

TEXTOS Y CONTEXTOS

“Universal history”
of the Comarca Lagunera.
A decentered muralism

■ “Historia universal”
de la Comarca Lagunera.
■ Un muralismo descentrado

RECIBIDO • 13 DE MAYO DE 2022 ■ ACEPTADO • 28 DE JUNIO DE 2022

ALBERTO ARGÜELLO GRUNSTEIN
albargru@yahoo.com.mx • cenidiap.aarguello@inba.edu.mx



PALABRAS CLAVE

muralismo ■
Comarca Lagunera ■
región ■
microhistoria ■
identidad ■

KEYWORDS

muralism ■
Comarca Lagunera ■
región ■
microhistorys ■
identity ■

RESUMEN

El presente texto es fragmento de un trabajo más amplio sobre el muralismo en la Comarca Lagunera. En los últimos cuarenta años del siglo XX y primeras décadas del XXI, el muralismo en esta región, en la colindancia entre el suroeste de Coahuila y el noreste de Durango, ha sido muy fecundo. Haremos alusión a la obra de cinco artistas que nos interesan ahora por tratar aspectos de la historia de la Comarca Lagunera en algunas de sus obras. En la clave de tema histórico es necesario mencionar a Manuel Muñoz Olivares, Alberto Ruiz Vela y a Gerardo Suzán, pero los más prolíficos en ese asunto, y en otros, son Raúl Esparza Sánchez, quien falleciera desafortunadamente al iniciar el nuevo siglo, y Gerardo Beuchot Puentes, quien se encuentra en plenitud creativa.

ABSTRACT

This text is a fragment of a broader work on muralism in the Comarca Lagunera. In the last forty years of the 20th century and the first decades of the 21st, muralism has been very fruitful in this region, on the border between southwestern Coahuila and northeastern Durango. We will allude to the work of five artists because they deal with aspects of the history of the Comarca Lagunera in some of their works. In this sense, it is necessary to mention Manuel Muñoz Olivares, Alberto Ruiz Vela and Gerardo Suzán, but the most prolific in this matter, and in others, are Raúl Esparza Sánchez, who unfortunately died at the beginning of the new century, and Gerardo Beuchot Puentes, who is in creative fullness.

Audacia, transformación y modestia

Para escribir sobre Raúl Esparza Sánchez hay que tener en mente tres palabras clave: audacia, transformación y modestia. Por cuestiones familiares se vio obligado a estudiar para contador privado postergando unos años su vocación artística. Su formación como artista plástico la fue obteniendo a retazos entre la educación formal escolarizada, los talleres de artistas con desempeño local (como Arnold C. Taylor)¹ y por observación (estudió en el *Instituto 18 de Marzo* cuando Francisco Montoya de la Cruz, Manuel Guillermo de Lourdes y Horacio Rentería Rocha pintaban ahí sendos murales entre 1938 y 1940).

Inicia su producción muralística con audacia, abordando un tema intenso: la *Historia de Gómez Palacio* (al fresco, 1957), en el entonces Banco Internacional del Norte (hoy HSBC), en Gómez Palacio, Durango. En los años sesenta hará murales en la Facultad de Economía, en el Casino de La Laguna (*La danza del trigo*, 1960, destruido en la remodelación del inmueble),² en la Escuela de Comercio y Administración de la UAC (Universidad Autónoma de Coahuila)–Torreón (hoy Facultad de Comercio y Administración (*Historia del Comercio en México*, mosaico, 1966) y en la Facultad de Medicina de la UAC– Torreón (*Historia de la medicina*, fresco, 1967).

En los setenta pinta cinco murales en California, Estados Unidos, entre 1974 y 1976,³ pero antes de partir había realizado en Torreón el primer mural en cerámica policromada de la Comarca Lagunera en la Iglesia del Inmaculado Corazón de María (1972, Col. Torreón Jardín).⁴ A su regreso, aun en los setenta, hará otro mural en el Hospital General de Gómez Palacio (*El árbol de la vida*, 1979).⁵ Al parecer incansable, pues al igual que los demás muralistas de la Comarca pintaba obra de caballete e impartía clases, arranca la década de los ochenta con un mural en el Hotel Presidente de Torreón (1981), otro más en el Edificio de Telecomunicaciones en Chihuahua, Chih. (1982) y ejecuta su segundo y monumental mural en cerámica en el Templo La Encarnación en la colonia Campestre Rosita (1987 – 1989).⁶

¹ Argentino, de padres ingleses, que radicó en torreón de 1950 a 1966; escultor, pintor y escritor. José León Robles de la Torre, *Torreón en las letras nacionales. Historia, biografía, periodismo, poesía, arte, música, pintura, etc.*, Torreón, Ediciones del R. Ayuntamiento de Torreón, 1986, p. 566.

² Idoia Leal Belausteguigoitia, *Arte mural en La Laguna. La historia a través del color*, México, Despacho de Ingeniería Cultural, S.C., 2005, p. 58.

³ Entre otros, *Historia de México y el género humano* en el Museo de los Ángeles (1974). Volverá a Estados Unidos en 1990 donde pintará el mural *Ciudades hermanas* (El Fresno, Cal.). Idoia Leal, *op. cit.*, p. 62.

⁴ *Ibid.*, p. 74.

⁵ *Ibid.*, p. 84.

⁶ El mural monocromo acabado en barro rojo mate, mide 8 X 40 m. “Las piezas fueron cocidas en una ladrillera de la vecina Matamoros”. Lo extraordinario de este mural es que da “la impresión de tierra agrietada por el sol y la sequía y, sin embargo, lista para ser labrada, como anotó en su

Las últimas obras de que tenemos noticia fueron realizadas para espacios privados, los pequeños murales: *Mundo árabe* (1990), *Época prehispánica* (1990),⁷ *Tláloc* (1990) y *Época de los faraones* (1991).⁸ Finalmente, sin fecha precisa y mutilado por la remodelación del edificio en el que se encuentra, el mural *Río Nazas*, en el Banco Comercial Mexicano (hoy HSBC), Av. Juárez y Rodríguez.⁹

La audacia de Esparza es notoria desde el momento en que toma los pinceles tras haber concluido una carrera profesional que no deseaba cursar y, en lo sucesivo, todos los desafíos que asumió: la magnitud de sus obras, sus trabajos en Estados Unidos, la variedad de materiales con los que realizó sus murales, etc. Su modestia es proverbial entre quienes lo conocieron, por ejemplo, los maestros Alonso de Alba Bessonier y Gustavo Montes, quienes dan fe de su bonhomía. Fue reconocido en vida en varias ocasiones: en 1996 recibió un galardón de la Universidad Autónoma de La Laguna; uno más por parte de la Facultad de Arquitectura de la UAC; asimismo el Club Rotario de Torreón le otorgó la medalla *Paul Harris*; en 1997 el Centro Cultural José R. Mijares asignó el nombre de “Raúl Esparza” a su galería; a instancias de Rocío Micher Elías, directora de Radio Torreón, recibió un homenaje por su trayectoria, por parte del Ayuntamiento y la misma Micher logra que se instituya la distinción “Raúl Esparza” a quienes han destacado en la enseñanza artística en la región.¹⁰

En lo concerniente a su espíritu de transformación nos sorprenden sus evoluciones temáticas, estilísticas y, como señalamos antes, también sus variaciones técnicas. Transitó del expresionismo impactante de los

murales realizados en Gómez Palacio (1957) y en la Facultad de Medicina (1967), al didactismo transparente y obsequioso que se advierte en la obra realizada en Facultad de Comercio y Administración (1966), y de ahí a la espiritualidad diáfana y devota se vislumbra en sus dos murales cerámicos en sendas iglesias (1972 y 1989).

Por lo que concierne a la temática histórica regional, es probable que haya sido Esparza quien comenzó a reflexionar plásticamente sobre esas visiones sumarias en La Laguna. La palabra *historia* rondaba en sus creaciones desde finales de los años cincuenta del siglo pasado. Ello implica un gran compromiso no sólo por indagar el pasado sino, como artista plástico, recrearlo visualmente, ya sea para la comprensión del espectador e, indirectamente, para contribuir a la construcción de la identidad de manera consciente o inconsciente.

