



## Una revisión del Muralismo Mexicano. Los excluidos murales de Ángel Zárraga en la Catedral de Monterrey: 1942-1945

A revision of the Mexican Muralism. The excluded murals of Ángel Zárraga at the Monterrey Cathedral: 1942-1945

**RODRIGO LEDESMA GÓMEZ**  
Universidad de Monterrey (México)  
[rodrigo.ledesma@udem.edu](mailto:rodrigo.ledesma@udem.edu)

Recibido: 31 de octubre de 2017  
Aceptado: 30 de diciembre de 2017

### Resumen:

*Los poco conocidos murales de Ángel Zárraga en la Catedral de Monterrey, México, han estado apartados de la historia del Muralismo Mexicano, tal vez por su contenido religioso y por no tratar los temas de las luchas obreras campesinas, la historia del México posrevolucionario o de crítica social, además de estar ubicados en una ciudad donde no se desarrolló dicho movimiento artístico como fue en la ciudad de México o Guadalajara. En este trabajo se presenta una descripción iconográfica del contenido religioso y algunos comentarios críticos para difundir, así como justipreciar, el alto valor artístico de estos murales pintados entre 1942 y 1945.*

**Palabras clave:** Muralismo, Arte Mexicano siglo XX, Pintura Moderna.

### Abstract:

*The little-known murals by Ángel Zárraga in the Cathedral of Monterrey, Mexico, have been removed from the history of Mexican Muralism, perhaps because of its religious content and because it does not deal with the issues of peasant workers' struggles, the history of post-revolutionary Mexico or social criticism, in addition to being located in a city where the artistic movement was not developed as it was in Mexico City or Guadalajara. This work presents an iconographic description of the religious content and some critical comments to disseminate, as well as assessing the high artistic value of these murals painted between 1942 and 1945.*

**Keywords:** Muralism, 20th century Mexican Art, Modern Painting.



Cuando se habla del Muralismo Mexicano desarrollado entre las décadas de los años 20 a 50 del siglo XX, las personalidades artísticas de Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros y en un principio de Roberto Montenegro, cuyas principales obras murales se encuentran en la ciudad de México y en Guadalajara, son quienes acaparan la atención de este movimiento artístico, dejando de lado a otros pintores como es el caso de Ángel Zárraga.

La historia de los murales de la Catedral de Monterrey se inicia con la designación de Guillermo Tritschler y Córdova (1878-1952) para ocupar la silla episcopal de la Arquidiócesis de Monterrey a partir del 22 de febrero 1941 (aunque toma posesión del cargo el 25 de junio), puesto que desempeñó hasta su muerte sufrida el 29 de julio de 1952. Con una enérgica formación artística adquirida en sus catorce años de estancia en Roma, pensó en cómo podría enaltecer con obras de arte sacro moderno las parroquias y la Catedral de la Diócesis. Así pues, invitó al pintor Ángel Zárraga (1886-1946) a trabajar en un proyecto para decorar el presbiterio de la Catedral. Zárraga y el Arzobispo Tritschler se habían conocido en la ciudad de México en la casa del sacerdote y poeta Octaviano Valdés (1901-1991), donde se celebraban tertulias intelectuales entre clérigos, poetas, historiadores y artistas. Zárraga quien había vivido en Europa desde 1907, al no poder integrarse al movimiento del Muralismo, entre 1933 a 1941 pintará diversos murales con temas religiosos al fresco y a la encáustica en iglesias de Francia como el *Vía Crucis* de la capilla del sanatorio de Guébriant, hoy villa de descanso, 1933, el *Vía Crucis* y la *Resurrección* en la iglesia del Sagrado Corazón dentro de la Ciudad Universitaria de París, 1936; el *Vía Crucis* en la iglesia de Saint-Martin de Meudon, 1940, la cripta dedicada a *Santa Teresa del Niño Jesús* en la iglesia de Saint Ferdinand des Ternes, 1941, y en Marruecos en la iglesia de Fedhala un *Exvoto a Jacques Hersent*, 1934. A su regreso al país también pinta murales en el Club de Banqueros y los laboratorios Abbott, 1943. No concluyó un encargo mural para la biblioteca de La Ciudadela, pues la muerte lo alcanzó el 22 de septiembre de 1946.

