



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS SUPERIORES UNIDAD MORELIA

LA IMAGINERÍA DEL TRÁNSITO: UNA GENEALOGÍA DE LA IMAGEN DEL PRESIDENTE
“TODOPODEROSO” EN EL MÉXICO DEL SIGLO XX

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
DOCTORA EN HISTORIA DEL ARTE

PRESENTA:
LINDA ATACH ZAGA

TUTOR PRINCIPAL
RENATO GONZÁLEZ MELLO
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

TUTORES
DRA. LOUISE NOELLE GRAS GAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
DR. ARIEL RODRÍGUEZ KURI
CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS. EL COLEGIO DE MÉXICO.
DR. ÁLVARO VÁZQUEZ MANTECÓN
UAM UNIDAD AZCAPOZALCO
DR. ALBERTO DEL CASTILLO TRONCOSO
INSTITUTO MORA. ÁREA DE HISTORIA CULTURAL

CIUDAD DE MEXICO, FEBRERO 2022.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

La imagería del tránsito: una genealogía de la imagen del Presidente “todopoderoso” en
el México del Siglo XX. El caso de José López Portillo.

Índice

Introducción	4
1. El Palacio Legislativo de San Lázaro. Los alcances del monumento y las ideas.....	30
1.1 El Palacio Legislativo. Del proyecto original al edificio en la actualidad	41
1.2 El Palacio Legislativo de San Lázaro. La personificación del poder.....	69
1.3 El proyecto. La puesta en marcha de las ideologías: los antecedentes materiales y sus influencias	84
1.3.1 San Lázaro. Una creación personal.....	102
1.4 El poder de la piedra. El Palacio Legislativo de San Lázaro. La democracia como gramática visual.....	132
1.5 Simbolismo, narración e identidad. El Palacio Legislativo como un manifiesto del poder.....	150
1.6 El Ritual y su puesta en marcha	164
2. En los límites del discurso. Las maneras de contar.....	184
2.1 Cine y Poder. Un breve recuento. 1896-1977	191
2.2 Bilbatúa I. México y España. Protagonismo y emoción	213
2.3 Bilbatúa II. La escenificación del progreso.....	230
2.4 Inspiraciones de familia. La décima musa y Margarita López Portillo.....	252
2.5 “Perfil de un presidente”. Una apología de la figura del poder.....	258
3. Consideraciones finales en torno a San Lázaro	264
3.1 En torno al cine del poder	272
4. Epílogo	281

5. Anexos.....	297
6. Descripción del Palacio Legislativo.....	300
7. Imágenes.....	332
8. Bibliografía de imágenes.....	359

9. Descripción del Palacio Nacional	300
10.Fuentes bibliográficas, hemerografía y archivos.....	302
11.Imágenes: fuentes y créditos.....	335

Introducción

Esta tesis ahonda en dos cuestiones vitales en la configuración de los discursos y los imaginarios colectivos. La primera, la arquitectura que se revisa a través de los pormenores, el proyecto y la ejecución de Palacio Legislativo de San Lázaro en la Ciudad de México y la segunda, la propaganda oficial que articula el cine documental realizado por Ángel y Demetrio Bilbatúa durante el sexenio de José López Portillo.

Como los lectores lo habrán advertido en el momento de leer el título de la tesis, la palabra todopoderoso aparece entre comillas. Esto se hace con el fin de abrir al debate y aclarar que la omnipotencia presidencial en tiempos de López Portillo resultaba inexistente, aún a pesar de su aparente visibilidad, del entender colectivo de la investidura presidencial y de los alcances de este ejercicio en períodos previos.

El texto se encamina a mostrar que, contrariamente a los intentos por preservar ciertas prácticas de sus antecesores y de todos los matices que operan al interior de las narrativas del poder, en el caso de José López Portillo no llegó a existir tal omnipotencia, sobre todo en el ámbito de lo real: fuera de sus construcciones propagandísticas -que se profundizarán a lo largo del análisis- José López Portillo no consiguió erigirse como un gobernante todopoderoso, fue por esto que el mandatario tuvo que ajustar, limitar y en muchos casos frenar la materialización de su voluntad presidencialista a favor de decisiones y acciones inspiradas en otras urgencias. En este sentido, la tesis se detiene a enumerar y analizar una buena parte de las cuestiones y los eventos que determinaron este viraje discursivo y fáctico del presidente. Puedo adelantar que, de este cúmulo de circunstancias adversas, se destaca una manifiesta y a veces violenta inconformidad de la sociedad, la

misma que dio pie a una propuesta de cambio, conceptualizada por su entonces Secretario de Gobernación, Jesús Reyes Heróles. Me refiero a la Reforma Política de 1977.

En el contexto de la activación de esta transformación legislativa -aparentemente inofensiva y de mínimos alcances, pero crucial para la caída definitiva del autoritarismo- el Palacio Legislativo de San Lázaro surge como la mayor contradicción a la cosmovisión primera del presidencialismo que es la de concentrar todo el poder en un solo hombre/partido/ideología. Es factible afirmar que el gran edificio, consagrado a dotar de voz a todas las fuerzas políticas del país, resulte a la luz de nuestros días una gran paradoja: el reconocimiento material del declive del partido único, animado por el control de un único dirigente que, a su vez, fungía como el gran ojo controlador del país. El edificio, que buscó representar la apertura del poder ejecutivo a una incipiente democracia, marcó, en 1989, el inicio de la gradual pero consistente pérdida del poder del PRI.

Edificado durante el mandato de José López Portillo (1979-1981), el Palacio Legislativo de San Lázaro, se proyectó en el marco de un entorno político fracturado y amenazado por una sociedad cargada de malestar y enojo debido al rumbo represor que había tomado el Estado. Su construcción buscó poner en marcha un ciclo propagandístico, que tenía como principal intención la legitimación del partido del poder, una posible recuperación del beneplácito del pueblo y el fortalecimiento del culto a la investidura presidencial como un elemento simbólico capaz de mediar entre el creciente descontento y el respeto a una tradición fortalecida por la percepción colectiva de los mandatarios *totopoderosos*.

Desde los años cuarenta, México vivía dominado por el control hegemónico del partido oficial. Para las postrimerías de la década de los setenta, el PRI enfrentaba un

descrédito evidente. Una parte importante de esa desaprobación obedecía al lastre de la desigualdad y a los añejos rezagos económicos, sociales y territoriales que acompañaron al país antes, durante y después del proceso revolucionario, los mismos que continuaron deformándose durante las décadas siguientes hasta explotar en la demoledora crisis económica que marcó al sexenio de Luis Echeverría Álvarez. La otra parte de este enojo, cada vez más latente y visible, obedecía al uso de la represión y la violencia por parte del aparato de poder para sofocar los movimientos de campesinos, profesores, médicos, ferrocarrileros, y estudiantes que se habían dado entre las décadas de los cincuenta y setenta.

El inminente estallido de una crisis político-económica y social que como hoy sabemos, no encontró punto de vuelta, obligó al Estado a ofrecer alternativas de cambio que, muy posiblemente sin la intención de ser completamente reales y factibles, sí buscaban paliar esa sensación de inconformidad tan firme en extendidos sectores de la sociedad.

No resulta muy claro si las intenciones democráticas del presidente fueran reales o únicamente implicaran una suerte de sedante dirigido a calmar los ánimos de la sociedad; lo que sí es indiscutible, es que la reforma política de 1977 estuvo dirigida a visibilizar un viraje democrático en las decisiones del partido en el poder, y su voluntad por incluir a todas las fuerzas políticas del país en las decisiones legislativas, algo inédito hasta entonces.

La disposición impulsada por el entonces Secretario de Gobernación, el jurista Jesús Reyes Heróles, había aumentado el número de legisladores de doscientos a cuatrocientos, en lo que entonces parecía ser una alentadora reunión de representantes de las voces de la oposición y los diputados del partido hegemónico.

La renovadora consigna demandaba la participación de un mayor número de diputados, y por lo tanto, requería de un espacio adecuado para cubrir esos requerimientos.

Fue así como después de haber descartado la posibilidad de ampliar la entonces sede de la Cámara de Diputados, ubicada en las calles de Donceles y Factor, hoy Allende, el presidente José López Portillo y el Secretario de Asentamientos y Obras Públicas de su gobierno, el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, decidieron construir un nuevo palacio legislativo. Un espacio que como bien aclaraba Ramírez Vázquez, debía de reunir todas las comodidades y los presupuestos tecnológicos más audaces de su momento.

Para el presidente y el arquitecto que, según una de las asesoras de este estudio, la crítica de la arquitectura, Louise Noelle, además de haber destacado en el campo de su profesión, lo había hecho en el campo de la administración y la organización pública, el nuevo edificio debía tomar el lugar de un bien alegórico y un elemento propagandístico.¹

De ahí que las propuestas de integración plástica y las narrativas arquitectónicas y decorativas planteadas por Ramírez Vázquez, y encabezadas por los artistas plásticos José Chávez Morado y Adolfo Mexiac, pretendieran dotar a San Lázaro de un lenguaje nacionalista configurado a partir de reminiscencias idealizadas del pasado prehispánico y el momento constitucionalista, un elogio del diálogo, como la herramienta más valorada en las deliberaciones legislativas, la mención visual del elemento del petróleo, entonces símbolo del progreso y del éxito económico en el país, y por último, la unidad y el bienestar de todos los mexicanos mediante las leyes, como el fin primordial de la democracia. Estas construcciones discursivas llevadas a la manifestación material, y reforzadas gracias a la ritualización de las apariciones del presidente, buscaron erigir a San Lázaro como un eje transmisor de mensajes y valores, un espacio idóneo para legitimar el partido en el poder, representar la tentativa democrática que estaba concretándose en el país y detener el

¹ Ver Louise Noelle. "Arquitectos contemporáneos de México" (México: Trillas, 1989) p.133.

agotamiento de un sistema partidista que se había perpetuado por más de cinco décadas.

Asentado en el cruce de las calles de Corregidora y H. Congreso de la Unión, en pleno barrio de La Merced, muy cerca de la zona de mercados, la ex prisión de Lecumberri, hoy Archivo General de la Nación y la Calzada Ignacio Zaragoza, El Palacio Legislativo de San Lázaro, sede hasta el día de hoy del H. Congreso de la Unión, fue inaugurado oficialmente en 1981, durante el penúltimo año del mandato del presidente López Portillo.

Hoy a más de cuarenta años de su apertura, y de casi 38 de su operación -sólo interrumpida por el incendio que diezmó una parte significativa de sus instalaciones en 1998- la mera observación del edificio nos permite comprender ciertos aspectos de su razón de ser en términos de sus fundamentos e intenciones políticas y discursivas.

En su fase inicial, la tesis buscó captar el lugar de cada uno de los actores, así como los capitales simbólicos que el objeto de estudio intentaba transmitir. Esto implicó el análisis integral de los detalles más relevantes y los usos del edificio, muy útiles para comprender que toda “representación del poder” pretende manifestar la *weltanschauung* de quien la comisiona y que el texto detalla ampliamente, explicando la manera en que el presidente, sus filiaciones filosóficas, e incluso sus gustos, incidieron en las inspiraciones del edificio.

En momentos posteriores, la investigación se dio a la tarea de profundizar en el contexto que marcó la concepción. Atendiendo lo antes dicho, el trabajo ahonda en el descontento existente en el México post 1968, lastimado por movilizaciones ciudadanas sofocadas, y la potencialización de herramientas tan represoras como la Dirección Federal de Seguridad. En este sentido la tesis busca reforzar que, a pesar de haber heredado un aparato de poder presidencialista, en donde el mandatario del partido hegemónico tenía la

última palabra, López Portillo tuvo que adaptarse a *sus tiempos* y transitar en una trayectoria de concesiones que, si bien no llegó a ser muy clara ni aparente en algunos momentos, sí existió y determinó parte de sus acciones. Esto se clarifica en la sección que trata los pormenores de la construcción de San Lázaro, todo lo que rodeó la decisión de realizar el ambicioso proyecto que ofrecería al Congreso una nueva sede, y por supuesto las intenciones que definieron su emplazamiento y los procesos en la construcción.

Para llegar a una mejor y más clara comprensión de la recepción del recinto legislativo en sus usuarios, la metodología antes mencionada corrió paralela a la reflexión de las dinámicas del poder y su relación con los alcances propagandísticos de las obras producidas por el Estado, para acabar situando el lugar de San Lázaro en el ejercicio. El análisis, que afortunadamente no concluyó en una larga lista de relaciones entre la cosmovisión del personaje y la obra pública a analizar, acabó por marcar la necesidad de una vertiente adicional a las mencionadas. Esta última faceta, que acabó otorgando forma a las conclusiones de esta tesis, se enfocó en la revisión de los avatares de la posproducción de esta manifestación material del sexenio lopezportillista. ¿Fue esta obra afín a los mensajes propagandísticos que sus creadores buscaron transmitir? ¿Cumplió su cometido político? ¿Concretó lo que se buscaba simbolizar?

Monumental y de particulares características arquitectónicas y ciclos decorativos, el recinto compendia una historia que subraya la voluntad de ceder en ciertas cuestiones para conservar la hegemonía del partido del poder, esto muy inspirado en la máxima de cambiar para conservar de Jesús Reyes Heróles, en la que se profundiza más adelante. Comisionado por el presidente José López Portillo al arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, en colaboración con David Muñoz, Jorge Campuzano y Pedro Beguerisse, el edificio se erigió como una clara representación de ese nuevo momento integrador propuesto por la reforma política,

esto es, la supuesta iniciación de México en el camino de la democracia.

En un primer esbozo que comprueba las afirmaciones y responde a los cuestionamientos arriba planteados, puedo afirmar que, a pesar de las expectativas presidenciales en torno al nuevo inmueble y de lo que el palacio legislativo aún demuestra en términos de su operación, una parte significativa de los planteamientos que sustentaron su construcción y que esperaban concretarse tras su apertura, resultaron fallidos e inconclusos.

Uno de los temas a debatir es precisamente el de la ubicación del edificio, hoy en los límites del centro y la zona poniente de la ciudad. En el proyecto original, el emplazamiento respondía al propósito de erigir un eje cívico entre Palacio Nacional y San Lázaro. Dicho eje estaría determinado por la calle de Corregidora y de ahí, desplegándose como un vanguardista corredor urbano, encontraría continuidad en la avenida Ignacio Zaragoza que, a su vez, se extendería a la zona poniente de la Ciudad de México; todo esto con el fin de sacar la zona del letargo económico, reestructurarla en su tejido social y compensarla con inversión y modernidad, por la falta de atención gubernamental de la que había sido objeto hasta entonces. La tesis se encarga de desarrollar que dicha propuesta manó, irónicamente, del momento histórico que la Revolución Mexicana intentó desterrar.

Es claro que los intentos por dotar de inversión a la compleja zona poniente jamás sucedieron. Esto puede justificarse con la llegada de la agresiva crisis económica que marcó el final del período de López Portillo y también puede relacionarse con el hecho de que el Palacio Legislativo de San Lázaro quedara tan inconcluso como las truncadas propuestas de planificación y revitalización de la zona poniente y es que en su planteamiento original, San Lázaro estuvo concebido para albergar las cámaras de diputados y de senadores, algo que tampoco pasó y que años después, el arquitecto y artífice del proyecto, Pedro Ramírez

Vázquez, ubicó como una consecuencia más de la escasez de recursos que llegaron de la mano con la debacle petrolera y la crisis.

Otra intención fallida fue la legitimación del poder del partido hegemónico y el fortalecimiento de la investidura presidencial. Una de las razones que motivaron la edificación de San Lázaro, e incluso llegaron a determinar la disposición de las curules en el gran espacio reservado a la deliberación de los legisladores en el nuevo edificio, respondía a la urgencia de Ramírez Vázquez por dotar de pompa y fasto -aún más del que ya tenía- al ritual del informe presidencial. La tesis profundiza en la visión del arquitecto sobre ese evento y su propuesta de la creación de un pasillo central en la sala de sesiones, una especie de pasarela capaz de resaltar y ennoblecer la llegada del presidente a su cita anual en la tribuna para informar sobre sus actividades a los legisladores, finalmente, representantes del pueblo.

Los contundentes hechos que marcaron la escena política nacional hacia finales de los años ochenta, dan fe del menoscabo de la investidura que José López Portillo y Ramírez Vázquez tanto lucharon por preservar y magnificar. Paradójicamente, ese deterioro tuvo como escenario la misma sala de sesiones que había sido diseñada para irradiar el brillo y el autoritarismo sin límites de los mandatarios mexicanos. Basta comparar los alcances y el respeto al “título de presidente” en 1982 cuando, desbordando el presidencialismo característico de los priistas y haciendo gala de su omnipotencia en la tribuna de San Lázaro, José López Portillo informaba su irreverente decisión de nacionalizar la banca. La coyuntura de la nacionalización de la banca es diametralmente opuesta a lo sucedido el 1º de septiembre de 1988, durante la comparecencia en esa misma tribuna, del presidente Miguel de la Madrid Hurtado, quien tuvo que enfrentar un buen número de interrupciones que mancillaron de forma irremediable su informe. Dichas réplicas, inimaginables un sexenio antes, reclamaban

justicia para Cuauhtémoc Cárdenas que, según los impugnadores, había sido víctima del fraude electoral que otorgaba la presidencia a Carlos Salinas de Gortari.

Posterior a la descripción formal del edificio, su ciclo decorativo y ciertas precisiones en torno al proyecto inicial y el resultado final, el texto se abre al debate y evalúa los alcances del proyecto a largo plazo: ¿Logró San Lázaro la incorporación de las voces de la oposición? ¿Representa el edificio un real diálogo democrático? ¿Fue finalmente útil para el partido hegemónico?

En lo que a la incorporación de las voces de la oposición se refiere, creo firmemente que San Lázaro sí cumplió con su cometido. Lo recién mencionado sobre la interpelación al informe de Miguel de la Madrid Hurtado, ejemplifica el hecho de que si bien en un primer momento la oposición utilizó la tribuna para apelar y denunciar ciertas irregularidades, después, ya electa por la vía democrática, la ocupó para votar leyes y acelerar iniciativas de cambio político.

La distancia que nos brinda el tiempo me hace posible afirmar que las concesiones políticas representadas en la magnificencia del edificio de San Lázaro alcanzaron a influir en el espíritu democrático con el que los mexicanos llegamos a los últimos comicios del siglo XX. De hecho, elegí tratar este momento histórico, ya que fue precisamente durante el sexenio de José López Portillo, que se activó la transición política que fincó las bases de la alternancia que vivió nuestro país en los períodos presidenciales de Vicente Fox Quesada (2000-2006) y Felipe Calderón Hinojosa (2006-2012), el regreso del PRI con Enrique Peña Nieto (2012-2018) y los históricos comicios que marcaron la victoria de Andrés Manuel López Obrador en 2018.

La tesis ahonda en lo paradójico que resulta que las primeras fracturas de la legitimidad y la debacle formal del PRI, se originaran precisamente a causa de las

decisiones y las acciones de José López Portillo, el presidente que intentó fincar en la trascendencia y perpetuar su partido a toda costa. Gracias a la distancia que nos otorga el tiempo, hoy podemos comprender que sintiéndose *todopoderoso*, el presidente minimizó los alcances de la inclusión y las leyes que se activaron gracias a la reforma política, de la crisis económica de 1982, las desapariciones forzadas, las torturas y los crímenes hacia integrantes de la guerrilla, perpetrados por la Dirección Federal de Seguridad, promotores del encono de una sociedad que no olvidaba el 2 de octubre de 1968.²

Como seguidora de las encrucijadas y los virajes del poder, llama mi atención el hecho de que la gradual pérdida del poder del PRI se detonara desde un gobierno configurado en el más puro presidencialismo que, según Jorge Carpizo, involucró el ejercicio de las casi ilimitadas facultades de los presidentes mexicanos entre los períodos de Lázaro Cárdenas y José López Portillo, y que, de acuerdo con Sergio Aguayo Quezada, incluía el control total sobre los “diputados elegidos durante el sexenio presidencial anterior y de los elegidos en su propio gobierno” y la Suprema Corte de Justicia de la Nación. A decir del mismo Aguayo, en el México de este período “se hacía lo que el presidente mandaba”, esto incluía el uso discrecional de los recursos del Estado, lo que convirtió al presidencialismo mexicano en el árbitro político del sistema y rector indiscutible de la política económica del país.³

² Sobre la crisis económica, Lorenzo Meyer señala cuatro cambios “que en buena medida secaron las fuentes tradicionales de legitimidad: a) el excesivo endeudamiento externo que terminó por hacer de México un país exportador neto de capital y muy vulnerable a los cambios de su flujo internacional; b) la disminución de las empresas del Estado, campo clientelista donde el presidencialismo mantenía y expandía el empleo de las clases medias; c) la destrucción de sectores importantes de empresas pequeñas y medianas como resultado de la rápida apertura económica a la competencia internacional, y d) la drástica disminución de los programas de servicios públicos y subsidios al consumo de clases populares y medidas para equilibrar el gasto público”. Ver. Lorenzo Meyer Cosío “La crisis del presidencialismo mexicano” *Foro Internacional*, Colegio de México, Núm. 1-2, enero-junio, 1996. Para saber más de la Dirección Federal de Seguridad ver: Sergio Aguayo

Debo hacer algunos apuntes para la mejor comprensión de este texto. El lector debe dejar de lado la turbulencia mediática y emocional que suscitan las actuales conferencias mañaneras, los foros para la exhibición de las opiniones y los sesgos anímicos del actual presidente. Es importante que el lector *regrese el tiempo* e intente ubicarse en las dinámicas de representación de los años sesenta y setenta, que restringían las apariciones presidenciales a ocasiones cívicas, eventos inaugurales, días del ejército y la cuasi sacra y mesiánica rendición de cuentas en el informe presidencial, de la que San Lázaro era escaparate oficial.

Este escrito invita a su lector a cambiar de óptica y dimensionar a los presidentes priistas, que se comportaban como los legendarios titanes que se dejaban ver solamente en pocas ocasiones con el propósito de reforzar con la ausencia, su aura de césares y tlatonanis. Transportémonos al 1º de septiembre de 1981, día del Quinto Informe de Gobierno de José López Portillo. Visualicemos su trayecto desde Palacio Nacional hasta San Lázaro, en el marco de la inauguración formal del Palacio Legislativo.

Radiante, desde el auto descapotable, el presidente avanza despacio por la calle de Corregidora. Aparentando cercanía, el mandatario se mantiene lejano y alerta, siempre a salvo de las demostraciones de cariño, bajo los eficientes operativos de seguridad y una veintena de escoltas que custodian la vía pública. Respondiendo a los vítores de los cientos de miles de ciudadanos que llenan las calles para ofrendarle su admiración y gratitud con las mantas y consignas que reiteran los logros del régimen, López Portillo llega a San

Quezada. "La Charola. Una historia de los servicios de inteligencia en México". (México: sextil Editores S.A. de C.V. 2015.) 229.

³ Ver, Jorge Carpizo, "El presidencialismo mexicano" (México: Siglo Veintiuno editores, 1978).

Pablo González Casanova, "La democracia en México", (México: Ediciones Serie Popular Era, 1965).

Según Sergio Aguayo, la Suprema Corte de Justicia, seguía en las grandes líneas [...] la política del Ejecutivo. Sergio Aguayo Quezada, mensaje de correo a la autora, septiembre 2, 2015.

Lázaro por el puente elevado que se ha construido ex profeso para marcar el acceso de honor a los eventos oficiales. Desde ahí, el presidente desciende del vehículo para hacer la más triunfal de las entradas a un edificio que, según esta tesis, merece un mayor valor dentro de la historiografía de los monumentos cívicos de la nación.

Concibamos el boato generado por la llegada de López Portillo a la Cámara de Diputados. Rodeado de su comitiva, el presidente se detiene a observar la descomunal fachada verde, blanca y roja que marca el acceso al predio. Resuelta en mármol de Carrara, tezontle local y un alto relieve marcado en su centro por el escudo nacional de más de 10 metros de diámetro en bronce verdoso, la pieza *Pluralismo político* de la autoría de José Chávez Morado, emite un mensaje que incorpora por completo lo que el presidente y el arquitecto deseaban transmitir: primero, el poder de la palabra y el diálogo propios de la renovada legislación, después, el progreso que se definía entonces en la “administración de la abundancia”, coincidente con los hallazgos petroleros de fines de la década de los setentas. Incorporando elementos prehispánicos, tales como la vírgula y la serpiente emplumada -Quetzalcóatl- y otros más alusivos al momento como los ductos petroleros, la fachada ochentera era vehículo de los preceptos de quienes la comisionaban, al argumentar que, con la suma de las glorias del pasado y la viva promesa del presente, México sería capaz de cimentar y asegurarle a sus ciudadanos un futuro plural, exitoso y democrático.⁴

Después de admirar la fachada, el presidente accede al interior del edificio, avanzando con paso firme a la tan esperada cita. Señala a sus colaboradores la talla en madera del pintor y grabador Adolfo Mexiac, que adereza el vestíbulo que antecede la sala de sesiones. Titulada *Las constituciones de México* la pieza se enfoca en describir los

⁴ El capítulo III dedica a una detallada descripción de cada uno de los espacios de San Lázaro.

momentos que dieron pie a la concreción de la Carta Magna, tan relacionada a la labor de los legisladores, principales usuarios del recinto.

Por fin alcanza el portón que marca el acceso a la sala de sesiones. Puedo pensar que se detiene y respira hondo. Después de más de tres años de construcción, el presidente está ahí para rendir el informe de gobierno e inaugurar formalmente el recinto, donde lo esperan los más de 400 diputados de todas las fuerzas políticas del país, secretarios de estado, sus antecesores y un buen número de dignatarios extranjeros que se suman a la convocatoria.

Pasan unos minutos. Recubierto con el poder que la investidura presidencial le confiere, el presidente inicia su marcha adueñándose del pasillo central de la sala de sesiones. Baja las escaleras de forma pausada, es momento de observar y dejarse ver, sin prisas, es tiempo de los contactos visuales, de las promesas inscritas en la sonrisa que comparte con los más convenientes. Hay tiempo incluso, para mirar al plafón y corroborar la belleza del enorme candil de cristal en forma de caracol que solicitó a Ramírez Vázquez para coronar el espacio. Se acerca poco a poco a la tribuna, respondiendo con beneplácito a los aplausos y felicitaciones. En el camino estrecha unas cuantas manos y de vez en cuando corresponde a los abrazos que le ofrecen. Llega al presídium y toma el lugar de honor, justo al centro de la galería más alta. No hay duda de su jerarquía. Inician las presentaciones. A los pocos segundos el presidente se pone de pie. El informe ha comenzado.

La construcción de este breve ejercicio narrativo y de una buena parte de los elementos que fundamentan esta tesis se completa gracias a la profundización en el pensamiento de José López Portillo estudiado, por supuesto, desde el contexto anímico de su época. Para esto, me di a la tarea de recorrer al personaje, conocer su trayectoria académica e intereses, lo más relevante de su ejercicio profesional y la manera en que lo

influyeron las enseñanzas de sus maestros, en su mayoría exiliados españoles.⁵

El proceso de acercamiento al personaje involucró las más variadas lecturas - mismas que mencionaré en el primer capítulo del texto- muchas de ellas de la autoría de José López Portillo, una heterogénea antología literaria, autobiográfica y filosófica que me aclaró su visión y los principios sobre los cuales fundamentó su ejercicio político. Después de reconocer los atributos ideológicos más representativos del protagonista, hubo que ubicar los hitos y necesidades de su momento: ¿Qué era lo que el presidente buscaba transmitir a los mexicanos y al mundo? ¿Cómo materializar una agenda política? ¿Cuáles eran las urgencias discursivas?

Estas interrogantes me permitieron identificar los desafíos y exigencias del proyecto político y las acciones que se diseñaron para su concreción. Esto incorpora las intenciones discursivas del presidente y su evidente relación con los rituales, las obras materiales e incluso la iconografía que marcó su sexenio. El proceso, que parece simple, implicó un reto de paciencia. Hubo momentos en que dejé de confiar en el rumbo de la metodología, más al avanzar en la profundización, los objetos de estudio se me presentaron claros y definidos, congruentes con las intenciones del presidente y coincidentes con la articulación de un mensaje nacionalista que intentaba sintetizar los conceptos de democracia, crecimiento y progreso en el marco de la ambigüedad que llevó al país de “la administración de la abundancia” a una de las crisis más severas de su historia.⁶

⁵ Esto me llevó a la lectura de novelas como “Palabras mayores” de Luis Spota, “Juegos florales” de Sergio Pitó. Ver, Luis Spota, “Palabras mayores”. (México: Editorial Grijalbo, 1975). Sergio Pitó, “Juegos florales”. (México: Ediciones Era, 1990)

⁶ Los conceptos de democracia, crecimiento y progreso y la manera en que José López Portillo los entendía se fundamenta más adelante, cuando hago referencia a sus libros y en especial “Teoría y génesis del Estado moderno”.

Los objetos de estudio de esta tesis se toman de la arquitectura y el cine documental. Como ya lo mencioné, la tesis analiza el Palacio Legislativo de San Lázaro y, a modo de complemento, se detiene en un conjunto de documentales oficiales realizados por los hermanos Demetrio y Ángel Bilbatúa, que, según mi perspectiva, representan la esencia de la cosmovisión y las intenciones políticas y de comunicación del régimen priista y del mismo presidente José López Portillo.

¿Por qué contar una historia de las agendas del poder en México a través de estas manifestaciones?

En lo que a la arquitectura respecta, mi argumento gira en torno a dos aspectos a resaltar: primero, la definición y construcción del espacio y segundo, su capacidad para generar, promover y difundir discursos simbólicos. Sin dar por hecho sus vertientes básicas de resguardo y protección de los que mana la vivienda como su materialización más elemental, la arquitectura es una constante en el relato fundacional de ciudades, urbes -y después naciones-. Es también testimonio y registro, un ente propiciador o limitante de las desigualdades sociales y el ejemplo de la génesis de lo que hoy se conoce como autosustentable en el entendido del aprovechamiento, o no, de los materiales locales.

En el rubro de la promoción y la difusión simbólicas, la arquitectura ha sido una herramienta básica en la determinación de los estilos nacionales -que llega a entrelazarse a los mitos fundacionales- así como en la transmisión de la magnificencia, el poder, el triunfo, el recato o la empatía con sus usuarios.

Al ser la arquitectura un eje vital de las relaciones del hombre con el espacio y del hombre y su cotidianeidad, su estudio logra ser una llave facilitadora en la comprensión de una época, de las instituciones y las personas que comisionan las obras y a la vez de los usuarios hacia quienes se dirigen estas manifestaciones. “Desde el sublime arte al que se

refieren los neoclásicos, a la técnica de hacer máquinas de vivir de los racionalistas” los edificios resguardan necesidades gustos y promesas, reflejan ideologías, ponen en marcha estrategias que resignifican el pasado, de ahí que la arquitectura sea la figura ideal para determinar los recintos de la paz, los remanentes de la guerra, las promesas de la vanguardia y el reflejo de los avances tecnológicos.⁷

Teniendo en cuenta lo recién mencionado sobre las cualidades historiográficas y hermenéuticas de las manifestaciones arquitectónicas, el primer capítulo, que lleva como título “El Palacio Legislativo de San Lázaro. Los alcances del monumento y las ideas” ahonda en las razones políticas que motivaron la construcción de este recinto, sobre todo el estado de tensión social, corrupción e impunidad en el que se gestó la reforma política. Ya dejando claras estas particularidades, el análisis de este capítulo se complementa con sub-apartados: “El Palacio Legislativo de San Lázaro. La personificación del poder”, “El proyecto. La puesta en marcha de las ideologías. Los antecedentes materiales y sus influencias”, “El poder de la piedra. El Palacio Legislativo de San Lázaro. La democracia como gramática visual”, “Simbolismo, narración e identidad. El Palacio Legislativo como un manifiesto del poder” y “El Ritual y su puesta en marcha: una línea más en la significación del Palacio Legislativo de San Lázaro”.

