necesario buscar entre todos la solución y “desterrar esas perversas doctrinas perturbadoras”.¹⁹

Como corolario de la Asamblea General, miles de jóvenes desfilaron el 17 de septiembre de 1961, desde el Seminario Diocesano, pasando por las principales calles del centro de la ciudad, hasta llegar a la Plaza Principal. En perfecto orden marcharon los contingentes, los cuales portaban brazaletes y lucían las banderas de la organización. Las campanas de la Catedral Basílica de Nuestra Señora de la Asunción fueron lanzadas al vuelo, para anunciar la presencia de lo más granado de la juventud católica de México. Un reportero advirtió que el pueblo hidrocálido había presenciado y aplaudido “un espectáculo verdaderamente impresionante”, en el que los jóvenes de muchas partes del país reafirmaron su lucha e hicieron



18 Blancarte, *Historia*, 130-138; Enrique Marroquín, “El precio de la conciliación (1945-1956)”, en *Hacia una historia mínima de la Iglesia en México*, compilación de María Alicia Puente Lutteroth (México: Jus/Comisión para el Estudio de la Historia de la Iglesia en América Latina y el Caribe, 1993), 178-179.

19 “Participación del trabajo en igual derecho de la propiedad. El Comunismo, gran peligro del Mundo”, *El Heraldo de Aguascalientes*, primera sección, año VII, tomo 2, núm. 2440 (16 de julio de 1961): 1.

“pública manifestación de fe, y anticomunista”. Se rindió homenaje a la Iglesia católica, al papa Juan XXIII y a la jerarquía eclesiástica. Como acto final, el señor Gabriel Rosales Hueso, de la diócesis de Guadalajara, pronunció un vibrante discurso cuyo mensaje central fue: “proclamar la unidad de la juventud en torno a un solo ideal: el cristiano [...]; desagraviar a la Iglesia de las ofensas que se han cometido por parte de la juventud, y desde luego, repudiar en forma pública el comunismo, proclamando el principio nacional: ‘cristianismo sí, comunismo no’”. En este sentido, la juventud mexicana estaba obligada a “colaborar abierta y decididamente en el bienestar de la Patria, y en el triunfo de la Iglesia, a pesar de todos los problemas que se tengan que soportar y de las doctrinas que como el comunismo, quieren hacerse presentes cada vez más”. Treinta y cinco mil gargantas, apuntó categórica la prensa local, gritaban al unísono las consignas: “Dios, Iglesia y Patria”, “Cristianismo sí, comunismo no”.²⁰

Cabe decir que, en 1959, el papa Juan XXIII había anunciado la celebración de un próximo concilio ecuménico, el Concilio Vaticano II, así como la encíclica *Mater et Magistra*, que habla de los principios de caridad y redención del proletariado, en el sentido de hacerle justicia y tratarlo con igualdad, amor y respeto, esto es, como persona humana; en contraposición, el comunismo fue declarado como el gran peligro del mundo. Tales noticias fueron aplaudidas por los sinarquistas —organización política de carácter abiertamente confesional, formada por católicos militantes de fuerte arraigo popular en el ámbito rural—, así como por las ya citadas asociaciones seglares importantes establecidas en Aguascalientes. De modo que había que estar alerta, pues “[c]ualquier doctrina social que ofrezca la esperanza de una mejoría para los pobres que viven sin lo más indispensable, en medio de una sociedad de fariseos egoístas, pueden seducirlos”.²¹



20 Roberto Cuéllar S., “Pública manifestación de Fe, y Anticomunista. Jóvenes procedentes de los cuatro puntos cardinales de la patria se dieron cita para reafirmar su lucha”, *El Heraldo de Aguascalientes*, primera sección, año VII, tomo 2, núm. 2495 (18 de septiembre de 1961): 1.

21 Alfonso Pérez Romo, “El caso de la pared pintarrajeada”, *El Sol del Centro*, primera sección, año XVI, núm. 5999 (22 de enero de 1962): 1.

ARTE Y CRÍTICA SOCIAL

Osvaldo Barra Cunningham, nacido en Concepción, Chile, en 1922, llegó a México en 1953, becado por el gobierno de nuestro país, para estudiar y perfeccionarse en pintura mural. Estudió la técnica al fresco en la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda, de la Secretaría de Educación Pública (SEP), y la de materiales sintéticos en el Instituto Politécnico Nacional (IPN). Muy pronto, contactó con el maestro Diego Rivera, se convirtió en su principal ayudante y, después, en el restaurador de su obra. La mejor escuela que pudo tener Barra Cunningham, definitivamente, fue haber sido discípulo de Rivera, de quien asimiló sus enseñanzas directamente en los andamios y en su estudio instalado en su casa de San Ángel Inn.²²

El artista chileno perteneció a esa tercera generación de muralistas que continuó su desarrollo al margen de la academia, por el sendero realista de objetivación histórico-política de corte nacionalista y acento latinoamericanista. Nos dice Raquel Tibol:

A la escuela mexicana objetivista y humanista han adherido con vivo entusiasmo, sin abandonar su sensibilidad original, artistas extranjeros definitivamente radicados en México, como Angelina Beloff, Pablo O'Higgins, José García Narezo, Antonio Rodríguez Luna, Benito Messeguer, Roberto Berdecio, Phillip Stein, Rina Lazo, Osvaldo Barra Cunningham.²³

Las cárceles y el impulso revolucionario fue la primera pintura que Barra Cunningham realizó en Aguascalientes en 1960, en las instalaciones del entonces Instituto Nacional de la Juventud Mexicana (INJM), contratado por dicho instituto.²⁴ En un fragmento, el autor plasmó la efigie de Luis Ortega Douglas, junto con el licenciado Adolfo López Mateos, presidente de México, precedido de varios



22 Datos curriculares de Osvaldo Barra Cunningham y su obra mural, en Orlando S. Suárez, *Inventario del muralismo mexicano* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1972), 78-80, 329, 360 y 387.

23 Raquel Tibol, *Historia general del arte mexicano. Arte moderno y contemporáneo* (Barcelona: Hermes, 1981), tomo 2, 347.

24 Luciano Ramírez Hurtado, "Proyección hacia un futuro promisorio. La pintura mural de la Casa de la Juventud de Aguascalientes", *Parteaguas*, año IV, núm. 13 (2008): 22-28.

exmandatarios. Dicho gesto debió agradar al gobernador aguascalentense, pues Barra Cunningham lo representaba como parte del progreso, la modernidad y el desarrollo del país, en un futuro por demás promisorio, porque se alude a la paz social, a las instituciones de la posrevolución y a la reciente nacionalización de la industria eléctrica, no obstante que dos años atrás, en 1958 y 1959, se había reprimido con lujo de violencia a los trabajadores ferrocarrileros.²⁵

En ese entonces, se remodelaba y ampliaba el edificio del Palacio de Gobierno,²⁶ y Ortega Douglas seguramente consideró que era conveniente que las paredes de la Casa de los Poderes Públicos se decoraran con murales con grandes temas y composiciones que dieran realce y dignidad a la finca, además de dar a conocer al público, mediante una crónica ilustrada, la historia, los valores esenciales y los logros alcanzados por una entidad cuyas actividades prioritarias eran todavía las agropecuarias. Sin mediar concurso alguno y por designación directa, el funcionario encargó al artista chileno realizar el mural en cuestión, el cual a la postre resultaría por demás polémico. Le dejaría libertad artística absoluta, pues, hasta donde se sabe, no se le impuso la temática a desarrollar, aunque sí es verdad que fue asesorado, en términos del devenir histórico de Aguascalientes, por el cronista e historiador Alejandro Topete del Valle y algunos otros intelectuales de izquierda, como los poetas Víctor Sandoval, Salvador Gallardo Dávalos y su hijo Salvador Gallardo Topete.