Su mural *Historia de la medicina* (1967), ubicado en el vestíbulo principal de la Facultad de Medicina de la UAC, en la entrada del Auditorio Dr. Manuel Medina, nos da una impresión muy fuerte, violenta quizá, de los derroteros de la historia, en este caso, regional y nacional.¹¹ De golpe lo visualizamos como un tremendo caos. Su trazo y colorido expresionista, un tanto lúgubre, quizá tiene el propósito de transmitir la sensación de muerte, indefensión, lucha por la vida, epidemias, vanos intentos por curar los males de la humanidad y, finalmente, los triunfos pasajeros o momentáneos sobre los males que afectan a los seres humanos. Podríamos decir que la temática del mural, está muy en sintonía con los acontecimientos de los dos últimos años en los que el virus SARS-CoV-2 ha matado a millones de seres humanos en todo el planeta.

El mural, aun teniendo fuertes componentes que lo atan a la región, tiene una visión universal pues trata sobre los retos de la humanidad frente a las enfermedades. La parte central de la composición es la bisagra cardinal. Enfermedades ha habido en todas las culturas y sociedades, pero la viruela la trajeron los conquistadores a América; era primordial confrontarla pues se corría el riesgo de exterminar a la población nativa (como ocurrió en Cuba, por la explotación laboral y las nuevas enfermedades). En este panel central vemos

momento Paulette Van der Gras en un artículo publicado en la *Revista México en el Arte*, “Nostalgia del Barroco, Mural de la Encarnación en Torreón”, INBA, 1989, p. 19, citado por Idoia Leal, Op. Cit., p. 79. En 1989 también se da tiempo para realizar la escultura en metal *El minero*, ubicado en el acceso principal a las oficinas de la empresa Peñoles, Idoia Leal, Op. Cit., p. 59.

⁷ Roberto Iturriaga, “Podría perderse el mural de ‘El Modelo’”, *El Siglo de Torreón*, 28 de febrero de 2014. La nota de Iturriaga indica que el mural de Raúl esparza titulado “México prehispánico” es de 1940 (desde luego, es evidente que hay dos incongruencias: una en el título y otra en la fecha de realización). El muralista lo obsequió a los dueños de entonces de la papelería “El Modelo”. Se podrían perder porque el edificio será destruido.

⁸ Idoia Leal indica que estos pequeños murales fueron realizados a principios de los años 90. Idoia Leal, Op. Cit., p. 62

⁹ Actualmente este edificio está abandonado y plagado de escombros. Probable candidato a ser demolido, con todo y mural.

¹⁰ Idoia Leal, Op. Cit., p. 60.

¹¹ Deberíamos haber comenzado a hablar de su mural en Gómez Palacio, pero desafortunadamente no hemos tenido acceso a él. Sólo conocemos dos detalles fotográficos del mismo.

cómo, desde sus trincheras, sacerdotes y médicos defienden la vida y la salud. En la cúspide, vemos al franciscano Fray Juan Larios, ejerciendo su protectorado sobre los nativos del lugar; llegó a La Laguna en 1670 cuando la región estaba perturbada por la violencia (debajo de él se ve incluso cómo pelean unos nativos contra otros). Al centro, arriba, Esparza muestra la otra injerencia hispana: al conquistador y latifundista Francisco de Urdiñola.¹²

Descendiendo en una especie de “U” imaginaria, en ese mismo panel central, encontramos, debajo de Urdiñola, autoridades gubernamentales y sanitarias de la colonia, y al ascender al otro extremo de la “U”, vemos las dramáticas escenas de los muertos transportados en carretas, víctimas de la epidemia de la influenza española que hizo estragos en Torreón como en diversos lugares de México y el mundo en 1918. Ascendiendo por la misma línea, como remate, la imponente imagen del médico y general José María Rodríguez, constituyente de 1917, representante de Coahuila, quien entonces propuso la instauración del Departamento de Salud Pública, antecedente de la actual Secretaría de Salud del país. Antes de comenzar la década de los veinte, dirigiendo ese Departamento a nivel federal, encabezó una campaña nacional para combatir la tifoidea (que fue modelo para toda campaña de vacunación nacional). Podemos añadir que carga en su haber muchos otros méritos científicos. En los años veinte estuvo a cargo de las instituciones de salud de Coahuila y en los treinta, de Torreón, donde muere en 1946. Un médico y político como él nos hubiera hecho falta en el siglo XXI para afrontar el covid-19.¹³

Al centro de la “U” imaginaria que hemos trazado, figura el cirujano y médico militar español Francisco Javier de Balmis y Berenguer, mejor conocido como

Dr. Balmis (1753-1819), quien, con el apoyo de 22 niños huérfanos, españoles también, y recursos rudimentarios, recorrió todos los rincones del imperio español para llevar la vacuna contra la viruela “de brazo en brazo”. En el mural de Esparza vemos debajo del médico, el mapa en el que se marca el recorrido de la llamada “Expedición Balmis” por lo que actualmente es nuestro territorio (en el norte de las posesiones españolas, la Expedición inmunizó poblaciones en Texas, Nuevo México, Arizona, San Diego y San Francisco); sin embargo, la proeza de la Expedición (que tuvo varias etapas entre 1803 y 1810) fue que prácticamente le dio la vuelta al mundo manteniendo fresco el virus en los cuerpos de los niños (otro grupo de huérfanos se formó en la Nueva España para marchar a Filipinas).¹⁴

En la *Historia de la Medicina* destaca, finalmente, el panel izquierdo donde vemos las prácticas prehispánicas para combatir las enfermedades y el de la extrema derecha, en el que se aprecian estampas de la ciencia médica y su educación, en la segunda mitad del siglo XX. Esto último representado con el ejemplo de la educación médica en Coahuila y los médicos y profesores de la escuela que han hecho de la práctica médica regional una de las más prestigiosas del país.¹⁵

Este mural, en clave histórica, ubicado en la Facultad de Medicina de la UAC, por lo que hemos visto, bien pudo haberse llamado *Historia de la Medicina en la Comarca Lagunera y en México*. Toda la urdimbre que tejó Esparza en esta obra, donde lo global y lo local se cruzaron desde el siglo XVI, nos muestra que la construcción de las identidades sociales y territoriales siempre se encuentra en tensión entre esos dos flujos en constante vaivén.

Examinemos a continuación la obra de tres artistas cuyos murales estuvieron reunidos en un solo espacio,

¹² Urdiñola fue gobernador de la Nueva Vizcaya (territorio que comprendía parte de lo que hoy es Durango y Coahuila); por su mando militar, su influencia política y los intereses económicos que lo impulsaron llegó a posicionarse como “el hombre más rico del siglo XVII novohispano.” “Francisco de Urdiñola”, en: <es.m.wikipedia.org/Francisco-de-Urdiñola>. Consulta: 29 de abril, 2022.

¹³ “José María Rodríguez y Rodríguez”, <es.m.wikipedia.org/Jose-maria-rodriguez-y-rodriguez>. Consulta: 2 de mayo, 2022. En el propio mural aparece una frase que se le adjudica: “La única dictadura que toleran los pueblos civilizados es la dictadura sanitaria.” Véase también: Eduardo Guerra, *Historia de Torreón*, Torreón, Republicano Ayuntamiento de Torreón, 2006, (Edición conmemorativa del centenario de Torreón), p. 149-150.

¹⁴ Sobre el Dr. Balmis: Julio Castro, “La sorprendente historia del Doctor Balmis y su expedición científica y humanitaria”, Prodavinci, 22 de febrero de 2018. <Prodavinci.com/la-sorprendente-historia-del-doctor-balmis-y-su-expedicion-cientifica-y-humanitaria>. Consulta: 13 de abril de 2022. También: “Real expedición filantrópica de la vacuna” <es.m.wikipedia.org/wiki/Real-expedicion-filantrópica-de-la-vacuna>. (Expedición para la difusión global de la vacuna de la viruela, 1803-1810). Consulta: 16 de abril, 2022.