Los apartados analizan: a) los pormenores de la ubicación y construcción, b) el proyecto arquitectónico y el ciclo decorativo del Palacio Legislativo de San Lázaro, c) las inspiraciones filosóficas que llevaron a José López Portillo a poner en marcha un discurso democrático, primero, en la arena política y después en el edificio realizado ex profeso para su práctica, d) el contexto urbano, los cambios y mejoras que se buscaban concretar y su

⁷ Juan Bassegoda Nonell. “Historia de la arquitectura”. (Barcelona: 1984, Editores Técnicos asociados S.A. deC.V., 15)

relación con modelos anteriores que posiblemente pudieron influir en estos planteamientos, e) la estrecha relación del líder con los ejecutores de sus ideas, en este sentido, se esclarece el evidente protagonismo de Pedro Ramírez Vázquez y el porqué de su elección como coordinador y arquitecto del proyecto, f) el lugar del arte dentro de la estrategia de comunicación política que buscaron entablar Pedro Ramírez Vázquez y José López Portillo, g) el ejercicio de integración plástica que se consigue en el edificio, sus fuentes visuales y la elección de artistas como José Chávez Morado y Adolfo Mexiac para la realización del relieve de bronce de la fachada principal y la talla de madera del vestíbulo principal.

A diferencia de la arquitectura y por ser una manifestación de carácter audiovisual, el cine involucra una vivencia más personal y una comunicación más estrecha y dirigida a incorporar un relato vinculado a la reproducción visual de lo natural o una vertiente de la realidad -el modelo, el sitio, el evento- que permite la creación de una ficción que transmite una construcción narrativa, basada en el punto de vista y en las intenciones del autor. En sus inicios, el cine se apegó a la representación de la realidad, ejemplo de esto es el célebre filme de los hermanos Lumière, que proyectaba las imágenes de un grupo de obreros saliendo de una jornada de trabajo (*Salida de la fábrica*, 1895).⁸

En consonancia con lo antes dicho, desde su emergencia, el cine se adhirió a las prácticas de fijación del poder cuando los líderes comprendieron que el cine podría consolidarse como un importante vehículo de afirmación. Esta fructífera asociación puso en marcha un operativo más para el afianzamiento y la difusión del poder estatal, que fue evolucionando de las primeras vistas, al corto cinematográfico y después a las campañas políticas de la televisión.

⁸ María de Lourdes Cortés. "Luces. Cámara ¡Acción! Textos de cine y televisión". (Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2000), 169.

Dada la vigencia del cine en la comprensión del momento político del sexenio de José López Portillo, el segundo capítulo del análisis, titulado “En los límites del discurso. Las distintas maneras de contar una historia”, revisa las realizaciones propagandísticas realizadas por encargo presidencial a los exiliados españoles Demetrio y Ángel Bilbatúa y a los Estudios Churubusco Azteca, en aquel entonces uno de los principales depositarios de los beneficios del plan mínimo de acción inmediata llevado a cabo por el hermano de Luis Echeverría Álvarez, Rodolfo Echeverría Álvarez, mejor conocido como Rodolfo Landa, que entonces dirigía el Banco Nacional Cinematográfico y creó el Centro de Capacitación Cinematográfica, en 1975.

El capítulo analiza cuatro propuestas realizadas entre 1976 y 1982, los documentales “Pueblos amigos” (1977) de Demetrio y Ángel Bilbatúa, “Esfuerzo conjunto” (1979) y el “Tercer Encuentro Cultural de la Asociación Satélite de Estudios Culturales Sor Juana” (1981) de Demetrio Bilbatúa y “Un día en la vida del presidente”, titulada también “Perfil de un presidente”, realizada en 1978 por los Estudios Churubusco Azteca y hoy propiedad de Radio Televisión Española. La profundización en estos documentales se realiza a partir del análisis de la representación del líder, de la manera en que se construye al personaje y su interacción con el entorno y las cuestiones que los cineastas más relatan, para después ahondar en los mensajes simbólicos y las intenciones que estos trabajos fílmicos intentaban concretar.

Aprovecho este espacio introductorio para avisar a los posibles lectores que, a modo de epílogo y sin el fin de establecer comparaciones entre las producciones realizadas desde el poder y las provenientes de la militancia, se recoge un análisis del filme “Chapopote. Historia del petróleo, derroche y mugre” (1979), del cineasta del CUEC Carlos Mendoza Aupetit. La inclusión de este material se realiza con el propósito de visibilizar los contrastes ideológicos entre ambos materiales y la perceptible oposición en los tratamientos

y recursos visuales de las dos posturas. El breve análisis de la obra de Mendoza verifica el polarizado ánimo político de la época, vital para comprender aquel momento. También el nuestro.

La justificación

Este abordaje se fundamenta en los métodos de la Historia del Arte y se construye a partir de la mirada interdisciplinaria de la cultura visual, esto es, un ejercicio de revisión, análisis e interpretación de una selección representativa de las fuentes textuales y visuales que hoy nos ayudan a explicar un apartado significativo de la imaginería del poder del presidente José López Portillo y Pacheco (1976-1982).

Necesitada de una dosis de libertad visual de cara a los compromisos con la historiografía inspirada en su protagonista y su momento político, en sus inicios, la investigación se apoyó en el método iconológico y los principios asociativos del Atlas Mnemosyne de Aby Warburg, sobre todo por su propuesta de una observación libre de prejuicios y la agrupación de obras y textos con tradiciones, creencias colectivas, mitos y hechos capaces de dotarlas de sentido.⁹

Como lo afirman los arquitectos y teóricos españoles Cristina Tartás Ruiz y Rafael Guridi García, en su texto *Cartografías de la memoria, Aby Warburg y el Atlas Mnemosyne*, “el Atlas propone una cartografía abierta, regida por criterios propios, de límites semánticos difusos (a menudo rayando en obsesiones personales), siempre abiertos,

⁹ Este trabajo siguió la lógica del Atlas Mnemosyne en el sentido estricto de la realización de un mapeo conceptual a partir de lo visual y de lo textual, quizás su faceta más tangible pues, como se sabe, dada su complejidad y los alcances que le atribuía el mismo Warburg, el atlas termina por ser una pieza inconclusa, tanto en su hechura como en su comprensión. Para explicar su metodología retomo una cita de Federico Luis Ruvituso Heróles imagen como fuente *Aproximaciones acerca de los conceptos de memoria, montaje y supervivencia en el Atlas Mnemosyne* que explica muy claramente la dinámica de investigación del Historiador del arte judeo-alemán: “Entre 1924 y 1929, Aby Warburg trabajó incansablemente en su “Atlas por las imágenes”, en su proyecto inconcluso Mnemosyne . Este proyecto presentaba un conjunto de paneles, de los que se conocen solo setenta y nueve, donde se presenta una heterogénea serie de imágenes: reproducciones de obras de arte, manuscritos, fotografías de arquitectura, recortes de diarios, fotos tomadas por el mismo Warburg etc... Ver: Universidad Nacional de la Plata. “Aby Warburg y la imagen como fuente. Aproximaciones acerca de los conceptos de memoria, montaje y supervivencia en el Atlas Mnemosyne.” <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/42502> (Consultada el 7 de mayo de 2018). Ver. Aby Warburg, “Atlas Mnemosyne”.(Akal, Arte y Estética 2010).

a sucesivas ampliaciones de campo o contenidos”, una constante que se plantea a lo largo de este estudio.¹⁰

Se incorpora asimismo el concepto de los "textos visuales" de Mieke Bal, en el entendido de que estos funcionan “para recordar al analista que las líneas, los motivos, los colores y las superficies -al igual que las palabras- contribuyen a producir significado; por tanto, la forma y el significado no pueden separarse. Ni los textos ni las imágenes producen su significado de forma inmediata. En tanto en cuanto no son transparentes, las imágenes, al igual que los textos, requieren la labor de la lectura”.¹¹

De Nicholas Mirzoeff, la tesis integra, además de la importancia de entender los procesos artísticos y discursivos desde la interdisciplinariedad -la fotografía, el cine, los fenómenos urbanos y la inserción de nuevos medios y tecnologías en el marco de los objetos de estudio, abren al debate y la comprensión a un renovado universo de significados, los aportes del autor sobre la evolución del control en el poder, primero, en la representación pictórica con la perspectiva y luego en la arquitectónica con el panóptico y la Bauhaus.¹²

Cabe mencionar que a pesar de la probada efectividad que estos nuevos estudios de caso tienen en la comprensión de la configuración de los discursos, los manejos del poder y en cuestiones tan diversas como el comportamiento de los movimientos sociales, los programas urbanos, los ciclos decorativos y la propaganda proselitista, expertos en la disciplina de cultura visual como Alberto del Castillo Troncoso, afirman que “la noción de

¹⁰ Expresión Gráfica Arquitectónica. “Cartografías de la memoria, Aby Warburg y el Atlas Mnemosyne.” <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/32332/1536-5220-1-PB.pdf?sequence=1> (Consultada el 7 de mayo de 2018).

¹¹ Estudios Visuales. Mieke Bal. “Conceptos viajeros en las humanidades” http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num3/bal_concepts.pdf (Consultada el 7 de mayo de 2018.)

¹² Nicholas Mirzoeff. “Una introducción a la Cultura Visual”. (España: Editorial Paidós, Arte y cultura, 2003), 79-82.

cultura visual denota objetivos y modos de análisis que aún no están claramente delimitados, como tampoco lo están sus territorios”.¹³

Tomando en cuenta la aseveración del Dr. del Castillo, además de fundamentarse en las bases de la cultura visual, la tesis se complementa al justificar la relación entre las acciones políticas, los fenómenos materiales y las visiones filosóficas de su protagonista a partir de la metodología con la que se construyen los libros *La fabricación de Luis XIV* de Peter Burke, y *La nacionalización de las masas* de George Mosse. Estos desarrollos tan puntuales me sirvieron de guía para desplegar y ordenar todos los componentes de la investigación con el fin de visibilizar la esencia que inspiró las agendas políticas, culturales, nacionalistas, económicas, sociales que motivaron la materialización de estas representativas obras del sexenio de José López Portillo.

Como resultado de un largo proceso, este estudio ha supuesto el complicado reto de “armar un rompecabezas” a partir de distintas piezas de saber que, si bien podrían parecer inconexas, consiguen una completa vinculación que intenta dilucidar las interrogantes planteadas a lo largo del texto. Creo firmemente que esta es la principal idea a transmitir: todo tiene una razón de ser.

Espero que este trabajo sea comprensible y lleve al lector al entendimiento profundo de los fenómenos sociales, políticos y materiales, que se organizan desde el poder y la propaganda.

¹³ Alba H. González Reyes y Alberto del Castillo Troncoso (coordinadores), “Estudios Históricos sobre Cultura Visual Nuevas perspectivas de investigación” (México: D. R. © Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2015) 9.

Agradecimientos

Valoro profundamente contar con este espacio introductorio y hago votos para que, quienes revisen este texto, comprendan la trascendencia de la asesoría, el acompañamiento, las aportaciones, así como el tiempo y guía que consiguieron dotar de forma y rumbo a mi imperiosa -y a veces obsesiva- inquietud por entender las dinámicas del poder, su representación y su difusión en nuestro país.

Al Tutor de esta tesis, el Dr. Renato González Mello, agradezco la mirada justa y equilibrada que permeó en cada una de las propuestas temáticas que componen este escrito. En tanto que exhaustivas y extensas, las lecturas que el Dr. González me instó a realizar, sentaron las bases de la tesis e influyeron tanto en el planteamiento de su estructura como en el de sus objetivos. Fue gracias a la asesoría de mi Tutor y su equitativa y ética visión de historiador, que esta tesis se apegó al camino de la ecuanimidad y dirigió su análisis a elementos históricos, historiográficos y visuales lejanos a las creencias colectivas que se entretajan alrededor del personaje y limitan el entendimiento de su presidencia. Sin sus aportes y observaciones, este trabajo sería una crítica más al sexenio de José López Portillo.

Esta tesis es beneficiaria de la experiencia y dominio de la historia de la arquitectura de la Dra. Louise Noelle Gras Gas, asesora de esta tesis. Es a Louise Noelle a quien se debe la relación de la propuesta del Palacio Legislativo de Porfirio Díaz y Émile Bénard al de la sede legislativa de San Lázaro diseñada por el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez e inaugurada a fines del sexenio de José López Portillo, una de las piedras angulares de este análisis.

Al Dr. Sergio Aguayo Quezada, politólogo y promotor del análisis de la violencia, la represión, las desapariciones forzadas y activista pionero a favor de los derechos

humanos en nuestro país, quien enriqueció este escrito con puntuales recomendaciones en el tema de los usos y costumbres del poder en México, que me resultó crucial para comprender las redes de choque que violentaron la seguridad, la libertad de expresión y marcaron la expresión del poder en los tiempos de López Portillo.

Al Dr. Alberto del Castillo Troncoso, autoridad en el tema de la cultura visual en México, quien me dio luz para entender la inevitable conexión entre el ritual y la difusión de los mensajes y la consecución de las agendas del poder. Sus generosas observaciones y el hecho de que me compartiera su metodología y su entender de los fenómenos siempre móviles e interdisciplinarios de la cultura visual, me resultaron vitales en la comprensión de las intersecciones de lo visual con lo discursivo, cuestiones prioritarias al interior del análisis.

Al Dr. Álvaro Vázquez Mantecón debo mi introducción al tema del “cine del poder”, pues fue justo cuando yo asistía a uno de sus cursos en el Posgrado de la UNAM cuando decidí incluir el tema en esta tesis. Su amplio conocimiento de la historia del cine documental en México y de la mayoría de los acervos de cine documental en nuestro país fueron claves para ubicar los temas a tratar y seleccionar los materiales a analizar.

Valoro y agradezco que el Dr. Ariel Rodríguez Kuri haya aceptado sumarse a las revisiones y propuestas a este texto como asesor en la última etapa de esta investigación, su experiencia y sus amplios estudios sobre nuestro país, su historia y la política, enriquecen sin duda este trabajo.

De manera muy especial agradezco a la Dra. Deborah Dorotinsky Alperstein, Directora de Posgrado en Historia del Arte en la UNAM por sus muestras de empatía y el hecho de que mis primeras aproximaciones al tema de la cultura visual hayan tomado forma bajo su guía.

Agradezco asimismo a Héctor Ferrer, Brígida Pliego, Teresita Rojas y a Gabriela Sotelo del Posgrado en Historia del Arte, así como a Ángeles Mejía y a Elda Cerda Aguilar del Instituto de Investigaciones Estéticas por su guía, han sido vitales en el proceso de los trámites previos a la entrega de este texto y seguramente lo serán para los que requiere la titulación.

Agradezco este espacio para mencionar el valor de la generosidad de los protagonistas de esta historia que me enriquecieron con sus testimonios en largas horas de entrevistas: gracias mil a Demetrio Bilbatúa, Carlos Mendoza Aupetit, Pedro Ramírez Vázquez, Mari Carmen de Lara Rangel, Carmen Beatriz López Portillo, Rafael Tovar y López Portillo, Sergio Aguayo, Daniel Morales y Olga Zaga entre muchos otros seres afines a la recuperación de la historia y el debate plasmado en este texto.

A mis amigos: Gracias a Jacobo Dayán, por ser el primero en conocer y revisar mi propuesta de tesis, a Ignacio Vázquez Paravano e Itzel Rodríguez Montellaro por ser fuentes constantes de apoyo en el largo y arduo proceso de investigación. Es a las personas recién mencionadas a quien se debe la existencia de este texto. Gracias a todos.

1. El Palacio Legislativo de San Lázaro. Los alcances del monumento y las ideas.

*“Hasta que uno se haya muerto, nadie sabe si su vida
ha resultado buena o ha resultado mala.”*

José López Portillo y Pacheco

Este capítulo analiza las fuentes inspiracionales, los pormenores de la construcción, las estrategias y mensajes políticos, sociales y económicos que se organizaron alrededor del proyecto y la concreción del Palacio Legislativo de San Lázaro, ubicado en la actual avenida del H. Congreso de la Unión, al que considero una de las manifestaciones políticas, arquitectónicas y artísticas más significativas del sexenio de José López Portillo. Analiza la simbiosis de “el estilo personal de gobernar” la ideología y filosofía del entonces presidente de México, José López Portillo, con el proyecto y el proceso de la construcción del Palacio Legislativo de San Lázaro y la manera en que la figura del arquitecto del proyecto, Pedro Ramírez Vázquez se suma a esta ecuación.¹⁴

Cabe aclarar que la referencia directa al título del conocido libro de Daniel Cosío Villegas busca, con el debido respeto, expandir la tesis del analista y crítico de la política

¹⁴ Como lo explico en la introducción de este trabajo, parto de los estatutos de estudiosos de la cultura visual, entre ellos Nicholas Mirzoeff, Keith Moxey, Néstor García Canclini y por supuesto Walter Benjamin, si bien el enfoque en el tema de la cultura sigue la línea de Nicholas Mirzoeff. Ver: Nicholas Mirzoeff, “Una introducción a la cultura visual” (Buenos Aires: Paidós 1999) 21. a mención de “un estilo personal de gobernar” se inspira en las reflexiones del libro del historiador y politólogo Daniel Cosío Villegas. Ver: Daniel Cosío Villegas, “El estilo personal de gobernar” (México: Cuadernos de Joaquín Moritz 1975).

del México moderno y contemporáneo, del análisis profundo, las explicaciones, las inspiraciones y los anecdóticos de la política mexicana, a las manifestaciones materiales del poder presidencial y con esto aclarar y puntualizar, a partir de un estudio meticuloso del objeto, la forma en que tomó cuerpo, “el espíritu democrático del presidente López Portillo”.¹⁵

No resulta fácil abordar las obras públicas de un sexenio -mucho menos en el inicio del declive del prisma presidencialista- si no se entiende la cosmovisión de quien comisiona las obras; de allí que, la primera tarea que ejecuté para acceder a cierta comprensión y después explicar la genealogía del Palacio Legislativo de San Lázaro, fue precisamente la lectura analítica de los escritos tan multifacéticos de José López Portillo, promotor de la realización del proyecto del recinto legislativo mexicano. Ahondar en la producción literaria de un personaje que puede ubicarse entre las figuras más controvertidas del escenario político nacional supuso un hallazgo inesperado y sorprendente, porque lejos de encontrarme al tristemente célebre y poco apreciado José López Portillo que nacionalizó la banca y que la mayor parte de los mexicanos recuerda por el último y desafortunado informe presidencial de su sexenio, reconocí a un estudiante de leyes, admirador de las enseñanzas de sus maestros, muchos de ellos exiliados españoles republicanos -como Manuel Pedrosa y Luis Recasens Siches-. Estos escritos me dejaron ver al joven idealista - que en poco se relaciona al personaje lloroso que nutre el recuerdo colectivo- con convicciones aparentemente firmes y más tarde a un presidente enérgico que activó su particular ideología y los fundamentos de su pensamiento en la arena política, tanto en el ámbito nacional como en las relaciones internacionales.

¹⁵ Esta observación de mi autoría se inspira en el abordaje y los términos que ocupa Daniel Cosío Villegas.

Es oportuno mencionar que me fue complicado no dejarme llevar por la inercia de la crítica y echar mano del prejuicio que pervive alrededor de este personaje. Puedo afirmar que José López Portillo ha sido juzgado de forma parcial. Desde mi perspectiva, el gobernante debe ser mejor entendido y reconocido como un presidente que, si bien provocó una de las más graves crisis económicas de la historia de México y continuó con el aparato de represión existente, el mandatario era un hombre que poseía un nivel académico significativo, había sido estudioso y productor de conocimiento, interesado en los lineamientos universales de las teorías política y general del Estado moderno y conocedor de las bases de la filosofía clásica y profesor de teoría política en la UNAM que, tras su adhesión al partido, se alineó al manual de operaciones del PRI y se dejó tocar por un sistema distinto a sus convicciones juveniles. Sé que puede sonar complicado otorgarle el beneficio de la duda a José López Portillo, cuando es considerado por muchos como el presidente que desató una de las mayores crisis económicas en México, pero quizás gracias a la distancia en la historia que ya favorece a su momento, podremos darnos el permiso de mirarlo y comprenderlo desde una perspectiva distinta.

Fundamento lo arriba mencionado con los datos, rastros y coincidencias que hallé en la extensa producción literaria del exmandatario que, a mi parecer, ubica su momento climático en la publicación de las más de 900 páginas que conforman la antología *Génesis y teoría general del estado moderno* (1958). En esta compilación López Portillo se da a la tarea de ahondar en las aportaciones de las corrientes filosóficas universales y explorar los principios de justicia y libertad, de la mano de los conceptos de gobernabilidad y voluntad popular entre otros. El libro sintetiza estas ideas para proponer el desarrollo “ideal” del

Estado moderno y ubicarlo en un México utópico, diseñado a la medida del entonces novel escritor; lo remarcable es que, para argumentar en la posible existencia de un Estado moderno exitoso, el estudiante de Derecho compiló en su tesis lo que él entendía como las bases universales del bien político, de allí que el entonces estudiante destacara el legado de los sofistas y de más filósofos como Protágoras, Sócrates, Platón, Aristóteles, revisara la concepción del poder en la obra de Maquiavelo, así como la noción de la ley de Cicerón, además de subrayar la honda influencia de las ideas de San Isidoro de Sevilla en el pensamiento de Santo Tomás de Aquino.

Los hallazgos de esta revisión fueron útiles para captar los ejes que configuraron la lectura de la historia y en buena medida la ideología del futuro presidente, fluctuante entre una clara admiración y la conciencia de las influencias de España y lo español, las corrientes filosóficas clásicas y las filiaciones prehispanistas. Por ejemplo: cuando se dedicó a discernir acerca del pensamiento tomista, López Portillo ahondó en los vínculos de Santo Tomás con la tradición dominica, según él, la fuente inspiracional de los reyes Católicos y, por consiguiente, del Consejo de Indias, el mismo que, a decir del mandatario, “fincó las bases de nuestro destino universal con una conciencia y una responsabilidad impresionantes”.¹⁶

En adición al rescate de las bases del pensamiento colonial, el manejo de los conocimientos filosóficos del expresidente se hace evidente en su análisis del pensamiento de Hobbes; latente en su -en momentos idealizada- configuración del Estado Moderno. Tanto destaca López Portillo las virtudes del método deductivo de Hobbes, que vincula incluso la ontología misma de “la nación” a la figura del Leviatán, referido como: “una persona integrada por una gran multitud de personas, que convienen por pactos mutuos, de

¹⁶ José López Portillo, “Génesis y Teoría General del Estado Moderno”. (México: Ed. Botas. 1958.) 75.

los que cada uno es autor, en instituirlos de modo que pueda utilizar la fuerza de todos y sus medios, como lo juzgue oportuno, para asegurar la paz y la defensa común”.¹⁷

En su observación sobre el Leviatán, López Portillo establece que la función del jerarca o gobernante es la de representar legítimamente a este cuerpo, ente, conglomerado de individuos, o “persona integrada por una gran multitud de personas”, bajo las garantías y el amparo del contrato social.

El futuro presidente parte de esta última cuestión para aclarar el esquema de la voluntad general y su representación, lo que le sirve para enfatizar el crucial lugar del líder en este universo de negociaciones políticas y sociales, cuya razón de ser y proceder se activa gracias al ejercicio de la voluntad general, condensada en este enunciado: “Autorizo y transfiero a este hombre, o asamblea de hombres mi derecho a gobernarme a mí mismo, con la condición que todos vosotros también le transfiráis vuestros derechos y autoricéis sus actos de la misma manera”.¹⁸ Las recién hechas menciones de un López Portillo seguidor de Hobbes, el Leviatán y la Voluntad General pretenden poner en evidencia algunas de las fuentes inspiracionales que alimentaron las ideas de José López Portillo, cruciales sin duda, para concretar su imagen de redentor de la nación. Además de la consulta de *Génesis y Teoría General del Estado Moderno*, revisé un buen número de discursos tanto de la campaña como del período presidencial, analicé informes de gobierno y la compilación biográfica e histórica *Mis tiempos. Biografía y testimonio político* y las novelas *Don Q. Conversaciones sobre la yoeidad y otras trascendentalidades* y *Quetzalcóatl*. Estos materiales me dieron luz sobre las facetas nacionalista y mesiánica de José López Portillo, al tiempo que me permitieron comprender el porqué de las -a veces

¹⁷ (López Portillo, 1958, 75).

¹⁸ (López Portillo, 1958, 75).

sobradas- filiaciones prehispanistas del presidente, siempre presentes en sus reiteraciones del drama de la conquista, para él, el momento concluyente y “revelación” del espíritu original y esencia de la nación.¹⁹

La lectura y análisis de varios fragmentos de la creación literaria y la compilación de las ideas rectoras del constructo del Estado moderno en José López Portillo, abrieron mi curiosidad sobre su persona, formación e ingreso al ejercicio de la política.

Originario de la Ciudad de México, José López Portillo vio la luz por primera vez el 16 de junio de 1920 en el seno de una familia de rancia alcurnia, con antepasados de la talla de Don Alonso López Portillo, *ricohome* del rey Alfonso el Sabio, Don Francisco López Portillo caballero de Santiago afincado en la villa de Caparroso en Navarra.²⁰ Bisnieto del Gobernador de Jalisco Jesús López Portillo (1818-1901) y nieto del novelista, historiador, diputado y senador José López Portillo y Rojas (1850-1923), José López Portillo y Pacheco vivió una infancia marcada por los estragos de la revolución.²¹

Al amparo de una “moral cristiana, sin dogma ni rito” y enarbolando una ideología que él mismo describiría como: “una modesta sencillez socrática, que reconocía que solo sabía que nada sabía” el joven López Portillo se encaminó al estudio del Derecho bajo la influencia de su maestro, el refugiado español Manuel Pedroso.²²

Los caminos del joven estudiante se afincaron en la profundización del análisis de la Teoría General del Estado, de la cual llegaría a impartir la cátedra en la Facultad de

¹⁹ Ocupo el término en base al concepto de la Revelación Divina. Hay que reconocer el tono místico y la presencia de la providencia en los relatos autobiográficos de López Portillo. Si se pretende profundizar en estas cuestiones recomiendo la lectura y revisión de “Quetzalcóatl”. José López Portillo, “Quetzalcóatl” (México: Ed. Porrúa 1965).

²⁰ José López Portillo. Memoria y Voluntad. (México: Imprenta Madero 1982), 15-19.

²¹ Según Enrique Krauze, su madre Refugio Pacheco recordaba sin ambages “perdimos todo cuando llegaron los revolucionarios”. Enrique Krauze, “La Presidencia Imperial”. (México: Tusquets, 1997) 420.

²² Carmen Beatriz López Portillo, “Memoria y Voluntad”. (México: Edición C. José López Portillo y Pacheco, 1982) 57.

Derecho de la Universidad Nacional Autónoma de México entre 1947 y 1958. Su tesis *Valoración de lo Estatal* (1946) y las obras *El Derecho como producto específico de la cultura occidental y como configurante de la vida social del mundo moderno* (1957) así como la ya mencionada *Génesis y Teoría General del Estado Moderno* (1958), dan cuenta de su compromiso temprano con las ciencias jurídicas.²³

Antimarxista confeso que nunca dejó de lado el análisis político, el estudiante y luego profesor de Teoría del Estado López Portillo, recurrió desde muy joven a la arena literaria, que lo llevaría a publicar en 1965, la citada épica *Quetzalcóatl*, el también ya nombrado texto de corte auto reflexivo, *Don Q. Conversaciones sobre la yoeidad y otras trascendentalidades* en 1969 y el relato autobiográfico *Mis tiempos. Biografía y testimonio político*, en 1988. Cabe apuntar que el común denominador de la producción literaria de José López Portillo se verifica en la presencia de relatos caracterizados por una cosmovisión organizada a través de metáforas, a la vez trágica, anecdótica y heroica, repleta de visiones caballerescas y tintes nacionalistas magnificados dentro de la perspectiva de los momentos más emblemáticos de la narración nacional.²⁴

Dedicado a una exitosa carrera de abogado y de académico fundador de las cátedras de Teoría Política, Política Gubernamental y Derecho Constitucional en el Doctorado de Ciencias Políticas del Instituto Politécnico Nacional, a los 40 años recién cumplidos José López Portillo llegaba para quedarse a la política y después de desempeñarse en cargos

²³ Ver: José López Portillo. “El derecho como producto específico de la cultura occidental y como configurante de la vida social del mundo moderno”. (México: Asociación Nacional de Abogados, 1957) y José López Portillo, “Valoración de lo Estatal”. (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Jurisprudencia, 1946).

²⁴ “Mis objeciones contra el marxismo, y por eso no puede serlo, eran por que su pretenciosa maquinaria filosófica privaba de la posibilidad de formular juicios de valor y acusar la brutal injusticia de la sociedad capitalista, cuyos factores económicos estaban supuestos en el propio marxismo.” Ver José López Portillo, “Mis tiempos. Biografía y testimonio político”. Tomo primero. (México: Fernández Editores, 1988) 212.

menores en los gobiernos de Adolfo López Mateos y Gustavo Díaz Ordaz, optó por responder al llamado de su amigo Luis Echeverría y tomar la decisión de abandonar definitivamente el litigio y las aulas para acceder a la titularidad de la Comisión Federal de Electricidad (1972-1973) y poco después de la Secretaría de Hacienda (1973-1975).²⁵

En *Mis Tiempos. Biografía y testimonio político*, cuyo relato es lo más parecido a un diario personal, el exmandatario relata con detalle los pormenores de su nombramiento como Secretario de Hacienda, la decisión presidencial y unilateral de su candidatura -el dedazo- y su resuelto camino hacia la presidencia. En su crónica, López Portillo acepta que la nominación a la Secretaría de Hacienda lo tomó desprevenido y lo sorprendió justo en el momento en que él se preciaba de formar parte del poco protagonista “gabinete ampliado” en sus palabras, “una posición discreta que no me incluía en el juego de una política grande”, que le permitía realizar desde la titularidad de la Comisión Federal de Electricidad “un trabajo hermoso y cómodo en el que rápidamente aprendí a servir bien y en el que suponía yo, transcurriría el resto del sexenio”.²⁶

En las palabras del exmandatario, “el puesto de la Secretario de Hacienda, no sólo significaba el de mayor responsabilidad de todo el gabinete, sino que además me colocaba en la primera fila política y, dada mi amistad con el presidente y la oportunidad de la designación, me hacía entrar de lleno en el juego sucesorio”, de allí que, con toda razón, su breve estadía en el terreno de los “tapados” fuera una transición mucho más natural y

²⁵ Director del Consejo de Planeación Económica y Social, Asesor Técnico de la Oficialía Mayor de la Secretaría de Educación, Asesor de la Oficialía Mayor de la Secretaría de Patrimonio Nacional, Director General de las Juntas de Mejoras Materiales: SEPANAL, Coordinador y asesor de la Comisión de Desarrollo Urbano no Fronterizo, Representante del Congreso de Planeación y Habitación, celebrado en París.