En efecto, Barra Cunningham se sentía continuador de la escuela mexicana de pintura, cuyos postulados insistían en recoger y renovar una tradición nacionalista, en la que se viera implicado una reflexión sobre la historia y la realidad social del país; que fuera, desde luego, un arte público y de carácter didáctico, con el que el pueblo tomara conciencia de su situación y llevara más adelante la causa revolucionaria, buscando siempre formas particulares y nuevas de



25 Luciano Ramírez Hurtado, “Frenos y contrapesos al impulso revolucionario. El movimiento ferrocarrilero y la pintura mural de la Casa de la Juventud de Aguascalientes”, en *Revolución, resistencia y modernidad en Aguascalientes*, coordinación de Yolanda Padilla Rangel (Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2011), 165-202.

26 Luciano Ramírez Hurtado, “Historia del Palacio de Gobierno de Aguascalientes (1665-1982)”, *Ágora. Boletín del Archivo General Municipal*, núm. 1 (2011): 26-64.

expresión.²⁷ Cabe señalar que, para cuando Barra Cunningham llevaba a cabo su obra en una ciudad provinciana, el muralismo ya era un movimiento artístico un tanto trasnochado, acartonado, desgastado; había pasado su momento histórico, verdaderamente genuino y creador.

Barra Cunningham pintó cinco murales con la técnica al fresco en el Palacio de Gobierno de Aguascalientes, en dos etapas definidas: 1961-1963 y 1989-1992,²⁸ lo cual nos habla de su capacidad para entenderse con distintas administraciones gubernamentales en diferentes contextos políticos. Su primer y más polémico mural fue el de 1961, *Aguascalientes en la historia*, realizado durante la gestión del controvertido Luis Ortega Douglas,²⁹ al final del segundo patio, al lado sur del edificio. Además de señalar los aspectos geográfico-económicos, políticos y culturales en el devenir nacional, el artista destacó la visión acerca del papel histórico que la Iglesia católica había desempeñado en la historia de México y la región de Aguascalientes. De alguna manera, en dicho mural, Barra Cunningham siguió el esquema de la historia patria que estableció Diego Rivera en Palacio Nacional,³⁰



27 Para los fundamentos del muralismo mexicano, etapas y especificidades, véase Suárez, *Inventario*; Alicia Azuela de la Cueva, *Arte y poder. Renacimiento artístico y revolución social, México, 1910-1945* (México: El Colegio de México/Fondo de Cultura Económica, 2005), 46-180; Tibol, *Historia*, 266-311; Esther Acevedo, “Las decoraciones que pasaron a ser revolucionarias”, en *El nacionalismo y el arte mexicano, 1900-1940. IX Coloquio de Historia del Arte* (México: Instituto de Investigaciones Estéticas-Universidad Nacional Autónoma de México, 1983), 171-197; Luis Cardoza y Aragón, “El humanismo y la pintura mural mexicana”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 466 (1989): 41-48; Shifra M. Goldman, *Pintura mexicana contemporánea en tiempos de cambio* (México: Instituto Politécnico Nacional/Domés, 1989), XXI-XXIII.

28 Para una descripción preiconográfica, análisis iconográfico e interpretación iconológica del mural *Aguascalientes en la historia*, véase Luciano Ramírez Hurtado, *Pinturas murales del Palacio de Gobierno de Aguascalientes. Imágenes y arquitectura del poder* (Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2014), 90-130.

29 Véase Carlos Reyes Sahagún, *La resistencia social a la modernización. El caso de la administración del gobernador del estado de Aguascalientes, ingeniero Luis Ortega Douglas 1956-1962* (Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2019).

30 Para este tema, véase Itzel Rodríguez Mortellaro, “La nación mexicana en los murales del Palacio Nacional, 1929-1935”, en *Los murales del Palacio Nacional. Diego Rivera* (México: Instituto Nacional de Bellas Artes/Américo Arte Editores, 1997), 57-85.

en la Ciudad de México, aunque con notables diferencias; por ejemplo, el sudamericano fue más radical y jacobino a la hora de plasmar el tema de la Iglesia.

El segundo mural, *Feria de San Marcos*, fue pintado en la segunda mitad de 1962 y principios de 1963, ya durante la gestión del profesor Enrique Olivares Santana (1962-1968), en el primer patio, lado norte del Palacio, pero en la planta alta. En este caso, valiéndose de una serie de figuras alegóricas, el autor describe las tradiciones y el ambiente festivo del pueblo durante los festejos abrileros. Asimismo, mediante figuras antitéticas, plasma una serie de problemas que aquejaban —y siguen aquejando— a la sociedad: corrupción, simulación, influyentismo y pobreza. Algunos de los protagonistas, nacidos o avecindados en la entidad, fueron figuras principales de lo que un tiempo dio en llamarse las “fuerzas vivas”, esto es, personajes conocidos e influyentes, lo mismo en el plano económico que en el sociocultural, así como en el artístico y político. Figuran, como parte de la “burguesía”, algunos empresarios, comerciantes, funcionarios, profesionistas, artistas relacionados con el mundo del espectáculo y escritores, quienes son “protegidos” por la Diosa Fortuna, el Dios Baco o del Vino, así como por la Sensualidad; los símbolos de la burguesía que más influyen durante los festejos. En contraposición, aparece el pueblo bajo, los menesterosos, esto es, los sectores desprotegidos y vulnerables de la sociedad, quienes también tienen sus figuras tutelares que velan por ellos, de alguna manera los guían y los defienden de la clase adinerada: la Asistencia Social, un gallero, un trovador y un torero-charro. No vuelve a aparecer en éste ni en los subsiguientes murales el tema de la Iglesia católica, lo que mueve a pensar que se aplicó una política de conciliación.

Respecto a los murales que el artista llevó a cabo en su segunda etapa, ya durante la administración del ingeniero Miguel Ángel Barberena Vega (1986-1992), se encuentra la tercera obra que lleva por nombre *Interpretación de los colores de la bandera*, pintada en 1989, en la planta alta del segundo patio, lado sur del inmueble, muy cerca de las oficinas del gobernador. La parte izquierda del fresco tiene como principal color el verde, la parte central es blanca y la del lado derecho, roja. En la parte izquierda, el verde de la bandera, el artista representó las actividades agrícolas, en relación con la técnica, todo lo cual da sustento al hombre. En la parte central, en el color blanco, señorean dos personajes míticos del panteón mesoamericano: Cuauhtémoc y Quetzalcóatl, figuras tutelares del México antiguo que se hermanan. El primero significa la raza indígena que se entremezclará con la raza blanca representada por el mítico dios-sacerdote Quetzalcóatl. Con todo esto, el pintor quiso mostrar en dónde se mezcla lo sobrenatural y lo humano, más

que lo histórico, para conformar un espacio mítico y de algún modo la transfiguración hacia el mestizaje del pueblo mexicano. Ambos personajes representan, por lo tanto, el punto de partida de la nación. En cuanto al color rojo en la parte derecha del mural, no es el colorado de la sangre derramada por nuestros mártires en los campos de batalla, sino que se transmutó en el fuego de las fraguas; significa también el progreso que pueden alcanzar los trabajadores mexicanos, con base en la técnica, el esfuerzo y la dedicación.