Los murales de la Catedral de Monterrey fueron trabajados entre 1942 a 1945 con la técnica de la encáustica y fueron los primeros que realizó Zárraga en México. El diseño original no corresponde a lo que finalmente se pintó, ya que el P. Raúl Mena Seifert, quien fungió como capellán entre 2007 y 2011, hizo una exhaustiva catalogación y encontró unas fotografías de la época con los dibujos del proyecto inicial. Aunque ya han sido relatados de manera general en el libro de *La Catedral de Monterrey* de Tomás y Xavier Mendirichaga (1990), analizaremos los elementos iconográficos, además de mencionar algunos hallazgos dentro de los murales. La disposición de los mismos para describirlos será: ábside, muro derecho (sur), muro izquierdo (norte) y bóveda.

El ábside (Figura 1) se inicia de arriba hacia abajo con el Espíritu Santo sobre un resplandor de veintiún rayos. Tres líneas de cada lado bajan hacia la escena de la Virgen María y de la Señora Santa Ana. El resplandor apunta hacia una corona, simbolizando el poder de Dios Padre, quien del lado derecho vestido con túnica dorada apunta con una mano hacia Jesús y con la otra sostiene la corona de espinas. La Santísima Trinidad está puesta de manifiesto. Debajo del Padre un ángel con manto púrpura en la mano izquierda muestra una custodia con la hostia y con la derecha carga un cáliz, ambos objetos en referencia a la eucaristía. El arcángel Gabriel con manto rosa y diadema

extendida de flores, porta la azucena de la pureza, misma que es irradiada por el Espíritu Santo; con la mano derecha apunta hacia una estrella en el broche del otro ángel en alusión a la *Stella Maris*, estrella del mar, como madre guía, de las Letanías Lauretanas; María con vestido rojo y manto azul viste como la Inmaculada Concepción (como ha sido representada por El Greco (1541-1614) en su lienzo *La Inmaculada Concepción contemplada por San Juan* (ca. 1585) o las *Inmaculadas* de Rubens (1577-1640) de 1628, de Antonio de Pereda (1611-1678) en sus dos versiones de 1634 y 1636 o de Alonso Cano (1601-1667) de 1648), acepta en actitud de sumisión su encarnación y de su vientre irradia luz en forma de ondas, porque dará vida al Salvador. Según citan Tomás y Xavier Mendirichaga (1990, p. 57) el tema de este mural en palabras del propio artista es *La Glorificación de la Virgen bajo el Misterio de la Trinidad*. Al fondo se aprecia el Cerro de La Silla y el desaparecido convento franciscano de San Andrés, con lo cual Zárraga coloca a La Anunciación en la ciudad de Monterrey, imponiéndole un fuerte carácter regional a la escena (Figura 2).



Figura 1. Ábside.

Del lado izquierdo del mural, Cristo con túnica blanca abre las manos para recibir la corona de espinas que le envía el Padre. Debajo unos ángeles sostienen un papel que refiere a las Bienaventuranzas de la bóveda, una de las cuales es señalada por uno de los seres seráficos y el otro muestra el Sagrado Corazón de Jesús. En el broche de la capa del ángel con túnica rosa están inscritas las letras AZ, iniciales del nombre del artista, lo que fue descubierto por el P. Raúl Mena. Santa Ana con túnica color vino y manto dorado en alusión a la Leyenda Dorada del siglo XIII de Santiago de la Vorágine (1228-1298), recibe también los rayos del Espíritu Santo porque fue concebida sin contacto sexual, según el tratado del benedictino alemán Johannes Trithemius (1492-1516) publicado en 1494. Ella instruye en la lectura a través del alfabeto griego a la Virgen niña quien porta vestido rojo, casaca y pañoleta blanca, estas dos últimas prendas en correlación con su pureza terrenal; esta tradición de enseñar a leer a la Virgen fue

iniciada en el siglo XIV. El alfa y la omega son la interpretación de Cristo anotada en El Apocalipsis 22, 11, y la delta, el triángulo, según la tradición griega, (Pérez-Rioja, 2008, p. 432) es la denotación de lo femenino de Ana y María, abuela y madre respectivamente del Redentor. La firma está debajo del asiento de la Virgen y dice: “ÁNGEL ZÁRRAGA mexicano 1942 43”.