²⁶ (López Portillo 1988, 364)

esperada que el recorrido de la Comisión Federal de Electricidad a la titularidad de la Secretaría de Hacienda.²⁷

En su artículo “La fabricación de Superbarrio”, el investigador e historiador del arte Renato González Mello explica claramente la acepción de “El tapado” de esta forma: “Durante el régimen del Partido Revolucionario Institucional (PRI), el presidente de la república designaba a su sucesor. Mientras esa decisión no se hacía pública, se llamaba “tapados” a los precandidatos. Aunque el término se aplicaba sobre todo a la sucesión presidencial priista, se emplea coloquialmente hasta la fecha para referir cualquier designación cupular y autoritaria”.²⁸

Estas cuestiones logran reforzarse y entenderse mejor al leer las aseveraciones de José López Portillo sobre su “destape” entre las que destaca: “Aún cuando en efecto no esperaba la calificación, una vez que llegó la recibí como algo natural, como si algo en mi interior ya lo hubiera sabido y nunca se había atrevido a aceptarlo y traerlo en la conciencia”.²⁹

Visto de manera objetiva, lo que López Portillo plasma en *Mis tiempos*, es el relato en retrospectiva de un hombre que se dice mayor, -aunque sólo cuenta con 63 años- que narra con detalle la infancia y juventud y el inicio de la edad adulta, se detiene en los anhelos y las musas del joven abogado y aborda con nostalgia la etapa de la madurez del expresidente, que además de hacer un amplio recuento de los eventos más notables de su sexenio, se enorgullece por los “veintitrés años dedicados a la vida política”. En una nota en la revista Proceso titulada “Crónica desde La Colina” Carlos Monsiváis ironiza sobre el

²⁷ (López Portillo 1988, 364)

²⁸ Renato González Mello. “La fabricación de Superbarrio” en *La imagen política. XXV Coloquio Internacional de Historia del Arte*. Coord. Cuauhtémoc Medina. (México. Universidad Nacional Autónoma del México, 2006), 613-614.

²⁹ (López Portillo 1988, 382-383).

tono de la larga biografía.³⁰ A esta denuncia, la sigue el artículo de Óscar Hinojosa, publicado en noviembre de 1988 y titulado “Mis tiempos, mil 300 páginas de autocomplacencia” en el que, de acuerdo con Hinojosa, López Portillo se defiende, protege a sus amigos y se vuelca en el autoelogio.³¹

A pesar de las ásperas críticas hacia el tono y los argumentos que el expresidente ocupa en *Mis tiempos*, en términos de investigación, hermenéutica e historiografía, esta amplísima semblanza de más de 800 páginas -siempre cotejada con documentos, hemerografía, imágenes y materiales académicos- propició en mí una mirada minuciosa y empática que amplió mi comprensión sobre eventos, cuestiones y reacciones que adquieren un revelador carácter testimonial al ser relatados y esclarecidos por el protagonista de los hechos y, aunque efectivamente obedecen al tono denunciado por Hinojosa y Monsiváis, nos permiten captar al hombre, más allá del estudiante, maestro, político y presidente.

El prólogo de *Mis tiempos* firmado por el mismísimo alter ego de López Portillo- “Don Q”, plantea como el principal objetivo de la obra, ofrecer respuestas a cuestiones filosóficas, un factor que, sin duda, nos habla de la ejecución de una suerte de examen de conciencia, el análisis que “el hombre mayor” hace de sí mismo y de su legado. Cuando López Portillo se pregunta: “¿Soy éste que sé me ser, pero que dicen que no soy yo? o ¿Soy la imagen reflejada en la conciencia de mi sociedad y de la historia o aquella generada por

³⁰ Carlos Monsiváis, “Crónica desde La Colina” Proceso N. 565., Agosto 1987.
http://hemeroteca.proceso.com.mx/?page_id=278958&a51dc26366d99bb5fa29cea4747565fec=146815
(Consultada en febrero de 2017)

³¹ Oscar Hinojosa, “Mis tiempos”, 1,300 páginas de autocomplacencia” Proceso N. 628. Noviembre, 1988.
https://hemeroteca.proceso.com.mx/?page_id=278958&a51dc26366d99bb5fa29cea4747565fec=151699
(Consultada el 12 de noviembre de 2016).

mi mente y mi memoria? nos invita a interrogarlo, ahondar en su trayectoria, confrontarlo y conocer mejor su contexto. Estos cuestionamientos, si bien realizados desde el alter ego de “Don Q” y la confusión entre los conceptos del “yo”, “todos” y “la historia”, podrían aludir a los dilemas y dudas que pudo haberse planteado el expresidente a fines de la década de los ochenta, después del inédito desprestigio que marcó el cierre de su período.

El presente análisis tiene una naturaleza interdisciplinaria y busca desmarcarse de una historia política convencional, para plantear desde los estudios visuales, nuevas preguntas artísticas, políticas y éticas que puedan aclararnos interrogantes, aún vigentes en nuestros tiempos. En este tenor el estudio demostrará una vez más la capacidad que el arte y la sociedad tienen para representar, y/o confrontar argumentos políticos. Inspirado en las interrogantes y cuestiones apenas citadas, el análisis desplegará los aspectos de la ideología, las creencias y las intenciones de José López Portillo que pudieron incidir en los porqués y en el para qué de este proyecto. De igual forma, el análisis de las fuentes nos llevará a un mejor entendimiento de las razones de cada uno de los elementos constructivos, los mensajes en ciclos decorativos y las intenciones simbólicas de los rituales políticos del Palacio Legislativo de San Lázaro.

Además de lo arriba mencionado, este estudio responde a un deber con la historia y la Historia del Arte. En este tenor, es importante entender que, como el primer sitio material para incorporar o por lo menos abrir el acceso y el derecho de expresión a las fuerzas de la oposición en México, la comisión y la realización del Palacio Legislativo de San Lázaro incidieron en el hito democrático del año 2000, la llegada de Vicente Fox a la presidencia. De ahí que estas líneas deseen otorgarle a José López Portillo el derecho de ser observado - y quizás entendido- desde otra perspectiva.

1.1 El Palacio Legislativo. Del proyecto original al edificio en la actualidad.

El martes 1º de septiembre de 1981 el ritual que caracterizaba el informe presidencial mexicano se revistió de pompa y una fastuosidad no vista hasta entonces. En medio del boato de un público desbordante de vítores, aplausos y exclamaciones de aprobación, el presidente López Portillo salía de Palacio Nacional y recorriendo la calle de Corregidora llegaba sin dilaciones al nuevo Palacio Legislativo de San Lázaro a rendir su Quinto Informe de Gobierno. A continuación, extraigo de aquel discurso presidencial, las secciones que mejor ilustran la importancia del recinto que entonces se inauguraba, los hitos políticos que determinaban su existencia y la solemnidad de aquel momento:

"Honorable Congreso de la Unión:

Cambios exigen cambios. Esta nueva casa alberga, ahora, lo que la añeja de Donceles creó y ya no podía contener. La amplitud de la representación de los mexicanos, determinada por la reforma política.

Muchos ecos de nuestras concordias y discordias, allá quedaron como testimonio de la vigencia y perfectibilidad de nuestra democracia. Es legítima la nostalgia.

En este foro se votan las Leyes de la República Federal, que norman el devenir de su democracia, régimen político, sistema jurídico e impulso vital de libertad y justicia fundada en el constante y renovado mejoramiento económico, social y cultural de un pueblo que quiere vivir en el concierto de naciones iguales y el derecho, que es la paz.

Estos nuevos, monumentales muros de canteras y tezontles, darán aquí amplitud y respeto al mismo ámbito institucional de conciencia, voluntad y decisión de aquella casa del pueblo. Aquí están en letras de oro, los nombres y las consignas de nuestro orgullo y excelencia; la misma tribuna como proa que abre el mar de la pluralidad. Allá como aquí, nuestra bandera nos da unidad, identidad y amparo, como fue ayer, como es hoy, como será mañana. ¡Enhorabuena mexicanos!

Es singular privilegio iniciar, con mi Quinto Informe, la crónica de lo que sucederá en este recinto. Nuestra Constitución manda informar a esta representación soberana, como condición y objetivo de nuestra democracia. Empeñados estamos en perfeccionarla, cultivando nuestra capacidad para entender el cambio, fortaleciendo nuestra estructura para concebirnos en el devenir; nuestra capacidad para adecuarnos a sus variaciones y la voluntad para actuar. Entendimiento, estructura, flexibilidad y voluntad, son condiciones de identidad nacional.”³²

Las particularidades e innovaciones constructivas, artísticas y discursivas que Pedro Ramírez Vázquez y José López Portillo idearon, y después activaron, en el edificio de San Lázaro, estaban enfiladas a incidir en “Lo que sucedería en el recinto” y también fuera del mismo. Es factible que el curso de los acontecimientos económicos, ideológicos y políticos que surgieron tras la inauguración del proyecto en 1981 y determinaron el fin del sexenio, debilitaran este objetivo, sin embargo, las evidencias que hoy nos ofrece la revisión del proyecto inicial de Ramírez Vázquez, con la colaboración de David Muñoz, Jorge Campuzano y Pedro Beguerisse, sustentan que las intenciones primeras del arquitecto y del mandatario, sí estaban dirigidas a establecer en San Lázaro el emblema filosófico y material

³² *Diario de los Debates de la Cámara de Diputados del Congreso de los Estados Unidos Mexicanos*. I Legislatura, Año III, período ordinario, Tomo III, número 3 martes 1° de septiembre de 1981. 228.

de la democracia. Esto, aunque parezca paradójico, glosa la tentativa del ejercicio democrático que Porfirio Díaz buscó implementar 80 años antes y después de un mandato de casi tres décadas, al comisionar su fallido Palacio Legislativo al francés Émile Bénard.³³

En las líneas que siguen se realiza una descripción de la disposición de los espacios, la operación del edificio y las piezas que definieron el ejercicio de integración plástica tal cual lo marcaba el proyecto inicial, asimismo, se incluye una descripción del espacio actual que resalta las variaciones sufridas por el proyecto en sus poco más de 37 años de existencia.

El Palacio Legislativo se proyectó como un complejo arquitectónico estatal. Su estructura inicial contempló un eje de composición central, inspirado en el concepto de plataforma prehispánica. El esquema del patio central fue el elemento rector del conjunto, que en el proyecto inicial, se ubicaría precisamente al centro del solar y de las cámaras de los diputados, de senadores, y dos complejos de oficinas. En términos técnicos, la disposición de los edificios obedece a una estructura cuadrangular marcada en su centro por un gran patio prehispánico custodiado por la envolvente del complejo arquitectónico, que en sus inicios, se edificaría a partir de cuatro elementos principales: el Recinto Legislativo de la Cámara de Diputados, dos edificios laterales idénticos de oficinas y comisiones y el Recinto Legislativo de la Cámara de Senadores. En términos de movilidad y operación el patio central es fundamental. El patio al igual que las plazas ceremoniales, es el vaso comunicante y el sitio de transición entre los cuatro edificios, de ahí que, por derecho propio, sea el espacio de más peso en la composición, el centro natural de una plaza al aire libre contenida dentro de cuatro paramentos totalmente simétricos.

³³ Esta cuestión es tan digna de revisión que se profundizará más adelante.

El 1º de septiembre de 1981, José López Portillo arribó al Palacio Legislativo de San Lázaro por la entrada principal; un acceso elevado desde la esquina de la Calle de Corregidora y el Eje 2 Oriente avenida Congreso de la Unión, esto con el objetivo de que el presidente magnificara la práctica del ritual del informe, e impactara al público asistente -o quizá acarreado- con su llegada triunfal al congreso, desde el puente peatonal que comunicaría al mismo con el Jardín de Guadalupe Victoria y en dirección opuesta con Palacio Nacional a través de la calle de Corregidora³⁴.

Estas afirmaciones se respaldan con los apuntes de Pedro Ramírez Vázquez que refieren la posibilidad de la realización del puente “que conectará con el Jardín Guadalupe Victoria, ubicado frente al Palacio Legislativo”.³⁵ (Imagen 1).

En el acceso recién mencionado se despliega hasta hoy la monumental fachada principal del recinto, resultado de una meditada integración plástica que, además de replicar un exitoso componente de la arquitectura mexicana moderna, en este sentido me refiero a lo realizado entre otros recintos, en el Palacio de Bellas Artes y en la Universidad Nacional Autónoma de México, Ramírez Vázquez, y muy posiblemente el mismo López Portillo buscaran aludir al pasado ancestral de este ejercicio en las pirámides y centros ceremoniales prehispánicos en los que, a decir de la Doctora Teresa Uriarte, la separación entre pintura, escultura y arquitectura no existía.³⁶

Cabe subrayar que, para Pedro Ramírez Vázquez, al igual que para muchos colegas y contemporáneos, la integración plástica había sido práctica tradicional en el ámbito público que, además de su logro más representativo, con la convergencia entre arquitectura y

³⁴ En capítulos posteriores explicaré el lugar del ritual político en la comunicación política de López Portillo así como el tema de la ubicación del Palacio Legislativo que, obedeció, entre otros asuntos, a la intención de vincular al recinto legislativo con el Palacio Nacional con un eje cívico.

³⁵ (Ramírez Vázquez “Nueva Sede”. Archivo de Pedro Ramírez Vázquez).

³⁶ Uriarte, María Teresa, “Las pirámides y la integración plástica”, *Arqueología Mexicana* núm. 101, 2010. pp. 52-55.

arte conseguida en la Universidad Nacional Autónoma de México (1952), dio cabida a ejercicios que, en su afán de ir más allá de lo establecido, profundizaron en la esencia de esta idea integradora. Como bien indica la teórica de la arquitectura de Louise Noelle, estas experimentaciones implicaron una verdadera fusión, una integración capaz de borrar “la línea entre arquitectura y artes plásticas, en la búsqueda de un todo integral; la propuesta de creación conjunta para lograr resultados coherentes [...]”.³⁷

Louise Noelle ejemplifica lo antes mencionado con el Museo Experimental “El Eco”, de la autoría del artista alemán Mathías Goeritz y la participación del pintor y escultor Carlos Mérida entre otros. En su texto, “Las propuestas de Carlos Mérida y Mathías Goeritz”, la investigadora explica que, además de buscar un camino alternativo “ante la ideología prevalente en el primer muralismo”, la colaboración entre artista y arquitecto, de la mano del diseño en parte del mobiliario, la reproducción de algunos dibujos de Henry Moore, la inclusión de la literatura con el “Poema plástico” muy cerca de la escultura que encarna la hoy reconocida serpiente del recinto -todos de la autoría de Goeritz- así como la posibilidad de que el sitio abriera espacios para actividades artísticas y dancísticas, implicaba “una concepción abarcante e integradora del arte, si recordamos a otro alemán, Richard Wagner y su *Gesamtkunstwerk*, la obra de arte total.”³⁸

Con su debida distancia en el discurso, es factible afirmar que el planteamiento del Palacio Legislativo de San Lázaro obedeciera a intenciones similares en el sentido de la articulación de varias disciplinas para la configuración de una verdadera integración plástica. Inspirada en la bandera nacional y realizada en sus colores (Imagen 2), la fachada

³⁷Louise Noelle, “Integración plástica: las propuestas de Carlos Mérida y Mathias Goeritz”. México, IIE-UNAM: artículo en prensa. 8.

³⁸Noelle, artículo en prensa, 8.

se compone por un masivo conjunto de tres cuerpos, resuelta a partir de dos bloques de tezontle rojo que custodian, en su centro, al magnífico muro de mármol de carrara blanco sobre el cual descansa el bajorrelieve en pátina de bronce verde titulado *El Pluralismo Político* que ocupa una superficie aproximada de 21 por 24 metros.³⁹

La pieza de la autoría de José Chávez Morado, es una de las manifestaciones más representativas del edificio. El ciclo narrativo de la obra se inicia precisamente en el centro de la fachada y a su vez desde el centro del bajorrelieve ocupado por un escudo nacional de 10 metros de diámetro, centro de una narrativa visual totalmente encaminada a representar el progreso, el diálogo democrático y la presencia inalienable de la tradición y su vínculo con la modernidad. Partiendo del centro del relieve, ocupado por el escudo nacional y comenzando la revisión de la pieza desde su sección inferior, llama la atención un dinámico conglomerado de astas banderas ondeantes desprovistas de motivos que aludan a alguna tendencia política o institución en específico.

Dispuestos aleatoriamente al interior del conjunto de banderas, se identifican algunos rostros sin facciones determinadas -que no permiten reconocer en el conjunto a algún personaje histórico o altamente simbólico- y la presencia de una procesión de vírgulas que aumenta y se engrosa a medida que la mirada del observador asciende hacia la parte superior de la obra. El conjunto de banderas ondeantes alude a la presencia de la sociedad, a la participación y a la militancia. Chávez Morado les atribuye la presencia de “la agitación civil democrática”, en tanto que apunta que los rostros no buscan ser unidades sino conjuntos, una multitud hecha con rostros multifacéticos”.⁴⁰ Las vírgulas que en

³⁹ Por las medidas de seguridad y las normas que prevalecen en la Cámara de Diputados no me fue posible constatar la medida exacta de la fachada. El dato que menciono se toma de la descripción que de la pieza hiciera el mismo José Chávez Morado. El texto completo puede leerse en los anexos que se incorporan al final del documento.

⁴⁰ Ver anexo.

cambio simbolizan la palabra en las culturas mesoamericanas encarnan el arte de la comunicación. Su profusión y el hecho de que su presencia sea una constante en todas las secciones de la obra, las equipara a un hilo conductor entre los discursos de la pieza.⁴¹

Al costado izquierdo del escudo, por encima de las banderas y justo en el sitio que secciona la parte superior de la parte inferior del relieve, aparece la cabeza de una serpiente emplumada, que encuentra su contraparte en lo que pareciera ser un ducto petrolero, justo a la derecha del escudo y a la misma altura (Imagen 3). El inminente simbolismo de estos elementos y la estrategia que se enfatiza gracias a su disposición -cada uno en un extremo de la obra- involucran una idea de dualidad y a la vez de encuentro: la tradición y la modernidad se unen y se nutren de la esencia de la nación que al mismo tiempo contienen. Representantes del dios Quetzalcóatl y del petróleo y sus infinitas posibilidades, la confrontación entre la serpiente y el ducto organizan un ejercicio que celebra la exitosa continuidad entre el pasado y el futuro.⁴²

Más arriba, en la sección superior de la obra, puede notarse que las vírgulas que intervienen de manera sutil en la sección inferior, se vuelven más abundantes y se resuelven a partir de un trazo más amplio y libre que las transforma de vírgulas en manos portadoras de distintas herramientas de trabajo, representantes de una sociedad activa, trabajadora y participativa, de ahí que no es casual que las manos estén coronadas por un sol radiante con la inscripción: “La Constitución Política”. (Imagen 4). Las manos activas de los obreros,

⁴¹ La voluta o *virgula* simboliza en general la palabra y el canto y está en objetos prehispánicos, tanto en los códices antiguos mexicanos como en la pintura mural de Teotihuacán. La morfología de la voluta se presenta en diversas formas de expresión: de gráciles curvas, con forma de bastoncillos, en línea de contorno, en línea, en plano y en línea discontinua. Ver: Luz Helena Ballesteros Rincón. “Las representaciones implícitas en las formas esquemáticas prehispánicas. Un enfoque gráfico comparativo de la cultura material de México y Colombia” (Estancia Post-Doctoral. UNAM; 2013) 41. <http://www.posgrado.unam.mx/mesoamericanos/uploads/docs/ESQUEMATICA%20LHB-2016.pdf> (Consultada el 27 de Enero de 2019).

⁴² Más adelante se ahondará en la predilección de José López Portillo por esta deidad prehispánica.

campesinos, médicos, científicos, eruditos y escritores, son el resultado de la concordia y el diálogo, representado por las vírgulas entre la militancia descrita abajo con las banderas, la síntesis de la tradición y la modernidad, representada con la serpiente y el ducto petrolero, y la constitución política y sus garantías, representada por lo que Chávez Morado define como “un sol mestizo”, abierto a las demandas del pueblo.

Debajo de la fachada recién descrita se ubican las puertas de cristal que marcan el acceso al Edificio A del Palacio Legislativo y comunican el exterior con el vestíbulo o sala de pasos perdidos que precede a la sala de sesiones del congreso -el espacio previsto para la rendición de los informes presidenciales- el vestíbulo, que es poco monumental si se le compara con la fachada, alberga una pieza importante dentro de la narrativa del complejo, el mural *Las Constituciones de México*, del pintor y grabador Adolfo Mexiac.

En 1980, Ramírez Vázquez convocó a Adolfo Mexiac (nacido en 1927 en Cuto de la Esperanza, Michoacán) la realización de la pieza que ocuparía la antesala de la Cámara de Diputados, un mural realizado ex profeso para el mezzanine del recinto, y de vital importancia pues implicaría una suerte de continuación material del gran acceso al palacio, resuelto por su maestro, José Chávez Morado. La novedad de la pieza es que para su manufactura se utilizaría la técnica de la xilografía, esto es, la talla directa en madera -tan bien aprendida por el michoacano en su paso por el Taller de Gráfica Popular- pero en este la talla no tendría la función práctica de placa de impresión, sino que se realizaría con la intención de ser exhibida como una pieza en sí misma, dispuesta en un edificio público y de alto contenido simbólico.

Para la realización de la pieza Mexiac y sus colaboradores se entregaron a un dedicado trabajo manual, que abarcó cerca de 350 metros cuadrados de tablas de caoba que se tallaron con gubias y herramientas tradicionales. Cabe mencionar antes de realizar la

descripción de la pieza, que la versión original de *Las Constituciones de México* sobrevivió poco menos de nueve años, a causa del fuerte incendio del 5 de mayo de 1989, que además de diezmar importantes secciones del San Lázaro, redujo el mural de Mexiac a cenizas. Fue hasta 1992 que la legislatura en turno comisionó al artista una nueva elaboración de la pieza. Desafortunadamente, el grabador decidió modificar ciertos elementos del material original y recurrir a herramientas más modernas como pulidoras mecánicas, taladros eléctricos y martillos automáticos, entre otras. De ahí que el mural aquí descrito no sea el original, sino el que hoy resuelve el mezzanine.⁴³

El mural tiene la función de narrar la historia constitucional de México. Su disposición actual, justo a la entrada del Edificio A, no expresa la importancia que tuvo en el proyecto inicial, en el que supuestamente funcionó como la pieza introductoria y punto de partida para que los visitantes y usuarios del edificio se acercaran a la historia de la legislación nacional a través de las Constituciones de 1824, 1857 y 1917 antes de acceder a la sala de sesiones o bien al complejo. Con un trazo firme, el bajorrelieve en madera de Adolfo Mexiac (Imagen 5) se desplegó en cuatro secciones con una superficie total de 350 metros cuadrados de lambrines de caoba con el propósito de representar los momentos más emblemáticos del período independentista, las Leyes de Reforma, el porfiriato, la Revolución, la expropiación petrolera y la reforma agraria.⁴⁴

Leyéndose de izquierda a derecha del grabado de Mexiac inicia su narración de más de un siglo de historia nacional, con los eventos más relevantes entre 1810 y 1821, desde la organización y las primeras acciones de la insurgencia, representada por Miguel Hidalgo

⁴³ “Un fragmento de Las Constituciones de México”. *Cambio de Michoacán*. 18 de octubre 2009. Letras de Cambio.

⁴⁴ Tomo el dato de las medidas del mural y algunas referencias que se indicarán más adelante de: Fermín Edgardo Rivas Prats. “Cultura viva en la Cámara de Diputados y su herencia simbólica”. Cámara de Diputados, Biblioteca virtual. 2011.

http://www.diputados.gob.mx/sedia/biblio/virtual/conocer/sanlaz_aniv/15_cult.pdf Consultada 28 de enero de 2019.

dirigiendo la sublevación del pueblo con el estandarte de la Virgen de Guadalupe y el rostro en gran formato de José María Morelos, seguido de los de Andrés Quintana Roo y Leona Vicario sustentados sobre la leyenda “Los sentimientos de la nación” en alusión a la obra ideológica de Morelos (Imagen 6). En el costado izquierdo de lo recién descrito aparece un ciclo narrativo que refiere los logros del movimiento independentista, la victoria del Ejército Trigarante con la entrada triunfal de Agustín de Iturbide a la Ciudad de México y el establecimiento del primer gobierno independiente. Mexiac ilustra este momento con un águila sobre un nopal devorando a una serpiente, coronada por un gorro frigio. El nopal que la sostiene registra en sus tallos el nombre de cada uno de los estados que en aquel momento conformaban al país. El conjunto encabezado por el águila está custodiado por los gestores de la independencia: Miguel Ramos Arizpe, José María Izazaga, Guadalupe Victoria, Vicente Guerrero, Valentín Gómez Farías y Fray Servando Teresa de Mier.

En la siguiente sección se representa la lucha liberal en contra de la opresión, materializada por el sufriente rostro de un hombre encadenado y dispuesto en un primer plano que lo magnifica. Justo detrás de él se ubican los pensadores Santos Degollado, Ignacio Comonfort, José María Luis Mora, Miguel Lerdo de Tejada y por supuesto Benito Juárez García (Imagen 7). Cabe mencionar que esta sección de la obra de Mexiac sostiene ciertas semejanzas visuales, si no discursivas con el mural *Katharsis* de José Clemente Orozco (Palacio Nacional de Bellas Artes 1934-1935), la correspondencia puede advertirse en la particular disposición del rostro masculino que aparece en primer plano y descansa en el borde inferior del cuadro, (Imagen 8) tal como lo hacen los rostros de las mujeres que en la *Katharsis* de Orozco (Imagen 9) representan la decadencia y una supuesta pérdida de la moralidad. Nada indica una referencia directa a la obra del muralista jalisciense, si bien es claro que para la década de los ochenta, Diego Rivera, José Clemente Orozco y David

Alfaro Siqueiros continuaban siendo un referente del arte mural con aval institucional, a pesar de la acidez con la que el primero y el último criticaron al Taller de Gráfica Popular en la polémica organizada con motivo de su 17 aniversario por Raquel Tibol en 1954.⁴⁵

El siguiente relato que conforma el mural visibiliza la firma de la Constitución de 1857, en este segmento pueden verse retratados Guillermo Prieto, Ignacio Ramírez, Francisco Zarco y Melchor Ocampo, entre otros; justo al costado izquierdo dando continuidad a la lectura del mural, aparece un ave coronada cayendo que, como lo afirma Fermín Edgardo Rivas Prats, simboliza la caída del imperio del entonces emperador de México, Maximiliano de Habsburgo.⁴⁶

Es importante hacer notar la omisión del registro del fusilamiento de Maximiliano, Mejía y Miramón, tal como lo hiciera el pintor francés Edouard Manet en la serie que sobre este evento realiza entre 1867 y 1869. En el apartado subsecuente se aprecia justo al centro del segmento la representación de la figura de Madero, encabezando a los caudillos Emiliano Zapata y Francisco Villa junto con los ideólogos Serapio Rendón, Filomeno Mata, los hermanos Flores Magón y Belisario Domínguez, y al lado de éstos una empedecida pareja de aristócratas derrotados por la revolución flotando sobre un nopal. Exactamente debajo del conjunto que forman nopal y los aristócratas se distingue una

⁴⁵ Esta nota al pie refiere a dos cuestiones. La primera: Al ahondar en la trayectoria gráfica de José Clemente Orozco, ubiqué el artículo “Orozco artista gráfico” en el libro *Gráficas y neográficas* de Raquel Tibol donde la crítica de arte explica que, a pesar de no haber sido numerosa y recuperada hasta finales de los setenta, en gran medida gracias a la organización de la retrospectiva-homenaje a Orozco, que incorporó más de 700 piezas en el Palacio Bellas Artes en 1979, que se realizó la primera exhibición del artista que incluyó caricaturas y se visibilizó seriamente la vertiente gráfica de Orozco. Creo factible que, dada la cercanía en el tiempo, este evento artístico haya influido en Mexiac. La segunda: Raquel Tibol relata el áspero suceso del debate de 1954 en el capítulo “Asamblea gráfica” del mismo libro. Ver. Raquel Tibol, *Gráficas y Neográficas en México* (México: Secretaría de Educación Pública, Universidad Nacional Autónoma de México, Consejo Nacional de Fomento Educativo, 1987) 37-68, 68-176.

⁴⁶ Visité el mural *Las Constituciones de México* en varias ocasiones y encontré severos problemas en la tarea de identificar a todos los personajes que se incluyen en la amplia narrativa de Mexiac, de ahí que recurriera a la descripción de Fermín Edgardo Díaz Prats, hasta hoy, una de las más precisas de esta obra. Todas las referencias a los personajes mencionados provienen de su detenido estudio. Ver (Díaz Prats, 2011)

multitud de rasgos indefinidos, o más bien los contornos de una multitud, resuelta en tonos rojos que, a modo de ruptura con la uniformidad de la narrativa, puede aludir a las enormes bajas, el episodio de la Decena Trágica, el dolor y la violencia que se activaron a raíz de la gesta revolucionaria (Imagen 10). El episodio siguiente se enfoca en una apoteosis de la Constitución de 1917, representada por una mujer que celebra con gozo el nacimiento de un hijo (Imagen 11), la mujer está rodeada de las imágenes de Venustiano Carranza, Heriberto Jara, Froylán Cruz Manjarrez, Hilario Medina, Francisco J. Múgica y Esteban Baca Calderón entre otros, en esta sección también puede notarse el tinte rojo en la madera que alude a la violencia que marcó el proceso constitucional de 1917.

El cierre de la narrativa se organiza a partir de una clara alusión a la Reforma Agraria y a la Expropiación Petrolera (Imagen 12), representadas ambas por Lázaro Cárdenas del Río. Con el fin de dotar de la mayor vigencia a su obra, Mexiac incorpora los movimientos sociales más influyentes en la historia del México contemporáneo como el movimiento estudiantil de 1968 y el magisterial de 1971.⁴⁷

A pocos metros, justo frente al mural de Mexiac, se ubican las puertas de acceso a la sala de sesiones que, si bien despliega hasta el día de hoy la mayor parte de los elementos que la conformaban en el proyecto inicial, tuvo que reconstruirse en su totalidad debido al incendio de 1989 que devastó completamente esta sección de San Lázaro. Resulta importante apuntar que el acceso a la sala de sesiones tanto para el entonces mandatario, como para los invitados especiales, e iniciada la operación del edificio, para los legisladores implicaría una interacción previa con la pieza de Chávez Morado y también con la pieza de

⁴⁷ La descripción que aquí realiza se inspira en la primera versión de este mural, arrasada en su totalidad durante el incendio que diezmó significativamente al recinto de San Lázaro en 1989. La obra que actualmente se encuentra en el *hall* principal del Edificio A del complejo, incluye menciones al terremoto de 1985 y al incendio recién mencionado. Omití deliberadamente describir estas referencias con el fin de explicar al lector como era el proyecto original. En este mismo apartado se hablará de los cambios sufridos por el recinto.