Interesado en el tema del *modus vivendi* de los pueblos originarios del septentrión mexicano, el maestro Barra Cunningham plasmó un cuarto mural en el recibidor del Palacio: *Batalla de la Gran Nopalera*, una visión idílica de las costumbres, hábitos y forma de vida de los genéricamente denominados *indios chichimecas*, de su sentido de libertad y la tenaz resistencia a las fuerzas invasoras españolas que a “sangre y fuego” conquistaron y pacificaron la región en la segunda mitad del siglo XVI. El muralista aprovechó algunos espacios, a los lados y encima de la puerta de la entrada, para mostrar las pinturas rupestres encontradas en Aguascalientes. Frente a la pared de la Batalla de la Gran Chichimeca, realizó el colorido mural en el que representa la Dalia, la flor nacional; en el techo colocó dos aves: el águila y el cóndor, para simbolizar la unidad de los pueblos latinoamericanos.

Soberana Convención Revolucionaria hasta el Aguascalientes actual, el quinto y último mural, data de 1992 y se localiza en el primer patio, al lado norte de la planta baja del edificio. Del lado izquierdo representa lo irracional de la guerra, para luego pasar al terreno de la discusión de las ideas; destaca un grupo de delegados pertenecientes a las tres principales facciones revolucionarias —carrancistas, villistas y zapatistas—, quienes dialogan de manera pacífica, y cada uno de ellos expone libremente sus propuestas y argumentos y los somete a la discusión de la asamblea, para tratar de acordar un programa revolucionario y un nuevo modelo de país. Continúa con la parte que refiere las ideas que se debatieron en la Convención y que quedaron plasmadas en los principales artículos de la Constitución de 1917, todo lo cual se traduce en supuestas mejoras, índices de bienestar y calidad de vida en el México de la posrevolución, y, por ende, en el Aguascalientes contemporáneo.

EL MURAL DE LA POLÉMICA

El maestro chileno mantuvo una postura anticlerical, cuya visión presentaba a la Iglesia como una institución tradicional y conservadora, que había obstaculizado

la marcha hacia el progreso y la modernización del país; que generalmente había formado alianza con los grupos reaccionarios de la sociedad, como una institución muy rica y poderosa, contrarrevolucionaria, oscurantista, retrógrada y manipuladora.³¹

Antes de terminar el mural *Aguascalientes en la historia* en Palacio de Gobierno, varios temas pintados por Barra Cunningham fueron censurados. La interpretación que el maestro hizo acerca del papel del clero católico en la historia de México y Aguascalientes levantó ámpulas entre las “fuerzas vivas” de la localidad. El mural se divide en tres partes, y en cada una de ellas el pintor representó, en diversos fragmentos, a la Iglesia en distintas facetas. En las dos primeras partes, los detalles anticlericales pasaron un tanto desapercibidos al principio, debido a su pequeñez en relación con los otros temas; no ocurrió lo mismo con la tercera parte, en la cual el anticlericalismo ocupa la centralidad de la imagen, como veremos. Por ello, el artista sería llamado por sus impugnadores “pintor lobo con piel de oveja” y “comunista”, que arribó a Aguascalientes para ofender la sensibilidad del pueblo católico. Un espacio público y laico estaba a punto de convertirse en arena de discusión y controversia, en la que tomarían parte la jerarquía eclesiástica, las distintas clases sociales y los críticos de arte.

IMAGEN 1. *AGUASCALIENTES EN LA HISTORIA*, DE OSVALDO BARRA CUNNINGHAM (1961-1962)



FUENTE: RAMÍREZ HURTADO, *PINTURAS MURALES*, 86.

Conquista, evangelización y dominación

La parte lateral izquierda está dedicada a los aspectos económicos y los medios de subsistencia a partir de las actividades agropecuarias, artesanales, mineras e



31 Padilla Rangel, *Después de la tempestad*, 16.

industriales en la entidad.³² Arriba, en el centro, plasmó en un pequeño fragmento la conquista española, “a sangre y fuego”, de los rebeldes e indómitos chichimecas. Al fondo, se dibuja la figura del Cerro del Muerto, símbolo de la entidad y mudo testigo de los acontecimientos, así como otros accidentes geográficos de la región en donde los nativos se refugiaron para resistir al invasor, contraatacar y vengar agravios. En la escena del mural, aparece un grupo de indígenas semidesnudos y despavoridos que intenta escapar de las armas invasoras, pero es imposible, pues no logran ponerse fuera del alcance de las espadas y los proyectiles de los bien equipados soldados españoles, y caen inexorablemente muertos, hacinados, mientras que otros, con mejor suerte, logran huir hacia lejanas montañas.

Acompaña la escena un religioso del clero regular, un franciscano con mirada de desquiciado, quien con el brazo derecho anima a un capitán de frontera y a los soldados de metálica armadura a emprender el ataque, mientras que con la otra mano se apoya en una enorme cruz; a un lado, en primer plano, un reluciente cañón, que muestra la superioridad tecnológica española, dispara una inmensa y destructiva bocanada de fuego hacia los indefensos nativos. En esta escena, el pintor quiso mostrar que junto a la conquista material hubo también una conquista espiritual, pues ambas se apoyan mutuamente.



32 En esta sección del mural, Barra Cunningham no cuidó el rigor cronológico, pues se funden y confunden el pasado con el presente. Por ello, debajo del fraile que azuza a los soldados, plasma la tradición hortelana que rodea al barrio de Triana con su legendario Cristo Negro; enseguida, los cultivos que han dado prestigio a la región: granada, durazno, uva, chile y guayaba; al centro, un enorme mantel blanco que brota de unas manos femeninas ungidas de gracia, en alusión a los finos y delicados deshilados aguascalentenses, famoso arte popular que tuvo un desarrollo notable, y se trata de una destacada aportación del artista al ámbito de lo femenino. También, se hacen presentes los productos pecuarios de la comarca, y extrañas fábricas asoman detrás; abajo, a la derecha, el pintor representó con sentido crítico la entonces pujante actividad vitivinícola, pues una buena parte de los campos de la entidad —delimitados entre sí por alambradas de púas— se dedicaban al cultivo de la vid; las humildes jornaleras trabajan intensamente de sol a sol, pero ni ellas ni sus hijos tienen acceso a los productos de la cosecha, otra aportación a la actividad económica de las mujeres en la región. Finalmente, en la centralidad de la imagen, se plasma la actividad febril en los entonces pujantes talleres del ferrocarril, donde varios hombres laboran.