Figura 2. Detalle de La Anunciación con el desaparecido Convento de San Andrés y al fondo el Cerro de la Silla.

En el mural del lado derecho o muro sur, (Figura 3) en la parte de abajo se relatan tres pasajes bíblicos. Del lado izquierdo el milagro de *Las Bodas de Caná*. La Virgen con su traje en azul y rojo detrás de Jesús le dice de la falta de vino a lo que el Redentor ordena vaciar agua en unas ánforas. Al sirviente no se le ve el rostro y en su brazaete se leen las letras AZ, iniciales del nombre del muralista, descubiertas por el P. Mena y por quien esto escribe. Del lado derecho se narra *La Multiplicación de los Panes y los peces*. Pedro con túnica blanca le explica a Jesús de la necesidad de comida, a lo que Cristo pide los panes, que aquí sólo aparecen tres en lugar de cinco como narran los evangelios, y los dos peces que son acercados por un sirviente vestido con túnica amarilla; una serie de triángulos con base curvada forman un tapiz azulado para simular el mar. Al centro en un primer plano y con mayor tamaño, *La Resurrección* en el momento preciso en que Cristo sale de su tumba y se eleva hacia los cielos con la mano en alto símbolo de su triunfo. El resplandor de su cabeza con siete rayos es en alusión a las siete palabras y carga un largo pendón con el emblema de la cruz. Un soldado duerme sobre su escudo y el otro en actitud de asombro levanta los brazos y suelta su pica: en el cinturón de este centinela se lee ÁNGEL ZÁRRAGA, (Figura 4) palabras descubiertas por el P. Mena. Toda la narración bíblica se enlaza a través de arcadas unas en rojo y otras en negro.



En la parte superior son presentadas dos actividades laborales de Nuevo León: del lado izquierdo los trabajos agrícolas de los naranjales son caracterizados por un hombre con sombrero, agachado, de piel morena a quien no se le ve el rostro y que recoge en un cesto los frutos; al fondo se aprecian los sembradíos del cítrico. Hacia la derecha un obrero en plena faena de fundición se enlaza a través de un tubo que pasa por debajo de la ventana con dos compañeros posicionados en el otro extremo. Llamas, chimeneas, tubos ambientan la industria del acero de Monterrey que en esos años se producía en grandes cantidades en la legendaria Fundidora de Fierro y Acero de Monterrey, símbolo del progreso industrial de esa ciudad. Por arriba de la ventana unos ángeles de gran tamaño sostienen una cartela con el anagrama de la Virgen, mismo que resguarda el escudo del Arzobispo Tritschler, el cual lleva los vocablos latinos “CRECAMUS-INILLO PEROMNIA”.



Figura 3. Muro sur.



Figura 4. Detalle en el muro sur del centinela en cuyo cinturón aparece la firma del artista.

Este mural está firmado debajo de la escena de las Bodas de Caná. “ALELUJA, 6-V-1945”. La palabra aleluya con la fecha la escribió Zárraga en señal de haber terminado todos los murales.

Pasajes bíblicos y de la evangelización del noreste son expuestos en el mural del lado izquierdo o muro norte (Figura 5). Al centro *La Piedad*, donde la Virgen vestida con túnica morada, símbolo del dolor y manto azul en relación con lo celestial sostiene a su hijo muerto, que yace en su regazo con los brazos caídos; detrás de ella un resplandor simboliza la luz de la salvación y al mismo tiempo la luz solar de la región montañosa donde se ubica la ciudad de Monterrey. Toda la escena descansa sobre un pedrusco montículo.



Figura 5. Muro norte.