¹⁵ Entre los galenos representados figuran: Aquilino Villanueva, Abraham Ayala González, Leónidas Guadarrama, Dionisio García Fuentes, Anselmo Caballero, Alberto Madrid, Salvador de Lara, Samuel Silva, Adolfo Mondragón, Carlos Culebro y Manuel Medina, primer director de la Facultad. Idoia Leal, Op. Cit., p. 69.



Raúl Esparza, *Historia de la medicina*, 1967, fresco.
Fotografía: Alberto Argüello.



Manuel Muñoz Olivares, *La pequeña y grande historia de Torreón*, 1981, óleo sobre tela.
Fotografía: Alberto Argüello.

el “viejo” edificio de la Presidencia Municipal de Torreón (construido en 1981 y demolido en 2010) y veamos nuevas aristas de este asunto. En el siglo XX, un sitio privilegiado para la recepción de murales de tema histórico fueron los palacios Municipales y los palacios de Gobierno de los estados de la República. El caso de Torreón no es la excepción. En el edificio referido estuvieron los murales de Manuel Muñoz Olivares, Alberto Ruiz Vela y Gerardo Suzán.

Y así... vencimos al desierto

Como Raúl Esparza, otro fructífero pintor lagunero fue Manuel Muñoz Olivares (1925-2011), oriundo de Matamoros de la Laguna, Coahuila. También paisajista y costumbrista, destacó, sobre todo, por ser un maestro del retrato. Como estudiante en el *Instituto 18 de Marzo*, donde inició sus estudios de secundaria en 1938, seguramente vio el proceso de creación de los célebres murales de Montoya, De Lourdes y Rentería, ya citados. En su educación artística formal recibió clases de dibujo y pintura desde 1942 hasta 1947, de Salvador Tarazona y de dos de los muralistas mencionados: Rentería y De Lourdes. Además de contar con esas buenas bases, continuó formándose durante toda su vida profesional, pero padeció, como muchos pintores en sus inicios, múltiples peripecias antes de asentarse como artista. Huérfano de madre a los 7 años, a los 15 abandonó la secundaria y comenzó un periplo en el que, en sus palabras, “fui sastre, albañil, pintor de muebles y coches, rotulista, perforador de norias, y por último pintor”.¹⁶ También fue cartonista en varios periódicos de Torreón (*El Siglo de Torreón*, *La Opinión*), de la ciudad de México (*Novedades*, *Excelsior*, *México en la Cultura...*), Ciudad Juárez (*El Herald*, *El Fronterizo*, *El Mexicano...*) y Estados Unidos (en un periódico de El Paso, Texas); crítico de arte, docente y restaurador. Impartió clases en el Departamento de Restauración y Conservación de Obras de Arte del Instituto nacional de Bellas Artes (INBA) y en varias escuelas secundarias.¹⁷ En su paso por el INBA fue becado (1970-1971) para realizar estu-

dios en la Universidad Nacional de París sobre conservación y restauración de pinturas y para aprender diversas técnicas pictóricas.¹⁸

En 1981 concluyó un mural sobre la historia de Torreón, comandado por el entonces Presidente municipal Homero Héctor del Bosque Villareal.¹⁹ Hasta donde hemos podido verificar, Muñoz Olivares sólo pintó este mural, que estuvo durante tres décadas en la “vieja” Presidencia Municipal.²⁰ Y decimos “vieja” Presidencia Municipal a esa que fue inaugurada en 1981, pues, pese a todos sus méritos en materia cultural (impulsó enormemente la escultura),²¹ Héctor del Bosque tomó la cuestionable decisión de demoler la antigua Presidencia Municipal, un edificio de estilo neoclásico concluido en 1921. Entonces, la “antigua” fue demolida para erigir la “vieja” y ni sombra queda de ambos edificios pues ahora luce su enorme vacío la llamada Plaza Mayor,²² emplazada entre el nuevo edificio municipal y el modernista edificio conocido como Palacio Federal (construido entre 1944 y 1946 para albergar las oficinas, valga la redundancia, del gobierno federal).²³

Con la destrucción de la antigua Presidencia Municipal, Del Bosque continuó, acriticamente, con el quebranto del patrimonio arquitectónico de Torreón; una ciudad donde permea la idea destructiva de moder-

¹⁸ *Ibíd.*, p. 553.

¹⁹ Homero Héctor del Bosque Villareal, *Aquél Torreón... Anecdotario y relaciones de hechos y personas que destacaron en alguna forma desde 1915 a 1936*, Torreón, Tipografía Lazalde, 1983, págs. 47, 114 y 140. El autor del libro fue Presidente municipal de Torreón en el periodo 1979-1981.

²⁰ Inaugurada también en 1981.

²¹ El Presidente municipal dio su apoyo a lo que Michel Agulhon denomina estatuomanía cívica (en su libro *Historia vagabunda*), pues mandó erigir varias esculturas en honor a “personas que destacaron de alguna forma” en la historia de Torreón, como reza el subtítulo del libro de su autoría que hemos citado. En busto o cuerpo entero, se encuentran distribuidas en varios sitios de la ciudad (hay que añadir que muchas han sido robadas, víctimas de “los ladrones del bronce”, como les llamó Carlos Castañón Cuadros en una conversación informal que sostuvimos con él cuando era director del Archivo Municipal de Torreón en 2021).

²² El edificio de la Presidencia Municipal que legó Del Bosque Villareal fue demolido en 2010.

²³ Carlos Castañón Cuadros, “Palacio Federal”, *El Siglo de Torreón*, Civitas, 26 de octubre de 2016. Se trata de un magnífico edificio de época cuyo rígido esquema geométrico luce alterado (pero de manera positiva) en sus cuatro esquinas, por cuatro monumentales piezas en cantera propias del estilo que el investigador Agustín Arteaga ha denominado la Escuela Mexicana de Escultura; cuatro alegorías excepcionales de la agricultura, la educación, la industria y el deporte.

¹⁶ José León Robles de la Torre, *Op. Cit.*, p. 550.

¹⁷ *Ibíd.*, p. 552. Al parecer, dato que no hemos podido confirmar, también fundó la Escuela de Bellas Artes de Torreón en 1953, *Ibíd.*

nidad a tal grado que en su propia infancia (los años cincuenta del siglo XX), inició la demolición de edificios y chalets considerados anticuados. La “moda de la demolición”, por llamarla de alguna manera, se convirtió en paradigma de una modernidad rampante que se afanaba, y se afana, en desechar sus orígenes y el legado estético que le dejó a la ciudad la bonanza del algodón desde el siglo XIX.

La de Muñoz Olivares es una obra sobre lienzo de grandes proporciones (mide 12 metros de largo por 4 metros de alto) y gracias a que es transportable se salvó de la destrucción, trágico destino que también ha afectado a mucha obra mural en la Comarca Lagunera, que ha desaparecido junto con los inmuebles que la contenían, sea por remodelaciones o demolición. Su título oficial es *La pequeña y grande historia de Torreón* (1981), pero también es conocida como *Personajes de Torreón* o como *Y así... vencimos al desierto*, frase que aparece escrita en el propio mural.

El encargo hecho al pintor por el Presidente municipal Héctor del Bosque, era complejo: narrar visualmente la historia de Torreón. Le pedía, ni más ni menos, elaborar un relato que abarcara aquello que el micro-historiador Luis González y González sintetizaba ingeniosamente con la expresión “*historia universal de San José de Gracia*” en la que relata pormenorizadamente la historia de su pueblo natal en el libro *Pueblo en vilo* (1986). Y Muñoz Olivares, pese a no ser muralista, lo resolvió acertadamente, aunque de una manera poco ortodoxa si pensamos en los cánones heredados por la llamada escuela mexicana de pintura. Su fuerte, como hemos dicho, era el retrato y en esta obra eso es indiscutible; abordó la historia universal de Torreón salpicándola con retratos de sus personajes prominentes.