Mexiac, portadoras ambas de discursos simbólicos encaminados a vincular las historias prehispánica e independentista con un futuro promisorio, regulado siempre, por la Constitución.⁴⁸

Originalmente, la sala de sesiones estuvo conformada por 400 curules (Imagen 13) que estaban dispuestos frente al muro frontal de la sala (Imagen 14), solucionado con el mismo tezontle rojo de la fachada que ocupa Chávez Morado y custodiado por dos muros laterales forrados en madera. En el frente principal de este salón, se ubicaban cinco placas de cantera blanca, en la central y la más gruesa se desplegaban como hasta hoy, dos banderas de México unidas al centro y custodiando un escudo nacional bajo la leyenda del insurgente Vicente Guerrero, “La Patria es Primero” (Imagen 14). Las cuatro placas restantes, significativamente más delgadas que la central están ocupadas por el “Muro de Honor” que recoge, grabados en letras de oro, los nombres de los próceres de México. Arriba del circuito decorativo que recién se menciona, se lee la frase: “Entre los individuos como entre las naciones, el respeto al derecho ajeno es la paz”, del presidente Benito Juárez (Imagen 15), instalada sobre un segmento de cantera blanca que cubre todo el estrado.⁴⁹

Delante del muro de honor a una altura aproximada de 2.79 metros desde el nivel del piso se ubicaba el mueble de encino oscuro que alberga hasta hoy la tribuna de la Cámara, compuesta a su vez por dos niveles. En el nivel superior se instalan ocho asientos dispuestos en una gradería de dos hileras ocupada por lo general, por el Diputado Presidente de la Cámara o del Congreso general y los vicepresidentes de la Mesa Directiva. El nivel inferior, también dispuesto en dos gradas, se compone de una línea de cuatro y otra

⁴⁸ La descripción aquí realizada parte de la actual sala de sesiones y se basa en una selección de imágenes del proyecto inicial.

⁴⁹ Pedro Ramírez Vázquez y Beatrice Trueblood. *Ramírez Vázquez en la arquitectura*. (México: UNAM. México. 1989), 176-181.

más de seis lugares divididas al centro por un atril adosado al mobiliario que contenía y elevaba el proscenio (Imagen 14). En el nivel inferior se colocaban y lo hacen hasta hoy, los Secretarios de la Mesa Directiva, también ahí se encuentra la tribuna desde la cual los diputados hacen uso de la palabra en las sesiones. La sala de sesiones estuvo coronada hasta 2017 por un candil monumental diseñado por Pedro Ramírez Vázquez y David Muñoz Suárez, elaborado en acrílico cristal facetado resuelto con un claro trazo en forma de espiral que aludía a la figura enroscada de la serpiente Quetzalcóatl, con un diámetro de 12 metros y un peso 14 de toneladas (Imagen 16). Fue precisamente desde esta tribuna (Imagen 17) que el Presidente de la República rindió, hasta 2005, su informe de gobierno cada 1º de septiembre, el “Día del Presidente”, un solemne clásico del autoritarismo priista y rito fundamental del presidencialismo.⁵⁰

Como bien lo indica su nombre, el informe presidencial ha tenido como propósito reportar la situación del país mediante la voz del primer mandatario de la nación. Hasta hace pocas décadas, el ceremonial tenía, como única interrupción, al clamor de los aplausos reverenciales al presidente y a la investidura encarnada en su persona en el marco de un evento controlado y bien organizado. En este sentido cabe mencionar que López Portillo fue interrumpido con más de 68 explosiones de aplausos en su 5º informe.⁵¹

En 1988 sucedía algo diametralmente opuesto cuando el diputado Jesús Luján del

⁵⁰ Ya entrado el siglo XXI, Julio Scherer García lo exponía de esta forma: El 1º de septiembre de cada año era el día del presidente, el día de su informe al Congreso de la Unión. Con el micrófono en la mano, Jacobo Zabludovsky y Lolita Ayala a su lado, tan femenina, tan bien vestida, tan dueña de su carácter de informadora, observaba embebida la manera con la que Jacobo desplegaba su talento. A las diez de la mañana en punto, una hora antes de que el Ejecutivo se presentara ante el Congreso, la pareja animaba el ambiente para una recepción masiva y clamorosa. Cuatro horas después, hacia las tres de la tarde, todo eran alabanzas para el jefe de la nación, el país en marcha y en paz. El 1º de septiembre era el día del presidente de la república pero también el día de su propagandista. La política y los intereses los igualaban. Ver: Julio Scherer García, *Vivir* (México: Grijalbo. Primera edición digital, octubre, 2012) 45.

⁵¹ Informes presidenciales. José López Portillo. Centro de Información y Análisis. Cámara de Diputados. <http://www.diputados.gob.mx/sedia/sia/re/RE-ISS-09-06-15.pdf> (Consultada el 25 de febrero de 2019).

PPS y Porfirio Muñoz Ledo, representante del conglomerado de fuerzas de izquierda que en 1988 habían constituido el partido Frente Democrático Nacional, interrumpían junto con Jorge Martínez Almaraz del Frente Democrático Nacional y Rodolfo Elizondo del Partido Acción Nacional el sexto informe de un adusto Miguel la Madrid Hurtado, mientras que Miguel Montes, entonces Presidente del Congreso, atinaba a expresar:

“Por respeto a la dignidad del Congreso, a nuestro régimen de división de poderes, a la alta investidura presidencial, y a su propia dignidad personal, señor legislador, ruego se abstenga de interrumpir este acto y le ruego también no distorsione un acto sujeto a un protocolo que interesa a la República”.⁵²

La “distorsión” del orden en el último informe presidencial de Miguel de la Madrid respondía a las acusaciones formales de fraude electoral que privilegiaba al candidato priista Carlos Salinas de Gortari sobre Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano, representante de una sólida oposición que se presentaba como Frente Democrático Nacional y albergaba en su seno a los entonces PARM (Partido Auténtico de la Revolución Mexicana), el PPS (Partido Popular Socialista), el PFCRN (Partido Frente Cardenista de la Revolución Nacional) y que llegó a incorporar meses después al PMS (Partido Mexicano Socialista) creado en 1987 y conformado a su vez por varios partidos, también de filiación socialista, que entonces apoyaban la candidatura de Heberto Castillo, quien declinó finalmente a favor de Cárdenas. La más que controversial elección de 1988, muestra que el resquebrajamiento

⁵² Carlos Mendoza. “Crónica de un fraude (1988) Salinas vs Cárdenas”. (México: Canal de 6 de Julio, Redes cinevideo, 1988). Ver. *Proceso*. 3 de septiembre de 1988. La Redacción, Estrenó el Congreso el rudo lenguaje de la democracia. <https://www.proceso.com.mx/151278/estreno-el-congreso-el-rudo-lenguaje-de-la-democracia> (Consultada el 5 de febrero de 2020).

y el inicio de la desintegración del que fue el partido hegemónico en México por más de siete décadas, obedeció a la emergencia de la nueva izquierda mexicana nacida en 1987, proveniente de la entonces vertiente democrática del PRI y encabezada por Cuauhtémoc Cárdenas y Porfirio Muñoz Ledo, quienes “plantearon la necesidad de reorientar la política económica del país y de abrir cauces a la participación de los militantes para elegir al próximo candidato a la presidencia”.⁵³

Es posible atribuir las interrupciones que han proliferado cada vez más desde 1988 a la gradual incorporación de las voces de la oposición, en este tenor podemos avanzar en el tiempo y entender la presión que ya ejercían en 2006, justo en el marco del sexto informe del presidente Vicente Fox, quien ya no en San Lázaro sino frente a las cámaras de televisión argumentaba lo siguiente:

“Mexicanas y mexicanos:

Como Presidente de la República, la Constitución me obliga asistir al Congreso cada año, a presentar a los Diputados y Senadores, un informe sobre los resultados de la gestión del Gobierno Federal. En esta ocasión, un grupo de legisladores del Partido de la Revolución Democrática, impidió que el Presidente de la República pudiera dirigir un mensaje al Congreso y a la Nación, con motivo del Sexto Informe de Gobierno. Esta actitud, contraria a las prácticas democráticas y al ejercicio de las libertades, no representa un agravio para mi persona, sino a la Investidura Presidencial y sobre todo al

⁵³ Este partido fue resultado de la fusión del PSUM (Partido Socialista Unificado de México), el PMT (Partido Mexicano de los Trabajadores), el Partido Patriótico Mexicano, el Movimiento Revolucionario del Pueblo y la Unidad de Izquierda Comunista. Ver. José Woldenberg. La transición democrática en México. (México: El Colegio de México, 2012) 56-57.

⁵⁴ Mensaje de Vicente Fox, Sexto Informe de Gobierno”, 1 de septiembre de 2006 en, Germán Pérez Fernández del Castillo, Arnulfo Puga Cisneros y Héctor Díaz Santana (comps.) Memoria Histórica de la Transición democrática en México, 1977-2017, *Documentos básicos para entender el cambio político*, tomo I. (México, Miguel Ángel Porrúa, 2009) 547-554.

pueblo de México. En la democracia todas las voces deben ser escuchadas. [...]. Como exige nuestra Carta Magna, ya asistí al Congreso de la Unión y entregué el informe escrito.”⁵⁴

Estas aseveraciones se potencian con lo sucedido en la toma de posesión de Felipe Calderón Hinojosa, segundo presidente panista tras la alternancia de las fuerzas en el poder.

De acuerdo a la crónica del periodista Jorge Ramos Ávalos:

“Felipe Calderón entró a la presidencia por la puerta de atrás. El nuevo presidente de México protagonizó una toma de posesión exprés. “Duró solo cuatro minutos con 43 segundos (con el Himno Nacional incluido)”.

Es la toma de posesión más rápida de la historia moderna de México. Calderón entró al pleno del Congreso por una puerta trasera acompañado del ahora expresidente Vicente Fox. No sabían lo que iba a pasar. Los protegían por todos lados miembros del Estado Mayor. Al final, en medio de abucheos y silbatazos, Calderón pudo tomar posesión en el Congreso”.⁵⁵

Desde su inauguración pasando por los años de aplausos, el inicio de las agresivas pugnas entre partidos e individuos, hasta la fallida reaparición del PRI y la llegada de la izquierda al país, la sala de sesiones como el resto del Edificio A, han sufrido varios cambios, tanto materiales como simbólicos. En el ámbito de lo semántico, el recinto ha perdido la preeminencia como sitio de culto a la investidura presidencial, los ejemplos recién desarrollados y los impetuosos intercambios de posturas que pueden verse actualmente en San Lázaro construyen un espacio más abierto y apto para el debate y

⁵⁵ Jorge Ramos Ávalos, “Calderón por la puerta de atrás”, *Reforma*, 5 de diciembre, 2006. En Sergio Aguayo Quezada, *La transición en México. Una historia documental 1910-2010* (México: Fondo de Cultura Económica/El Colegio de México, 2010) 615.

también para una renacida intolerancia de la mayoría del Congreso hacia las minorías opositoras.

En el campo de lo material, el primero de los cambios y el más determinante consiste en que el edificio ha dejado de operar como acceso principal, cediendo su lugar al acceso para usuarios y visitantes en la Puerta 1, colindante con los estacionamientos de los edificios H, G y F, emplazada al norte del inmueble, en la calle Emiliano Zapata, justo frente a lo que hoy es la Tesorería de la CDMX. Este cambio en la dinámica de acceso al complejo actúa en detrimento del discurso de la fachada principal que, de operar como la primera fuente visual de impacto para los visitantes, pasó a ser una experiencia secundaria y no obligada. Pasa algo similar con la pieza *Las Constituciones de México* de Adolfo Mexiac, que pierde una buena parte del simbolismo que le dotaba ser el primer objeto observado al acceder al edificio en tanto que su disposición actual no expresa la importancia que tuvo en el proyecto inicial. Cabe mencionar que el controvertido incendio del 5 de mayo de 1989, que generó desconfianza por parte de la oposición y la pérdida de los paquetes electorales de los comicios de 1988 que por sí mismos fueron y son debatibles, destruyó completamente el mural que volvió a comisionarse a Mexiac en 1992, asimismo, es justo aclarar que la segunda versión del mural, sobre la que realizo las descripciones de este análisis y que puede verse actualmente en San Lázaro, se modificó del plan original y, en lugar de recurrir Mexiac a la técnica tradicional del grabado manual con gubia, echó mano de herramientas industriales.⁵⁶

⁵⁶ Alberto Pérez Fontecha, subcoordinador de la fracción parlamentaria del PARM, afirmó que el desastre fue una muestra contundente de la falta de seguridad en la Cámara e ironizó: “Lo único que esperamos es que el incendio no haya empezado por los paquetes electorales” Estos, oficialmente, permanecen en los sótanos del Palacio Legislativo desde el 15 de agosto pasado, custodiados por elementos del ejército, cuando se abrió el Colegio Electoral más reciente. Aunque los sótanos no fueron abiertos, informes de empleados establecen que el fuego no llegó a ese lugar. Ver, *Proceso*. 6 de mayo 1989. La Redacción, “Al parecer”, cortocircuito; “al

Además de haberse convertido en un espacio de menor jerarquía, la fachada principal ha sufrido cambios poco generosos, sobre todo si se toma en cuenta la importancia que Ramírez Vázquez le había otorgado. Durante la última visita que realicé al Palacio Legislativo en el mes de mayo de 2018, advertí que las placas de mármol blanco que habían ocupado la fachada hasta su último “remozamiento” a finales de 2017, habían sido reemplazadas por un mármol opaco y grisáceo (Imagen 18) que en nada coincide con las secciones iniciales de mármol blanco propuesto por Ramírez Vázquez, una cuestión que, sin duda, transforma las intenciones del proyecto original y minimiza el potencial de la pieza.

La sala de sesiones también ha sufrido cambios desde la inauguración del recinto en 1981. Actualmente está conformada por quinientas curules, cien más que en su apertura y, desde su reconstrucción, tras el incendio del 5 de mayo de 1989, ha incorporado diversas innovaciones tecnológicas como el registro electrónico de asistencia y votación y una sección de gradería en el primer piso que no existía en el proyecto original de Ramírez Vázquez.⁵⁷ Hasta el 19 de septiembre de 2017, la sala estaba coronada por un candil, actualmente dicho candil se encuentra en resguardo y no se tienen noticias de su recolocación.

Custodiando al Edificio A, se ubican los edificios B y H, que en el proyecto original Ramírez Vázquez planteó que estos funcionaran como espacios de oficinas para los diferentes partidos políticos. Actualmente el Edificio B es un conglomerado de oficinas no abierto al público, mientras que el H está inhabilitado por haberse dañado tras el sismo del

parecer”, tonelada y media de cohetes. <https://www.proceso.com.mx/152753/al-parecer-cortocircuito-al-parecer-tonelada-y-media-de-cohetes> (Consultada el 19 de mayo de 2019)

⁵⁷ Más adelante, en el capítulo “El proyecto. a puesta en marcha de las ideologías” explicaré puntualmente los cambios estructurales de la Cámara de Diputados tras la reforma política de 1977.

19 de septiembre de 2017. En la parte central del complejo, se posiciona el patio central que inicialmente compartía algunas de las características formales, discursivas y operativas del patio central del Museo de Antropología, al organizar un espacio iluminado y abierto que pudiese servir también como un sitio de reunión y esparcimiento de los usuarios y ser a la vez, la conexión natural de todas las instancias -servicio, burocráticas, de partidos, prensa y consulta-. En el proyecto original, el patio central incorporaba estanques de agua que dialogaban con los edificios circundantes, de forma muy similar al diálogo de los edificios que delimitan el estanque del patio central en el Museo de Antropología. Es posible que con la idea de glosar la tradición de los centros ceremoniales prehispánicos y referir una obra trascendente en su haber, Ramírez Vázquez recubriera las fachadas de los edificios de San Lázaro con el elemento decorativo de la “X”, (Imagen 19) retomado de los remates superiores de la fachada de la pirámide o palacio del Adivino o el Hechicero en Uxmal, y del Cuadrángulo de las Monjas, en Yucatán.

Si bien conserva la función que se le había asignado en 1981, actualmente la plaza ha dejado atrás su estética unificada y nítida y los ciclos ornamentales prehispánicos que determinaban su carácter, a favor de un entorno heterogéneo que obedece al exceso de elementos y conceptos que aglutina. Demarcada por los edificios que constituyen el complejo, hoy la plaza está rematada en su centro por un asta bandera monumental, que sustituyó al estanque que ocupó la parte central del patio tras las remodelaciones que siguieron al incendio de 1989.

Además del asta bandera, la plaza alberga la escultura monumental (3.5 metros) del legislador Eduardo Neri Reynoso (1887-1973), (Imagen 20) inaugurada el 9 de octubre de

2014, desde entonces la explanada principal del Palacio Legislativo lleva el nombre del jurista.⁵⁸

La razón de ser de la escultura en la plaza obedece a la conmemoración -con un año de retraso- del célebre discurso del joven diputado guerrerense Eduardo Neri Reynoso el 9 de octubre de 1913, quien tras sumarse y militar junto a Madero, tomaba la tribuna en plena sesión de la Cámara de Diputados para denunciar los asesinatos de Adolfo C. Gurrión, Serapio Rendón y Belisario Domínguez en manos de Victoriano Huerta, lo que le valió su detención junto con otros diputados y que Huerta ordenara la disolución del Congreso.⁵⁹

La figura de Neri Reynoso ocupa uno de los espacios más importantes de la explanada que lleva su nombre y se ubica aproximadamente a 6 metros del acceso principal del edificio C, muy cerca también del acceso a la sala de sesiones desde la plaza (Imagen 20). La masividad de la estatua de Neri -a la que considero la pieza más visible de la plaza- se contrapone a la obra adosada al frontispicio del Edificio A, una escultura en alto y al bajorrelieve del artista Ricardo Ponzanelli (1950) titulada “Mural de los Constituyentes” - en este caso el término de “mural” no coincide con el que asocia, sobre todo en nuestro país, a las obras realizadas sobre muros con la técnica del fresco-.

Realizado en la técnica de cera perdida e inaugurado en 2017 en una superficie de 15 metros de largo por 6 de alto con el propósito de conmemorar los primeros 100 años de la Constitución de 1917, el *Mural de los Constituyentes* involucra un ciclo narrativo que

⁵⁸ La estatua con la efigie del legislador se inauguró el 9 de octubre de 2014 por los presidentes de la mesa directiva, Silvano Aureoles y Manlio Fabio Beltrones. El objetivo de los eventos fue la conmemoración del primer centenario -retrasado- del célebre discurso de Lic. Neri Reynoso, en el que condenaba el asesinato de Belisario Domínguez. Uno TV, “Develan Estatua de Eduardo Neri Reynoso en San Lázaro”, <https://www.unotv.com/noticias/nacional/detalle/develan-estatua-de-eduardo-neri-reynoso-en-san-lazaro-835176/> (Consultada el 17 de mayo de 2018).

⁵⁹ Ver. Presea Eduardo Neri. Página del H. Congreso del Estado Libre y Soberano de Guerrero. <http://www.congresogro.gob.mx/LX-LEGISLATURA/index.php/lx-legislatura/edneri2?showall=1&limitstart=> (Consultada el 13 de marzo de 2019).

incorpora elementos representativos, personajes, sitios y momentos emblemáticos en la creación de la Carta Magna (Imagen 21). Lejano a la estética y a la calidad plástica de las piezas de Chávez Morado y Adolfo Mexiac, el mural opera como un conglomerado de escenas narrativas de eventos de la Revolución y la Constitución de 1917 a partir de la superposición de un juego de rectángulos y óvalos trabajados en bajo y altorrelieve. En el fondo de la obra se encuentra el mayor de los rectángulos rematado en su sección superior con una curva y custodiado por otros dos rectángulos adosados a sus costados, donde se despliegan parte de los rostros de los 219 constitucionalistas de 1917, que se convierten en la base simbólica y material de la pieza. Sobre esta primera estructura se ubica un rectángulo más que, ocupado con más rostros de los 219 constituyentes, se complementa en la parte superior con una estructura rectangular que alberga varias escenas de la Revolución, como los avances de Emiliano Zapata y Francisco Villa y sus ejércitos -la obra no ofrece referencias espaciales para que el observador logre entender el sitio en donde se encuentran exactamente- así como una vista de un ferrocarril y otra de un grupo de soldaderas.⁶⁰

La sección recién descrita recrea el proscenio que sostiene la urna, el célebre gran tintero -se hablará de él más adelante- y la campana. Es justo en el centro de este proscenio, donde un orgulloso Venustiano Carranza jura la Constitución de 1917 y sobresale en el ciclo narrativo por su ubicación y dimensiones significativamente mayores que las del resto de los personajes que componen la obra. Cabe apuntar que la disposición de la temática en

⁶⁰ Según el autor, el día de la firma de la Carta Magna solo se contó con la asistencia de 218 constituyentes, el número de diputados conocido oficialmente, “pero anexamos a uno más que el día de la firma no estuvo pero que participó activamente en este documento. Así, por mérito y por acción se incluye a Francisco Ortiz Rubio”.

Milenio. “Develarán mural escultórico para conmemorar la Constitución”
<http://www.milenio.com/cultura/develaran-mural-escultorico-para-conmemorar-la-constitucion>
(Consultada el 28 de mayo de 2018).

el mural, sugiere que la revolución fue inspiración y fundamento del juramento de la Constitución. Sobre lo recién descrito, se disponen, ocupando todo el ancho de la pieza, cuatro óvalos horizontales que recrean respectivamente -vistos de izquierda a derecha- la representación del Teatro Iturbide, donde se discutió y creó la Carta Magna, las representaciones de dos de las reuniones del Congreso Constituyente de 1917, y la firma de la Carta Magna, donde vuelve a aparecer Carranza rodeado de otros personajes que podrían representar al jalisciense Luis Manuel Rojas, encargado del anteproyecto de constitución, Cándido Aguilar, Secretario de Relaciones Exteriores y colaborador cercano de Carranza, Fernando Lizardi, abogado guanajuatense, Jefe del Departamento Jurídico de la Secretaría de Gobernación del gobierno carrancista en Veracruz, Ernesto Meade Fierro, Pedro Antonio Ancona y el oaxaqueño Salvador González Torres entre otros.⁶¹

Al continuar el recorrido por la explanada en sentido opuesto a las manecillas del reloj, a pocos pasos del mural, justo frente al Edificio C que alberga oficinas de legisladores de diferentes partidos y el museo *Los sentimientos de la Nación* y el Archivo Histórico de la Cámara de Diputados se ubica *La constituyente*, la gran rotativa del diario El Universal, (Imagen 22) fundado por el también constituyente, Félix Fulgencio Palavicini el 1º de Octubre de 1916, “con el objetivo de ser el diario político de la mañana y darle voz a los postulados de la Revolución”.⁶² La exhibición de una rotativa, adquirida por el periódico El Universal a la empresa norteamericana Goss Printing Press Company en 1916 y donada por

⁶¹ Los pocos documentos descriptivos que se han publicado sobre el mural de Ponzanelli omiten los nombres de los acompañantes de Carranza en la escena descrita, los nombres que incluyo son tentativos, todos posibles pero no comprobados. La información se extrae de un estudio que el Dr. Javier Garcíadiego realiza sobre los pormenores y la puesta en marcha de la Constitución de 1917. Javier Garcíadiego ¿Por qué, cuándo, cómo y quiénes hicieron la Constitución de 1917? Hist.mex. vol.66 no. 3 Ciudad de México ene./mar. 2017, *Versión On-line* ISSN 2448-6531 *versión impresa* ISSN 0185-0172.

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2448-65312017000101183#fn192

(Consultada el 23 de marzo de 2019).

⁶² El Universal. El legado de Félix F. Palavicini. <http://www.eluniversalqueretaro.mx/portada/01-02-2017/el-legado-de-felix-f-palavicini#imagen-1> (Consultada el 31 de marzo de 2019)

el diario al recinto legislativo en 1986, conmemora la visión positivista que reinaba en la primera década del siglo pasado y celebra la difusión de la noticia y el inicio de la prensa industrializada en el siglo XX en México.⁶³

De carácter industrial, factura en acero y la incorporación de formas cilíndricas minimalistas, la rotativa del Universal busca enfatizar el carácter democrático del recinto y de la plaza por el simbolismo que le confiere haber sido el vehículo donde se imprimieron las primeras entregas semanales de los artículos de la Constitución que circularon en nuestro país e hicieron del dominio público esta tentativa de ley en pleno 1917.

A un costado del Edificio C se ubica el Edificio E, que alberga el auditorio “Aurora Jiménez de Palacios” y las oficinas burocráticas y de recursos humanos del personal de la Cámara y el edificio H, que albergó oficinas administrativas hasta septiembre de 2017, cuando quedó inhabilitado a causa de los sismos de los días 7, 19 y 23 de septiembre de 2017. En el proyecto original, Pedro Ramírez Vázquez había ubicado al Senado en el edificio E pero esto nunca se concretó. Es posible que entre las altas esferas del PRI se temiera la posibilidad de una crisis interparlamentaria, si bien y a decir del mismo Ramírez Vázquez el edificio correspondiente a la Cámara de Senadores nunca se concretó y hubo que suspender parte de la construcción “a consecuencia de la crisis económica de los años ochenta”.⁶⁴ Ante la imposibilidad de trasladar la Cámara de Senadores a San Lázaro, el recinto inacabado y dedicado a los 64 senadores que sesionaban en la gestión de la LI legislatura (1976 y 1982) se adaptó y convirtió en el auditorio Aurora Jiménez de Palacios

⁶³ El Universal. “El Universal dio origen a la prensa moderna”.

<http://www.eluniversal.com.mx/especiales/nacion/2016/03/2/328333/nota/590999/0/el-universal-dio-origen-al-periodismo-moderno> (Consultada el 29 de mayo de 2018).

⁶⁴ La mención del temor de una crisis interparlamentaria, surge de una charla sobre el tema con el tutor de esta tesis, el Dr. Renato González Mello. Sobre la imposibilidad de continuar el proyecto inicial a causa de la crisis económica ver: Pedro Ramírez Vázquez. *El Palacio Legislativo de San Lázaro*. Sede de la Cámara de Diputados.

que actualmente da cabida a eventos relacionados al congreso. El recinto está dedicado a Aurora Jiménez, por ser la primera mujer electa diputada en México, esto en el año de 1954.⁶⁵

Justo a un costado del auditorio, se encuentra el mural “Conjunto Congresos Constituyentes” (Imagen 23) del pintor Guillermo Ceniceros. Inaugurado el 15 de septiembre de 2010 con motivo del bicentenario de la Independencia de México, el mural realizado en secciones delimitadas por narrativas y fondos de color saturados abarca un área de poco más de 46 metros cuadrados y se compone de tres cuerpos que buscan representar los orígenes de la historia liberal en México. En el espacio central de la composición, Guillermo Ceniceros retrata a los integrantes de los Congresos Constituyentes de 1824, 1857 y 1917 cuyas representaciones aparecen rematadas por las imágenes de Tezcatlipoca, Quetzalcóatl y lo que pareciera una evocación al dios maya Kukulcán, coronados a su vez por una imagen de la diosa Coatlicue, algo que corresponde a la constante intención de Ramírez Vázquez y José López Portillo por recuperar y revalorizar la historia prehispánica y su vinculación con el México independiente y la evolución y la creación de la constitución, a modo de complemento de lo recién descrito, el cuerpo izquierdo del mural entabla una narrativa que alude a la coexistencia de lo colonial con lo prehispánico, esto se fundamenta con lo que el pintor representa como la concreción del mestizaje, que también interesaba de manera significativa a López Portillo.⁶⁶

⁶⁵ “Martha Aurora llega a la Cámara de Diputados en medio de una expectación nacional e internacional: los 140 diputados de la 42 legislatura federal la esperaban en la puerta de Donceles, en el Distrito Federal, junto con los periodistas, ansiosos de conocer a la primera mujer que ocuparía una curul. Entre aplausos, confetis y gritos de apoyo de mujeres y dirigentes de grupos femeniles, Martha Aurora Jiménez abrió las puertas de la Cámara de Diputados a las mujeres mexicanas.” Ver. Erika Cervantes. CIMAC, México, DF. <http://www.cimacnoticias.com.mx/node/50370> (Consultada el 2 de julio de 2018).

⁶⁶ Las ideas del mestizaje en José López Portillo se explican con más detenimiento más adelante, en la página 84.

El relato, que pareciera partir de la sección superior y finalizar en la parte inferior del panel, retrata a la Malinche y a Hernán Cortés rodeados de jerarcas y tlatoanis, guerreros aztecas y soldados españoles que dan pie a la época virreinal, representada por los 62 virreyes que gobernaron la Nueva España y al florecimiento de personajes como Sor Juana Inés de la Cruz, Fray Bernardino de Sahagún, Vasco de Quiroga, Fray Bartolomé de las Casas, Alejandro de Humboldt. En términos discursivos, el rescate del momento colonial en una obra pública, después de más de un siglo de su negación sistemática y la creencia generalizada de que “La dominación de México por los europeos truncó el desarrollo de las culturas aborígenes y originó la aparición de una nación sujeta políticamente a España” nos remite a una clara mutación en las ideologías rectoras de la clase política mexicana, sobre todo si se toma en cuenta que lo más representativo de la visualidad priista en el apogeo del partido incorporó la recuperación de lo prehispánico adherida, mediante la figura del indígena, a los principios de la escuela mexicana de pintura y la apología a la revolución sin incluir en sus intereses narrativos al tema colonial, algo que resulta paradójico porque quien comisionó el mural a Ceniceros fue precisamente el coordinador del PRI en San Lázaro, Francisco Rojas Gutiérrez.⁶⁷

El costado derecho del ciclo narrativo representa los caudillos e ideólogos que formaron patria a través de la Independencia, la Reforma y la Revolución como Miguel Hidalgo, José María Morelos, Vicente Guerrero, Ignacio Allende, Miguel Ramos Arizpe, Lorenzo Zavala, Crescencio Rejón, Fray Servando Teresa de Mier, Ponciano Arriaga,

⁶⁷“La frase que afirma que la dominación europea “truncó el desarrollo de las culturas aborígenes y originó la aparición de una nación sujeta políticamente a España” se toma de *Historia documental de México I*, una publicación del Instituto de Investigaciones Históricas. La anterior frase se incorpora al texto con el fin de sustentar mi afirmación sobre la descalificación del momento colonial y su casi nula presencia en la producción artística de carácter oficial. Ver. Miguel León Portilla *Historia documental de México* (México: 2013, UNAM. Cuarta Edición corregida y aumentada) 457.
http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/historia_documental/vol01.html

Guillermo Prieto, Benito Juárez, Melchor Ocampo, Ignacio Ramírez, Ignacio Manuel Altamirano, Francisco Zarco, Francisco I. Madero, Emiliano Zapata, Francisco Villa, Ricardo Flores Magón, Venustiano Carranza, Francisco J. Múgica, Heriberto Jara y Plutarco Elías Calles entre otros. Justo debajo de estas representaciones, Ceniceros realiza una especie de *collage* de rostros femeninos para aludir al lugar de la mujer en la historia y el sufragio en una intensa profusión de rostros y simbolismos que puede llegar a sofocar a quien observa el mural.