Debajo de *La Piedad*, un franciscano carga a un indio delante de una hoguera: ambos sucesos significan la redención, ya que Cristo al morir da la vida eterna y el fraile evangelizador salva de las llamas eternas al natural a través de la cristianización, por lo que de todo el conjunto emanan unas radiaciones transparentes denotando la expansión del cristianismo. Del lado derecho en un primer plano un franciscano da la comunión a un indígena hincado, que por su vestimenta con la capa era un personaje de mayor jerarquía; en el extremo unos cactus hieráticos entornan la evangelización de estas tierras del noreste mexicano. En un segundo plano está representado otro milagro de Jesús que es *La Resurrección de Lázaro*. De la cueva donde fue inhumado el hermano de Marta y María sale andando envuelto en vendas y Cristo con túnica blanca y manto rojo levanta la mano para llevar a cabo su prodigio. Arriba de la cueva, un árbol hueco guarece a la pequeña Virgen del Roble, la advocación mariana local y que es una de las pocas representaciones existentes (Figura 6). Del lado izquierdo del mural en primer plano está el milagro de *La Sanación de un ciego*, en el que Jesús con las mismas vestiduras, unta el lodo en los ojos del invidente al cual Zárraga viste como un personaje del siglo XX; el bastón roto alude al milagro de la recuperación de la vista, pues ya no será necesario su uso. Una barda de tabiques separa a la escena del segundo

plano en donde un franciscano sostiene una cruz y consuela a un indígena quien se hinca recibiendo la confortación espiritual. Al fondo unas edificaciones con almenas infieren el conjunto conventual franciscano de San Andrés que existió en la ciudad. Un maguey pinta el paisaje mexicano y en el fondo del mural la cordillera de la Sierra Madre ambienta todos los acontecimientos narrados en la localidad. Remata el mural igual que el anterior con ángeles de gran tamaño, ahora sustentando una cartela con el anagrama de Cristo y un par de indígenas sostienen el escudo de Monterrey. La firma en el ángulo inferior derecho: “ANGEL ZÁRRAGA 1945”. Esto nos indica que fue terminado antes que el de enfrente que fue el último.

En la bóveda dividida en cuatro partes, ocho de las Bienaventuranzas de San Mateo están representadas alegóricamente por medio de ángeles y filacterias con los textos en latín en letras mayúsculas, pero sin seguir el orden del pasaje bíblico (Figura 7).



Figura 6. Detalle en el muro norte de la advocación mariana local de la virgen del Roble.

Al fondo colindando con el muro del ábside, a la izquierda la cuarta Bienaventuranza: “BEATI, QUI ESURIUNT, ET SITIUNT JUSTITIAM: QUONIAM IPSI SATUBUNTUR”, Bienaventurados *los que tienen hambre y sed de justicia porque ellos serán saciados*; un ángel con vestido entallado azul extiende su mano diestra para consolar a una mujer hincada con velo y túnica en gris, mientras con la otra abraza al ángel compañero y en un segundo plano tanto trigo como frutos representan la abundancia. A la derecha la primera de las Bienaventuranzas: “BEATI PAUPERES SPIRITU: QUONIAM IPSORUM EST REGNUM CAELORUM”, *Bienaventurados los pobres de espíritu, porque de ellos es el reino de los cielos*; el ángel con vestido blanco de pliegues sueltos sostiene una esfera azul rodeada de estrellas y dentro de ella una pareja alude a las almas en el cielo.



En el siguiente tramo junto al muro sur y a la derecha la tercera Bienaventuranza: “BEATI MITES: QUONIAM IPSI POSSIDEBUNT TERRAM”, *Bienaventurados los mansos porque ellos poseerán la tierra*. Un ángel con túnica marrón y sombrero encasquetado sostiene una esfera armilar y toca la cabeza de un joven con el torso desnudo quien se sostiene cogiendo la esfera celeste. Luego la Bienaventuranza ocho: “BEATI, QUI PERSECUTIONEM PATIUNTUR PROPTER JUSTITIAM: QUONIAM IPSORUM EST REGNUM CAELORUM”, *Bienaventurados los perseguidos por causa de la justicia porque de ellos es el reino de los cielos*. El ángel con túnica verde y capa blanca, carga en sus piernas un cosmos del cual un hombre flechado toca con una de sus manos, personaje que es una clara referencia a san Sebastián.



Figura 7. Bóveda.