IMAGEN 2. CONQUISTA DE LAS TRIBUS CHICHIMECAS, DETALLE DE LOS ASPECTOS GEOGRÁFICO-ECONÓMICOS DEL MURAL *AGUASCALIENTES EN LA HISTORIA*



FUENTE: RAMÍREZ HURTADO, *PINTURAS MURALES*, 98.

A mediados de noviembre de 1961, el periodista Mario Mora Barba, jefe de redacción del diario *El Sol del Centro*, publicó una serie de artículos titulados “El mural de Palacio de Gobierno ¿Cuál es su mensaje?”. En el primero de ellos, escribió:

Resulta que en lo [...] que se refiere a la época de la Conquista, juntamente con los soldados españoles, aparece un fraile que, igual que aquellos, observa una actitud agresiva en contra de los indios, contra los cuales disparan los peninsulares. Su cara es áspera y toda su figura da a entender que es partícipe o coautor, mejor dicho, de la violencia desplegada por los soldados españoles en contra de los nativos de este Continente, todo lo cual, en la medida y proporción que corresponde, tiene relación con la historia de Aguascalientes.

Junto al fraile está un cañón, disparando contra el mismo blanco, y en la composición que le rodea aparece la torre de una Iglesia y una gran Cruz, sobre la cual descansa la mano izquierda del fraile, observándose que arriba de ella, como para significar camaradería, solidaridad, está la de un guerrero, que además le está dando la cara al

religioso, a través de su yelmo, en actitud de estímulo para proseguir la marcha sobre los aborígenes que huyen.³³

De fuerte tradición liberal y superando por momentos el jacobinismo de su maestro, el pintor, en una entrevista que me concedió en 1994, admitió que existieron clérigos como fray Bernardino de Sahagún, fray Bartolomé de Las Casas, fray Pedro de Gante, Vasco de Quiroga y otros, pero “no fueron tantos, fueron poquíssimos y no pudieron rehacer lo destruido por sus antecesores”.³⁴ Negó haber tenido el propósito explícito de ofender a la Iglesia, ya que tan sólo quiso pintar la realidad histórica de México.

Un prominente ganadero y empresario de origen alteño, José Antonio Lomelín Quezada, calificó como error histórico los temas del mural, y defendió la labor evangelizadora de los frailes y la Iglesia católica en México, razón por la cual los temas anticlericales plasmados en la obra ofendían “los sentimientos religiosos del pueblo de Aguascalientes”.³⁵ Este breve comentario, así como los que vinieron después de parte de quienes atacaron el mural, dejaba entrever una visión confesional de la historia de México, una exaltación de la cultura hispana y de la labor evangelizadora de la Iglesia en la época colonial, un lamento por el advenimiento de las ideologías ilustradas y liberales en el país, y por las acciones anticlericales tanto de los grupos liberales mexicanos, como de los revolucionarios y del régimen que surgió del movimiento de 1910.

A un lado, luego del primer arco, el “antiguo ayudante” de Diego Rivera mostró el virreinato “como un sainete ridículo y trágico que se nutría, en las cumbres de su falso paraíso, con lo que sacaba de las entrañas de México”.³⁶ Barra Cunningham



33 Mario Mora Barba, “El mural del Palacio de Gobierno ¿Cuál es su mensaje?”, *El Sol del Centro*, primera sección, año xvi, núm. 5941 (23 de noviembre de 1961): 1.

34 Entrevista al pintor Osvaldo Barra Cunningham, por Luciano Ramírez Hurtado, Ciudad de México, 10 de septiembre de 1994.

35 José Antonio Lomelín Quezada, “Preguntas de un ignorante”, *El Sol del Centro*, primera sección, año xvi, núm. 6021 (14 de febrero de 1962): 1.

36 Antonio Rodríguez, “La historia molesta. Las fuerzas vivas de Aguascalientes”, *Tiempo de Aguascalientes*, núm. 44 (1995): 24.

representó la explotación de los antiguos minerales de Tepezalá y Asientos, Aguascalientes, y la ligó inexorablemente al devenir histórico colonial. Varios mineros de color bronceo y semidesnudos, acicateados por un capataz de aspecto mestizo, surgen de las oscuras profundidades de la tierra, cargando sobre sus espaldas pesados canastos repletos de mineral, en tanto que otros suben con dificultad por una escalera a la boca del tiro de la mina, donde el producto ha de ser beneficiado. Lo recoge una figura alada, de rubia y larga cabellera: es un ángel, que a su vez pasa los rendimientos a los propietarios; éstos fueron representados como individuos de aspecto aristocrático, lujosamente vestidos y ataviados con pelucas afrancesadas. Enseguida, plasmó parte del complejo social novohispano, en el que los peninsulares viven en una atmósfera palaciega, bailan, beben y se divierten a costa de la explotación de los pobres mineros. En una mesa están varias mujeres “encopetadas”, y, sentado junto a ellas, un obispo, según se desprende del color de su vestimenta y solideo que porta en la cabeza; los del grupo toman tranquilamente una humeante bebida y gozan de los beneficios. Al fondo, cinco o seis edificios religiosos dejan asomar parte de sus fachadas, cúpulas y torres. Un impugnador del pintor lo acusó de querer poner de manifiesto, de manera maliciosa, que los sacerdotes y demás autoridades de la Iglesia novohispana, e inclusive los espíritus divinos, fueron coautores y cómplices de los empresarios explotadores coloniales; con ello, dijo, se ofendían los valores religiosos de los aguascalentenses y se hacía “una grave herida en lo más profundo de los sentimientos de este pueblo amante y respetuoso de su religión”.

Barra Cunningham, años más tarde, respondió que era un hecho incuestionable la confabulación del clero en procesos de sometimiento y actos de suma crueldad en distintos periodos de la historia del país. En una entrevista, afirmó que “ni la Conquista ni la dominación española en México tuvieron la bondad con que algunos tratan ahora de revestirlas”; si todo hubiera sido “buen trato, equidad y cultura”, no habrían existido las guerras de rebelión, durante el proceso de Independencia, contra un sistema injusto. El muralista exigió respeto y su derecho a disentir, pues, en pleno siglo xx, la diferencia es un factor elemental de convivencia, dijo. Apuntó que con el mensaje de sus murales expresaba “una posición ideológica diáfana”, pero que a nadie ofendía: “disentir, y aún disentir de la mayoría no es ofender; la afirmación de una tesis suscita una antítesis”. Lo

IMAGEN 3. CONTRARREVOLUCIÓN, DETALLE DE LOS ASPECTOS POLÍTICOS DEL MURAL
AGUASCALIENTES EN LA HISTORIA



FUENTE: RAMÍREZ HURTADO, *PINTURAS MURALES*, 112.

que para otros es blanco, para él es negro, y viceversa, pero todos merecen mutuo respeto, señaló.³⁷

Contrarrevolución

A continuación de los aspectos políticos de la Reforma y el Porfiriato, arriba a la derecha, los movimientos sociales precursores de la Revolución, un conjunto de banderas que nos recuerdan las huelgas de Cananea y Río Blanco.