Al continuar el recorrido en la explanada, justo a un costado del edificio E y delante de la fachada del edificio G se aprecia *El gran tintero plateado*, una reproducción en gran formato del gran tintero plateado comisionado a Domitilo Margarito Pérez entre 1881 y 1882 y que hasta hoy se ocupa en todas las sesiones del congreso. La procedencia de la comisión puede debatirse ya que existen fuentes que afirman que la pieza fue comisionada por Porfirio Díaz, si bien el presidente en funciones en los años 1881 y 1882 era Manuel González Flores.⁶⁸ Cabe aclarar que el gran tintero, que según algunos medios llegó a costar entre los 2.2 y 2.5 millones de pesos es una escultura colosal de 4.5 metros de ancho por 2.90 de alto de la autoría de Francisco Javier Velázquez y fue inaugurada el 20 de marzo de 2018.⁶⁹

En el tintero se representa a la diosa Temis -consorte de Zeus- quien empuña una espada y encarna la lucha por la justicia y la diosa Nike, quien manifiesta la victoria al sostener una corona de laurel con la mano derecha. Las deidades descansan en un ánfora rematada por el águila imperial a punto de emprender el vuelo. Según el entonces

⁶⁸ Palacio Legislativo de San Lázaro. Cultura viva en la Cámara de Diputados y su herencia simbólica. http://www.diputados.gob.mx/sedia/biblio/virtual/dip/pal_legis/07_cap5_cultura.pdf (Consultada el 28 de mayo de 2018).

⁶⁹ El Universal. Nación, “Diputados gastan \$2,250,000 pesos en escultura de tintero gigante”, <http://www.eluniversal.com.mx/nacion/diputados-gastan-2-millones-250-mil-pesos-en-escultura-de-tintero-gigante>, (Consultada el 17 de mayo de 2018).

Presidente de la Mesa Directiva, el diputado Edgar Romo, el tintero “refleja la pluralidad de los legisladores y acredita la representatividad de quien firma los acuerdos parlamentarios”.⁷⁰

⁷⁰ Milenio. Política, “Diputados develan tintero monumental de \$2.2 mdp”, http://www.milenio.com/politica/develan-tintero-simbolo-camara-diputados-dos-millones-pesos_0_1142286243.html (Consultada el 17 de mayo de 2018).

1.2 El Palacio Legislativo de San Lázaro. La *personificación* del poder.

José López Portillo afirmaba que el principio aristotélico “el hombre es un animal político” sintetizaba una fórmula que debía quedar de molde para las generaciones”. Al asentar el lugar de los ciudadanos como células del gran cuerpo social, aseguraba que “en la elaboración positiva de la ley deberían intervenir la experiencia y sabiduría de un pueblo, mejor que la de un hombre, por sabio que se conciba; (pues) sólo la sociedad acumula la experiencia normativa”. Retomando esta idea, que Carmen Beatriz López Portillo rescata de su padre en el libro *Memoria y Voluntad*, puedo entender que, el entonces joven estudioso de la teoría general del estado moderno se pronunciaba en contra de la legislación de un solo hombre al afirmar que “la democracia existe solamente cuando es todo el pueblo quien la ejerce”.⁷¹

Con el propósito de comprender la influencia de las ideas de López Portillo en el recinto legislativo, este apartado desglosa algunas de sus fórmulas filosófico-políticas, cotejándolas con una detallada descripción de los pormenores del proyecto así como significativos elementos constructivos y decorativos del recinto de San Lázaro. Entre las fuentes primordiales de este apartado se distingue una amplia serie de apuntes de Pedro Ramírez Vázquez pertenecientes al acervo del despacho del arquitecto en el Pedregal de San Ángel, el libro *Ramírez Vázquez en la arquitectura*, de Beatriz Trueblood, el texto que José Chávez Morado realizó para describir su relieve sobre la fachada y el discurso que Adolfo Mexiac pronunció en la ceremonia de su ingreso a la Academia. La mayor parte de las afirmaciones que explican cuestiones acerca de la vigencia del proyecto y el lugar que el

⁷¹ (López Portillo, Carmen B., 1982,153)

relieve de Chávez Morado tiene en los imaginarios colectivos, surgen de una detallada observación de fuentes testimoniales de visitantes al Palacio y se apoyan con un buen número de visitas y recorridos que realicé en el recinto y sus alrededores de 2010 a la fecha.

En estas visitas observé la manera en que los visitantes interactúan con el espacio: ¿Cómo llegan? ¿Cuál es el motivo de su visita? ¿Cómo se sienten dentro del edificio? ¿Cómo lo entienden? ¿Miran, o dejan de notar el relieve de la fachada? ¿Qué les dice la talla de Mexiac? ¿Entienden la operación democrática que se activa en cada sesión del Congreso?

A pesar de que se despliega imponente desde la avenida Congreso de la Unión, la entrada a San Lázaro no es sencilla ya que requiere de una cita justificada o de una visita guiada, que debe agendarse con anticipación. Pude acceder a uno de los principales auditorios del recinto en el marco de los “Premios México” para darme cuenta que el edificio de casi 40 años de edad se ha vuelto algo obsoleto, sobre todo si se le compara al flamante y muy costoso edificio del Senado, inaugurado en 2011, un complejo de cinco elementos construidos en una superficie de 9.053 metros cuadrados y un área de construcción que abarca un total de 72.190 metros cuadrados.⁷²

Desde la perspectiva del discurso, el principal objetivo del proyecto de Ramírez Vázquez era materializar una nueva realidad nacional que, en tanto manaba de los supuestos estados de abundancia y de grandeza que tocaban entonces el horizonte del país, conseguiría tomar forma y expresarse en el ejercicio de un sistema político renovado,

⁷² Sobre el nuevo edificio del Senado de la República Ver: Expansión. El nuevo edificio del Senado costó el 50% más de lo previsto. <http://mexico.cnn.com/nacional/2011/04/13/la-nueva-sede-del-senado-mexicano-costo-50-mas-de-lo-previsto> (Consultada el 8 de junio de 2018). Edificios de la Ciudad de México. Cámara de Senadores, Nueva Sede. http://www.edemx.com/citymex/edificios/C_Senadores.html (Consultada el 8 de junio de 2018).

basado en la línea democrática. En uno de sus textos referentes al Palacio Legislativo, Ramírez Vázquez hace referencia a lo anteriormente expuesto:

“La sede del Poder Legislativo responde a las necesidades materiales y no materiales de éste. Es decir, por una parte, las necesidades de espacio, de comunicación, de instalaciones y de confort que reclama la vida actual para una instalación de esta naturaleza; por otra parte, atender y resolver las necesidades no materiales que representa una edificación de tan señalada jerarquía, planteadas por el diseño, la significación, la escala, las proporciones, el estilo y el color. Ambas necesidades inscritas en la realidad nacional, inmersas en el amplio contexto histórico, social, político y jurídico, cultural y económico de México.”⁷³

El proyecto que, según Pedro Ramírez Vázquez, podría ser considerado como uno de los más importantes conjuntos urbano-arquitectónicos del país comprendió, a decir del arquitecto, las tradiciones más importantes que en construcción y diseño han significado la cultura de México. En el siguiente párrafo Pedro Ramírez Vázquez profundiza acerca del concepto de la arquitectura de la sede del poder legislativo:

“La imagen formal del conjunto, traducida en elementos arquitectónicos, enfatiza el propósito del desarrollo democrático y el pluralismo ideológico de la reforma política, así como su profunda raíz mexicana; es por ello que la plaza de acceso se abre paulatinamente “invitando” a la participación; por otra parte, la aplicación de los materiales, además de corresponder tradicionalmente a la cultura de nuestro país, evocan

⁷³ (Ramírez Vázquez “Nueva Sede”. Archivo de Pedro Ramírez Vázquez)

los símbolos y los colores nacionales.”⁷⁴

Ocupando aún los repertorios que se habían determinado y utilizado a partir de los años cincuenta, el complejo de San Lázaro tenía muchas más cuestiones que demostrar y nuevos parámetros que justificar que las obras que lo antecedieron. Esto explica que el recinto ampliara sus repertorios temáticos y se adjudicara novedad al incluir ciertas variaciones. Las ideas de desarrollo democrático y pluralismo ideológico que menciona arriba Ramírez Vázquez se reconocen -a veces de manera de manera incipiente- al interior de los discursos arquitectónicos de los primeros gobiernos que siguieron a la revolución, no así en la inamovible expresión material de la institucionalización de la misma. De allí que la mención misma de estos valores suponga una novedad y una suerte de desafío a los ideales del arraigado presidencialismo de fines de los años setenta, sobre todo por el otorgamiento de espacios de expresión y consolidación política a las voces de la oposición. Como ningún otro inmueble en el relato arquitectónico nacional, San Lázaro se construía en aras de provocar o de aparentar la provocación -quizá sin entender las futuras repercusiones- del real ejercicio de la democracia.

En plena construcción del recinto, y estando en la ciudad de París, el 17 de mayo de 1980, el presidente pronunciaba un discurso sobre la democracia del que se rescata lo siguiente:

“Al seguir las señas de las estructuras, tenemos el derecho, tal vez la obligación de rescatar lo esencial. Entender con Rousseau el núcleo fundamental de la democracia, como

⁷⁴ (Ramírez Vázquez “Nueva Sede”. Archivo de Pedro Ramírez Vázquez)

milagro de la voluntad humana que sólo se entiende si es libre para comprometerse con la necesidad, único modo de convertir la servidumbre del esclavo en el servicio del hombre digno.

Porque en definitiva, la democracia como la justicia, es una modalidad constante de la voluntad. Podemos por la fe creer en ella y por la razón entenderla; pero sólo por la voluntad podremos quererla y hacerla el primer día, todos los días, hasta el último día.”⁷⁵

Del discurso del presidente subrayo las ideas de compromiso, voluntad, dignidad y justicia, así como la mención al pensamiento de Rousseau, cuya *Voluntad General* fue, para López Portillo “una forma de querer el bien de los semejantes, junto con el bien de sí [...] la voluntad que lleva a querer la vida social, y por ello el contrato social. Por ello, solo puede querer el bien común, y nunca se equivoca, ni puede equivocarse”. En este tenor, y tomando en cuenta las repetidas alusiones de José López Portillo a Rousseau, las leyes denotaban para el presidente “la admisión de la voluntad general”, el único camino a la democracia, en tanto que “el poder legislativo pertenezca al pueblo en forma intransferible”.⁷⁶

López Portillo llegó a afirmar que la democracia coincidía con el principio de que “la ley solo es ley con la participación de todas las representaciones de la sociedad”, teniendo en cuenta esta alusión, cabe la posibilidad de vincular las influencias de las ideas rousseauianas a la propuesta de la reforma política y por consiguiente, la construcción de San Lázaro. Si bien cabe cuestionar: ¿Implicó la construcción del Palacio Legislativo de San Lázaro el esperado ejercicio de la democracia representado en la piedra y la acción? ¿Consiguió José López Portillo hacer evidente la justicia legislativa? ¿Logró dignificar y

⁷⁵ (López Portillo, Carmen B., 1982, 189)

⁷⁶ (López Portillo 1958, 214-221)

legitimar ante los ojos del pueblo los cada vez más desacreditados gobiernos priistas de las postrimerías del siglo XX? ¿Se concretó el real involucramiento del pueblo? ¿Se generó un nuevo discurso político, identitario y legal? ⁷⁷

Se puede responder tanto afirmativa, como negativamente. Es complicado hablar de un personaje tan controvertido y crucial para la historia del México contemporáneo como José López Portillo, sobre todo cuando los hechos históricos que rodearon su quehacer son aún tan debatibles y recientes. Después de haber ahondado en su legado literario que en buena medida explica su pensamiento y sus filiaciones, me aventuro a afirmar que para visibilizar la puesta en marcha de un incipiente programa democrático que legitimaría al PRI y también para validarse a sí mismo como el primer presidente priista capaz de dar voz a la oposición, López Portillo sostuvo un revelador debate consigo mismo y con sus circunstancias: una pugna que al final osciló hacia el privilegio de algunas de las inclinaciones ideológicas que marcaron su formación y que lograron manifestarse en un acto político sin precedentes, que indudablemente, iba en contra de la genealogía y el carisma mismo de su partido.

Anteponiendo sus estudios de Posgrado en la Facultad de Derecho de la UNAM a su tardía formación como priista -su llegada a la política fue a la edad de 40 años- José López Portillo se dio a la defensa de la idea de que el pueblo debía “luchar por la ley como por sus muros”, insistiendo que “la salvación de la ciudad [...] depende del imperio de la ley”, “el muro espiritual que protege la existencia de la comunidad”.⁷⁸

En este orden de ideas y al extraer parte de la esencia de las frases arriba apuntadas, es factible afirmar que con la construcción del edificio legislativo, José López Portillo

⁷⁷(López Portillo 1958, 221)

⁷⁸ (López Portillo, Carmen B., 1982, 189)

intentó establecer el “espacio idóneo” para proteger la existencia de la comunidad y otorgar al pueblo la visibilidad necesaria y la facultad para participar en la creación de “la ley”.

El etnólogo y sociólogo francés, Georges Balandier afirma que “El poderío político no se despliega tan sólo como motivo de circunstancias excepcionales” y asume que este “también se quiere inscrito en la duración, inmortalizado en una materia imperecedera, expresada en creaciones que hagan manifiesta su <<personalidad>> y su esplendor”.⁷⁹

Hecha la observación anterior, es preciso aclarar que tanto para José López Portillo como para Pedro Ramírez Vázquez y su equipo, era necesario “inscribir en la duración e inmortalizar en materia imperecedera” los elementos arquitectónicos del Palacio Legislativo de San Lázaro con el anhelo de enfatizar el desarrollo democrático y el pluralismo ideológico de la reforma política, así como la profunda raíz nacional adscrita a los códigos oficiales. Ramírez Vázquez describe así la materialización de estas agendas en el edificio que él mismo definió como contemporáneo: “que la plaza de acceso se abre paulatinamente “invitando” a la participación; por otra parte, la aplicación de los materiales, además de corresponder tradicionalmente a la cultura de nuestro país, evocan los símbolos y colores nacionales”.⁸⁰

José López Portillo y Ramírez Vázquez, tenían el propósito de dotar al Palacio Legislativo de la naturaleza, cualidades y facultades del más importante de los “centros ceremoniales” políticos de su momento y dejar un legado para el futuro. Más allá del impulso visual que se pretendía lograr con un razonado ciclo iconográfico, la manifestación de la personalidad y la fijación del carácter simbólico del edificio se emplazarían con la

⁷⁹ (Balandier 1992, 24)

⁸⁰ (Ramírez Vázquez. *Nueva sede*, México: Archivo Ramírez Vázquez, 3)

reivindicación y magnificación de los rituales políticos, actos oficiales e históricos de gran arraigo en la construcción y representación del poder.

¿Logró el Palacio Legislativo el arranque de un verdadero ejercicio democrático, o fue un sofisticado operativo representacional?

Es posible rescatar ambas premisas, si bien sostengo que el operativo representacional logró aventajar a la intención de promover un ejercicio democrático. Esto se vuelve evidente en las afirmaciones de Ramírez Vázquez, quien expresaba que el nuevo edificio se erigiría como la sede de las presentaciones de los informes presidenciales, a los que se refería como “nuestra tradición de gobierno”.⁸¹ La alusión a una tradición cívica y urbana de la rendición del informe presidencial se remonta al presidente Guadalupe Victoria quien impuso la práctica de participar personalmente en el acto inaugural del Congreso pronunciando un discurso de carácter informativo.⁸² Gracias a la existencia del nuevo recinto, López Portillo traería de vuelta la tradicional y mediática usanza del recorrido presidencial desde Palacio Nacional para comparecer ante el H. Congreso de la Unión, ahora en la nueva sede.⁸³

⁸¹ (Ramírez Vázquez y Trueblood 1989, 173)

⁸² Se reconoce como el primer antecedente del informe presidencial mexicano a la constitución de Filadelfia de 1787, primer esquema de República Federal y de régimen presidencial que, en su Artículo II, sección 3 precisa que el presidente informará periódicamente al Congreso sobre el estado de la Unión haciendo las recomendaciones necesarias. Es de hacer notar que la Constitución norteamericana no mencionaba que el presidente asistiera a leer su informe, pero se instituyó la costumbre de hacerlo por George Washington y John Adams [...]. Esta costumbre también fue seguida en nuestro país por el primer presidente de México (1824-1829).

Ver. Seminario de Derecho Constitucional y Amparo. Rosa María Gutiérrez Rosas. El informe presidencial. https://www.derecho.unam.mx/investigacion/publicaciones/revista-cultura/pdf/CJ3_Art_5.pdf (Consultada el 8 de junio de 2018)

⁸³ Elsa Carrillo Blouin. *Los informes presidenciales en México 1877-1996 ¿ruptura o continuidad?* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1996) 115.

Para el arquitecto, el Palacio Legislativo de San Lázaro honraría y reivindicaría el histórico recorrido presidencial: el punto álgido de la *teatrocracia* presidencial en el más fastuoso de los escenarios.

La tentativa de situar el Palacio Legislativo de San Lázaro como “el edificio” en donde el pueblo se sintiera representado y respetado, puede leerse entre líneas, cuando Ramírez Vázquez enfatiza que: “En nuestro sistema, el Poder Ejecutivo concretiza lo que determina el Poder Legislativo, que tiene la representación del pueblo. Por respeto a la dignidad del legislador, debe reconocérsele la misma jerarquía al Palacio Legislativo que al Palacio Nacional, por ello su simbolismo y su solemnidad se consideran como puntos esenciales del programa decorativo”.⁸⁴

Aunque Ramírez Vázquez mencionara la existencia de un poder legislativo basado en “la representación del pueblo” e intentara materializarlo con elementos decorativos de alta carga simbólica, esto era poco probable en un contexto político y social depositario de la intransigencia y la intolerancia de Tlatelolco y el debilitamiento de la libertad de expresión con el golpe al periódico Excélsior en julio de 1976. Resulta innegable que en aquel momento la promesa de una real participación ciudadana era utópica, también era utópico que el hasta entonces partido hegemónico estuviera decidido a ceder una mínima parte de su poder.

En el lenguaje que el arquitecto ocupa para describir algunos espacios del recinto existen mensajes sutiles que manifiestan la intención de transmitir que, en términos materiales, el edificio articularía lo que se buscaba demostrar en el plano del discurso simbólico y las intenciones. Revisemos estas referencias de Ramírez Vázquez al cubo de la escalera del recinto: “tiene una amplitud considerable” y reúne “materiales muy sencillos”

⁸⁴ (Ramírez Vázquez y Trueblood 1989, 178)

que repiten los colores nacionales como el tezontle, la madera tratada en distintas formas, como el lambrin liso y tiras de cintas que conforman una gran celosía diseñada para absorber materiales acústicos, plantas y un surtidor de agua para transmitir entre los asistentes “un ambiente sedante” y “una atmósfera que facilite, tanto al entrar como al salir, un estado de ánimo más sereno.”⁸⁵

Esta cita a Ramírez Vázquez alude, según mi visión, a la creciente tensión y posiblemente a las primeras rupturas que empezaban a darse al interior de PRI, que desembocarían, años después, en la fundación de la corriente democrática del partido que luego se convertiría en el PRD “como una coalición de diversas fuerzas sociales y partidos políticos de izquierda que enfrentaron al régimen para crear otro alternativo” por los entonces priistas Porfirio Muñoz Ledo, Ifigenia Martínez y Cuauhtémoc Cárdenas.⁸⁶

En tanto que surgió “como una coalición de diversas fuerzas sociales y partidos políticos de izquierda que enfrentaron al régimen para crear otro alternativo” la emergencia del PRD manifiesta divisiones y descontento pero también la amenaza o la posibilidad de una gradual pérdida del poder del partido oficial.⁸⁷

Visto hoy, entendemos que el PRI tenía fundamentos bien claros para temer cualquier conato de manifestación opositora, de ahí que, las intenciones de que en el recinto parlamentario reinasen la calma y el acuerdo expresan el reconocimiento -quizás velado- de un escenario político de desacuerdos.

⁸⁵ (Ramírez Vázquez y Trueblood 1989, 187)

⁸⁶ Historia del Partido de la Revolución Democrática.

<http://www.prd.org.mx>

(Consultada el 8 de junio de 2017)

⁸⁷ Historia del Partido de la Revolución Democrática.

<http://www.prd.org.mx>

(Consultada el 8 de junio de 201)

En el intento de mantener la atmósfera tradicional del antiguo edificio de Donceles y después de haber acudido al consejo y haber escuchado las experiencias de algunos legisladores para conciliar las cuestiones cotidianas y prácticas del ejercicio legislativo, Pedro Ramírez Vázquez y su equipo optaron por conservar los criterios del mobiliario, los colores y un tipo de ambientación similar al edificio de Donceles, sin embargo, al ahondar en las funciones del mobiliario y la disposición de los curules de los diputados (imágenes 24 y 25) y la traza de los pasillos, Ramírez Vázquez sitúa el propósito final del recinto parlamentario como el de ser un escenario para un solo personaje, algo que se verifica claramente en este párrafo:

“A eso obedece, por ejemplo, la amplitud de la circulación entre las curules. Están distribuidas de dos en dos y, en cualquier momento, un diputado puede salir sin molestar a otros. Quien analizara la circulación fluida de la Cámara como si se tratase de un teatro o un estadio diría: “¡Qué desperdicio, solo para que se desplace un señor!” Sí, ¿pero quién es ese señor?, ¿qué representa?, ¿con qué estado de ánimo se encuentra? [...] Ahora bien, y como es sabido, por mandato constitucional, el Presidente de la República como responsable del Poder Ejecutivo, rinde cada primero de septiembre su informe anual al Poder Legislativo. En esta fecha, a los Secretarios de Estado se les ubica en ambos lados del presídium sin necesidad de desplazar como ocurría anteriormente, a algunos miembros del Poder Legislativo de sus lugares habituales. Esto era incorrecto incluso desde el punto de vista de lo que señala la Constitución, puesto que los secretarios no asisten a ser informados, sino a informar como colaboradores y corresponsables del

Ejecutivo que son; en este nuevo recinto ya no es necesario desplazar a ningún legislador.”⁸⁸

Al confirmar la preeminencia de la exhibición de la figura presidencial por sobre todas las cosas, Ramírez Vázquez cae en una contradicción, ya que, a pesar de que el objetivo inicial del edificio y de la sala de recintos sería respectivamente, albergar a un mayor número de diputados por el hecho de la inclusión de las fuerzas de la oposición y propiciar el intercambio ideológico, las palabras del arquitecto afirman que el recinto se construía en torno a una práctica del ritual político encabezado por el presidente y dedicado al realce de su investidura.

Imponente y monumental, el ciclo decorativo del complejo se inclinó hacia la ya comprobada práctica de la integración plástica, muy exitosa en la Ciudad Universitaria. Ramírez Vázquez gestó un proyecto arquitectónico y urbano donde la creación artística y la utilización de materiales alusivos a los colores de la patria justificaron un discurso identitario y simbólico que se adhería a las ideas de la reiteración de la historia, adecuada a los tiempos modernos. Como la descripción lo indica, la selección de los materiales y colores de la fachada del edificio, ubicada en la avenida de Congreso de la Unión y hoy tras un cerco, tuvo como propósito glosar el cromatismo patrio. Cuando se refiere a la fachada Ramírez Vázquez apunta:

“En el conjunto se presentan una serie de simbolismos. Se eligieron materiales utilizados desde la época prehispánica, si bien se han adaptado a nuestro tiempo. Materiales

⁸⁸ (Ramírez Vázquez. *Nueva sede*, México: Archivo de Pedro Ramírez Vázquez)

sencillos, naturales como el tezontle, pero trabajados con herramientas modernas y sistemas constructivos contemporáneos. Predominan la madera y la cantera. Lo que se busca es que sean de fácil mantenimiento y adecuados al servicio que habrán de prestar.”⁸⁹

A esto, el arquitecto añade:

“Estos materiales son muy mexicanos y han sido empleados tradicionalmente por los artesanos indígenas prehispánicos o por los mestizos del virreinato y ahora por nuestros obreros contemporáneos auxiliados con tecnología moderna. La cantera blanca de Pachuca, el pavimento negro del Valle de México, la cantera de Los Remedios, los mármoles de Puebla, el tezontle rojo empleado profusamente en la Ciudad de los Palacios, la madera popular de pino, el cedro rojo, el acero, el bronce.”⁹⁰

Ramírez Vázquez explica que los trabajos artísticos conviven “integrados plásticamente en armonía con la arquitectura, significan el Poder Legislativo”.⁹¹

La fachada principal de la Cámara de Diputados, de la autoría de José Chávez Morado, involucra la síntesis del pasado con el presente, la simbiosis de la tradición y la modernidad que recupera la vírgula prehispánica con el fin de integrar y anteponer el habla y la libertad de expresión -que representan la pluralidad y la democracia- a una profusa selección de elementos, todos ellos alusivos a la historia, el progreso, la educación y la

⁸⁹ (Ramírez Vázquez. *Nueva sede*, México: Archivo de Pedro Ramírez Vázquez)

⁹⁰ (Ramírez Vázquez. *Nueva sede*, México: Archivo de Pedro Ramírez Vázquez)

cultura en todas sus facetas. El texto que elaboró José Chávez Morado (Imagen 26) para justificar el proyecto se incluye en el anexo de este trabajo.⁹²

Más que para explicar la fachada en sí, la inclusión del texto pretende aclarar el momento, el tono del discurso y los objetivos que se buscaban concretar en la decoración de bronce que el artista diseñó en conjunto con Pedro Ramírez Vázquez. Reproduzco a continuación un pequeño extracto del mismo con el propósito de explicar la perspectiva y el entusiasmo del artista, que denota las enormes expectativas de trabajar en lo que en su momento pudo haberse percibido como la obra pública más importante de una época:

“La función del mural en bronce en el centro de la portada monumental de la Cámara de Diputados no es autónoma, no se trata de la creación independiente de un artista mexicano, por más autoridad que le dé su experiencia. En ésta se produjo, más que en ninguna de las que en arquitectura moderna de México se ha ejecutado arte público, la mayor integración no solo de la arquitectura con el arte plástico pictórico, escultórico o gráfico, sino también de las demandas que la sede del Poder Legislativo plantea como cuerpo de representación popular [...].”⁹³

Según el pintor el relieve debía implicar un llamado capaz de describir el magnífico momento que vivía la nación, dejar de lado símbolos decimonónicos, gorros frigos y minervas, romper con todo lo anterior y proponer una solución acorde a la importancia y simbolismo del edificio. La alusión a “una ruptura con todo lo anterior” involucraba una operación osada, si se recuerda que Chávez Morado formaba parte, junto con Alfredo

⁹² Ver anexo. Oficio enviado por José Chávez Morado a Pedro Ramírez Vázquez. (México: Archivo de Pedro Ramírez Vázquez, 29 de Agosto, 1981)

⁹³ (Oficio, Chávez Morado, México: Archivo de Pedro Ramírez Vázquez)

Zalce, de la tercera generación de la Escuela Mexicana de Pintura, un estatuto todavía importante y prestigioso para los años setenta del Siglo XX.⁹⁴

La elección de Chávez Morado para la realización de esta comisión resulta predecible. Para 1977 Chávez Morado (Silao 1909-México 2002) era un artista maduro y consagrado, un coleccionista respetado y promotor de las artes. Es muy factible que su reconocida trayectoria en la militancia, su pertenencia al Taller de Gráfica Popular además del trazo firme y certero que caracterizaba a casi todos los grabadores de este grupo hayan sido razones suficientes para que Ramírez Vázquez le comisionara el célebre paraguas del Museo Nacional de Antropología, inaugurado en 1964 y volviera a llamarlo para materializar la fachada del recinto legislativo. Explicar las dinámicas de consumo y el patronazgo de las artes en el México de José López Portillo nos llevaría a tocar otros muchos asuntos, sin embargo, es oportuno revisar dos argumentos que nos darán bases para entender el relieve de Chávez Morado y en cierta medida, el mismo recinto de San Lázaro.

El primer punto a observar es que Chávez Morado pertenecía al círculo de Ramírez Vázquez, había trabajado con el arquitecto en proyectos anteriores y para entonces ya había sido distinguido con el Premio Nacional de Ciencias y Artes (1974), lo que lo situaba en un sitio notable dentro de la escena artística nacional. El siguiente aspecto a considerar es que entonces era improbable que un encargo del nivel de San Lázaro pudiera ser comisionado a un artista emergente o a algún artista del perfil de José Luis Cuevas o cualquiera de los integrantes de la “Generación de la Ruptura”, que se rebelaban en contra de los estilos más arraigados del sistema. Este par de afirmaciones me sirve para justificar que el artista

⁹⁴ (Oficio, Chávez Morado, México: Archivo de Pedro Ramírez Vázquez)

calificado para recibir un proyecto de esta magnitud debía asumir y poner en marcha los principios y valores discursivos del régimen, respetuosos del poder e incapaces de producir algo en detrimento de su mensaje.

No pretendo afirmar que Chávez Morado no tuviera un lenguaje propio, valores y creencias, lo que sí puedo afirmar es que fue capaz de apegarse a la gramática visual y textual determinada por Ramírez Vázquez y por consiguiente, por el mismo López Portillo, lo que sin duda “facilitó” la realización y el buen fin de este relieve.

En el trabajo de Chávez Morado las alusiones al protagonismo del pueblo por sobre todas las cosas, al encuentro natural y a la lógica continuidad entre el pasado prehispánico y el progreso -representado por los reptiles que se convierten en los ductos industriales que encarnan el avance, la vanguardia y la abundancia que generaron los hallazgos de petróleo- se unen a la intención de entablar “un diálogo con aquellos que a la Cámara lleguen o de lejos la vean”, y rectifican un mensaje político directo, que se sostiene en la comunicación simbólica y que podría definirse mejor aún como persuasión política pura.

Las cualidades comunicativas, propagandísticas y materiales del Palacio Legislativo logran muy bien ilustrarse y conjuntarse en la noción del “monumento nacional”, trazada por el historiador alemán George Mosse, quien explica esta acepción como “una forma de autoexpresión que sirvió para anclar los mitos y símbolos nacionales en la conciencia de un pueblo”, según el mismo autor, estos “monumentos nacionales”, hechos de piedra, de argamasa, de cemento y acero, se fundamentan en las expresiones tangibles de los estilos políticos, basados a su vez en los presupuestos artísticos de “una estética que resultaba esencial para la unidad del simbolismo”.⁹⁵

⁹⁵ George L., Mosse 2007. *La nacionalización de las masas. Simbolismo político y movimientos de masas en Alemania desde las guerras napoleónicas al Tercer Reich*. (Argentina: Marcial Pons/siglo XXI Editores) 22.

Es complicado medir el éxito comunicativo de la integración estética del trabajo de Chávez Morado con el proyecto arquitectónico de Ramírez Vázquez y el estilo ideológico-político de José López Portillo, lo que sí es asequible, es que esta fusión discursiva no ha sido comprendida en la medida de las expectativas de quienes la originaron, y tampoco logró difundirse como un verdadero monumento nacional, en tanto que opera como un repertorio visual obligado para quienes circundan los rumbos del Palacio Legislativo. Esto a mi parecer se debe a que, en su génesis, el proyecto fue concebido para activar una zona urbana que finalmente no se desarrolló y mucho menos se legitimó como un paseo que propiciara la idea de un eje cívico, hoy el Palacio Legislativo de San Lázaro y el Archivo General de la Nación operan de manera aislada, ambos muy cerca de Fray Servando Teresa de Mier, con cada vez más limitaciones para los peatones que en buena parte acuden a la menoscabada zona del mercado de La Merced.