Este “libro visual”, como es evidente, tiene un inicio. Arriba a la izquierda, como se acostumbra leer en occidente, el mural comienza con las palabras: “*Y... un día, en el desolado y agreste desierto, nació... Torreón*”; concluyendo, abajo a la derecha, con: “*Y así... ‘Vencimos al desierto’*”. Esta última frase es una característica idiosincrática no sólo de Torreón sino del norte mexicano: el esfuerzo emprendedor ante un entorno áspero, severo, candente. No obstante, en la región lagunera este “desierto” se beneficiaba (y se beneficia) del “Nilo del Norte” que es el río Nazas (al que se suma el Aguana-val) que corre por los estados de Durango y Coahuila,

y eso es lo primero que vemos a la izquierda del mural. Pero si pretendemos encontrar en él una narrativa diáfana, no la encontraremos. De manera quizá involuntaria nos enfrentamos a una especie de álbum con estampas disociadas. Y esto es interesante pues semeja, de alguna manera, los mecanismos de la memoria cuando intenta reconstruir sucesos del pasado. También es parecido a los procesos que se dan durante el sueño: notas sueltas, inconexas, paisajes, rostros desconocidos, personas bien identificadas, alegorías, jeroglíficos...

Como anotamos antes, la maestría de Muñoz se despliega en los retratos de importantes personajes de Torreón, que ocupan lo que pudiéramos llamar el panel derecho del mural (que casi llega a la mitad de la composición). En doce grupos distintos podemos ver a periodistas, intelectuales, artistas, empresarios, políticos y médicos quienes en la segunda mitad del siglo XX encauzaban la vida de la ciudad: José L. Rodríguez, Antonio Juambelz, Luis Felipe del Río, Enriqueta Ochoa, Eduardo Guerra, Jesús María del Bosque, Pilar Rioja, Ricardo Montalbán, Isauro Martínez, Carmen Pámanes, Virginia Herrera Franco, el Dr. Salvador de Lara, el Ing. Juan Celada, Nazario Ortiz Garza y muchos más; junto a la firma que aparece abajo a la derecha, se aprecia el autorretrato de Manuel Muñoz Olivares junto al artista Raúl Esparza (con pincel en mano) y en medio de ellos, Manuel Enríquez. Es claro que permea aquí el programa iconográfico del comanditario, como en el caso de las esculturas que encomendó. Finalmente, a la extrema derecha vemos escenas del desarrollo empresarial²⁴ en la Comarca (la Pasteurizadora Laguna hasta arriba) y, descendiendo, el monumento del Torreón moderno,²⁵ su plaza cívica y el antiguo torreón de adobe construido en la década de 1870, hoy Museo del Algodón.

Al centro del mural el autor nos presenta una bucólica escena en la que varios jovencitos retozan en el campo, mientras detrás de ellos se realizan varias fae-

²⁴ Tres emporios de proyección nacional e internacional tienen su sede en La Laguna: la empresa metalúrgica Met-Mex Peñoles (se funda en Torreón en 1887), la cadena departamental Organización Soriana (en 1920) y el Grupo Lala (su antecedente, Unión de Crédito de Productores de Leche Torreón, se crea en 1949).

²⁵ La que observamos en la actualidad “es una réplica mejorada de la que se retiró en marzo del 2017 para dar paso a la construcción de la estación Nazas del Metrobús” y está emplazada frente al Parque Fundadores. Miguel Ángel Campos Pacheco, “Nuevo monumento a Torreón, al 85 por ciento”, *El Sol de La Laguna*, 6 de enero de 2020.

nas agrícolas; los jóvenes juegan y disfrutan de los productos de la región cuya productividad está alegorizada por la diosa Fortuna que flota en el aire sosteniendo un cuerno de la abundancia. Finalmente, a la izquierda, algunos sucesos crudos y rudos de la historia de Torreón y de México: los retratos de Andrés Eppen y del Ing. Federico Wulff,²⁶ urbanizadores y fraccionadores de Torreón; el retrato de Francisco I. Madero, del general Rodríguez Triana, la siempre imponente figura ecuestre de Francisco Villa (en una de sus tres tomas de Torreón), el crecimiento de la villa del Torreón, el ferrocarril, el puente sobre el río Nazas (llamado coloquialmente “El Puente Plateado”) y escenas bélicas edulcoradas por el violín de Pioquinto González tocando la marcha *De Torreón a Lerdo*. En un breve fragmento, arriba del motivo del violinista, Muñoz pintó la flora y la fauna de la región y a su lado el rústico Rancho del Torreón de Leonardo Zuloaga que dio origen a la ciudad actual.

Hombres insignes trashumantes

El mural de Alberto Ruiz vela (1920-2006), *Historia de la Comarca Lagunera o Historia de La Laguna*, fue concluido en 1986 y actualmente consta de tres paneles separados físicamente, de los cuales sabemos que estuvieron en la vieja Presidencia Municipal, pero desconocemos cómo estaban distribuidos.²⁷ Ruiz Vela es originario de la ciu-

²⁶ Reiteradamente señalados como fundadores de Torreón, tesis que poco a poco se desvanece. Gildardo Contreras Palacios escribió que “La ciudad de Torreón tuvo un proceso lógico de crecimiento, desde un incipiente y desolado rancho hasta la moderna urbe que hoy conocemos. Decir que don Andrés Eppen es el fundador de Torreón es negar la niñez y juventud de esta noble ciudad. La ciudad de Torreón debe su nombre a aquél primitivo puesto de vigilancia y resguardo que mandó construir Leonardo Zuloaga en el año de 1850.” Citado por Roberto Martínez García, “El rancho y congregación de Torreón, 1850-1893”, en Sergio Antonio Corona Páez (coord.), *Llanura sin fin: Ensayos de historiografía lagunera*, Torreón, Dirección Municipal de Cultura, 2005 (Col. Centenario, Tomo XXXIII), pp. 61-92. El libro de Gildardo Contreras es: *Antecedentes históricos a la fundación de El Torreón*, Torreón, Ayuntamiento 1991-1993, 1992.

²⁷ En la cédula que acompaña al mural, ahora expuesto en el Museo del Algodón, se comenta que los dos grandes lienzos en forma de “tiras de peregrinación” que actualmente observamos, constituían un solo mural, pero debido a las limitaciones del nuevo espacio se tomó la decisión de dividirlo. No se refiere en la placa la existencia de un tercer mural que presenta aspectos de la historia de la Comarca que llegan hasta el siglo XX.

dad de México, pero radicado en Torreón desde niño. Estando en la Comarca, tempranamente interrumpió sus estudios pues tuvo necesidad de trabajar. Se desempeñó en varios oficios, pero cuando se desempeñó como dibujante en los talleres de las Líneas Aéreas Mineras tuvo la suerte de conocer al gran pintor taurino Carlos Ruano Llopis²⁸ con quien aprendió gran parte del oficio. Aun así, siguió estudiando dibujo y pintura en el día y trabajando de velador en Ericsson. En la cédula que acompaña el mural se menciona que durante su estancia en la ciudad de México “trabajó en el taller de José Clemente Orozco y fue alumno ocasional de Diego Rivera”, algo que por el momento no podemos comprobar. Finalmente estudió arquitectura en la UAC.²⁹ Hemos hablado antes de sus murales en el Hotel Río Nazas, realizados en 1954, en un estilo muy cercano al de Ruano Llopis, pero en estos paneles de 1986 se le nota maduro y con un estilo más propio. Los realizó a su regreso a Torreón tras un largo periplo en Estados Unidos, donde proyectó su obra y realizó varios murales.