Aparece Francisco I. Madero, lleva en su mano izquierda el revolucionario Plan de San Luis, y con la derecha, estrecha a la muerte en la mano cadavérica de un militar de rostro mortecino que se encuentra detrás de Victoriano Huerta, instrumento de la contrarrevolución. Arriba, cinco puñales proceden de varias tocas largas y apuntadas con las que los arzobispos y obispos se cubren la cabeza en las grandes solemnidades, en representación de las altas autoridades de la Iglesia como el poder y artífice de la traición que se confabuló con la dictadura militar que derrocó al régimen legítimo del llamado “apóstol de la democracia”. En relación con este pasaje, apareció la crítica del licenciado Felipe Reynoso Jiménez, un seglar oriundo de Los Altos de Jalisco, acaudalado personaje que entonces era un abogado litigante y empresario ganadero, y que en pocos años haría carrera política como presidente municipal de la capital de Aguascalientes. En una serie de artículos que publicó en *El Sol del Centro*, con el título “Una lacerante injusticia”, escribió lo siguiente:

[...] si somos católicos y sentimos respeto para nuestra religión y sus ministros, es un bofetón para la dignidad [...] soportar el injurioso mural de Barra, quien sitúa detrás de Victoriano Huerta, figura histórica repugnante por su inconsciencia, por sus traiciones y por su sanguinaria conducta, las mitras representativas de la intervención del Clero, como fuerza impulsora de la insania huertista.³⁸



37 Guadalupe Calvillo, “Semblanza de un muralista”, *Paralelo*, año vi, núms. 19-20 (1962): 6-7.

38 Felipe Reynoso Jiménez, “Una lacerante injusticia”, *El Sol del Centro*, primera sección, año xvi, núm. 5987 (9 de enero de 1962): 1.

Oscurantismo clerical

En la parte de los aspectos culturales, en una especie de *collage*, el pintor plasmó a los artistas José Guadalupe Posada, Jesús F. Contreras y Saturnino Herrán; a los intelectuales Ignacio T. Chávez y Pedro de Alba; al periodista doctor Jesús Díaz de León; a las maestras Antonia López de Chávez y Vicenta Trujillo; al músico Manuel M. Ponce, y al poeta Ramón López Velarde, gestores culturales y prohombres de Aguascalientes, nacidos o avecindados en esta ciudad de provincia. Aparecen con alguna de sus obras representativas. Por ejemplo, en una parte destacada, representó una alegoría poética de *Suave Patria*: “tu superficie es el maíz [...] y tu cielo, las garzas en desliz, y el relámpago verde de los loros,³⁹ poema escrito en 1921 por el jerezano Ramón López Velarde, en ocasión del Centenario de la consumación de la Independencia de México.

Molesto por la censura e intolerancia que exhibieron la prensa conservadora, acaudaladas personalidades y algunos laicos, pero sobre todo por la campaña difamatoria que miembros del clero local habían montado en su contra, Barra Cunningham decidió responder a sus impugnadores. Criticó dura y frontalmente, desde su propio terreno, a los sectores tradicionalistas que lo interpelaban mordazmente y sin descanso. Con pincel en mano y el decidido apoyo del gobernador Luis Ortega Douglas, arremetió contra la Iglesia y lo que interpretó como funesta labor insidiosa y férreo control ideológico sobre los habitantes de Aguascalientes; aprovechando el lenguaje metafórico del famoso poema de López Velarde, el muralista representó a la tierra cubierta con mazorcas, la cual, como madre protectora, con sus poderosos brazos ayuda a un joven desnudo, jalándolo hacia ella; a un tiempo, el muchacho, de complexión atlética, hace un desesperado movimiento de contorsión: su mirada y brazos se topan con la madre-tierra, que es, en esta ocasión también, madre-salvadora. Detrás de la cabeza del joven, un rayo de luz. En medio de ambas figuras, el cosmos. El mensaje que el pintor quiso plasmar fue el de la juventud de Aguascalientes, que intenta ser retenida por las fuerzas conservadoras, pero hace esfuerzos por escapar, pues “trata de salirse del medio cerrado en que lo tenía la Iglesia y se va a la Universidad [Nacional] Autónoma de México, donde ya es un criterio más amplio, más abierto y de conocimiento



39 Véase el primer acto del poema en Ramón López Velarde, *Suave Patria* (México: Juan Pablos, 1998).

IMAGEN 4. OSCURANTISMO CLERICAL, DETALLE DE LOS ASPECTOS CULTURALES DEL MURAL
AGUASCALIENTES EN LA HISTORIA



FUENTE: RAMÍREZ HURTADO, *PINTURAS MURALES*, 116.

universal”.⁴⁰ La asociación de ideas entre la Iglesia y la Edad del Oscurantismo es evidente. En la década de 1960, efectivamente, los artistas e intelectuales más notables, o cualquier persona que quisiera hacer una carrera profesional universitaria, simple y sencillamente no encontraban en Aguascalientes nivel académico ni campo cultural apropiados, razón por la cual muchos de ellos “decidían emigrar a la capital para encontrar situaciones más propicias de desarrollo intelectual y, sobre todo, con el objeto de obtener un reconocimiento a su obra”.⁴¹

El doctor Alfonso Pérez Romo, presidente del Movimiento Familiar Cristiano, fue uno de los más severos impugnadores del pintor. En su artículo “El caso de la pared pintarrajeada”, publicado en *El Sol del Centro*, así interpretó el fragmento del mural arriba descrito:

La Suave Patria está representada en el mural por una vieja que parece rescatar de las tinieblas del “fanatismo religioso” a indefensos y famélicos ciudadanos que luchan por salir de un Templo; y al sacarlos a la “libertad”, se convierten en un mancebo encuerado de un dibujo decadente, ridículo y obsceno.⁴²

En la parte más oscura de este fragmento del mural, aparecen representadas varias figuras masculinas que, con los brazos hacia arriba, pugnan por alcanzar la luz e imploran rescate. A un lado, se advierte a un sacerdote con una cruz en la mano, como si amenazara a un numeroso y abigarrado grupo de mujeres. Éstas, cubiertas hasta la cabeza con largos mantos negros, observan al religioso con una expresión que denota a un tiempo resignación, arrobamiento y pánico. Más abajo, se ubica un obispo, según se desprende de su indumentaria y particularmente del solideo que porta, además de que guarda parecido en sus facciones con el obispo de la diócesis; el prelado abraza cariñosa pero firmemente, con las manos cruzadas, las piernas de un joven que intenta escapar de la férula del clero y hace esfuerzos por alcanzar a la madre-tierra-protectora-salvadora.



40 Entrevista a Osvaldo Barra Cunningham, 1994.

41 Alicia de Jesús Giacinti Comte, “El grupo *Paralelo*, una instancia mediadora en la cultura de Aguascalientes”, *Caleidoscopio. Revista Semestral de Ciencias Sociales y Humanidades*, año III, núm. 5 (1999): 63.