Un elemento más a resaltar en la propuesta de integración plástica que se lleva a cabo en San Lázaro es el mural “Las Constituciones de México” del pintor y grabador Adolfo Mexiac, antesala del salón de sesiones y concebido como el remate del eje visual proyectado desde la calle de Corregidora. Es oportuno aclarar que la participación de Mexiac en San Lázaro obedece a una lógica similar a la de la participación de su maestro, José Chávez Morado. Alumno de los célebres Leopoldo Méndez y Pablo O’Higgins, Mexiac fue miembro del Taller de Gráfica Popular entre 1950 y 1960, un grabador aceptablemente reconocido, miembro de la Academia Mexicana de las Artes (1976), maestro de la ENAP y responsable de dibujos para el Instituto Nacional Indigenista, de respetada trayectoria y con una colaboración gubernamental previa, Mexiac era afín a los estatutos patrióticos y nacionalistas de Pedro Ramírez Vázquez.

Al respecto del candil, que en su momento fue una de las piezas más relevantes del complejo y del recinto de sesiones, Ramírez Vázquez expresaba su apego por las piezas tradicionales del antiguo recinto de Donceles y aclaraba: “En este punto, vale agregar que se reprodujo el gran candil de la antigua Cámara por tratarse de toda una tradición; ya no es de cristal cortado, sino de acrílico muy ligero (para evitar problemas de carga en el techo). Fue realizado con mi diseño, por el arquitecto Germán Caballero, especialista en acrílico”.⁹⁶

⁹⁶ (Ramírez Vázquez y Trueblood 1989, 183)

1.3 El proyecto.

La puesta en marcha de las ideologías: los antecedentes materiales y sus influencias.

¿Cómo influye un momento político en otro?

Visto desde el momento actual veo factible afirmar que el Palacio Legislativo de San Lázaro se erigió como la posibilidad de una tentativa material para representar el discurso de un partido hegemónico que de cara a los efectos de los sucesos que había enfrentado en las décadas anteriores, decidía ceder una mínima parte de su cuartel a las voces de la oposición, en parte porque había integrantes del partido que sí creían en los beneficios democráticos de esta línea de apertura y en parte por la creciente tensión política y la crisis económica que ponía en duda la ruta en que el PRI llevaba al país. Su proyección y construcción abrevaron la urgencia por mostrar que el partido en el poder decidía expresar y también materializar su más reciente ejercicio democrático, la reforma política de 1977, condicionada por la inercia de represión, violencia y tergiversación del México de principios de los setenta, al que Octavio Paz explicaba como un estado postrevolucionario que se concretaba con dos burocracias paralelas: “La primera [...] compuesta por administradores y tecnócratas, constituye el personal gubernamental y es la herencia histórica de la burocracia novohispana y de la porfirista. [...] la mente el brazo derecho de la modernización. La segunda [...] formada por profesionales de la política [...] que dirige, en sus diversos niveles y escalones al PRI”.⁹⁷

Ante el escenario de un partido único y “todopoderoso” personificado por el poder de un solo hombre, la reforma política de 1977 fue una tentativa complicada y “llena de

⁹⁷ Octavio Paz. “El ogro filantrópico”, en *El peregrino en su patria*. Obras Completas. Vol. 8. (México: Círculo de lectores/Fondo de Cultura Económica, 1993) 344-345.

contradicciones” que llegaba para transformar un escenario marcado por: 1) la corrupción, la negación y la represión, 2) un espejismo de bonanza económica, 3) la inconformidad de las fuerzas políticas de la oposición y 4) la emergencia y la proliferación de la guerrilla.⁹⁸

Según José Woldenberg” la reforma política, cuya autoría se atribuye al entonces Secretario de Gobernación, Jesús Reyes Heróles (Imagen 27), involucró e hizo converger dos intenciones, la del poder y la de la oposición, lo cual amplificó sus alcances y la configuración de un panorama renovador para ambas partes, aún cuando este fuese amenazador para unos y promisorio para los otros.⁹⁹

Desde el partido del poder, existía un propósito preventivo, Woldenberg lo describe como “una especie de válvula de escape a la creciente tensión política y social”, en tanto que para las fuerzas de la oposición la creencia era que “la reforma podía y debía ser aprovechada para crecer, tender puentes con la sociedad, convertirse en fuerzas políticas con sustento, con presencia, con votos”.¹⁰⁰

Antes de continuar con el tema de la reforma política, veo necesaria la inclusión del paréntesis que se ofrece a continuación, mediante el mismo pretendo aclarar que “la válvula de escape” a la que bien se refiere José Woldenberg, estuvo latente desde la emergencia del partido hegemónico, acompañándolo en el proceso de posicionamiento que moldeó el autoritarismo que lo definiría, hasta lo que hoy podríamos entender como su declive, en 2018. Cabe apuntar que las manifestaciones de descontento de los diversos sectores de la sociedad y la oposición política se han manifestado de manera constante desde la gestación del PRI, que por lo general las neutralizó mediante la represión y la violencia.

⁹⁸ (Paz, 1993, 344-345)

⁹⁹ José Woldenberg. “Reyes Heróles y la Reforma del 77” en *El debate público*. (México: Instituto de Estudios para la Transición Democrática (IETD), 2015).
<http://www.ietd.org.mx/reyes-heroles-y-la-reforma-de-77/>
(Consultada el 22 de abril de 2019).

¹⁰⁰ (Woldenberg, 2015)

A continuación, menciono las que considero más representativas: entre 1926 y 1929 la promulgación de la Ley Calles (1926) desató la Guerra Cristera, un complicado conflicto entre varias facciones religiosas y civiles que involucró al Vaticano y fue sofocada por el gobierno de Plutarco Elías Calles.¹⁰¹

Casi diez años después, en 1938, bajo el mando del general Miguel Henríquez Guzmán, el ejército federal extinguía el conato de rebelión encabezado por el cacique potosino Saturnino Cedillo, muerto en 1939 en el enfrentamiento del Cerro Ventanas. Poco más de una década más tarde, el 7 de julio de 1952, tan solo una noche después de las elecciones presidenciales que se disputaban el mismo Miguel Henríquez Guzmán, ya ex afiliado del partido oficial, disidente y representante de la Federación de Partidos del Pueblo Mexicano (FPPM) -también conocidos como henriquistas- y Adolfo Ruiz Cortines, quien representaba a un desprestigiado PRI legado de su predecesor, Miguel Alemán Valdés, el gobierno federal ponía en marcha una brutal represión a la que fuera llamada la "Fiesta de la Victoria", convocada por la FPPM para festejar el triunfo de Henríquez Guzmán, a pesar de haber sido advertidos de la imposibilidad de realizar festejos por el mismo presidente de la Comisión Federal Electoral y Secretario de Gobernación, Ernesto P. Uruchurtu y el General Leandro Sánchez Salazar, Jefe de Policía del Distrito Federal quien advertía a los organizadores: "Se han dictado ya las disposiciones necesarias para que la policía evite dicho mitin en los términos que corresponda". Sin embargo, aún antes de que el periódico se vendiera, la amenaza se volvía realidad.¹⁰²

¹⁰¹ Para profundizar en este tema ver: Jean Meyer. La Cristiada-1. La Guerra de los Cristeros (México: Siglo XXI Editores, 1973)

¹⁰² Elisa Servín. "Crónica de una disidencia. Miguel Henríquez Guzmán 1952". 137.

Tan solo seis años después del fraude electoral de 1952, surgió el movimiento navista potosino que, al igual que la FPPM encabezada por Miguel Henríquez Guzmán, provenía de una facción reformadora y después disidente del PRI que, si bien se manifestó por más de treinta años, contó únicamente con dos momentos climáticos que se dieron entre 1958-1962 y entre 1981-1991. Liderado por el carismático médico oftalmólogo Salvador Nava Martínez, de acuerdo con la crónica del navismo de José de Jesús Gama Ramírez el movimiento se oponía a los abusos de poder del cacique Gonzalo N. Santos y alentó el despertar de la sociedad con la fundación en 1958 -sin romper aún con el PRI- de la “Unión Cívica Potosina” a la que, “se sumaron, además de los grupos priistas, obreros disidentes del sindicalismo oficial vinculados al Partido Comunista Mexicano y grupos pertenecientes a la Unión Nacional Sinarquista” una agrupación que cubría todas las opciones del *antisantismo* y que teniendo como representante a Salvador Nava contendría en las elecciones de diciembre de ese mismo año.¹⁰³

En esta primera etapa el movimiento resultó exitoso ya que aún siendo candidato del PRI, Nava accedió a la alcaldía de San Luis Potosí y consiguió, mediante las presiones de la movilización, la renuncia del gobernador también priista, Manuel Álvarez y la cancelación de los beneficios del poderoso cacique Gonzalo N. Santos, quien por su cercanía a los más elevados circuitos del poder había controlado al priismo potosino por más de 30 años.¹⁰⁴

Ver: https://www.estudioshistoricos.inah.gob.mx/revistaHistorias/wp-content/uploads/historias_22_137-160.pdf (Consultada en 15 de Junio, 2019)

¹⁰³ La mayor parte de la información sobre el navismo desplegada en el texto se extrae de este detallado estudio. Ver. José de Jesús Gama Ramírez. San Luis Potosí: una alternancia política conflictiva. Centro de Estudios de San Luis Potosí.

http://desh.izt.uam.mx/cen_doc/cede/Anuario_Elecciones_Partidos_Politicos%20/1995%20div/san%20luis%20potosi%20.pdf (Consultada el 1 de julio de 2019)

¹⁰⁴ El grupo político *santista*, fue liderado por Gonzalo N. Santos, que provenía de una familia poderosa de la Huasteca. Desde muy joven Santos se sumó a la lucha revolucionaria. En los años veinte afianzó su poder y se

Después del intento fallido por acceder a la candidatura del PRI para la gubernatura de su estado en enero de 1961, el partido apoyó a otro candidato, Manuel López Dávila. Nava y sus seguidores crearon el Partido Demócrata Potosino, con la completa reprobación del entonces Secretario de Gobernación, Gustavo Díaz Ordaz. La lucha fue infructuosa en tanto que el partido y sus integrantes sufrieron severas agresiones, que motivaron su desintegración y el fin de esta primera etapa navista en 1962.¹⁰⁵

De forma paralela al navismo se organizaron otros movimientos en distintos sectores de la sociedad civil que incidieron de manera importante en el devenir de la militancia que acabó por definir las cuatro últimas décadas del siglo XX en nuestro país, dos ejemplos de lo antes dicho son el surgimiento y la represión del movimiento ferrocarrilero (1958-1959) y el intento fallido de la toma del cuartel de Madera en Chihuahua (1965). Según Francisco Javier Gorostiza en su libro “Los ferrocarriles en la

transformó en uno de los pilares del Estado surgido de la revolución y para fines de los treinta sustituyó a Saturnino Cedillo como cacique de San Luis, además de perseguir a los almanzanistas en 1940. Por más de tres décadas, Gonzalo N. Santos fue uno de los caciques más poderosos del Partido Nacional Revolucionario. Es importante subrayar que además de lo mencionado, N. Santos fue dirigente de los grupos políticos encargados de frenar al vasconcelismo en 1929.

Ver. Federico Reyes Heróles. *Orfandad: el padre y el político*. (México: Ed. Alfaguara, 2015)191-192.

¹⁰⁵ De acuerdo con Elisa Servín, después de casi 18 años en la militancia, los primeros logros de la primera etapa del movimiento otorgaron a Nava la autoridad para solicitar la renuncia del gobernador priista, cacique y líder sindical Carlos Jongitud Vargas justo en el marco de la victoria electoral que le aseguró un segundo período frente a la alcaldía de la capital de su estado que duró de 1983 a 1985. En respuesta y a modo de defensa, Jongitud presionó y boicoteó la ya poderosa oposición de Nava restringiendo de forma importante la entrega de recursos al municipio, algo que el entonces presidente Miguel De la Madrid Hurtado no apoyó, como tampoco aprobó la candidatura a gobernador de Nava para confirmar, en el más puro estilo presidencialista, a su candidato priista Florencio Salazar. Para 1991, después de las conflictivas elecciones municipales de 1986, que provocaron la renuncia del gobernador Salazar, Salvador Nava estaba en el momento más propicio para buscar una vez más la gubernatura de su estado, en esta ocasión, enarbolando la bandera de la Coalición Democrática Potosina, conformada por el PAN, el PDM y el incipiente PRD. Los resultados, que favorecieron al candidato priista Fausto Zapata, fueron objeto de protestas y severas acusaciones de irregularidades y fraude electoral, todo esto acompañado de bloqueos a la entrada al palacio de gobierno y la realización de “la marcha de la dignidad”, una manifestación masiva encabezada por Nava en la Ciudad de México, lo que perfiló al conflicto como un tema de interés nacional. La marcha se diluyó con las negociaciones de Nava con Manuel Camacho Solís en un intercambio que vinculó la renuncia de Zapata por un gobernador interino, el levantamiento de los bloqueos y una promesa de reformas a la Ley Estatal Electoral. Lo que siguió para Nava y sus seguidores fue el declive del impulso y la gradual desaparición del movimiento.

Revolución mexicana” -cuya referencia se cita al final de este párrafo- el descenso del poder adquisitivo de los salarios, el desempleo, las presiones inflacionarias y la escasez de bienes de primera necesidad, motivaron, en el año de 1958, el surgimiento de movimientos de maestros, telegrafistas y ferrocarrileros. Éste último adquirió una significativa trascendencia gracias a las acciones organizadas por el oaxaqueño Demetrio Vallejo, líder de la Sección 13 de Matías Romero, quien encabezó el Plan Sureste con el objetivo de conseguir un aumento salarial a los trabajadores y emplazar al Comité Ejecutivo General del Sindicato para el reconocimiento de nuevos dirigentes. Al no obtener respuesta por parte del gobierno, los vallejisttas organizaron varios ceses de operaciones que si bien fueron de horas, pasmaron al sistema ferroviario del país. Después de algunos acercamientos y conversaciones infructuosas con los presidentes Adolfo Ruiz Cortines y Adolfo López Mateos, más paros y el despido de más de 13,000 trabajadores, el 28 de marzo de 1959 los ferrocarrileros anunciaron una huelga total: pocas horas después, Vallejo junto con notables líderes del movimiento y varios grupos de trabajadores ferrocarrileros en todo el largo y ancho del país fueron detenidos y encarcelados.¹⁰⁶

El debilitamiento de la minería, la devastación de los bosques, los abusos agrarios, despojos y el robo de ganado entre otras cuestiones, motivaron las primeras organizaciones civiles y después guerrilleras en la sierra de Chihuahua durante el primer lustro de la década de los sesenta. Según el estudio de Jesús Sierra Guzmán *El enemigo interno, contrainsurgencia y fuerzas armadas en México*, “En Chihuahua, la cuna del primer levantamiento de guerrilla armada en el México de la posrevolución, trescientas personas poseían la tercera parte de las áreas de riego, unos seis u ocho millones de hectáreas, que

¹⁰⁶ Francisco Javier Gorostiza. *Los ferrocarrileros en la Revolución Mexicana*. (México: siglo XXI, 2010) 573-576.

correspondían a más de la cuarta parte de los 24.5 millones de hectáreas del territorio estatal. Existían al mismo tiempo más de 50,000 hombres sin tierra en Chihuahua”.¹⁰⁷

Al igual que en el centro, los cacicazgos en la Sierra Tarahumara diezmaron los derechos de los campesinos, víctimas de despojos y quemas de ranchos perpetrados por caciques de las familias Ibarra y Vega, con tierras desde Sonora hasta Temosachic. Según Sierra Guzmán, además de representar el enojo y la frustración de un grupo desatendido y violentado, la toma del cuartel de Madera, el 23 de septiembre de 1965, tuvo como propósito desplegar un llamado urgente de atención hacia el gobierno de López Mateos, que conocía las demandas, pero jamás se ocupó del seguimiento a las mismas. Encabezado por el maestro de primaria y periodista Arturo Gámiz, un grupo de doce personas conformado por estudiantes normalistas, maestros de primaria y campesinos despojados de sus tierras y víctimas de amenazas y agresiones de los grupos de poder atacó el cuartel de Madera para recibir un rápido contraataque por parte de las fuerzas militares que lo custodiaban: en pocos minutos el mismo Gámiz y seis de los integrantes del grupo caían bajo las ráfagas de balas, el resto de los rebeldes huía adentrándose en el monte para ser alcanzados casi inmediatamente por dos aviones C-54 y un cuerpo de paracaidistas que se ocupó de la persecución.¹⁰⁸

Lo digno de atención en ambos casos es la escalada de la falta de percepción y la negación de la realidad por parte del poder enfrentada a la indignación de la sociedad y el descrédito de las instituciones, en el tema ferrocarrilero esto se materializó en la represión de los líderes y representantes de la sociedad civil, en el caso de Madera en la minimización

¹⁰⁷ Arturo Gámiz, periódico La voz de Chihuahua, archivo hemerográfico del centro de Estudios Históricos de los Movimientos Armados A.C., junio de 1963. Jesús Sierra Guzmán, *El enemigo interno, contrainsurgencia y fuerzas armadas en México*. (México: Universidad Iberoamericana, Centro de Estudios Estratégicos de América del Norte, Plaza y Valdés Editores, 2003) 36.

¹⁰⁸(Sierra, 2003, 37)

de los hechos y sus antecedentes más directos, sumada a la ausencia en Madera del Jefe de las Fuerzas Armadas, Marcelino García Barragán -que entonces se encontraba visitando en Chihuahua- y las voces del general Tiburcio Garza Zamora, comandante de la V Zona Militar y el general Flavio Gijón Melgar, encargado del cuartel de Madera, que afirmaban que el asunto “no tenía importancia”, al tiempo que el gobernador del estado, Práxedes Gíner Durán lo atribuía a “una bola de locos mal aconsejados”.¹⁰⁹

El simbolismo de Madera -sobre todo si se le relaciona al de la trascendente toma del cuartel cubano de Moncada- y sus abatidos, así como las intimidaciones al sindicato ferrocarrilero y los más de once años de cárcel para Demetrio Vallejo, exaltaron otros enojos e incidieron en otras voces que para 1968 tenían repercusiones internacionales: las de los estudiantes. Tan es así que el primero de los seis puntos del pliego petitorio del movimiento estudiantil de 1968, que exigía a las autoridades: 1) la libertad para los presos políticos -entre ellos la de Vallejo- 2) la destitución de los jefes policiacos Luis Cueto y Raúl Mendiola 3) la extinción del cuerpo de granaderos -represores de todo movimiento civil hasta entonces- 4) la derogación del Artículo 145 de Código Penal Federal -toda idea y/o manifestación que afectara el orden público o la soberanía nacional era descrita como delito de disolución social- 5) la indemnización a las familias de los muertos y a los heridos que fueron víctimas de la agresión desde el viernes 26 de junio en adelante y 6) el deslinde de responsabilidades de los actos de represión y vandalismo por parte de las autoridades a través de policía, granaderos y ejército.¹¹⁰

En lugar de obtener respuestas y atención por parte del estado, las peticiones y marchas estudiantiles de 1968 provocaron una serie de reacciones violentas y los

¹⁰⁹ (Sierra, 2003, 35)

¹¹⁰ “A la opinión pública”. *El Día*, 4 de agosto de 1968. En Ramón Ramírez, *El movimiento estudiantil de México*, julio/diciembre 1968 tomo II. (México: Era, 1969) 37-39.

denostables eventos de la noche del 2 de octubre de 68. Esa misma violencia gubernamental creció durante los años setenta: la represión del estado a las denuncias del Frente Armado por el Pueblo (FRAP) y las muertes violentas de los célebres estudiantes de la Normal Rural de Ayotzinapa y dirigente de la Federación de Estudiantes y Campesinos Socialistas de México (FECSM), Lucio Cabañas y Genaro Vázquez Rojas, militante del Movimiento Revolucionario del Magisterio y del Movimiento de Liberación Nacional, acabaron por poner en jaque al aparato del poder y negar su eficacia. Nacido el 12 de diciembre de 1938 en Atoyac de Álvarez, en el corazón del estado de Guerrero, tras su paso por las Juventudes del Partido Comunista y la Asociación Cívica Guerrerense (ACG), Cabañas fue testigo del despojo de una compañía maderera al ejido de Mexcaltepec (en plena sierra de Guerrero) y organizó a los campesinos de esa localidad para levantarse y reivindicar sus derechos sobre los bosques. A pesar de sobrevivir a un tiroteo de la policía judicial como respuesta a un mitin en la escuela de Atoyac de Álvarez (1967) y continuar en la lucha junto con la guerrilla de la sierra de Guerrero hasta el 2 de diciembre de 1974, Cabañas cayó muerto en un enfrentamiento con el Ejército Mexicano en El Otatal, en Iguala, Guerrero. De acuerdo con Carlos Montemayor, el asesinato del guerrillero involucró policías secretos de la Dirección Federal de Seguridad y una élite de policías comandados por Arturo Acosta Chaparro con la anuencia del mismo presidente Luis Echeverría y del general Hermenegildo Cuenca, entonces al frente de la Defensa Nacional.¹¹¹

Al igual que Cabañas, Genaro Vázquez Rojas, provenía de la escuela normal Isidro Burgos de Ayotzinapa e inició su militancia a fines de los cincuentas adhiriéndose primero al PRI y después al Partido Popular Socialista. Jesús Sierra Guzmán confirma la presencia de

¹¹¹ Para ahondar en el tema ver, Carlos Montemayor. *La guerra en el paraíso* (México: Ed. Diana, 1991)

Vázquez Rojas en el Movimiento Revolucionario del magisterio de Othón Salazar (1958-1959) y le atribuye la fundación de la Asociación Cívica Revolucionaria cuyas presiones provocaron en el año de 1960, la destitución del gobernador de Guerrero Raúl Caballero Aburto a quien se acusaba entre otras cosas, de aumentos a los impuestos urbanos, enriquecimiento ilícito, la existencia de grandes latifundios, la adquisición de inmuebles por parte del gabinete del gobernador con recursos de la Universidad de Guerrero y los asesinatos de campesinos por judiciales bajo pretexto de búsqueda de armas.¹¹²

Declarando una situación de emergencia, López Mateos envió a Guerrero a un batallón del ejército y estableció en la gubernatura interina a Arturo Martínez Adame, sin que la medida tranquilizara la militancia del grupo liderado por Vázquez Rojas. En los años siguientes Vázquez Rojas estableció ayuntamientos populares en los municipios donde predominaba su influencia política y propuso como candidato a gobernador por la ACG al luchador social José María Téllez Suárez, quien no consiguió vencer al candidato oficial, Raymundo Abarca Alarcón. La impugnación a los resultados electorales motivó duras acciones gubernamentales en contra de Vázquez y sus seguidores. En este tenor, la represión del mitin de la ACG y el asesinato de seis campesinos, concretó la clandestinidad del grupo y el exilio del estado de Vázquez hasta su encarcelamiento en Iguala en 1966. Desde prisión Vázquez Rojas organizó parte de las acciones de la guerrilla que para los últimos años de los sesenta operaba en Guerrero. Oponiéndose a las políticas represivas del estado en un mitin en la ciudad de Chilpancingo en el mes de abril de 1968 y con el encubrimiento de ciertas comunidades a favor de la guerrilla, la Liga Revolucionaria del Sur Emiliano Zapata, junto a la Unión libre de Asociaciones Copreras y la Asociación de

¹¹² (Sierra, 2003, 51-52)

Cafeticultores Independientes se unieron a la ACG y dieron pie a la creación de la Asociación Cívica Nacional Guerrerense, que mediante un comando armado, liberó de la cárcel de Iguala a Vázquez Rojas. Junto con el partido de los pobres de Lucio Cabañas, la nueva asociación operó en la sierra guerrerense, en especial en los municipios de San Jerónimo Tecpan y Coyuca de Benítez por más de tres años bajo el enunciado de “contestar, medida por medida, la represión y la violencia reaccionarias impuestas por los grandes capitalistas y terratenientes pronorteamericanos, [...] oponer a la represión e ilegal privación de la libertad, ejercida por el poder reaccionario de los ricos contra los desposeídos, la acción revolucionaria de castigo contra caracterizados enemigos del pueblo, para lograr la libertad de nuestros pueblos y el impulso del propio movimiento revolucionario”.¹¹³

De acuerdo con Juan Fernando Reyes Peláez, entre 1969 y 1972 las acciones que siguieron a la liberación de Vázquez se dirigieron a la intimidación y el secuestro de empresarios, caciques guerrerenses, académicos, asaltos y aún más plagios a empresarios en la Ciudad de México. Operando simultáneamente en la sierra y las ciudades de Guerrero y en la Ciudad de México, en 1971 uno de los agrupamientos dirigidos por Vázquez apoyó a los integrantes de una manifestación estudiantil a romper el cerco del grupo paramilitar de los Halcones, auspiciado por el presidente Luis Echeverría.¹¹⁴

La controvertida muerte de Genaro Vázquez Rojas sigue sin aclararse. Después de varias operaciones exitosas y algunos reveses que lo obligaron a replegarse en la sierra, lo que motivó gracias a los esfuerzos tácticos del ejército, el aislamiento de las células de la

¹¹³ José Luis Piñeyro, *El profesional Ejército mexicano y la asistencia militar de Estados Unidos (1965-1975)* (Tesis de licenciatura, Centro de Estudios Internacionales. El Colegio de México, 1976), 72.

¹¹⁴ Juan Fernando Reyes Peláez. *Los movimientos armados en México (1940-1985)*. (México, San Diego-California. Manuscrito de prensa, 2000) 33.

guerrilla y su debilitamiento, hay quienes afirman que Genaro Vázquez fue detenido y después asesinado por una patrulla militar en un hospital de Chilpancingo el 2 de febrero de 1972 y los que afirman que murió en un accidente a fines de enero de 1972, cuando la Dirección Federal de Seguridad bajo la dirección de Fernando Gutiérrez Barrios, detiene a la esposa de Genaro Vázquez, con el fin de que éste se entregue a las autoridades, algo que no sucede. Poco después de este episodio se afirma que Vázquez muere en un accidente automovilístico a 20 kilómetros de Morelia junto a José Bracho Campos y Salvador Flores Bello.¹¹⁵

La revisión de algunos de los eventos y movimientos más significativos en contra o solo en una búsqueda -infructuosa- de la atención del Estado, de la mano del debilitamiento de la libertad de expresión con el golpe al periódico Excélsior y la salida obligada de su director Julio Scherer García, sumados a lo que José Woldenberg describe como un crecimiento económico que, si bien no fue igualitario, lograba que los hijos consiguieran una mejor vida y más oportunidades que sus padres por la expansión de la industria, la educación y el crecimiento de las ciudades, convirtiendo la ecuación en caldo de cultivo propicio para lo que él nombra como un reclamo democratizador, nos permiten entender el porqué de una medida como la reforma política, cuya puesta en marcha responde además de todo lo antes dicho, a la formación, experiencias e ideología de su creador, el ideólogo, historiador, político y funcionario público Jesús Reyes Heróles.¹¹⁶

¹¹⁵ La primera mención que hace el documento sobre la muerte de Genaro Vázquez se atribuye a los datos de Jesús Sierra Guzmán (Sierra, 2003, 64). La segunda se extrae de: Doralicia Carmona en Memoria Política de México.

<http://www.memoriapoliticademexico.org/Efemerides/11/14111968.html>

(Consultada el 28 de agosto de 2019).

¹¹⁶ Para profundizar en el tema del golpe al periódico Excélsior Ver: Vicente Leñero, *Los periodistas*. (México: Seix Barral, 2015).

Sobre las afirmaciones de José Woldenberg: “De nuevos mexicanos que no se resignaban a verse representados por un solo ideario, un solo partido político, una sola plataforma ideológica. La diversidad que

Originario de Tuxpan, Veracruz, donde nació el 3 de abril de 1921, Reyes Heróles, fue alumno del exiliado español Manuel Pedroso y del 24º Rector de la UNAM, Mario de la Cueva. Reyes Heróles egresó de la Facultad de Derecho de la UNAM en 1944 con la tesis “*Tendencias Actuales del Estado*”, que Miguel Ángel Granados Chapa describe como “un breviario de crítica a los sistemas autoritarios, una búsqueda del régimen idóneo que conjuga libertad y justicia”.¹¹⁷

Con una trayectoria ininterrumpida en el PRI desde 1939 hasta su muerte en 1985, Jesús Reyes Heróles colaboró como asesor en la Secretaría del Trabajo y Gobernación, el IMSS y PEMEX entre otras instancias gubernamentales. Aún cuando siempre fue próximo a los estatutos fundamentales del priismo y la revolución, el profesor de Teoría General del Estado en la Facultad de Derecho de la UNAM y autor de libros como *Tendencias actuales del Estado* (1945), *La carta de La Habana* (1948), *La industria de la transformación y sus perspectivas* (1951), *Comentarios a la revolución industrial en México* (1951) y *El liberalismo mexicano* (tres tomos 1957-1961), fue un hombre de partido atípico, pues la defensa y la activación de su ideología sacudió el conveniente *status quo* del poder priista. La particular visión de este personaje queda patente entre otras cosas, por su desaprobación de los métodos de la lucha en contra de la guerrilla y el nombramiento de Javier García Paniagua como Director Federal de Seguridad.¹¹⁸

En este tenor es importante valorar que la propuesta de la implementación de la reforma política de 1977, fuera mencionada por primera vez el 1 de abril de 1977, durante

cruzaba el país empezó a manifestar su hartazgo con el entramado vertical del gobierno que se había tejido a lo largo de muchos años”. Ver: José Woldenberg. *La transición democrática en México*. (México: El Colegio de México. Tercera edición, 2018) 26.

¹¹⁷Andrés Becerril cita a Miguel Ángel Granados Chapa en: Andrés Becerril. *Jesus Reyes Heróles construyó un México Plural*. Excélsior.

<https://www.excelsior.com.mx/nacional/2015/03/19/1014329>

(Consultada el 22 de octubre 2018)

¹¹⁸ (Aguayo, 2015, 229)

el segundo informe del gobernador Rubén Figueroa en la ciudad de Chilpancingo, capital del para entonces tan convulso estado de Guerrero en el marco de un discurso que reconocía la enorme desigualdad de esta entidad, las carencias de seguridad y garantías, la violencia e intolerancia oficial hacia cualquier expresión de inconformidad, la vigencia y el apego que el discurso de 1977 tiene con la actual línea de los defensores de los derechos humanos, la lucha por la preservación y el respeto a los recursos naturales. Habla del carácter universal del estadista, en tanto que su crítica al autoritarismo, su condena al “pluricaciquismo” y la cerrazón del sistema, definen su tendencia ideológica como poseedora de una línea dirigida a la promoción de cambios graduales pero sostenidos, la ruptura de círculos viciosos y sobre todo a la idea del cambio pacífico inspirado en su máxima: “Cambiar para conservar, conservar para cambiar”.¹¹⁹

Muy congruente con el pensamiento liberal de Reyes Heróles, resulta evidente que el lanzamiento de la reforma política en Guerrero obedecía a una estrategia de negociación, una especie de respuesta oficial ante las consignas del pueblo desbordadas por las luchas cegadas de Genaro Vázquez Rojas y Lucio Cabañas. Recojo un extracto del ya citado discurso que, por un lado, reconoce la tarea pendiente de justicia e igualdad en Guerrero y por el otro, pone de manifiesto la necesidad de incluir las voces de la oposición en la escena política nacional; la delicada línea divisoria entre la vocación del cambio y la temida inestabilidad, una tensión simbólica recurrente en las bases del discurso y el imaginario postrevolucionario:

¹¹⁹ Memoria Política de México. 1977. Discurso en el segundo informe del gobernador Rubén Figueroa. Jesús Reyes Heróles. Chilpancingo, Gro., abril 1º de 1977. <http://www.memoriapoliticademexico.org/Textos/6Revolucion/1977-DIRF-JRH.html> (Consultada el 22 de Octubre de 2018).