De gran aliento, *Historia de la Comarca Lagunera*³⁰ también aspira a narrar la “historia universal” de la región, “Desde los viejos pescadores con las ‘Nazas’³¹ en la laguna de Mayrán”, hasta el siglo XX, en armonía con el camino sugerido por Luis González y González. Con una claridad diáfana, un trazo firme, un delineado oscuro de las figuras y un colorido vibrante en el conjunto, Ruiz Vela se nos presenta como un magnífico narrador visual de la historia de la Comarca. Su visión del pasado prehispánico, en el primer panel, no está tan alejada del enfoque idealizado que nos presenta Diego Rivera en sus referencias plásticas al pasado de Mesoamérica. Pero por la historia particular de los nativos del norte, la idealización de Ruiz Vela no puede ocultar representar el modo de vida rústico y nómada que describieran en su momento los evangelizadores del septentrión.

A orillas de la laguna de Mayrán se vislumbran los refugios improvisados, hechos con palos y pieles, de los

²⁸ José León Robles de la Torre, *op. cit.*, p. 559.

²⁹ Idoia Leal, *Op. Cit.*, p. 89.

³⁰ Para su realización contó con la ayuda de “los jóvenes laguneros Mario Múgica Encerrado y Álvaro Castaño.” *Ibid.*

³¹ Las nazas eran una especie de trampas que utilizaban para pescar los nativos de la región. Se fabricaban con varas de sabino y mimbre.



Alberto Ruiz Vela, *Historia de la Comarca Lagunera o Historia de La Laguna*. 1986 (paneles A y B), acrílico sobre lino. Fotografía: Alberto Argüello.



Alberto Ruiz Vela, *Historia de la Comarca Lagunera o Historia de La Laguna*. 1986 (panel C), acrílico sobre lino. Fotografía: Alberto Argüello.

cocoyames, tobosos, irritilas, tobosos..., otros, incluso, se guarecen en cuevas. Como también lo describen los misioneros, hombres y mujeres semidesnudos, vivían de la pesca, la recolección y la caza, pero como nos lo muestra Ruiz Vela, ello no implica incultura, sino otra forma de cultura con manifestaciones incipientes, por ejemplo, en sus tallas en piedra, sus chamanes y danzas rituales. Ello habla bien del autor pues no representa como salvajes a los pobladores originales, pues no hay grupo humano, por pequeño que sea, que no genere y posea formas simbólicas particulares que le sirvan para interactuar con los fenómenos terrenales y sobrenaturales.

El discurso visual del segundo panel, a su izquierda, incluye elementos que pueden ubicarse desde el siglo XVII hasta poco más allá de mediados del siglo XIX. La evangelización llevada a cabo por franciscanos y jesuitas, acompañados por tlaxcaltecas (llamados “indios gentiles”), interactuando con los pobladores autóctonos que parecen muy atentos a las palabras de los sacerdotes. Por lo que se aprecia, Ruiz Vela evade, en este punto, toda alusión a la violencia de la conquista y evangelización.³²

Un salto temporal ocurre en esta parte izquierda del mural. Se escenifica el cruce por territorio lagunero de los insurgentes independentistas, destacadamente Miguel Hidalgo, cuyo semblante flota en una especie de medallón, mientras debajo de este vemos la caravana que lleva los presos hacia su destino final, Chihuahua, donde serán juzgados y fusilados (1811). La enérgica mirada del cura Hidalgo es patente en esa cabeza alegórica; cabeza que, como sabemos, sería cercenada de su cuerpo, encerrada en una jaula y colgada durante diez años (1811-1821) en una de las esquinas de la Alóndiga de Granaditas en Guanajuato, junto con las testas de Allende, Aldama y Jiménez. Escarmiento para “los revoltosos”, se dijo. En la parte derecha del mismo panel el autor nos presenta, en otro quiebre temporal, un núcleo temático en el que se cruzan la historia nacional

y la regional. La efigie imponente de Benito Juárez, a cuerpo entero, mostrando la Cueva del Tabaco donde se resguardaría el Archivo de la Nación mientras Juárez continuaba su itinerancia perseverando la República durante la invasión francesa. Rodeándolo, figuran varios campesinos y arrieros de la región, quienes no solamente señalaron al Presidente el lugar idóneo para resguardar el tesoro nacional, en Matamoros de la Laguna, sino que lo custodiaron desde 1863 hasta 1867. Al fondo se advierte la entrada de la cueva y cómo llegan hasta ahí varias carretas cargando el preciado tesoro documental.

Rompiendo la escena de vuelos histórico-nacionales, Ruiz Vela pinta un personaje que remata por la derecha este mural: quizá se trate del operador de la primitiva presa ordenada por Leonardo Zuloaga, lo cual nos retrotrae al periodo comprendido entre 1850 y 1855, en un intencional enroque temporo-espacial (se ve al fondo la primigenia torre de vigilancia que dio origen al nombre de la ciudad de Torreón), pues se nos traslada en el tiempo y en el espacio: de la Cueva del Tabaco al Rancho del Torreón y, en esa turbulencia, destaca un anacronismo curioso pues ese hombre está vestido como un obrero del siglo XX. Cierra la composición otra turbulencia: las caudalosas aguas del Nazas.

El tercer y último panel evoca los siglos XIX y XX. Nuevamente el autor teje el torrente de la historia nacional con el de la regional, desarrollando una compleja urdimbre de temporalidades. Arriba a la derecha, con una estructura compositiva que pudiese ser la de un vitral, asoma un obrero industrial que toma en cada una de sus manos unos pequeños ferrocarriles que representan al Central y al Internacional, cuyo cruce por el Rancho del Torreón, en 1884 y 1888, respectivamente, despertó la idea de crear ahí “una bonita e importante población para Coahuila...”³³ El cultivo del algodón, que se realizaba desde finales del siglo XVIII,³⁴ fue impulsado de manera impresionante por las vías férreas contribuyendo a colocar la fibra de la Comarca Lagunera en diversos destinos en todo el mundo. Arriba a la izquierda un capataz a caballo supervisa, a lo lejos, el trabajo de las y los pizcadores de algodón.

³² También en algunos escritos de historia regional se evade señalar que la población nativa opuso resistencia al avance de los emisarios de Occidente, por eso tuvieron que acompañarse de tlaxcaltecas, finalmente sus aliados. Los nómadas autóctonos, tras ser expulsados de sus territorios, respondieron agresivamente, por eso pasarían a la historia como “indios salvajes”, “indios bárbaros”, “indios temibles” o “indios enemigos”. Véase, como ejemplo, Eduardo Guerra, *op. cit.*, págs. 20, 21, 22, 26, 27.

³³ Roberto Martínez García, *op. cit.*, p. 70.

³⁴ Eduardo Guerra, *op. cit.*, p. 32, nota aclaratoria número 10 escrita por Carlos Castañón Cuadros.

Pero en este último panel son tres personajes los protagonistas: al centro, el retrato ecuestre de Francisco Villa (la Toma de Torreón de 1914, de las tres que protagonizó, fue fundamental para el triunfo Constitucionalista sobre el Ejército federal Huertista; con ello, los carrancistas controlaron la red ferroviaria del norte hacia el Centro del país y hacia Estados Unidos, para el abastecimiento de armas y municiones); a la izquierda, Lázaro Cárdenas (el reparto agrario), su rostro flota en un medallón junto a un ejidatario cuyos instrumentos de trabajo son una carabina y un arado;³⁵ y a la derecha, finalmente, el *Cristo de las Noas*.³⁶ Entre Villa y el Cristo destaca la emblemática torre de la antigua Casa Lack. Nuevamente Ruiz Vela, como al principio, subraya la articulación de lo sagrado y lo profano.