42 Pérez Romo, “El caso de la pared”.

Este pasaje, cuyo mensaje evidente es que los principios de la religión católica son meros instrumentos ideológicos para oprimir al pueblo, fue el que más protestas levantó en contra de Barra Cunningham. Varios artículos en tono confesional, plagados de frases ofensivas, fueron escritos para defender la religión católica, a sus representantes y la fe de los creyentes. Se emplearon frases duras y xenófobas contra el artista, al llamarlo “extranjero pernicioso”, “pintor lobo disfrazado con piel de oveja”. Se hizo un virulento llamado al pueblo católico, para que reaccionara ante aquel “manejo de vulgaridades artísticas y falsedades históricas”, “zarandajas” que sólo servían “para aderezar un vitriólico y mal intencionado ataque a la religión católica”. Al autor de estas apreciaciones le parecía inconcebible que en pleno 1962, cuando el país había experimentado una evolución política, los gobiernos permitiesen “la agresión violenta en contra de las creencias de su pueblo”.⁴³

Congruente con sus creencias religiosas, Pérez Romo decidió que había que pasar de la teoría a la práctica. En tanto presidente de una asociación de laicos como el Movimiento Familiar Cristiano, y para tratar de incidir en la opinión pública, dictó una conferencia en el Centro Social Navarrete, en la que habló acerca de los murales de Palacio de Gobierno. En la plática, el pediatra sostuvo que el trabajo de Barra Cunningham constituía “una ofensa hasta para quienes lo ordenaron y se ven representados en él, en poses y actitudes ridículas. Faltan elementos históricos [...] y se destaca la inmoralidad”.⁴⁴ En la conferencia, dirigida al elemento obrero —pues se dice que estuvieron presentes más de 600 trabajadores—, Pérez Romo proyectó una serie de diapositivas sobre las obras murales de José Clemente Orozco y Diego Rivera, con el fin de ilustrar sus aseveraciones.

A la campaña sistemática de desprestigio en la prensa local, que hacía hablar —como hemos visto— a distintas “voces del pueblo”, se sumaron no sólo estas conferencias, sino también las disertaciones teológicas por parte del presbítero Francisco Silva, rector del seminario diocesano de Aguascalientes.⁴⁵ Dictar conferencias a los obreros católicos, así como publicar artículos en la prensa eran uno de los medios de formación de laicos más socorridos.



43 Pérez Romo, “El caso de la pared”.

44 “Disertó sobre el mural, anoche, el Dr. A. Pérez Romo”, *El Sol del Centro*, primera sección, año xvi, núm. 6002 (25 de enero de 1962): 1.

45 Véase la columna “Claridades”, publicada en *El Sol del Centro*, del 2 al 9 de febrero de 1962.

Entre los sectores conservadores de Aguascalientes que “mueven y remueven cuantas influencias tienen o creen tener al alcance de sus manos para ver si logran borrar el fresco”,⁴⁶ destacaron personalidades de fuerte presencia en la sociedad hidrocálida: periodistas, médicos, abogados, sacerdotes, empresarios, ganaderos, dirigentes sindicales, diputados y senadores. Todos, a su manera, ejercieron presión sobre el gobernador Luis Ortega Douglas, para que ordenara desaparecer el mural o, por lo menos, borrar o modificar ciertos temas. El 15 de febrero de 1962, una comisión de personajes prominentes se entrevistó con el funcionario, pero nada positivo consiguieron: salieron regañados y amenazados. El ejecutivo estatal, irritado, arremetió contra sus impugnadores, y, no obstante de ser acusado de obstinado,⁴⁷ se mantuvo firme y no accedió a las demandas.

LA LIGA CATÓLICA AGUASCALENTENSE

La prensa siguió en su afán de fastidiar al Gobernador, y a finales de abril de 1962 surgió una organización de laicos ex profeso, para hacer el último intento de presionarlo a modificar el mural. La Liga Católica Aguascalentense se constituyó “como un organismo integrado por representantes de distintos sectores sociales, para combatir la pintura aludida, el cual anunció que recurriría a lo que fuera necesario para conseguir un desagravio a la conciencia y a las buenas costumbres del pueblo”.⁴⁸ El trabajo de dicha asociación comenzó con múltiples actividades: formó una mesa directiva, realizó asambleas, hizo presencia en los medios periodísticos, y amenazó con movilizaciones públicas, en las cuales prometieron reunir —con la ayuda de asociaciones pías— al menos 15 mil almas, para protestar en la Plaza



46 Antonio Rodríguez, “La historia molesta. Las fuerzas vivas de Aguascalientes”, *Tiempo de Aguascalientes*, núm. 44 (1995): 23.

47 Tenía fama de déspota desde que se desempeñó como presidente municipal, de 1948 a 1950, y luego como gobernador, cuando tuvo que apoyar la política federal de represión a los trabajadores ferrocarrileros, acusados de comunistas que buscaban derrocar al gobierno.

48 “Reconvención al Gobernador por el repudiado ‘Mural’”, *El Sol del Centro*, primera sección, año xvi, núm. 6094 (27 de abril de 1962): 1.

Principal. Se atrevieron, incluso, a reconvenir al titular del ejecutivo mediante un desplegado periodístico.⁴⁹

A finales de julio de 1962, Ortega Douglas dejó en claro su postura ideológica, política y religiosa. Un periódico local publicó a ocho columnas el encabezado “Soy católico practicante”: declaró que iba a misa cada domingo, “pero esto lo hago en mi carácter de creyente [...] porque puedo adorar a Dios conforme a mi propia conciencia, con plena libertad”. Dijo ser anticomunista, pues el comunismo tiene “el propósito de subvertir el orden”, lo cual no permitiría. Era un gobernante institucional, “extraído del Partido Revolucionario Institucional, [que] jamás puede, jamás deberá, hacer pactos con la derecha”, que él tomaba decisiones apegado a la Constitución y a los lineamientos de su partido. Era además incluyente, pues en su gobierno había lo mismo Caballeros de Colón que protestantes y masones. En definitiva, por su filiación revolucionaria, debía proceder sin “sensiblerías” y sin pacto alguno con la “extrema derecha”; tenía claro que, como primer mandatario, no debía ni podía dejarse intimidar por los laicos recalcitrantes que lo presionaban. Apuntó:

Por un momento estuve a punto de dar indicación para que borrarán el mural de Palacio; pero los ataques me hicieron tomar una resolución: la de dar guías personales al artista, sobre el principio de respeto a los conceptos históricos; sobre el respeto absoluto a la verdad, y sobre la proscripción de los odios entre las facciones.⁵⁰

En la misma fecha, una nota periodística destacó la posición de Barra Cunningham, quien declaró categórico que su pintura “no podía tener un sentido comunista”. En un país democrático como México, añadió, se permite la libre expresión de las ideas: “aquí se han captado bajo el signo del pasado y el presente de Aguascalientes”.⁵¹



49 “Reconvencción al Gobernador”, 1.

50 “Soy católico practicante”, *El Heraldo de Aguascalientes*, segunda sección, año VIII, tomo 10, núm. 2802 (25 de julio de 1962): 1.

51 “Mural inspirado en el Movimiento Revolucionario; pero no comunista”, *El Heraldo de Aguascalientes*, segunda sección, año VIII, tomo 10, núm. 2802 (25 de julio de 1962): 1.

La Liga Católica Aguascalentense continuó con su labor proselitista; aseveró que estaba preparando un amplio y bien organizado programa de actividades, para dar la batalla contra el mural. Pero lo cierto es que allí quedó la cuestión. Platicaron con el gobernador electo, profesor Enrique Olivares Santana, hábil político cuyo rasgo distintivo eran la conciliación y la negociación.⁵² Es de suponer que el gobernante llegó a algún tipo de arreglo tanto con la prensa local, como con el obispo Quezada Limón, quien a su vez habló con los integrantes de la beligerante asociación de laicos y los persuadió de dejar las cosas como estaban.