“Endurecernos y caer en la rigidez es exponernos al fácil rompimiento del orden estatal y del orden político nacional. Frente a esta pretensión, el Presidente López Portillo está empeñado en que el Estado ensanche las posibilidades de la representación política, de tal manera que se pueda captar en los órganos de representación el complicado mosaico ideológico nacional de una corriente mayoritaria, y pequeñas corrientes que, difiriendo en mucho de la mayoritaria, forman parte de la nación.

La unidad democrática supone que la mayoría prescinda de medios encaminados a constreñir a las minorías e impedirles que puedan convertirse en mayorías; pero también supone el acatamiento de las minorías a la voluntad mayoritaria y su renuncia a medios violentos, trastocadores del derecho.

Quiere esto decir que el gobierno de México sabrá introducir reformas políticas que faciliten la unidad democrática del pueblo, abarcando la pluralidad de ideas e intereses que lo configuran. Mayorías y minorías constituyen el todo nacional, y el respeto entre ellas, su convivencia pacífica dentro de la ley es base firme del desarrollo, del imperio de las libertades y de las posibilidades de progreso social.

Que queden dos cosas muy claras: la política inmediata no reduce nuestras perspectivas, de ella parte la elaboración y ejecución de una política para lo mediato; y que se trata de realizar una reforma política, no para favorecer o perjudicar a uno u otro grupo, sino para acelerar sólidamente la evolución política nacional.”

A pesar de respetar ciertos aspectos de la ideología incluyente de Jesús Reyes Heróles, prometer la posibilidad de la libertad de expresión y otorgar la amnistía a presos políticos, entre ellos guerrilleros, López Portillo sí tenía entre sus propósitos la completa eliminación de la guerrilla: “López Portillo había sido muy duro en las críticas a la *Liga Comunista 23 de Septiembre* cuando esta organización perpetró secuestros y asesinatos que

costaron la vida a 22 agentes de la policía. Precisamente durante su campaña electoral, López Portillo insistió en que una de las metas de su gobierno era erradicar toda violencia y en especial aquella que partía de la *Liga Comunista*".¹²⁰

Esta determinación de “erradicar toda violencia” -y aniquilar a la guerrilla- se potenció debido al intento de secuestro de su hermana Margarita, que sucedió cuando López Portillo era aún presidente electo. La tentativa del secuestro de Margarita López Portillo inauguró el ejercicio del nepotismo que se exacerbaría a lo largo del sexenio, cuando la misma hermana del presidente electo solicitó la integración de Javier García Paniagua y su personal estilo de “hacer trabajo de inteligencia” a la Dirección Federal de Seguridad (DFS).¹²¹ Titular de la dependencia entre 1976 y 1978, a decir de Sergio Aguayo Quezada, García Paniagua era conocido por su tolerancia hacia las actividades ilegales de sus subordinados, muchos de ellos provenientes de entornos criminales, como Javier Balvaneda Rivera, quien llegó a ser secretario particular de García Paniagua después de ser fichado por la misma DFS como “Pistolero, asesino y pandillero al servicio de la Federación de Estudiantes de Guadalajara”.¹²²

Mediante las acciones de la Brigada Blanca, García Paniagua comenzó un “rastreo permanente” de los integrantes de la Liga Comunista 23 de Septiembre en el Distrito Federal y el Estado de México, con el apoyo de Francisco Quiroz Hermosillo y Mario Arturo Acosta Chaparro, ambos activos pilares de este grupo, el hijo del General Marcelino

¹²⁰ EFE. “Secuestro fallido contra la hermana del presidente electo de México”. El País, 13 de Agosto 1976. http://elpais.com/diario/1976/08/13/internacional/208735206_850215.html

¹²¹ García Paniagua fue nombrado director de la DFS el 8 de marzo de 1977, tres meses después de la toma de posesión de José López Portillo. Llegó al cargo gracias al respaldo de Margarita López Portillo quien [...] deseaba asegurar el castigo de la guerrilla que había intentado secuestrarla en agosto de 1976. Así, impuso a su protegido pese a la reticencia de Jesús Reyes Heróles que veía con desconfianza a la DFS en general y a García Paniagua en lo particular. Ni la Dirección ni el jefe embonaban con la propuesta modernizadora del secretario. Ver: (Aguayo 2015, 229)

¹²² Francisco Javier Balvaneda Rivera, expediente 100-12-1 H-85 L-1870, Archivo del Cisen. (Aguayo 2015, 230).

García Barragán, se dedicó a poner fin a las acciones de la liga porque este grupo comenzó a tocar a personajes públicos y empresarios como la misma López Portillo, Eugenio Garza Sada, líder del grupo Monterrey y Fernando Aranguren, presidente de la Coparmex en Jalisco.¹²³

En esta línea, resulta oportuno subrayar que la antipatía de Reyes Heróles hacia García Paniagua era una cuestión de divergencia de visiones, que debieron haber tocado al mismo presidente. Julio Scherer García afirmaba que Javier García Paniagua describía a Reyes Heróles como “Luminoso con el capote, de matemática perfección con las banderillas y gran señor con la muleta. No obstante, carga un defecto: no sabe matar”.¹²⁴

En este contexto de tensiones, contradicciones y violencia, en el que, además de mediar entre la ideología de cambiar para conservar de Reyes Heróles y las facciones contenidas en el gran pulpo represor y sus tentáculos operativos, el presidente y su ensayo promotor del pluralismo y la incorporación de la izquierda en la disputa del voto requería legitimar un partido en declive que, a decir de Carlos Monsiváis, manejaba un aparato gubernamental que ocultaba las protestas y pulverizaba a los disidentes.¹²⁵

A más de erigirse como un emblema material de la reforma política y mediante ésta representar el acceso a una vida más democrática para los mexicanos, la proyección del nuevo palacio legislativo, correspondía al ambiente optimista y al impulso modernizador que habían traído los descubrimientos de los yacimientos de petróleo entre 1977 y 1979 en Chiapas, Tabasco y la sonda de Campeche y su exportación, “tan necesarios” para la reactivación de la economía, el financiamiento del desarrollo y su posicionamiento en el

¹²³ Gustavo Castillo García. *Jefe de la Brigada Blanca, persiguió a la Liga Comunista*. La Jornada. 22 de abril de 2012. <http://www.jornada.unam.mx/2012/04/22/politica/004n1pol> (Consultada el 22 de octubre de 2018).

¹²⁴ (Aguayo Quezada 2015, 229)

¹²⁵ Carlos Monsiváis. *No sin nosotros. Los días del terremoto, 1985-2005*. (México: Ediciones Era, 2005) 13.

grupo de los países productores de petróleo. Después de la descripción de este escenario político, vale cuestionar: ¿Cómo lograría legitimarse un enunciado político renovador en un ámbito de desconfianza, corrupción, violencia, censura, vejaciones a la sociedad e injusticia? ¿Cómo podía representarse el cambio en las ideologías? ¿Cómo materializar “la democracia”?

Georges Balandier afirma que el poder se conserva y legitima mediante la representación, “la producción de imágenes, por la manipulación de símbolos y su ordenamiento en un cuadro ceremonial”. Según la lógica de Balandier, “toda ciudad se va enriqueciendo, a lo largo de su historia, de esos lugares a los que puede serles atribuida una función simbólica”, sitios, que el autor define como *teatros* “en los que la sociedad <<oficial>> se produce y en los que, al contrario, la propuesta popular, se manifiesta”.¹²⁶

Retomando las afirmaciones de Balandier vale cuestionar: ¿Podría el Palacio Legislativo de San Lázaro ser un centro político para verificar las ideas de democracia en el México contradictorio de José López Portillo? ¿Fue acertada la reelaboración de este sitio simbólico?

En el sexenio de José López Portillo, las *representaciones* de la abundancia y democracia intentaron incidir en los imaginarios colectivos mediante un conjunto de dinámicas mediáticas, literarias y visuales que optaron por reforzar un argumento de renovación, a pesar de prevalecer los rígidos, pero también convenientemente flexibles valores del partido, tocados a su vez, por las creencias, las experiencias y el bagaje filosófico e ideológico del mandatario.

¹²⁶ Georges Balandier. *El poder en escenas. De la representación del poder al poder de la representación*. (Barcelona: Ed. Paidós, 1992, 18)

1.3.1 San Lázaro. Una creación personal

Para profundizar sobre las influencias de la filosofía del presidente en las bases ideológicas del Palacio Legislativo de San Lázaro, considero necesario señalar que en lo que respecta a su formación académica, López Portillo tenía un nivel académico superior al de sus antecesores más directos, Gustavo Díaz Ordaz y Luis Echeverría Álvarez -los dos promotores de la impunidad desde su paso por la Secretaría de Gobernación y la Presidencia- de ahí que no resulte extraño que, como estudioso y conocedor de las bases de la teoría política, López Portillo vinculara algunas de las bases filosóficas universales a la reforma propuesta por Reyes Heróles y manifestara estos principios en su proyecto político. A finales de 1975, José López Portillo arrancaba su peculiar campaña presidencial como único candidato en la contienda. Cuatro meses antes de su toma de posesión, comunicaba que su gobierno buscaría “promover y alentar la incorporación de todas las potencialidades políticas del país, para que las diversas fuerzas, por minoritarias que sean, participen en la realización de nuestra unidad democrática”.¹²⁷

En abril de 1977, las intenciones gubernamentales se visibilizaron por primera vez en el discurso de Jesús Reyes Heróles en Chilpancingo, con una intervención que selló el compromiso estatal de un cambio radical en las estructuras políticas y legislativas. La profunda influencia de Reyes Heróles en este impulso renovador, así como la autoridad moral que este personaje tenía sobre el presidente al inicio del sexenio, se hace patente en una de las menciones que José López Portillo hace sobre Reyes Heróles: “[fue] al único que le di a escoger puesto [...] admirado compañero de carrera y de cátedra. Siempre [...] hice elogio público de él. Cuando lo llamé a Coyoacán, en la última decena de

¹²⁷ (Aguayo 2010, 213)

noviembre de 1976, bien entrada la noche le dije: Mi hermano, si quieres escribir, te ofrezco un puesto de responsabilidad, pero quieto, como Nafinsa, en donde puedes organizarte y disponer de tiempo. Si quieres ayudarme en serio, escoge entre Relaciones [Exteriores], [Secretaría del] Trabajo y [Secretaría de] Gobernación. Escogió Gobernación [...] confiaría en su talento y energía, pues el problema económico absorbería gran parte de mi atención (...)".¹²⁸

Tras el debate entre los más activos académicos y los partidos de oposición, que había sido propuesto por el mismo presidente López Portillo y puesto en marcha por Reyes Heróles, se concretaron para diciembre de ese mismo año, importantes modificaciones a la Constitución gracias a la aprobación de la Ley Federal de Organizaciones Políticas y Procedimientos Electorales (LOPPE). Esta acción, que facilitó el registro a los partidos políticos de oposición, reconocidos como entidades de interés público, creó la figura de las asociaciones políticas nacionales, mantuvo el número de 65 mil miembros para constituir un partido político y, modificando el sistema mixto de representación en la Cámara de Diputados, estableció el mecanismo de registro condicionado al resultado de las elecciones confiriendo a la Comisión Federal Electoral, facultades para resolver sobre el otorgamiento o pérdida del registro de los partidos políticos.¹²⁹

Del mismo modo que las voces antes silenciadas empezaron a hacerse oír y los cambios constitucionales comenzaron a entrar en vigor, los espacios materiales para la legislación resultaron insuficientes e inadecuados debido al aumento de los 232 diputados

¹²⁸ (José López Portillo 1988, 340)

¹²⁹ El cual consiste de dos principios: el principio de mayoría relativa y el de representación proporcional, con 300 y 100 diputados respectivamente, y estableció la facultad del electorado de asegurar el registro a los partidos políticos, así como la designación de los ciudadanos y no de los elegidos o representantes de los partidos, para integrar las mesas directivas de casilla. Para estos fines ver Doralicia Carmona. "Se promulga la Ley Federal de Organizaciones Políticas y Procesos Electorales OPPE". En *Memoria Política de México*. 28 de diciembre, 1977. <http://www.memoriapoliticademexico.org/Efemerides/12/28121977.html> (Consultada el 23 de julio de 2018)

existentes hasta antes de la reforma política, a los 400 que tendría la siguiente legislatura.

La reunión de los titulares de las secretarías de Asentamientos Humanos y Obras Públicas y de Programación y Presupuesto, apenas unos pocos días después de la ratificación de la nueva ley -con la anuencia del Presidente y del Secretario de Gobernación- tenía como principal objetivo decidir el futuro de la sede legislativa y concretar un espacio capaz de concentrar, representar y ejercer la renovación política propuesta por el régimen, de frente a “la imperiosa necesidad de contar con un recinto digno para la próxima Legislatura Federal que, debido a las reformas políticas que en esa materia han sido aprobadas, requerirá una amplitud mayor a la actual”. Los puntos de vista de ambos secretarios de estado, así como los argumentos que se manejaron para proyectar el Palacio Legislativo de San Lázaro, se recogen en el *Dictamen sobre la alternativa de construcción del Palacio Legislativo de la Ciudad de México*, que se ocupará como una de las primeras referencias para el estudio e interpretación del edificio.¹³⁰

Reproduzco a continuación algunos de los puntos esenciales de este dictamen, donde se reúnen y justifican las propuestas y las conclusiones que en relación a la situación del recinto legislativo presentaba el entonces Secretario de Asentamientos Urbanos y Obras Públicas -y autor del proyecto arquitectónico del Palacio Legislativo de San Lázaro- el Arq. Pedro Ramírez Vázquez, al Secretario de Programación y Presupuesto, el Lic. Ricardo García Sáinz.

El documento de agosto de 1979, sugería -y dictaminaba- el descarte definitivo de la remodelación y la ampliación de los predios que ocupaba la Cámara de Diputados en la esquina de las calles de Donceles y Allende en el Centro Histórico de la Ciudad de México,

¹³⁰ “Dictamen sobre la alternativa de construcción del Palacio Legislativo de la Ciudad de México”. (México: Archivo de Pedro Ramírez Vázquez

argumentando que, además de las importantes inversiones que supondría la habilitación de los edificios existentes, habría que adquirir el predio de la esquina de “Cuba y Allende para construir el edificio de cinco niveles destinado a oficinas” y otro más para construir un edificio de estacionamientos y reinstalar la guardería, la tienda y el sindicato.

Después de asentar los puntos en contra del remozamiento y la ampliación de los recintos existentes, que iban desde la demostración de la ineficiencia que supondría el uso de un recinto dividido en varias sedes, hasta una erogación injustificada, el documento concluía que: “la limitación de los espacios obliga en la remodelación, al manejo de las áreas que por la jerarquía del proyecto se consideran INACEPTABLES, por lo que cualquier obra que en ella se efectúe con miras a su acondicionamiento para la nueva legislatura, que prevé 400 diputados, resultaría obsoleta, antes de hacerse”.¹³¹

En el cuarto punto del *dictamen*, el Secretario de la SAHOP, quien también había sido Secretario de Prensa y Propaganda del Comité Ejecutivo Nacional del PRI en 1975, el Arq. Pedro Ramírez Vázquez, validaba la propuesta del emplazamiento de un nuevo recinto y, en el siguiente inciso, titulado “El nuevo edificio”, planteaba las generalidades y las particularidades de su ubicación, explicando que la misma respondía a: “un vasto trabajo de análisis urbano que conduzca, mediante acciones gubernamentales concretas, a rescatar el valor de nuestro patrimonio urbano en zonas igualmente concretas de la ciudad”.¹³²

Con la intención de transmitir una real posibilidad de democracia y la alusión material a una adaptación de las raíces históricas al momento presente, el nuevo edificio tendría que coincidir con el horizonte de bonanza económica y representar la innegable

¹³¹ Anexo 1, Separador 3. (“Dictamen”, México: Archivo de Pedro Ramírez Vázquez)

¹³² Realizado por la Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas, en coordinación con las autoridades del Departamento del Distrito Federal. Ver, (“Dictamen”, México: Archivo de Pedro Ramírez Vázquez)

grandeza del sistema y más aún, los aportes democráticos del período lopezportillista. Estos propósitos se constataron en los pormenores de la concepción del recinto y en su construcción. En su planeación, el proyecto se convirtió en una suma de voluntades políticas y estéticas al concentrar las opiniones y los puntos de vista del arquitecto Ramírez Vázquez, los estudios sobre las necesidades de espacio realizadas por la SAHOP y la asesoría del propio Congreso de la Unión.¹³³

Las “necesidades” arriba mencionadas eran pasadas por el tamiz, para después ser avaladas por el propio presidente que, según afirma el arquitecto Daniel Morales Vaggiano, entonces pasante en el despacho del arquitecto David Muñoz Suárez, hacía suyo el proyecto transfiriéndole sus preferencias estilísticas, sus creencias identitarias y claro, sus ideas.¹³⁴

Es precisamente en este momento del desarrollo donde se vuelve oportuno analizar la manera en que la formación, el pensamiento, la cuna y sobre todo, el “estilo personal de gobernar” de José López Portillo confluyeron en el proyecto del Palacio Legislativo de San Lázaro para la exaltación de la fuerza del gobierno, la presencia de la figura presidencial y el nacionalismo, amplificadas todas gracias a la utilización de la historia como la herramienta sustentadora de la narración. Firme y evidente, la cosmovisión de José López Portillo respondía a sus filiaciones prehispánicas y en buena parte a la profunda influencia nacionalista, proiberoamericana y antinorteamericana, nacida durante los viajes que realizó en la juventud junto con Luis Echeverría Álvarez: el “recorrido a pie” por México (1939) y

¹³³ Quien a través de la L y la LI Legislatura aportó la información sobre los requerimientos básicos de los diputados, una investigación externa al Congreso que estudió el funcionamiento de los diversos congresos y parlamentos del mundo así como los antecedentes de la historia del Congreso en México, lo estipulado por la Constitución General de la República y la ley orgánica del Congreso General.

Nueva sede del Congreso de la Unión. (México: Archivo de Pedro Ramírez Vázquez)

¹³⁴ “López Portillo se presentaba en las juntas, nos exponía sus ideas y nos decía qué era lo que quería del recinto”. Según testimonio del Arq. Daniel Morales Vaggiano, integrante del taller de arquitectura de David Muñoz Suárez (1976-1980). En la entrevista que realiza la autora al Arq. Daniel Morales Vaggiano. México, abril 2010.

el viaje a Chile y Argentina (1940-1941).

Tras la gira iniciada en el sureste del país y que incluía una caminata de Oaxaca al Istmo, pasando por Salina Cruz, para continuar después en la ruta de Cortés, llegar a Veracruz y luego cambiar el rumbo con un recorrido por la ruta de la Independencia, los jóvenes José López Portillo y Luis Echeverría (Imágenes 28, 29 y 30) conseguían partir a Chile gracias a una beca universitaria. El viaje, que López Portillo denominó como “nuestra aventura sudamericana”, los llevó entre otros sitios a Panamá, Valparaíso, Santiago y Buenos Aires para terminar en Los Ángeles. Muchos años después de la travesía, López Portillo explicó la región latinoamericana como “la consecuencia de una España incomparable y de un mundo nuevo y espacioso, pululante de razas jóvenes”.¹³⁵

La creencia lopezportillista de la mezcla de una España madura y poderosa y una América Latina, joven, irreflexiva y desbordada, explicaba los matices -según el mandatario- de la debilidad congénita del pueblo mexicano, intimidado por el dominio hegemónico de los Estados Unidos, un país al que López Portillo entendía con las contradicciones del recelo natural de un joven mexicano de su tiempo y la admiración del teórico del Estado Moderno: “ Los Estados Unidos, consolidada la independencia, contratado el pacto federal, cristalizaron un sistema que funcionó y dio frutos: la clase trasplantada, integrada por gente igual en raza, educación, tendencia, ambiciones, ideales y prejuicios encontró el régimen que la haría progresar y que estaba implícito en sus propios antecedentes. Y los Estados Unidos, así significativamente llamados, progresaron con todas sus virtudes y sus vicios: la ley fue igual para todos, los que eran iguales realmente; ellos pudieron ser libres y aprovechar las magníficas oportunidades de su tierra...y de la de sus

¹³⁷ (Carmen B. López Portillo 1982, 82)

vecinos. Y aún la de otros habitantes del planeta: han construido un soberbio imperio, digno de su fuerza y de sus méritos”.¹³⁶

Las revelaciones de José López Portillo sobre Latinoamérica también son elocuentes: “dolorosamente vemos nuestro significado actual: una serie de desconcertados pueblos híbridos, débiles y fantasiosos con los que el imperialismo de pueblos menos sinceros, pero increíblemente más fuertes juega su arbitrio”.¹³⁷

La atormentada convicción de la supremacía de los “pueblos fuertes” en comparación con la percepción de una Latinoamérica vencida, asentaba al presidente - desde mucho antes de que lo fuera- como el redentor obligado, el elegido que rescataría a México del oscuro porvenir heredado por su intrínseca condición de nación conquistada. Con una percepción mesiánica de sí mismo tocada por sus experiencias y estudios juveniles, no es de extrañar que José López Portillo se cuestionara repetidamente sobre cómo dotar al país de la credibilidad necesaria para que éste lograra situarse en el concierto de los grandiosos, la credibilidad que llevaría “al vencido” a la gloria de los poderosos.

Gracias a la historiografía hegemónica, podemos comprobar que el mecanismo glorificador de los vencedores incide en los imaginarios visuales y culturales de las naciones a través del ritual, la propaganda, los medios masivos -desde la creación de la imprenta a las redes sociales- y la práctica universal e infalible de la construcción de monumentos nacionales. Es posible afirmar que de todos los mencionados, el último dispositivo de promoción tenga la cualidad de permear en todos los estratos de la sociedad. Es bien factible que esto se deba a la capacidad comunicativa e impacto que el monumento

¹³⁶ (López Portillo 1958, 236)

¹³⁷ (Carmen B. López Portillo 1982, 82)

nacional tiene en la circulación física y por lo tanto, en los entornos anímicos, sociales y políticos de los usuarios quienes lo miran y viven.

Tras lo dicho es crucial no dejar de lado que se habla de un escenario de convivencia impuesta, algunas veces invasiva, otras veces respetuosa y unas más, exitosa. Existen numerosos ejemplos para apoyar esta afirmación. Rescato aquí tres que considero afines al ejercicio del Palacio Legislativo de San Lázaro y al concepto del monumento nacional erigido para la exaltación de un régimen: la francesa Place Vendôme y su célebre columna de Austerlitz inspirada a su vez en la columna romana erigida por el emperador Trajano y las propuestas urbanísticas de Oscar Niemeyer en Brasilia y Le Corbusier en la India. Ahondo en un ejemplo centralista y monárquico y dos contemporáneos por la necesidad de explicar y subrayar el legado de la plaza en la arena pública, su vigencia, y la manera en la que estos espacios se reinterpretan, resignifican e integran a los principios del urbanismo funcionalista del siglo XX.

En sus inicios, la majestuosa Place Vendôme exhibía una estatua de Luis XIV que había sido levantada para corroborar las ideas de centralización del poder y ensalzar a la figura del monarca francés. Derribada en el marco de la Revolución Francesa, la efigie de Luis XIV fue sucedida pocas décadas más tarde con la vertical y grandilocuente columna de Austerlitz -también derribada en la Comuna de París en 1871- inserta al centro de la explanada para simbolizar la fuerza militar de Francia con una apología de las victorias de Napoleón. En pleno siglo XXI, este espacio sigue activando la glorificación de un monarca y un emperador y, pese a los ojos incrédulos de algunos transeúntes locales, la Place

Vendôme sigue exteriorizando un mensaje de poder que toca la circulación, activa una perspectiva visual y escenifica un discurso de grandeza.¹³⁸

Otros ejemplos, un tanto más actuales, son el proyecto urbano de la ciudad de Chandigarh en la India, el único proyecto urbano ejecutado por Le Corbusier -realizado entre 1951 y 1965, año de la muerte del arquitecto suizo- y la Plaza de los Tres Poderes en Brasilia de la autoría del arquitecto brasileño Oscar Niemeyer.¹³⁹

De estos grandes complejos ahondaré en los recintos relacionados al poder legislativo y en los aspectos urbanísticos relevantes buscando puntos comunes con la genealogía del Palacio Legislativo de San Lázaro.

El proyecto de Chandigarh, se implementa con el propósito de fundar una nueva capital administrativa de la región india del Punjab, donde el complejo encabezado por el Capitolio representa la urgencia del primer ministro Jawaharlal Nehru por demostrar al mundo la modernidad pero también lo vernáculo de la arquitectura más representativa de la India, y el distintivo desarrollo arquitectónico del parasol que Le Corbusier usó como “recurso codificador monumental”, “con el fin de representar una identidad india moderna que estuviera libre de cualquier asociación de ideas con el pasado colonial”.¹⁴⁰ Chandigarh es ejemplo de una ciudad creada ex profeso para promover la dignidad de la India independiente, víctima de la división étnica y religiosa que provocó la creación de Pakistán,

¹³⁸ Sobre la estatua de Luis XIV, ver: Erick Jenkins. *To Scale. One hundred urban plans*. (USA: Routledge, 2008) 138.

¹³⁹ En la entrevista que se reproduce en el artículo “Adiós al arquitecto Pedro Ramírez Vázquez”, el arquitecto afirma a Elena Poniatowska, su entrevistadora, “En mí han ejercido su influencia Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, Gropius, Van der Rohe y Constantino Dioxadis, quien ha estado varias veces en México y es uno de los grandes urbanistas. [...]”. Ver. Suplemento Semanal *La Jornada* “Adiós al arquitecto Pedro Ramírez Vázquez”, Domingo 5 de mayo de 2013. Num: 948. <http://www.jornada.unam.mx/2013/05/05/sem-elena.html> (Consultada el 10 de noviembre de 2018).

¹⁴⁰ Kenneth Frampton. *Historia crítica de la arquitectura moderna*, (España: Editorial Gustavo Gili, 1988) 231.

que alojaría a la minoría musulmana que habitaba en la India hasta antes de la llegada de Nehru al poder.¹⁴¹ Inspirada en el complejo mogol de Fatehpur Sikri (Siglo XVI), en términos políticos y de discurso, la monumentalidad en Chandigarh era necesaria para concretar el deseo de Nehru por superar la gloria y fama de Lahore, antigua capital de Punjab.¹⁴²

Es muy probable que el ejercicio de Chandigarh haya sido directriz o bien una influencia para los arquitectos o los estudiantes de arquitectura de su tiempo e incluso para los más vanguardistas arquitectos contemporáneos. El complejo hace gala de una arquitectura funcionalista con inspiraciones locales y el uso de la integración plástica con trabajos del mismo Le Corbusier. Cabe mencionar que, en sintonía con el ejercicio de Chandigarh, Ramírez Vázquez estaba familiarizado con el ejercicio de planeación urbana, pues en 1973 había formado parte del Comité de Planificación de las ciudades de Dodoma en Tanzania y Jerusalén en Israel. De este último trabajo el arquitecto comentaba: “se orientó al análisis de las normas y las decisiones relacionadas con el carácter histórico y la preservación del patrimonio monumental de la ciudad, así como a otros problemas urbanísticos”.¹⁴³

El caso del brasileño Oscar Niemeyer ilustra uno de los mecanismos más radicales en la concepción de un espacio arquitectónico y político dedicado a la afirmación de la gloria y el prestigio de Brasil en el ámbito internacional y al planteamiento de una osada alternativa urbana en el tema de lo local, ya que Brasilia fue una ciudad creada ex profeso

¹⁴¹ Pedro Miguel Jiménez Vicario. *CHANDIGARH: mestizaje arquitectónico en la ciudad de Le Corbusier* (Colombia: Escuela Técnica Superior de Arquitectura y Urbanización. Universidad Politécnica de Cartagena) 32-47.

¹⁴² Cabe mencionar que la región del Punjab pasó a los dominios de Pakistán tras su escisión de la India en 1947. Para entender más de la arquitectura y tradición de Fatehpur Sikri, ver: UNESCO. World Heritage list. Fatehpur Sikri. <https://whc.unesco.org/en/list/255> (Consultada en abril 2019)

¹⁴³ Beatrice Trueblood, *Ramírez Vázquez en el urbanismo*. (México: Instituto Mexicano de Planeación Urbana, 1995), 42-43.

para albergar las sedes de los poderes ejecutivo y legislativo y conformarse como el centro regulador del ejercicio político brasileño.¹⁴⁴

Con el impacto visual que entablan el juego de sus cúpulas cóncava y convexa y la verticalidad de la torre que destaca en el conjunto, la Plaza de los Tres Poderes (1958) culmina el eje monumental de la ciudad de Brasilia. Dispuestos en una gran explanada que incluye un ojo de agua y la escultura de 8 metros de Bruno Giorgi, *Os Candangos*, dedicada a dos operarios muertos durante la construcción del complejo, los edificios del congreso representan la magnificencia y la universalidad del estado democrático. En este sentido se afirma que el diseño de Niemeyer está influido por un esbozo de la Plaza Monumental ideal creada por Le Corbusier durante su estancia en Brasil en 1936.¹⁴⁵

Compaginándose con estos breves ejemplos que relacionan el urbanismo y la sofisticación técnica con la necesidad comunicativa de un régimen, el proyecto de Ramírez Vázquez puede muy bien sumarse a esta significativa urgencia internacional por comunicar un mensaje político de fuerza y trascendencia. Resulta evidente que además de cubrir las necesidades espaciales y justificar las inspiraciones temáticas y discursivas que se han mencionado con anterioridad en este texto, San Lázaro corresponde a la *Weltanschauung* de ciertos países emergentes o en vías de desarrollo de la primera mitad del Siglo XX.¹⁴⁶ Además de empatar y verificar las visiones urbanísticas de su tiempo, el palacio legislativo mexicano emplaza los discursos de justicia y democracia potenciándolos mediante las herencias prehispánica, barroca y por supuesto, la posrevolucionaria y un entorno

¹⁴⁴ Oscar Chaparro. *Brasilia: una utopía moderna*. 1956-1960. Lucio Costa/Oscar Niemeyer. <https://proyectos4etsa.wordpress.com/2013/01/30/brasilia-una-utopia-moderna-1956-1960-lucio-costaoscar-niemeyer/> (Consultada el 9 de junio de 2018).

¹⁴⁵ Josep Ma. Botey. *Oscar Niemeyer. Obras y proyectos*. (España: Editorial Gustavo Gili, 1996), 200.