La Laguna naif

De los tres murales que originalmente estaban ubicados en la vieja Presidencia Municipal, los ya referidos de Manuel Muñoz Olivares³⁷ y de Alberto Ruiz Vela,³⁸ sólo al de Gerardo Suzán, *Torreón, cien años* (2002), se le brindó un espacio en el nuevo edificio del Palacio Municipal de Torreón ubicado en la llamada Macro Plaza frente al ya referido Palacio Federal. Creado en colectivo por el propio Suzán (coordinador), Patricia Hernández, Teresa Hernández, Erasmo Bernadac, Luis Sergio Rangel y Víctor Félix, fue el proyecto ganador de un concurso convocado en el trienio de Salomón Juan Marcos Issa como Presidente municipal (2000 – 2002), siendo directora de Cultura MARGARA GARZA.³⁹

Aun cuando por sus dimensiones (1.50 X 10 m.), la comunidad artística local aun debate si esta obra es o no un mural, la incluimos en este apartado pues toca

el tema histórico de nuestro interés.⁴⁰ Su autor nació en 1962, es egresado de la carrera de diseño gráfico de la Escuela Nacional de Artes Plásticas (hoy Facultad de Artes y Diseño) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y ha tenido una notable carrera como ilustrador desde 1986, ilustrando libros infantiles publicados en diversos países y como autor de tarjetas postales que edita el Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia (UNICEF por sus siglas en inglés). Vivió varios años en Torreón y en ese tiempo fue profesor en la Ibero de Torreón.

De una aparente ingenuidad y candidez que entusiasman, Suzán y colaboradores refrescan el tema histórico regional con una obra figurativa no verista tramada con interesantes signos simbólicos sintéticos. Diecisiete personajes son visibles en esta propuesta. Unos son sobrenaturales, evidentemente, como el Cristo crucificado que está emplazado al centro de la composición, y dos deidades paganas que lo custodian a la izquierda de la obra (un dios solar)⁴¹ y a la derecha (quizá una deidad lunar)⁴² que muy probablemente simboliza el dominio del cristianismo sobre las (sobrevivientes) religiones autóctonas. Estas tres figuras, como casi todas en el mural, alzan sus brazos en señal de plegaria; debajo de estas tres, corre un ferrocarril y detrás de Cristo observamos la silueta de una planta industrial que ostenta la bandera alemana. Más banderas se aprecian en la obra como botón de muestra de la “Asamblea de culturas [que se dieron cita] en La Laguna”⁴³ cuando la región despegó como polo de desarrollo a finales del siglo XIX. Sobre el ferrocarril, las banderas de Italia y Francia; a la izquierda de la composición, el hombre más grande lleva en su pecho la bandera de España (que dio a la región prominentes agricultores... y latifundistas);⁴⁴ a la derecha del mural,

³⁵ Se queda corto Ruiz Vela al referirse a los implementos de labranza, pues sabemos que, en realidad, el gobierno cardenista elaboró un proyecto integral para apoyar a los ejidatarios proporcionándoles, incluso, tractores modernos (sobre todo a los algodoneros de La Laguna). Véase, de José Reyes Pimentel, *Despertar lagunero. Libro que relata la lucha y el triunfo de la Revolución en la comarca Lagunera*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1937.

³⁶ Escultura hecha por Vladimir Alvarado en 1973.

³⁷ Su mural está ubicado actualmente en el Centro Cultural y Deportivo Jabonera “La Unión”, en las orillas de Torreón.

³⁸ Hoy en día bajo custodia del Museo del Algodón, ubicado en el barrio más antiguo de Torreón.

³⁹ Idoia Leal, Op. Cit., p. 133.

⁴⁰ Es, además, lo que desde hace mucho se ha dado en llamar “mural transportable”, pues está pintado sobre loneta, cosa que ya no preocupa a los puristas.

⁴¹ Que tatemá todo a su alrededor; incluso a dos resilentes personajes.

⁴² Ocho simples siluetas humanas la rodean, cuatro de cada lado, quizá en alusión a un culto de masas anónimas.

⁴³ José Eduardo Rodríguez Pardo, *Asamblea de Culturas en La Laguna. Lo que de sí mismos dijeron miles de inmigrantes extranjeros al llegar a La Laguna*, Torreón, Archivo Municipal Eduardo Guerra, 2009.

⁴⁴ Al abordar el tema “Torreón, su origen y sus fundadores”, Eduardo Guerra se refiere a Leonardo Zuloaga Olivares (1806-1865) como “señor feudal”, por la gran extensión territorial que poseía, pero en realidad, a diferencia de los señores feudales ren-

a un costado de la deidad lunar, la bandera de Líbano, comunidades, estas últimas, la española y las de origen árabe, que aún tienen una fuerte presencia en la cultura regional.

Los cinco individuos que están a la izquierda ostentan los productos agrícolas de la región: la vid, el melón, la sandía, la calabaza y el algodón (productos que también disfrutaban los jóvenes en la bucólica escena del mural de Muñoz Olivares); en la parte opuesta, a la extrema derecha del mural, otros cinco personajes parecen saltimbanquis que simplemente juegan, se divierten y gozan de la vida... en La Laguna. Entre ese grupo y la deidad lunar figura un personaje extraño, cuasi-humano porque tiene un brazo y cabeza, pero la cabeza es una especie de brújula que sólo marca con claridad el Norte; debajo de ese círculo, dos vaquitas miran al horizonte, como graciosa alegoría de la boyante industria lechera regional. En resumen, como se puede apreciar, en su fingida inocencia este mural toca temas cruciales que también se observan en otros casos. La pregunta obligada aquí sería: ¿por qué se eligió sólo este mural para colocarlo en la nueva Presidencia Municipal?

Maquinaria simbólica y arrebató febril

El mural *Persistencia, Centenario de Torreón* (2004-2006), no es de los más recientes en la prolífica producción de Gerardo Beuchot (Torreón, 1963), pero nos interesa por el tema que venimos abordando. De profesión arquitecto, proviene de una familia en la que tres de sus hermanos desarrollan actividades artísticas y humanísticas acentuadas. Recordando su educación formal como arquitecto, Beuchot señala a quienes debe su formación como pintor: “Los pintores españoles Ricardo Salvador de Dios y Enrique

tistas, este hacendado español ya tenía en mente un gran proyecto de explotación agrícola. Guerra, Op. Cit., págs. 11 y 12. “En 1848 compró junto a Juan Ignacio Jiménez, la hacienda de San Lorenzo de la Laguna, antigua propiedad de los marqueses de San Miguel de Aguayo. Cuatro años más tarde decidieron dividir la inmensa propiedad, convirtiéndose en terrateniente poseedor de todo el suroeste de Coahuila, que posteriormente pasó a llamarse Comarca Lagunera de Coahuila. Construyó presas y canales convirtiendo el desierto al norte de San Luis Potosí en ricas tierras algodoneras. Es considerado el padre de la agricultura progresiva del México septentrional”. Gildardo Contreras Palacios, “Leonardo Zuloaga Olivares”, Euskonews, No. 320, 2005 (es.m.wikipedia.org). Consulta: 7 de mayo, 2022.

Pinín” y su profesor de dibujo Oscar Bachtol, quien era docente en el Instituto Superior de Ciencia y Tecnología, A. C. (actualmente La Salle, ubicada en Gómez Palacio). Sin embargo, recuerda que quien le dio el empuje decisivo fue “un sacerdote que veía cuando impartía clases en la escuela Pereyra, Rafael Lascano.⁴⁵

Dos características podríamos resaltar en Gerardo Beuchot: su arrebató febril y su afanosa maquinaria simbólica. En cuanto a lo primero, ello es notorio puesto que “es el muralista lagunero con mayor obra en la región”.⁴⁶ Y en lo que respecta a lo segundo, sus obras tienen, como él mismo reconoce, un cúmulo de signos visuales que son la clave de su muralismo. Interrogado específicamente por la conmemoración del centenario del muralismo en México, Beuchot se define a sí mismo no como un heredero, sino como un continuador. Y ello entra en sintonía con la sentencia con la que hemos querido definir al muralismo de la Comarca lagunera: se trata de un muralismo descentrado. Pero aún es más específico. Su postura nos hizo pensar en esa idea de *maquinaria simbólica*:

Si bien el muralismo es una corriente artística mexicana del siglo XX caracterizada por la utilización pictórica de grandes superficies murales como expresión plástica de contenido ideológico, para mí, es una avalancha de símbolos que proporciona identidad.⁴⁷

Beuchot ha realizado 12 murales. Mencionaremos algunos de los que ha realizado en la Comarca Lagunera.⁴⁸ En 1989, a los 24 años, realiza su primer mural en

⁴⁵ “Desde 1989 hasta la fecha, Gerardo Beuchot ha presentado exposiciones individuales en Torreón, Gómez Palacio, Saltillo y Mazatlán. También ha participado en exposiciones colectivas en las mismas ciudades, además de Monterrey, Chihuahua, El Paso (Texas), Canadá, España, Rusia, Francia, Alemania, entre otras.” En 1991 fue invitado a exponer en la ciudad de México, en una colectiva en la Galería Misrachi, donde presentó obra al lado de Francisco Toledo, Luis Nishizawa Flores y otros artistas. “En 2001, fue elegido para representar a los pintores más distinguidos de Coahuila, en una muestra itinerante que recorrió varias ciudades de México.” Ha sido galardonado con el *Premio Raúl Esparza* por la labor desarrollada como artista plástico y su actividad en la enseñanza de esta disciplina. Diana Leticia Nápoles, “Pintor de murales y retratos. Gerardo Beuchot es el muralista lagunero con mayor obra en la región”, *El Siglo de Torreón*, 13 de enero de 2014 (sección Cultura).