CONSIDERACIÓN FINAL

Se enfrentaban dos posturas ideológicas contrapuestas. Hay que reconocer, por un lado, que Osvaldo Barra Cunningham no pudo escapar a la retórica político-oficialista de la época. Sus murales, como los de su maestro Diego Rivera, hablan el lenguaje propio de la revolución triunfante. En la localidad, no hubo quien orquestara una contraofensiva en favor del pintor. El ejecutivo habló muy poco, el artista no hizo declaración alguna. Salieron en su defensa, curiosamente, dos extranjeros: Raquel Tibol y Antonio Rodríguez, quienes escribieron un par de artículos apologeticos en favor de los frescos. La historiadora del arte argentina publicó en el diario capitalino de circulación nacional *Excelsior*, el 11 de febrero de 1962, “Aguascalientes en la historia”; por su parte, el crítico de arte portugués escribió “La historia molesta”, publicado en la sección de arte de la revista *Política*, el 1 de marzo del mismo año y reeditado en 1995.

Por otro lado, las fuerzas religiosas alzaron su voz, se movieron, defendieron su posición dentro de la incipiente modernidad. Flotaba en el ambiente socio-rreligioso de la década de 1960, como hemos dicho, una atmósfera plagada de



52 Respecto a las habilidades políticas como negociador y conciliador, véase Alberto Vital Díaz, *Enrique Olivares Santana. Un hombre de la Revolución mexicana y de la República* (Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes/Cámara de Senadores-LIX Legislatura/Congreso del Estado de Aguascalientes-LIX Legislatura, 2006), 154-229. Cfr. Andrés Reyes Rodríguez, *Nudos de poder. Liderazgo político en Aguascalientes. Fin de un ciclo, 1920-1998* (Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes/Consejo Ciudadano para el Desarrollo Cultural del Municipio de Aguascalientes, 2004), 229-262.

anticomunismo mezclado con un sincero fervor religioso, que alcanzaba a amplios sectores sociales —entre ellos, a los jóvenes⁵³—. Por otra parte, en el ámbito político-económico, las empresas periodísticas también hicieron sentir su peso como cuarto poder en vísperas de un proceso electoral, además de que, al parecer, el gobernador Luis Ortega Douglas les había cortado la subvención gubernamental.⁵⁴ Un sector conservador de la sociedad aguascalentense, representante de la clase alta y media —industriales, ganaderos y comerciantes—, consideró que el contenido ideológico de varios fragmentos del mural era de un jacobinismo trasnochado y anacrónico, que ofendía profundamente las tradiciones, historia, idiosincrasia y creencias religiosas del pueblo católico de Aguascalientes.

Es probable que la campaña contra el “mural inmoral” —así llamado a causa del desnudo masculino y por atacar a la Iglesia— fuese planeada desde la mitra de la Diócesis, en conjunto con los directores de los diarios locales. Durante el conflicto, el obispo Salvador Quezada Limón se cuidó de no emitir ningún comunicado ni hacer declaración oficial alguna a título personal; pero, al no prohibir públicamente las protestas, es posible que las alentara; de forma tácita dio su autorización al permitir que algunos prelados y asociaciones religiosas católicas cercanas a él se pronunciaran enérgicamente. No obstante, la pintura mural no fue eliminada, ni siquiera modificada en los detalles más controversiales, lo que puede ser interpretado como una derrota momentánea para las asociaciones



53 No es gratuito que el Concilio Ecuaménico Vaticano II diera un enfático mensaje a los jóvenes, en el cual, entre otras cosas, parece que se alude al comunismo, al anotar que la Iglesia estaba preocupada, pues deseaba que aquéllos no cedieran “a las filosofías del egoísmo o del placer, o a aquellas de la desesperanza y de la negación”; frente al ateísmo, “fenómeno de laxitud y de vejez”, los jóvenes sabrían afirmar su “fe en la vida y en lo que da un sentido a la vida: la certidumbre de la existencia de un Dios justo y bueno”. *Documentos del Concilio Ecuaménico Vaticano II. Constituciones, decretos, declaraciones* (México: Ediciones Paulinas, 1998 [1968]), 601-602.

54 Sobre este tema, véase Luciano Ramírez Hurtado y Alain Luévano Díaz, “La prensa y los papeleritos en los murales pintados por Osvaldo Barra Cunningham en Palacio de Gobierno de Aguascalientes: una respuesta a las críticas de *El Sol del Centro*”, *Caleidoscopio. Revista Semestral de Ciencias Sociales y Humanidades*, año xx, núms. 35-36 (2016-2017): 221-255.

eclesiásticas y laicas de la localidad. Aunque no fue una confrontación directa entre la Iglesia y el Estado, sí hubo dificultades para la convivencia armónica.⁵⁵

Imperó la política de conciliación. Tan fue así que el pintor fue contratado inmediatamente después de concluida la polémica, para realizar el mural *Feria de San Marcos*, y no hubo reacciones adversas de parte de los laicos ni de los clérigos, pues el artista ya no plasmó escenas en contra de la Iglesia católica, aunque sí algunos desnudos femeninos alegóricos, los cuales apenas incomodaron a algún periodista.

HEMEROGRAFÍA

El Heraldo de Aguascalientes, 1960-1961

El Sol del Centro, 1961-1962

Excelsior, 1962

Tiempo de Aguascalientes, 1995

BIBLIOGRAFÍA

Acevedo, Esther. “Las decoraciones que pasaron a ser revolucionarias”. En *El nacionalismo y el arte mexicano, 1900-1940. IX Coloquio de Historia del Arte*, 171-197. México: Instituto de Investigaciones Estéticas-Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.

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

Berzosa, Raúl. *Ser laico en la Iglesia y en el mundo*. Bilbao: Desclée de Brower, 2000.

Blancarte, Roberto. *Historia de la Iglesia católica en México, 1929-1982*. México: El Colegio Mexiquense/Fondo de Cultura Económica, 1992.



55 El Concilio Vaticano II mandó un mensaje a los artistas —entre ellos, a los pintores—, para decirles que ellos eran los “guardianes de la belleza del mundo”, “amigos” de la Iglesia si plasmaban un “arte verdadero”; por eso, y para no ser tratados como enemigos y sometidos a la censura, debían evitar “expresiones extrañas y desagradables” en sus obras, y luego entonces serían “dignos de la Iglesia”. Véase *Documentos del Concilio*, 596-597.