En el segmento que da hacia la nave principal la segunda Bienaventuranza: “BEATI; QUI LUGENT: QUONIAM IPSI CONSOLABUNTUR”, *Bienaventurados los que lloran, porque ellos serán consolados*, que es lo que hace el ángel ataviado con un largo vestido rojo, reconfortando a una mujer con velo y vestido café. Continúa la quinta de las bendiciones: “BEATI MISERICORDES: QUONIAM IPSI MISERICORDIAM CONSEQUENTUR”, *Bienaventurados los misericordiosos, porque ellos alcanzarán misericordia*. El espíritu celestial porta un vestido naranja y con las manos en actitud orante mira al cielo, mientras que en el lado inferior derecho un hombre rescata a otro que se encuentra desfallecido.

Las dos últimas bienaventuranzas junto al muro norte corresponden a la sexta y séptima: “BEATI MUNDO CORDE: QUONIAM IPSI DEUM VIDEBUNT”, *Bienaventurados los limpios de corazón porque ellos verán a Dios*. Un sonriente ángel con vestido rojo y portando en la cabeza una pañoleta con caídas en tabloncitos, exhibe un pequeño libro en su mano derecha y la otra la recarga en el



hombro de su compañero; abajo dentro de la figura de un corazón una pareja eleva sus oraciones. Y la séptima de las bienaventuranzas: “BEATI PACIFICI: QUONIAM FILII DEI VOCABUNTUR”, *Bienaventurados los pacíficos porque ellos serán llamados hijos de Dios*. La paz se representa con la paloma que lleva una rama en el pico, un hombre en el mar portando una cruz en el cuello y un arco iris, significando el perdón y la unión después de la tormenta, todo en relación con el diluvio universal; es decir, la concordia entre el mundo antiguo y el moderno, el cual se simboliza con el rayo que es aparado en un pararrayos sostenido por el ángel con vestido naranja (Figura 8).

Estos magníficos murales llevan una composición con figuras algo rígidas tal y como se trazaban los diseños pictóricos de esa época y se encuentran fuertemente influidos por la estética del Art Déco, misma que Zárraga absorbe en sus años de estancia en Francia. Los colores suaves remiten a los grandes murales del Renacimiento italiano o como los mismos de Fra Angelico y que es de donde Zárraga se inspira para desarrollar su trabajo en Monterrey, con el antecedente de lo que él ya había plasmado en las iglesias de Francia mencionadas al principio, más los diálogos sostenidos con el arzobispo Trischtler sobre las temáticas religiosas y que adapta a sus necesidades contemporáneas. El equilibrio de las formas en cada una de las escenas consigue transmitir un conjunto armonioso de gran riqueza espiritual, no sólo por los temas mismos, sino por la suavidad del tratamiento de los murales en sí.



Figura 8. Detalle de la bóveda de las Bienaventuranzas 6 y 7. Destacan en la 7 el rayo y el pararrayos, así como la paloma de la paz.

En los años en que Zárraga pinta los murales de la Catedral de Monterrey, otros muralistas trabajan con temas que nada tienen que ver con lo religioso, como Fernando Leal (1896-1964) quien concluye en 1942 *La vida del Libertador Bolívar*, en el Anfiteatro Bolívar del Ex-Colegio de San Ildefonso en la ciudad de México y un año más tarde finaliza su *Historia del Transporte* en la Estación Nueva del Ferrocarril Central Mexicano en San Luis Potosí. Diego Rivera (1886-1957) está trabajando en Palacio Nacional cuando en 1942 ejecuta *Cultura Purépecha*, *Cultura Mixteca-Zapoteca* y en 1945 *El tianguis de Tlatelolco*, mientras que en el antiguo Instituto

Nacional de Cardiología elabora entre 1943-1944 dos tableros transportables sobre la *Historia de la Cardiología*. José Clemente Orozco (1883-1949) durante 1942 a 1942 trabaja en la iglesia del Hospital de Jesús de la ciudad de México los murales inconclusos *Apocalipsis* con la demostración de los horrores de la II Guerra Mundial. Y David Alfaro Siqueiros (1896-1974), experimentando nuevas técnicas, realiza en el Palacio de Bellas Artes de 1944 a 1945 *México por la Democracia y la Independencia*, *Víctimas de la guerra* y *Víctimas del fascismo*.