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ Conversación sostenida con el artista el 9 de mayo de 2022.

⁴⁸ Sólo mencionamos estos, pero también ha pintado murales en otros lugares, como en las capitales de los estados de Coahuila y Durango. El más reciente es el titulado *El amor y el arte vencerán al*



Gerardo Suzán (coord.), *Torreón, cien años*. 2002, acrílico sobre tela.
Fotografía: Alberto Argüello.



Gerardo Beuchot, *Persistencia, Centenario de Torreón*, 2004-2006, acrílico sobre panel de yeso.
Fotografía: Alberto Argüello.

el Auditorio de la Escuela Secundaria y Preparatoria Carlos Pereyra, *San Ignacio de Loyola y la juventud*, en óleo sobre yeso (10.5 m²).⁴⁹ En 1995 pinta *Vida y martirio de Miguel Agustín Pro y la Evangelización de los Jesuitas en el norte de México*, ubicado en el Templo Agustín Pro, en la Col. Nueva California II, acrílico sobre yeso preparado (225 m²).⁵⁰ Al año siguiente dos murales, *Génesis y La Virgen del Apocalipsis*, díptico que en conjunto abarca 8.40 m², ubicado en el auditorio de la Escuela Secundaria y Preparatoria Carlos Pereyra.⁵¹

En 2004, en la Capilla de Cristo Rey del Colegio Villa Matel, Gómez Palacio, Dgo., pintó el mural *La Anunciación*,⁵² de 18 m², en acrílico sobre yeso, y poco después, en 2006, concluirá el mural *Persistencia*, al Interior del Edificio Municipal Centro Histórico (antiguo Banco de México). En 2015 continuó atendiendo la demanda de murales de tema religioso. En ese año “Por invitación del padre Aurelio, rector del seminario [de Torreón], el artista realizó el tríptico mural con el tema de *Pablo de Tarso y la vocación sacerdotal en el norte de México*” zona en la que es más difícil encontrar jóvenes con vocación sacerdotal, como explicó el propio Beuchot.⁵³

Su mural *Persistencia*⁵⁴ no es el único en el que toca un tema histórico, pues en aquellos dedicados al Padre Pro y a la evangelización en el norte de México, también lo asume. Por otra parte, como indicamos antes, ha realizado otros murales en clave histórica, pero fuera de nuestra región en estudio. Lo que nos queda claro es que Beuchot es un artista compenetrado con todas las aristas e intersecciones de la cultura y la identidad regionales y, por lo mismo, su visión es inseparable del contexto familiar y social en el que se formó y se ha desenvuelto. Asimismo, esto es evidente pues ha señalado que uno de sus programas creativos centrales es difundir la “identidad lagunera”.

caos (2.44 X 8.58 m., 2022), que probablemente será inaugurado a finales de mayo de 2022 en su lugar de destino: el *Hospital Durango 450*, en Durango, Dgo. Conversación sostenida con el artista el 12 de mayo de 2022.

⁴⁹ Idoia Leal, *op. cit.*, p. 45

⁵⁰ *Ibid.*, p. 39.

⁵¹ *Ibid.*, págs. 46 y 47.

⁵² *Ibid.*, p. 38

⁵³ Yohan Uribe Jiménez, “Realiza una alegoría de Pablo de Tarso en mural. El pintor lagunero Gerardo Beuchot realizó tres murales en el Seminario de Torreón”, *El Siglo de Torreón*, 2 de septiembre de 2015.

⁵⁴ Acrílico sobre panel de yeso, 2.70 x 13.00 m.

Persistencia es representativo de esta postura y de su visión sobre el muralismo. La “historia universal” de la Comarca lagunera es el importante yacimiento del que se nutre Beuchot y que ha procesado para nosotros en esta obra. *Persistencia* es, ciertamente, “una avalancha de símbolos que proporciona identidad”. Pero, de entrada, podríamos decir que Beuchot invierte la fórmula que hemos planteado y nos propone, a partir de la historia de la Comarca, *universalizar la historia regional*. Si fijamos nuestra atención en los dos extremos de la obra, a la izquierda y a la derecha, ahí podríamos sobreponer el esquema del físico teórico Stephen Hawking cuando habla, en su teoría del tiempo, del “cono del pasado absoluto” y el “cono del futuro absoluto” ... ambos son un misterio; en ambos puntos, en los que se alude a los orígenes y al porvenir, hay un chamán realizando rituales mágicos. Al principio, porque no sabemos de dónde venimos; al final, porque no sabemos a dónde vamos. Lo que sí sabemos de seguro es que, de la adversidad (el desierto) surgió una sociedad agrícola e industrial, la comarcana, metáfora de ese gran paso, que, en su devenir, dieron los seres humanos frente a infinitas adversidades. Pero ello no nos evade de sentenciar que la incertidumbre es el faro de la humanidad, ¿será por ello que Beuchot ha elegido un generalizado tono grisáceo para su composición?

Independientemente del genotipo elegido, a la izquierda del mural vemos cómo surge la humanidad de la tierra: dos mujeres se separan de la materia, pero aún siguen siendo materia. Esto lo vemos en un primer plano que nos remite a miles de años atrás. A espaldas de las mujeres, la escena nos remite a los primeros pobladores de la Comarca lagunera que vivían de la pesca y la recolección: hace más de 12 mil años se establecieron los primeros pobladores en las inmediaciones de los ríos hoy llamados Nazas y Aguanaval: irritilas, paoquis, nauopas, caviseres, ahomanes... Beuchot no rechaza la idea de que estos pobladores son parte de la cultura regional, como también lo serán, en adelante, españoles, libaneses, palestinos, franceses, alemanes, chinos y más, que simboliza con un grupo de hombres que llegan con sus banderas al desierto; banderas indistinguibles, pues al autor le interesa más destacar la fusión.

Volvamos a mirar el segmento derecho del mural. Un intrincado nudo de personajes simbólicos aparece en primer plano. De derecha a izquierda, unas sacerdotisas desnudas abren una cueva con sus manos (parteras mito-

lógicas) de donde emerge un ser humano de edad indefinida (pero no menor) en posición fetal: es el hombre del futuro. Enseguida, aparece un par de hombres sentados; el de la izquierda, un hombre mayor arrellanado en una silla vieja, lee serenamente un libro. A su lado, un hombre maduro, empresario, teclea en su *laptop* información que recibe por su celular; se le nota muy activo. Unido a este último, figura el chamán al que hemos hecho referencia; no es un secreto que hombres de negocios y políticos, por racionalistas que sean, recurren a la magia para afianzar sus decisiones. Ese grupo es un nudo de polaridades: lo viejo, lo nuevo; la tecnocientífico, lo sobrenatural; el descanso-la actividad; la reflexión-la acción. El hombre longevo simboliza, para nosotros, el que dice para sí mismo “misión cumplida”; a sus espaldas, Beuchot nos muestra todo lo que los viejos, hombres y mujeres, lograron con sus propias energías y capacidad: domar al Nazas, la bonanza agrícola, la industria local (la metalúrgica, una de ellas, simbolizada por la escultura de *El Minero*, de Raúl Esparza, y la lechera, representada con dos vacas, como también lo hizo Gerardo Suzán), la educación, la fortaleza bancaria (simbolizada por una enorme moneda que aparece de canto) y, como asideros simbólicos: el monumento al Torreón moderno (que evoca el torreón erigido por Zuloaga a mediados del siglo XIX), el *Cristo de las Noas* y la *Puerta de Torreón*, creada por Sebastián en 2003.