- Calvillo, Guadalupe. "Semblanza de un muralista". *Paralelo*, año vi, núms. 19-20 (1962): 6-7.
- Cardoza y Aragón, Luis. "El humanismo y la pintura mural mexicana". *Revista de la Universidad de México*, núm. 466 (1989): 41-48, disponible en [<https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/ac6d58a4-fe78-415f-9685-aace5967f8ce/el-humanismo-y-la-pintura-mural-mexicana>], consultado: 17 de julio de 2021.
- Ceballos, Manuel. *Catolicismo social en México. Teoría, fuentes e historiografía*. México: Academia de Investigación Humanística, 2000.
- Documentos del Concilio Ecuménico Vaticano II. Constituciones, decretos, declaraciones*. México: Ediciones Paulinas, 1998 [1968].
- García, Jesús. "La Iglesia en México desde la creación del CELAM hasta Puebla". En *Hacia una historia mínima de la Iglesia en México*, compilación de María Alicia Puente Lutteroth, 181-195. México: Jus/Comisión para el Estudio de la Historia de la Iglesia en América Latina y el Caribe, 1993.
- Giacinti Comte, Alicia de Jesús. "El grupo *Paralelo*, una instancia mediadora en la cultura de Aguascalientes". *Caleidoscopio. Revista Semestral de Ciencias Sociales y Humanidades*, año iii, núm. 5 (1999): 161-189, doi.org/10.33064/5crscsh287.
- Goldman, Shifra M. *Pintura mexicana contemporánea en tiempos de cambio*. México: Instituto Politécnico Nacional/Domés, 1989.
- López Velarde, Ramón. *Suave Patria*. México: Juan Pablos, 1998.
- Marroquín, Enrique. "El precio de la conciliación (1945-1956)". En *Hacia una historia mínima de la Iglesia en México*, compilación de María Alicia Puente Lutteroth, 177-179. México: Jus/Comisión para el Estudio de la Historia de la Iglesia en América Latina y el Caribe, 1993.
- Meyer, Jean. "La Iglesia católica en México, 1929-1965". *Documento de Trabajo*, núm. 30 (2005): 1-35, disponible en [https://cide.repositorioinstitucional.mx/jspui/bitstream/1011/169/1/000060392_documento.pdf], consultado: 27 de agosto de 2021.
- Molina Fuentes, Mariana Guadalupe. "El conflicto cristero en México: el otro lado de la Revolución". *Itinerantes. Revista de Historia y Religión*, núm. 4 (2014): 163-188, disponible en [<https://revistas.unsta.edu.ar/index.php/Itinerantes/article/view/63/63>], consultado: 21 de enero de 2021.
- Muro, Víctor Gabriel. *Iglesia y movimientos sociales en México, 1972-1987. Los casos de Ciudad Juárez y el Istmo de Tehuantepec*. Michoacán: El Colegio de Michoacán/Red Nacional de Investigación Urbana, 1994.

- Negrete, Martelena. "La Iglesia y el Estado en México, 1930-1940". En *Hacia una historia mínima de la Iglesia en México*, compilación de María Alicia Puente Lutteroth, 169-176. México: Jus/Comisión para el Estudio de la Historia de la Iglesia en América Latina y el Caribe, 1993.
- Padilla Rangel, Yolanda. *Después de la tempestad. La reorganización católica en Aguascalientes, 1929-1950*. Michoacán: El Colegio de Michoacán/Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2001.
- Padilla Rangel, Yolanda. *Con la Iglesia hemos topado. Catolicismo y sociedad en Aguascalientes. Un conflicto de los años 70s*. México: Instituto Cultural de Aguascalientes, 1991.
- Patiño López, María Eugenia. *Religión y vida cotidiana. Los laicos católicos en Aguascalientes*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes/Consejo Ciudadano para el Desarrollo Cultural del Municipio de Aguascalientes, 2006.
- Ramírez Hurtado, Luciano. *Pinturas murales del Palacio de Gobierno de Aguascalientes. Imágenes y arquitectura del poder*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2014.
- Ramírez Hurtado, Luciano. "Frenos y contrapesos al impulso revolucionario. El movimiento ferrocarrilero y la pintura mural de la Casa de la Juventud de Aguascalientes". En *Revolución, resistencia y modernidad en Aguascalientes*, coordinación de Yolanda Padilla Rangel, 165-202. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2011.
- Ramírez Hurtado, Luciano. "Historia del Palacio de Gobierno de Aguascalientes (1665-1982)". *Ágora. Boletín del Archivo General Municipal*, núm. 1 (2011): 26-64.
- Ramírez Hurtado, Luciano. "Proyección hacia un futuro promisorio. La pintura mural de la Casa de la Juventud de Aguascalientes". *Parteaguas*, año iv, núm. 13 (2008): 22-28.
- Ramírez Hurtado, Luciano y Alain Luévano Díaz. "La prensa y los papeleritos en los murales pintados por Osvaldo Barra Cunningham en Palacio de Gobierno de Aguascalientes: una respuesta a las críticas de *El Sol del Centro*". *Caleidoscopio. Revista Semestral de Ciencias Sociales y Humanidades*, año xx, núms. 35-36 (2016-2017): 221-255, doi.org/10.33064/35-36crscsh115.
- Reyes Rodríguez, Andrés. *Nudos de poder. Liderazgo político en Aguascalientes. Fin de un ciclo, 1920-1998*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes/Consejo Ciudadano para el Desarrollo Cultural del Municipio de Aguascalientes, 2004.
- Reyes Sahagún, Carlos. *La resistencia social a la modernización. El caso de la administración del gobernador del estado de Aguascalientes, ingeniero Luis Ortega Douglas 1956-1962*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2019.

- Rodríguez, Antonio. "La historia molesta. Las fuerzas vivas de Aguascalientes". *Tiempo de Aguascalientes*, núm. 44 (1995): 23-24.
- Rodríguez Mortellaro, Itzel. "La nación mexicana en los murales del Palacio Nacional, 1929-1935". En *Los murales del Palacio Nacional. Diego Rivera*, 57-85. México: Instituto Nacional de Bellas Artes/Américo Arte Editores, 1997.
- Suárez, Orlando S. *Inventario del muralismo mexicano*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1972.
- Tibol, Raquel. *Historia general del arte mexicano. Arte moderno y contemporáneo*, tomo 2. Barcelona: Hermes, 1981.
- Torre Castellanos, Renée de la. *La Ecclesia Nostra. El catolicismo desde la perspectiva de los laicos: el caso de Guadalajara*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social/Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Vital Díaz, Alberto. *Enrique Olivares Santana. Un hombre de la Revolución mexicana y de la República*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes/Cámara de Senadores-LIX Legislatura/Congreso del Estado de Aguascalientes-LIX Legislatura, 2006.
- Zermeño, Guillermo y Rubén Aguilar. *Hacia una interpretación del sinarquismo actual*. México: Universidad Iberoamericana, 1988.

ENTREVISTA

Entrevista al pintor Osvaldo Barra Cunningham, por Luciano Ramírez Hurtado, Ciudad de México, 10 de septiembre de 1994.

LUCIANO RAMÍREZ HURTADO: doctor en historia del arte por la UNAM. Profesor-investigador en el Departamento de Historia de la Universidad Autónoma de Aguascalientes. Su principal línea de investigación es la historia del arte, historia de la prensa e historia política de Aguascalientes y México en los siglos XIX y XX. Autor de ocho libros completos y coordinador de otros siete; ha publicado capítulos de libros y trabajos de investigación histórica. Es miembro Correspondiente Nacional, en el estado de Aguascalientes, de la Academia Mexicana de la Historia, correspondiente de la Real de Madrid y miembro del Sistema Nacional de Investigadores nivel 2.

D.R. © Luciano Ramírez Hurtado, Ciudad de México, julio-diciembre, 2022.