A pesar que en el tiempo en que fueron pintados los murales se publicaron notas periodísticas en el diario local de Monterrey *El Norte* y en *El Universal* de la ciudad de México, o bien en las revistas capitalinas *Tiempo* y *Revista de Revistas*, los murales de la Catedral de Monterrey son poco conocidos y apreciados. Muchos años pasaron para que estos trabajos de Zárraga fueron al menos citados, como fue el caso de la publicación de la *Historia del Arte Mexicano* en 1982, en cuya sección de Arte Contemporáneo en el escrito de Delmari Romero Keith (1982) “Otras figuras del muralismo mexicano. Ángel Zárraga”, apenas si hace una mención al decir: “Y también trabajó en el interior de la Catedral de Monterrey.” (p. 1999)

Fue hasta principios de 1985 cuando se hizo una exposición sobre Zárraga en el Museo Tamayo de la ciudad de México que se escribieron algunos artículos periodísticos valorando más la obra del pintor. Uno de estos fue el de Antonio Rodríguez, (1985) “Al rescate de Ángel Zárraga”, donde escribe: “En su patria, Zárraga pinta tres murales: uno excelente, con una síntesis de religión y modernidad, en la Catedral de Monterrey.” (p.4) Otro texto fue el de la crítica e historiadora del arte Teresa del Conde (1985) “Exposiciones de Ángel Zárraga y Aníbal Angulo” en el que expresa:

Ángel Zárraga (1886-1946) es un pintor al que se menciona mucho, pero aparte de sus cuadros sobre futbolistas y del merecidamente famoso *Exvoto* de san Sebastián, de las colecciones del INBA, su obra es prácticamente desconocida para la generalidad del público y aun para los entendidos. En lo personal, recuerdo sus murales en la Catedral del Monterrey. (p.17)

Seis años más tarde, en 1991, se llevó a cabo una exposición en el Museo Nacional del Arte titulada *Modernidad y modernización del arte mexicano, 1920-1969*, en cuyo catálogo Jorge Alberto Manrique (1991) escribió el ensayo “Otras caras del arte mexicano”, en el que aborda la obra de Zárraga, diciendo escuetamente que: “Ejecutó murales en el Club de Banqueros de la ciudad de México y en la Catedral de Monterrey.” (p. 138)

Guillermo Sheridan escritor quien estaba emparentado por ascendencia familiar con Zárraga, comenta de sus encuentros con su pariente a través de sus obras pictóricas. Para la exposición sobre el artista que se llevó a cabo en su natal Durango en el año de 2007 en el museo que llevaba su nombre, Sheridan (2007) escribió un texto para un pequeño catálogo en el que habla de los murales de Monterrey, siendo uno de los pocos que les otorgan un espacio a esas pinturas:

En Monterrey, en el umbral de la adolescencia, me halagó reencontrar al tío Ángel en la Catedral. Su ábside, decorado con sus fastuosos murales a la encáustica, era un respiro anímico y climático, un asidero a la tradición en una ciudad que la había suplantado por la acción industrial y comercial. La Catedral era la más valiosa y relevante prenda de esa ciudad remisa al arte. ¡Cómo me gustaba, escabullendo la vigilancia de un sacristán

gotoso, llegar bajo el cenit de ese bermellón y cerúleo, y mirar hacia ese cielo accesible, donde un concierto de ángeles y ángeles pregonan las bienaventuranzas en sus airosas filacterias! (p. 95-96).

En la retrospectiva exposición en el Palacio de Bellas Artes *Ángel Zárraga. El sentido de la creación*, llevada a cabo entre mayo y julio de 2014, se exhibieron ochenta y cinco piezas, entre las que destacaron los dieciocho murales movibles al óleo Art Déco que el artista realizó para la Embajada de México en París en 1927 y que nunca se habían expuesto en conjunto. Uno de los temas de la muestra fueron los trabajos con tema religioso, pero que en su mayoría se mencionaron los que ejecutó en Francia, haciendo mínima mención de los murales de Monterrey.