Por último, el segmento central reúne mitologías modernas y ancestrales, al lado de contundentes hechos históricos. En el primer plano de este fragmento, vemos, a la izquierda, los retratos de Andrés Eppen y del Ing. Federico Wulff,⁵⁵ quienes han sido elevados a la categoría de míticos fundadores de Torreón sin serlo.⁵⁶ Detrás de Eppen, escenas parsimoniosas de la revolución y el ferrocarril cruzando el desierto; su humareda, que se desplaza de derecha a izquierda, se mezcla con una característica tormenta de arena, de esas que azotan a la región de tanto en tanto; lo sorprendente es que de esa tolvanera surge la imagen del jesuita Juan Agus-

tín de Espinoza, protector de los nativos de la región en tiempos de la colonia.⁵⁷

Como figura mitológica ancestral, observamos a una mujer cuya piel se resquebraja como tierra seca haciendo ruegos al cielo para que llueva. Su entorno es desértico y, no obstante, está rodeada por su flora característica (cardenches, noas, lechuguillas, nopales, biznagas, yucas, sangre de grado, magueyes...). Recordemos que, a diferencia del centro y sur del país, aquí la tierra abunda y el agua escasea; con su pie izquierdo esta mujer toca suavemente un cuerpo de agua que hace ondas y deja ver el Canal de la Perla, antiguo canal de riego que funcionó hasta 1860.⁵⁸ Finalmente, otra figura femenina intemporal empuja una noria antigua, simbolizando la imponente fuerza de las mujeres de La Laguna, representadas como “Madre florida” o “Madre naturaleza” cuyo vigor impulsa el transcurso del tiempo.

Entender el Norte

Las obras de tema histórico de los cinco autores que hemos comentado tienen la virtud de vincular la experiencia humana local con la nacional y la universal. Por la globalización registrada en nuestras tierras desde el siglo XVI, no podría ser de otra manera. No obstante, hemos visto que la impronta de la historia regional tiene particularidades que son sólo atribuibles al norte de México. Por ello, nos parece que estos murales aportan, cada cual, a su manera, elementos interesantes que nos sirven para entender el Norte, para comprender la cultura nortea.

Su contribución es más interesante aún, cuando nos damos cuenta que estas obras no sólo recuperan la historia de La Laguna para fortalecer los asideros materiales e inmateriales de la identidad regional, sino que han contribuido a crearla de manera significativa. ▽

⁵⁵ Al fondo se vislumbra la llamada “Casa del Cerro” o “Chalet Wulff”, donde vivió el ingeniero. Hoy es un museo y centro cultural, gracias a ello el inmueble se ha salvado de la “moda de la demolición” que azota a la Comarca Lagunera.

⁵⁶ Véase *supra*. Es tan vigorosa esta mítica aseveración, que Beuchot la eleva a la categoría de inscripción lapidaria: del compás de Federico Wulff sale humo como si estuviera grabando con fuego su propio mito.

⁵⁷ David Hernández García, s. j., “Identidad regional y globalización”, <<http://itzel.lag.unia.mx>>. Consulta: 11 de mayo, 2022. “Juan Agustín de Espinoza fundó Parras en 1598, con cinco puestos de misión...”; “Se le considera el introductor del cristianismo y del culto católico, fundador espiritual de la Comarca Lagunera (entonces era una sola región que se ubicaba en la Nueva Vizcaya, con su cabecera en Parras)”. Idoia Leal, *op. cit.*, p. 30.

⁵⁸ Cruzaba a un lado de lo que hoy es la Plaza de Armas y varios edificios históricos aledaños; luego fue embovedado y quedó en desuso. En 2003 Idoia Leal, Adrián Ramos y personal de ayuntamiento lo descubren accidentalmente; hoy es un atractivo turístico. Idoia Leal, *op. cit.*, p. 34

BIBLIOGRAFÍA

- CORONA PÁEZ, Sergio Antonio (coord.). *Llanura sin fin: Ensayos de historiografía lagunera*, Torreón, Dirección Municipal de Cultura, (Col. Centenario, Tomo xxxiii), 2006.
- DEL BOSQUE VILLAREAL, Homero Héctor. *Aquél Torreón... Anecdotario y relaciones de hechos y personas que destacaron en alguna forma desde 1915 a 1936*, Torreón, Tipografía Lazalde, 1983.
- GAMIO, Manuel. *Forjando patria*, México, Porrúa, 1992.
- GINZBURG, Carlo. “Microhistoria: dos o tres cosas que sé de ella”, *Manuscrits: Revista d’història moderna*, núm. 12, 1994 (Ejemplar dedicado a: Mites i nacionalisme), págs. 13-42.
- GONZÁLEZ y González, Luis. *Pueblo en vilo: microhistoria de San José de Gracia*, México, Fondo de Cultura Económica, 2010.
- GUERRA, Eduardo. *Historia de Torreón*, Torreón, Republicano Ayuntamiento de Torreón, (Edición conmemorativa del centenario de Torreón), 2006.
- HERNER, María Teresa. “Territorio, desterritorialización y reterritorialización: un abordaje teórico desde la perspectiva de Deleuze y Guattari”, Santa Rosa (Argentina), *Huellas*, núm. 13, 2009, pp. 158-171.
- LEAL Belausteguigoitia, Idoia. *Arte mural en La Laguna. La historia a través del color*, México, Despacho de Ingeniería Cultural, S.C., 2005.
- MANRIQUE, Jorge Alberto. *El fin de una aventura artística: el “muralismo ‘pagano’”*, Sinaloa (México), Gobierno del Estado de Sinaloa, 1992.
- REYES Pimentel, José. *Despertar lagunero. Libro que relata la lucha y el triunfo de la Revolución en la comarca Lagunera*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1937.
- ROBLES de la Torre, José León. *Torreón en las letras nacionales. Historia, biografía, periodismo, poesía, arte, música, pintura, etc.*, Torreón, Ediciones del R. Ayuntamiento de Torreón, 1986.
- RODRÍGUEZ Pardo, José Eduardo. *Asamblea de Culturas en La Laguna. Lo que de sí mismos dijeron miles de inmigrantes extranjeros al llegar a La Laguna*, Torreón, Archivo Municipal Eduardo Guerra, 2009.

SEMBLANZA DEL AUTOR

ALBERTO ARGÜELLO GRUNSTEIN • Doctor en Historia de la Cultura por la Universidad Iberoamericana, Maestro en Artes Visuales por la Escuela Nacional de Artes Plásticas (hoy Facultad de Artes y Diseño, FAD, de la UNAM) y Licenciado en Sociología por la Facultad de Ciencias Políticas y sociales de la UNAM. Fue director del Cenidiap de 2000 a 2003. Durante su gestión diseñó el concepto y fundó la revista electrónica *Discurso Visual*. Ha impartido cursos sobre historia, teoría y práctica de las artes visuales en el Centro Nacional de las Artes; la ENAP; la Escuela de Diseño, la Escuela de Artes y la Maestría en Humanidades (estas tres últimas de la Universidad Anáhuac-México). Es autor de los libros: *La distopía va... el temor al prójimo en la experiencia estética del terror invisible (pandemia)*; *De la protesta social a la protesta visual. México 1968/2018*; *Redescubriendo la sociología del arte*; *Pensamiento y arte en los 90, debates, versiones, rupturas*. Es investigador de tiempo completo en el Cenidiap. Sus líneas de investigación son historia y sociología del arte, arte regional e interartes.