Bien dijo Teresa del Conde que a Zárraga se le conoce poco, a pesar que se han escrito varios textos sobre su obra. Uno de los mejores trabajos es el de Elisa García Barragán titulado *Ángel Zárraga. Entre la alegoría y el nacionalismo*, libro en el cual hace una recopilación de la obra conocida del pintor y en donde incluye una crítica realizada por José María González de Mendoza (1992) sobre los murales de Monterrey, enarbolándolos y afirmando que superan a los que el autor realizó en Francia:

La magnífica decoración realizada por Ángel Zárraga en el ábside de la Catedral de Monterrey cubre más de doscientos cincuenta metros cuadrados. Supera en amplitud y en variedad a las ejecutadas por el mismo artista en Francia, en la cripta de Surennes, en las capillas de Guébriant y de la Ciudad Universitaria de París, y en las iglesias de Réthel, Meudon y Saint Ferdinand des Ternes. Ojalá marque el comienzo de la renovación del arte religioso en México (p. 74).

Como decíamos en un principio que por el hecho de que los murales de la Catedral de Monterrey no estén en la ciudad de México o Guadalajara, tal vez sea una de las causas por las que no se les ha dado la importancia debida ni la valoración que merecen, al mismo tiempo que son poco conocidos, o bien, porque no tratan de los temas con los que identificamos al Muralismo Mexicano, ya que su tema es religioso y porque Ángel Zárraga no estuvo en el grupo de los tres grandes, aunque sí se conoció y trató con Diego Rivera, pero como escribió Tersa del Conde (2003):

Ellos se conocieron y se trataron, pero Zárraga no debe haber comulgado con la ideología de su colega. Era tan católico, que compró una casa en ruinas en Meudon, al sureste de París, sólo porque en la vecindad vivía o había vivido Jacques Maritain (p.57).

Sin embargo, los murales de la Catedral de Monterrey son unos de los más logrados dentro del arte mexicano del siglo XX, por supuesto con estilo propio, pero con algunos influjos del Muralismo Mexicano, tal como lo afirmó Olivier Debrouse (1979):

Aunque en intención y en esencia su obra sea opuesta a la de los muralistas mexicanos, existen algunas influencias y afinidades entre ellos. Ángel Zárraga se vuelve el caso particular de un muralista marginado que decide por su propia cuenta “representar” al muralismo lejos del contexto histórico que permitió su desarrollo (p. 8).





## Referencias

- Debroise, O. (1979). Ángel Zárraga: aspectos de un muralismo olvidado. *La Cultura en México*, (pp. 8-9).
- Del Conde, T. (1985). Exposiciones de Ángel Zárraga y Aníbal Angulo. *Uno más Uno*, 17.
- Del Conde, T. (2003). *Una visita guiada. Breve Historia del Arte Contemporáneo en México*. Ciudad de México, México: Plaza & Janés.
- García Barragán, E. (1992). *Entre la alegoría y el nacionalismo*. Ciudad de México, México: Secretaría de Relaciones Exteriores.
- González de Mendoza, J.M. (1992). Los murales de la Catedral de Monterrey. En E. García Barragán. *Entre la alegoría y el nacionalismo* (pp. 74). Ciudad de México, México: Plaza & Janés.
- Mále, E. (1986). *El gótico: la iconografía de la Edad Media y sus fuentes*. Madrid, España: Encuentro.
- Manrique, J. A. (1991). Otras caras del arte mexicano. En *Modernidad y modernización del arte mexicano. 1920-1960* (pp. 136-139). Ciudad de México, México: Museo Nacional de Arte.
- Mendirichaga, T. y Mendirichaga, X. (1990). *La Catedral de Monterrey*. Monterrey, México: Emediciones.
- Novelo, M. L. y Landuci, S. (Ed.). (1997). *Zárraga*. Milán, Italia: Américo Arte Editores y Leonardo Periodici.
- Pérez-Rioja, J.A. (2008). *Diccionario de Símbolos y Mitos*. Madrid, España: Tecnos.
- Réau, L. (1997). *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de la Biblia*. Madrid, España: Serbal.
- Rodríguez, A. (1985). Al rescate de Zárraga. *Excelsior*, Ciudad de México, México.
- Romero, D. (1982). Otras figuras del muralismo, Ángel Zárraga. En *Historia del Arte Mexicano. Arte Contemporáneo II* (pp. 1997-1999). Ciudad de México, México: SEP, Salvat.
- Sheingorn, P. (1993). The Wise Mother: The Image of St. Anne Teaching the Virgin Mary. *Gesta* (32), 69-83.
- Sheridan, G. (2007). Aires de familia. Zárraga y yo. *Letras Libres, Año IX*, (98), 95-97.