¹⁴⁶ Me refiero a los entonces países subdesarrollados con posibilidades de acceder a la modernidad como Brasil, India, México, Israel, Venezuela entre otros.

económico que transitaba del modelo de sustitución de importaciones a la última fase del desarrollismo, el desarrollo estabilizador.¹⁴⁷

Es oportuno apuntar que, si bien San Lázaro asume algunos de los ideales urbanísticos inspirados en los ejemplos recién tratados, Ramírez Vázquez y José López Portillo emprendían una labor que más que involucrar la creación de un nuevo discurso - aunque sí lo intentaban- pretendían rehabilitar la reputación del poder, la fuerza y la omnipotencia de un régimen desprestigiado. En esta tónica, San Lázaro sería la obra pública de más alto significado político erigida en varios sexenios y sería capaz de motivar la conquista, o aún mejor, la *recuperación* de la grandeza nacional. Además de asociarse a la figura de sus creadores, las operaciones urbanas de alto impacto cuentan por lo general con el impulso del Estado, de allí que la Place Vendôme sea la representación de la monarquía absoluta de Luis XIV, que Chandigarh provenga de la voluntad de Nehru, que Juscelino Kubitschek haya comisionado la creación de Brasilia y que el Palacio Legislativo de San Lázaro buscara encarnar la propuesta democrática de López Portillo, situándolo como el gestor de la democracia, el protagonista del desarrollo de México. Es factible que las vinculaciones del protagonismo presidencial con los conceptos de poder y liderazgo se hayan inspirado en los concienzudos estudios que realizara López Portillo sobre los numerosos personajes de la historia que, según él, determinaron el devenir y establecimiento y el desarrollo del estado moderno. En su libro *Génesis y Teoría del Estado Moderno* López Portillo rescata la presencia vital de Maquiavelo “por su capacidad de adecuarse a los tiempos en que vivió y por su preocupación por la técnica del poder

¹⁴⁷ Carlos Tello. Notas sobre el desarrollo estabilizador. UNAM. Economía Informa. Núm. 364, Julio-septiembre 2010. 67-71.
<http://www.economia.unam.mx/publicaciones/econinforma/pdfs/364/09carlostell.pdf> (Consultada el 19 de noviembre de 2018)

secular” y por sus prácticas enseñanzas, “ocupa la historia no como relato muerto sino como un ejemplo vivo, siempre aprovechable, como prueba de que, partiendo de los hechos, la razón puede inducir el principio que los alienta, una total indiferencia moral, y no solo el divorcio, sino la total ignorancia de temas medievales siempre informados de la teología.”¹⁴⁸.

Con una perceptible admiración, López Portillo describe a Maquiavelo como la expresión típica del inicio de una nueva época, atribuyéndole los principios de la unificación italiana al subrayar, con mucho respeto, la frase con la que el florentino motivó a César Borgia a practicar el poder; la misma que más tarde influenció los fundamentos del liderazgo político universal -y también los cimientos del Partido Revolucionario Institucional- y la génesis y la permanencia del presidencialismo que López Portillo mismo iba a ejercitar: “Cualquier sistema es bueno si se logra el fin: llegar al poder, mantenerse, acrecentarlo”. Cabe mencionar que a pesar de que rescata de ella aspectos positivos, José López Portillo acepta que la ideología de Maquiavelo puede ser “moral y teológicamente indiferente” y “perjudicial y nociva para la sociedad” debido a que en ella “el fin justifica los medios” y “los fines políticos están por encima de los intereses de los hombres particulares e incluso por encima de los intereses morales o jurídicos”.¹⁴⁹

Los alcances del binomio poder y urbanismo en la Place Vêndome y las ciudades de Chandigarh y Brasilia, explican en buena medida lo que José López Portillo y Pedro Ramírez Vázquez buscaban generar y simbolizar con la construcción del Palacio Legislativo de San Lázaro. Independientemente de la vigencia de los discursos políticos que alimentaron la construcción de estos complejos, sus remanentes evocan el espíritu de su

¹⁴⁸ (López Portillo 1958, 113-114)

¹⁴⁹ (López Portillo 1958, 114)

época, algo que los vuelve significativos desde el punto de vista de la historia del arte, la política y la cultura visual. Como afirma George Mosse al ahondar en la arquitectura al servicio del Tercer Reich “los restos arquitectónicos fascistas que aún están intactos son suficientes para captar la sensación del estilo político que simbolizaban”.¹⁵⁰

Guiándome por esta enunciación y buscando algún antecedente histórico, material y discursivo potencialmente simbólico en el repertorio de José López Portillo y en el relato visual de México, puedo afirmar que, de los variados momentos de grandeza y los numerosos héroes que le ofrecía la historia nacional, José López Portillo, asesorado por el arquitecto Ramírez Vázquez, aceptara e incorporara alguna influencia de la grandilocuente visualidad de las obras realizadas durante el régimen de Porfirio Díaz como el ideal del estilo político que buscaba simbolizar, incorporándolo a la herencia prehispánica dotada de las formas y del valor simbólico del poder centralista mexicana -similar a la dinámica política centralista del PRI- y al acostumbrado del panteón postrevolucionario -que influyeron en la ornamentación del Palacio Legislativo-. En este sentido resulta evidente que una parte significativa del ejercicio arquitectónico y urbanístico del recinto legislativo adecuó y actualizó las ideas del *progreso* positivista de Díaz, un momento que, como afirmara Carlos Monsiváis, estuvo “casi siempre definido visualmente como la modificación escalonada del paisaje urbano”.¹⁵¹

Hago mención de la posibilidad de una vinculación ideológica entre ambos momentos debido a que, en una revisión de materiales en el Archivo de Ramírez Vázquez, encontré un artículo publicado el veintiséis de marzo de 1909 en el Diario Imparcial en el legajo correspondiente al Palacio Legislativo de San Lázaro. El artículo, en el que

¹⁵⁰ (Mosse 2007, 29)

¹⁵¹ Carlos Monsiváis. *Historia mínima de la cultura mexicana en el Siglo XX*. (México: El Colegio de México, 2010) 21.

profundizaré más adelante, realiza una detallada una crónica de la apertura de sesiones del Congreso de 1906 y del informe presidencial de Porfirio Díaz que, además de describir e incluso recrear parte del ceremonial de dicho evento, se pone a la luz la relevancia de la investidura presidencial, un tema capital en las visiones que inspiraron el proyecto de Ramírez Vázquez.

A pesar de la paradoja que resulta de la comparación de dos momentos tan opuestos ideológica y políticamente, cabe cuestionar: ¿Por qué José López Portillo y Pedro Ramírez Vázquez habrían de apoyarse en el simbolismo político y las dinámicas arquitectónicas y urbanas de los últimos años de la dictadura de Porfirio Díaz? ¿Cuáles fueron los alcances de los dispositivos visuales que se implementaron en tiempos del presidente Díaz para que un mandatario del partido “de la revolución” pudiera repetirlos en la configuración visual de su “estilo político”? ¿Cuáles son las influencias y los puntos de encuentro entre ambas propuestas?¹⁵²

Para responder a estas cuestiones es necesario realizar un breve recorrido por la historia de las sedes del poder legislativo de nuestro país y llegar a la solución espacial e ideológica de Porfirio Díaz.

Iniciándose en 1822 en la sede de la Antigua Iglesia de San Pedro y San Pablo para 1829 el poder legislativo mexicano se trasladó al corredor oriente del patio Central del Palacio Nacional; local en donde se aprobaron y se promulgaron la *Ley Constitucional* (1836), *Las bases orgánicas de la República Mexicana* (1848), *El Acta de Reforma* (1847), y la *Constitución Federal de los Estados Unidos de México* (1857).¹⁵³

¹⁵² La posible influencia del programa urbanístico del porfiriato en la concepción del Palacio Legislativo de San Lázaro se analiza a profundidad en el capítulo “El Ritual y su puesta en marcha: una línea más en la significación del Palacio Legislativo de San Lázaro.”

¹⁵³ Para ahondar en las distintas sedes del poder legislativo ver: Recintos de la Cámara de Diputados. <http://www.diputados.gob.mx/cedia/sia/re/RE-ISS-02-08.pdf>

(Consultada en abril de 2016) y José Rogelio Álvarez. Dir. *Enciclopedia de México* (México: Edición Especial para Enciclopedia Británica de México, 1993), 107.

Tras el primero de los incendios que marcaron el devenir de la Cámara de Diputados durante el siglo pasado -en 1872- la XXI Legislatura se vio obligada a sesionar en el Teatro Iturbide, donde permaneció hasta el primero de septiembre de 1981.¹⁵⁴

No obstante haber estado inscrito en determinantes sucesos políticos y haber sufrido numerosas disoluciones y cambios constitucionales que modificaron sus atribuciones, lo que hoy se reconoce como el H. Congreso de la Unión sesionaba en sedes de otras dependencias gubernamentales de ahí que se pueda afirmar que el primer edificio realizado ex profeso para las sesiones de los diputados y los senadores, fue San Lázaro, proyectado por Ramírez Vázquez, Jorge Campuzano Fernández, David Muñoz Suárez y Pedro Beguerisse. Este dato puede matizarse debido a que, tras el incendio de 1909, el recinto ubicado en las calles de Allende y Donceles se reedificó y reutilizó y después, porque esta reconstrucción resultó, para la prensa de la época, una suerte de “introducción para el suntuoso edificio que se está [sic] construyendo para el Poder Legislativo”.¹⁵⁵

El “suntuoso edificio” al que se refería el diario porfiriano, es el inmueble inconcluso del Palacio del Poder Legislativo Federal, de la autoría del pintor y arquitecto francés Émile Bénard (Lille, Francia, 1868–París, 1941), cuya estructura sostiene hoy el célebre Monumento a la Revolución. A pesar de que son más de setenta los años que separan a los proyectos de Díaz y Bénard del de José López Portillo y Ramírez Vázquez, y que por definición los principios políticos de los dos regímenes que los patrocinaron eran opuestos, las concepciones y los contextos que marcaron los discursos de las dos propuestas obedecen a intenciones

¹⁵⁴ Con la sola interrupción de otro incendio, el de mayo de 1909, que obligó el movimiento temporal de la Cámara al Palacio de Minería-, autorizando, en abril de 1911, la licencia ilimitada que presentó el Vicepresidente de la República Ramón Corral, y aprobando las iniciativas del diputado Francisco Bulnes para las reformas de los artículos 78 y 109 constitucionales para establecer la no reelección de presidente, vicepresidente, gobernadores y jefes políticos. (Álvarez 1997, 107)

¹⁵⁵ “La Nueva Cámara de Diputados”. En *El diario. Periódico Nacional Independiente*. Vol. VI. Núm. 1603. (México, domingo 2 de Abril, 1911) Primera plana.

similares y convocan recursos parecidos, si bien es clara la diferenciación de los tiempos y los espacios que marcaron a ambas propuestas, es evidente que los dos gobiernos optaron por promover el “discurso democrático” de un régimen debilitado, con escasa congruencia entre políticas y acciones y un limitado reconocimiento a la oposición y por tanto a cualquier ejercicio democrático.¹⁵⁶

En 1910 Porfirio Díaz se volvía a reelegir como presidente a pesar de haber expresado en marzo de 1908 que “los mexicanos estaban preparados para la democracia” y que había esperado “pacientemente por que llegue el día en que el pueblo de la República Mexicana esté preparado para escoger y cambiar a sus gobernantes en cada elección, sin peligro de revoluciones armadas...” aduciendo creer que finalmente, “ese día ha llegado”, el dictador anunciaba su -falso- retiro de la vida política y daba “la bienvenida a cualquier partido opositor en la República Mexicana”.¹⁵⁷ Con las variaciones que separan el sistema reeleccionista del porfiriato y el régimen autoritario del PRI, a poco menos de setenta años, José López Portillo, volvía a proponer tal como lo había hecho Díaz, la inclusión práctica de las voces de la oposición en la legislatura. Un hecho inédito en la trayectoria de su partido. La coincidencia entre los dos proyectos se afirma con el planteamiento de la misma paradoja: las propuestas materiales más importantes de los dos regímenes hablan de la inclusión de las voces del pueblo en sistemas cerrados, hasta entonces inamovibles, y abatidos, uno por la dictadura, y el otro, por el autoritarismo.¹⁵⁸

¹⁵⁶ La relación del proyecto del edificio de Émile Bénard y del recinto de Pedro Ramírez Vázquez se debe en su totalidad a los comentarios que hiciera a este proyecto la Dra. Louise Noelle Gras Gas, a quien agradezco profundamente esta aportación.

¹⁵⁷ (Luján 1963, 51)

¹⁵⁸ Ver. Meyer, Lorenzo, “Historical roots of the authoritarian state in Mexico”. En *Authoritarianism in Mexico* (Filadelfia, Philadelphia Institute of the Study of Human Issues, 1977).

En esta misma línea comparativa, vale la pena subrayar que los dos gobernantes se caracterizaron por representar un discurso político vinculado directamente a la afirmación de su propio sitio en la historia con una justificación democrática, la de Díaz de corte republicano e inspirada en las grandes democracias del momento, la de López Portillo como un intento por legitimar un régimen muy dañado ante la opinión pública y el ánimo de la sociedad, un régimen basado en la penuria económica en donde, según las disertaciones de José López Portillo, los gobernantes debían pertenecer a una casta reducida, selecta y tocada por el conocimiento: “Sólo los sabios deben gobernar: ...el género humano no verá días mejores hasta que adquiera autoridad política la raza de quienes sigan recta y automáticamente la filosofía, o hasta que la raza de los gobernantes se convierta, por alguna suerte divina, en estirpe de verdaderos filósofos”.¹⁵⁹

A pesar de ubicarse como un “convencido de los principios y fines de la Revolución Mexicana [...]” y autodenominarse como un hombre de su época “heredero de un gran movimiento social, conforme a cuyo orden me ha tocado vivir realidad y cambios” López Portillo vislumbraba el régimen positivista de Porfirio Díaz como un despertar del letargo colonial y como el antecedente más próximo y claro de *Sus tiempos*.¹⁶⁰

Basta revisar el apartado “Largo capítulo de comprensión” de su libro *Mis tiempos*, en el que López Portillo se expresaba de la siguiente manera: “Sólo hasta el régimen del General Díaz, a fines del Siglo XIX, inversionistas extranjeros iniciaban la modernización dependiente del país, con industrias que mejoraban las extractivas ya inertes, del imperio español, se ampliaban a la industria textil, y a la eléctrica y pronto a la petrolera”.¹⁶¹ Después de esta afirmación que, de alguna manera reconoce los avances de los positivistas,

¹⁵⁹ (López Portillo, Carmen B. 1982, 151)

¹⁶⁰ (López Portillo 1988, 447)

¹⁶¹ (López Portillo 1988, 447)

López Portillo reconoce que el proceso de desarrollo, que había sido “admitido, promovido, protegido y fomentado por la dictadura, fue interrumpido por la revolución”, para continuarse después con el gobierno ya institucionalizado de la revolución que impulsó de nuevo a la industria nacional tras “el bloqueo externo que sufre el país con motivo de la Expropiación Petrolera”.¹⁶²

En este análisis José López Portillo afirma su reconocimiento -un tanto velado- por los logros alcanzados por Porfirio Díaz. Admite también un cierto respeto por el régimen del orden y el progreso y de alguna forma, deja ver la inspiración que recibe de este momento histórico de México cuando admite que el progreso, detenido por la revolución, vuelve a activarse con el gobierno del Partido de la Revolución Institucionalizada, su partido.

Los puntos de encuentro entre los dos mandatarios y sus discursos democratizadores revelan el porqué de algunas de las similitudes de los dos proyectos y justifican ciertas influencias discursivas y estilísticas que tuvieron las planificaciones de José López Portillo de las magnas obras del porfiriato. Hay que agregar a lo anterior que es factible que el imaginario de José López Portillo, como el de todos los capitalinos que crecieron y fueron usuarios de los recintos que se mantuvieron del tiempo de Díaz, se haya visto impactado con el indiscutible protagonismo de edificios como el de la entonces Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, hoy el Museo Nacional de Arte, el de Correos y de monumentos como el Ángel de la Independencia de la avenida Reforma.

¹⁶² (López Portillo 1988, 212)

Aún a pesar de los esfuerzos didácticos dedicados a minimizar los beneficios de la etapa de Porfirio Díaz a favor de la maximización de los efectos positivos de la revolución, que se canalizaban en la obra de los muralistas, los enunciados plásticos de la Escuela Mexicana de Pintura y la proliferación de las ideas y más tarde creencias -algunas de factura local y otras de procedencia norteamericana- de un “renacimiento mexicano” vinculado a la exaltación y la dignificación de las poblaciones más marginadas por el régimen recién depuesto, las obras materiales del porfiriato no perdieron su vigencia, ni su grandilocuencia sino todo lo contrario: forjaron una poderosa herencia estética y simbólica en la que se configuraba una síntesis del discurso prehispanista con los estilos neoclásico, neogótico, *nouveau*, inscrita en eclécticos y colosales edificios que asociaban la legalidad y la fuerza de coerción de la dictadura, a la solidez y a la belleza de la piedra, una fórmula probada y exitosa que inspiraría a López Portillo en la creación y la comunicación material de su estilo político.

En este punto, es necesario aclarar que los dos proyectos se gestaron en momentos de auge financiero, un hecho poco frecuente en la historia de la accidentada economía nacional, marcada siempre por la necesidad. El primero se activó con la industrialización masiva que se originaba a partir de la inversión extranjera y de un régimen hacendatario controlado y eficaz, el segundo, con los beneficios que reportaban las cotizaciones del petróleo a nivel internacional. Una década antes de la entrevista que James Creelman hiciera a Díaz en 1896, cuando “por primera vez en la historia del México independiente la Hacienda Pública había arrojado un superávit”, la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas del gobierno de Porfirio Díaz convocaba a un concurso para la proyección de un palacio legislativo, un certamen que fijaría “en piedra y en la traza urbana los fundamentos del modelo que aspiraba el régimen”, de forma muy similar, durante el tercer año del

sexenio de José López Portillo se proclamaba “la administración de la abundancia”, potencializada por el descubrimiento de los yacimientos de petróleo. Al mismo tiempo la Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas anunciaba, además de la creación de una infraestructura urbana sin precedentes, la construcción del nuevo edificio para albergar el palacio legislativo.¹⁶³

De manera coincidente, los procesos constructivos de ambos proyectos se vieron truncados con resultados que no coincidieron con las propuestas iniciales: el proyecto de Émile Bénard y de Porfirio Díaz no llegó a ver la luz a causa del estallido de la revolución, mientras que el proyecto de José López Portillo y Ramírez Vázquez se vio truncado e incompleto por el recrudecimiento de la crisis económica a causa de las fluctuaciones de los precios del crudo y las negociaciones fallidas, tan inconvenientes para México.

Además de los puntos de encuentro arriba mencionados, las particularidades en la elección de los arquitectos se vuelven también un lugar común entre los dos edificios. En tanto que la convocatoria del proyecto arquitectónico del palacio legislativo de Porfirio Díaz se daba a conocer en los principales diarios europeos y conseguía una importante respuesta de arquitectos mexicanos y extranjeros, tenía un desenlace frustrado, que además de provocar su cancelación, promovía la elección del arquitecto francés Émile Bénard, apoyada por los teóricos y arquitectos mexicanos como Rivas Mercado, Torres Torija, Acevedo y Mariscal quienes “reconocían la superioridad de los franceses e imitaban sus conquistas en el arte de la construcción”.¹⁶⁴

¹⁶³ Sobre las afirmaciones de la existencia de un superávit y la consigna de construir en “la piedra y en la traza urbana los fundamentos del modelo que aspiraba el régimen”, ver: Javier Pérez Siller, Martha Bernal Calva. *El sueño inconcluso de Émile Bénard y su Palacio Legislativo*. (México: Artes de México/Seguros Argos. México, 2009), 101.

¹⁶⁴ (Pérez Siller y Bernal Calva 2009, 101)

Con el Palacio Legislativo de San Lázaro sucedía algo parecido, por el hecho de que su autoría resultara igualmente un producto de la decisión del poder: incuestionable, irrefutable y sin la necesidad de concursos malogrados, así, la creación y la proyección del edificio era comisionada por la Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas y su titular, el Arq. Pedro Ramírez Vázquez, a Jorge Campuzano Hernández -cuñado de Ramírez Vázquez- David Muñoz Suárez y Jorge Beguerisse, quienes a su vez se encargarían de la realización de un proyecto de la autoría del mismo Ramírez Vázquez.¹⁶⁵

En los planes de Porfirio Díaz el edificio legislativo debía convertirse en el monumento que diera “mejor idea del valer y de la cultura de la nación”.¹⁶⁶ Por su parte, el proyecto de Ramírez Vázquez otorgaría, gracias a la demostrada eficacia de los anteriores proyectos de su autor, la misma jerarquía al Palacio Legislativo que al Palacio Nacional, evidenciando el respeto a la dignidad de los legisladores.¹⁶⁷ La elección de Bénard, que supuestamente estaría determinada por un concurso, acabó siendo una decisión unilateral. En el caso de Ramírez Vázquez sucedió algo parecido pues si bien la obra se comisionó a David Muñoz Suárez, a Jorge Campuzano y a Jorge Beguerisse, fue Ramírez a Vázquez a quien se autorizó la coordinación del proyecto, quizá esto se puede asociar a su cercanía con José López Portillo, aún más próximos por del arquitecto por el departamento de Prensa y Propaganda del Comité Ejecutivo Nacional del PRI, en 1975.

¹⁶⁵ En lo sucesivo se ocuparán las siglas SAHOP.

¹⁶⁶ (Pérez Siller y Bernal Calva 2009, 112).

¹⁶⁷ (Ramírez Vázquez y Trueblood, 1989, 178)

Las dos propuestas pueden emparejarse en un apartado más y que considero el más trascendente: la puesta en marcha de la descentralización de las intendencias gubernamentales con el propósito de generar el surgimiento de nuevos polos en la ciudad y la organización de una nueva traza urbana. Afines a una poética de grandeza, desarrollo y abundancia, los dos gobernantes pretendían levantar una ciudad monumento, una urbe moderna y unificada gracias a la transformación y revitalización de las zonas menos favorecidas.

El crecimiento de la ciudad de México durante el régimen de Díaz, involucró la proliferación de construcciones para albergar intendencias administrativas y nuevas oficinas públicas, esto obedeciendo a la descentralización de los tres poderes y las Secretarías de Estado, situadas hasta entonces en el Palacio Nacional.¹⁶⁸

Con el apoyo de Díaz, el Secretario de Hacienda y Crédito Público, José Yves Limantour, había elegido para el palacio legislativo un terreno cercano a la avenida Juárez y al Paseo Nuevo, hoy la calle de Bucareli, que lindaba con la Colonia Francesa, compuesta por predios que habían sido objeto de la especulación de las familias más adineradas del porfiriato. Inspirados en los ensanches propuestos por el Barón Haussman en París, el *Eixample* de Barcelona y el simbólico despliegue de los edificios en Washington, Limantour y su equipo intentaron concretar lo que Javier Pérez Siller y Martha Bénard definen como “la traza del poder”.¹⁶⁹ La propuesta de esta discursiva traza urbana se gestó en el marco de la planeación previa al centenario (1907-1910) y coincidía con la ruta de los

¹⁶⁸ Ver: Jaime Cuadriello. *La arquitectura en México, c.a. 1857-1920*. (México: Universidad Iberoamericana, 1983)

¹⁶⁹ (Pérez Siller y Bénard Calva 2009,148).

desfiles cívicos, que cruzaban la avenida Reforma, la Alameda, el entonces recién inaugurado hemiciclo a Juárez y el Zócalo .¹⁷⁰ En este ámbito festivo se celebraba asimismo el inicio de la construcción del nuevo palacio legislativo que, con un monumental edificio inspirado en el neoclásico francés con elementos eclécticos, marcaría el inicio del eje recto o corredor con la avenida Juárez, que seguía en la calle de Plateros, que hoy se conoce como Madero, hasta el Palacio Nacional.¹⁷¹

Además de favorecer la conexión de un mayor número de vialidades con este despliegue, Émile Bénard proponía la remodelación y el embellecimiento de los exteriores de los edificios que había en ese corredor con el fin de generar una visualidad uniforme del entorno urbano. Javier Pérez Siller y Martha Bénard explican este dispositivo como un ejercicio que pretendía inscribir en la traza urbana el modelo republicano y transmitir “el ideal de equilibrio entre los tres poderes independientes y ligados entre sí”.¹⁷²

Después de más de siete décadas de la proyección del edificio porfiriano, la ubicación del palacio legislativo de José López Portillo optaba también porque el recinto sentara las bases para una ampliación urbana que además propiciara el remozamiento de la ciudad, articulara los espacios reconocidos y tradicionales del Estado con una nueva zona de alto nivel político, idónea para potenciar los alcances y por tanto, la presencia de su poder. Después de que se dictaminara la necesidad de construir un nuevo palacio legislativo, en su “análisis urbano” la SAHOP (1976-1982) planteaba asimismo el

¹⁷⁰ *As early as 1907, the Porfirian government established the Comisión Nacional del Centenario, which was in charge of staging the luxurious and extravagant celebration from 1907 to 1910. This commission received thousands of proposals from all classes and regions for different ways to honor the national past: changes of the names of the streets, mountains, and avenues, air shows, new monuments and parks [...].* Ver. Mauricio Tenorio. *“I speak to the city. Mexico City at the turn of the twentieth Century”* (United States of America: TheUniversity of Chicago Press Chicago and London, 2012), 4.

¹⁷¹ (Mauricio Tenorio 2012, 6).

¹⁷² (Pérez Siller y Bénard Calva 2009,151).

desarrollo de una zona comercial, hotelera y gubernamental alrededor del eje centro poniente de la ciudad, partiendo de la Plaza de la Constitución, Madero y 5 de Mayo y avenida Juárez, con la idea de prolongar el mismo hacia el oriente y que, siguiendo las calles de Corregidora y Moneda y “circundando el Palacio Nacional” llegara a la calzada Ignacio Zaragoza (Imagen 31).

Al igual que el plan de Limantour, la propuesta de Ramírez Vázquez se determinaba según el *Dictamen sobre la alternativa de la construcción del Palacio Legislativo de la Ciudad de México*, por un eje central urbano, (Imágenes 32, 33 y 34) que en este caso tendría en su extremo poniente la Alameda Central, en el centro, la Plaza de la Constitución y el Palacio Nacional, y en su extremo oriente en Iztapalapa donde “se localizan los patios de la Estación de F.F.C.C. de San Lázaro, el nuevo emplazamiento del palacio legislativo, que ocuparía una superficie de aproximadamente 300 x 350m”.¹⁷³

En respuesta a la idea de integrar la ciudad en torno al levantamiento de una “vía política” capaz de replicar y continuar la traza de Bénard y Díaz, en el caso de San Lázaro resulta necesario aclarar que la estrategia de López Portillo y Ramírez Vázquez también aspiró a completar una significativa relación de tentativas oficiales para integrar al pulso urbano a los habitantes de la población de las colonias de la zona oriente de la Ciudad de México, una población marginada desde el siglo XIX.¹⁷⁴

Las tentativas de atención e integración empezaron por la construcción del Centro Deportivo Carranza -que fue conocido entonces como el primer centro deportivo en la capital mexicana y América Latina y casa del luchador Rodolfo “El Cavernario” Galindo-

¹⁷³ (“Dictamen”, México: Archivo Pedro Ramírez Vázquez)

¹⁷⁴ Para 1900 la ciudad había crecido hacia el poniente por medio de las colonias Guerrero, Santa María la Ribera, Santa Julia, San Rafael, Cuauhtémoc, Juárez, Roma, Condesa y otras destinadas a estratos

inaugurado el 20 de Noviembre de 1929 por Emilio Portes Gil y entre otras, las ideas del rediseño institucional de estas coordenadas de la ciudad gracias a los impulsos modernizadores y de ordenamiento propuestos por el célebre Jefe del Departamento del Distrito Federal, Ernesto P. Uruchurtu, quien dirigió la traza de la Ciudad de México entre 1952 y 1966 en el marco de los gobiernos de los presidentes Adolfo Ruiz Cortines, Adolfo López Mateos y los dos primeros años del período de Gustavo Díaz Ordaz.

Las propuestas del regente para la zona oriente y sus colindancias se centraron en revertir el deterioro sanitario y el confinamiento social de una zona cuasi limítrofe de la ciudad, lastimada por la violencia reinante en la prisión de Lecumberri (1900-1976), a partir de la reubicación de las zonas comerciales con fines de planeación urbana, la desaparición del barrio La Candelaria a favor de su integración a la zona con el remozamiento, la creación de espacios ajardinados y la promoción del desarrollo habitacional de la zona con la lotificación y el fraccionamiento de los terrenos de los llanos de La Merced.

Como referente de abastecimiento al por menor, la zona sur-oriente de la ciudad estuvo marcada por el desorden del comercio informal. Hasta principios del Siglo XX los canales de La Viga desembocaban en la Acequia Real -en el actual cruce de las calles de Roldán y Corregidora- e incluso servían de medio de circulación para pequeñas

económicos medios y altos y al noreste colonias populares: Morelos, La Bolsa, Rastro y Valle Gómez. Estas colonias fueron diferentes a los barrios tradicionales, en ellas se instalaron los servicios de agua, drenaje, energía eléctrica y en algunas, pavimentos, jardines y edificios de equipamiento urbano.

Las industrias se ubicaron en la periferia de la ciudad cercanas a las vías de ferrocarril y a los caminos principalmente al norte y al oriente. Las familias de menores recursos se asentaron al oriente de la ciudad en fraccionamientos sin servicios y en colindancia con las zonas salitrosas del antiguo ago de Texcoco. Esta localización, por estratos económicos caracteriza la zonificación general de la ciudad desde el siglo XIX. Ver. Enrique Cervantes, El desarrollo de la ciudad de México.

<https://leerlaciudadblog.files.wordpress.com/2016/05/cervantes-el-desarrollo-de-la-ciudad-de-mc3a9xico.pdf>
(Consultada el 19 de noviembre de 2019).

embarcaciones que transportaban flores, hortalizas y productos agrícolas que llegaban desde Xochimilco y Chalco. Con el levantamiento de unidades habitacionales en los confines de la ciudad, el entubamiento de ríos y canales a favor de las vías rápidas, el desplazamiento del antiguo mercado de la Merced -que se encontraba cerca del entonces embarcadero de Roldán- a la calle de Circunvalación, el regente Ernesto P. Uruchurtu consiguió sacar lo que quedaba de las chinampas del primer cuadro de la ciudad, detener parcialmente la presencia del comercio en las calles y activar, además del renovado mercado de la Merced, el de Jamaica, especializado en el comercio de flores, diseñado por Félix Candela y Pedro Ramírez Vázquez e inaugurado en 1957 y el mercado de Sonora, también de 1957, dedicado a la venta de cerámica, artículos de fiestas y animales vivos, así como herbolaria.¹⁷⁵

Por haber sido un espacio de tierra irregular rodeado de aguas nauseabundas, olvidado y retirado de los afanes del poder, la Candelaria de los Patos había sido un barrio aislado en tiempos prehispánicos y luego durante la colonia y ya desde entonces comenzaba a dibujar el cinturón de carencias de seguridad y pobreza que contenía la ciudad.¹⁷⁶

¹⁷⁵ La modernización sorprende, intimida, arrasa en diversos sentidos, en la era que, si hubiese justicia mnemotécnica, debería llamarse “de Uruchurtu”, en homenaje a quien, sin piedad alguna, conjunta la modernización y la falta de libertades de la capital. Aquí hay de todo: puentes-acueducto, inmensos colectores y plantas de bombeo, entubamiento de los ríos o canales (Río del Consulado y Calzada de Guadalupe, Río de Churubusco, Río de la Magdalena), fuentes, mercados (160 se construyen entre 1952 y 1964) [...]. Ver: “El “Regente de Hierro” conjuntó, sin piedad alguna, modernización y falta de libertades. *Proceso*. 25 de mayo, 1996. <https://www.proceso.com.mx/172351/el-regente-de-hierro-conjunto-sin-piedad-alguna-modernizacion-y-falta-de-libertades> (Consultada el 18 de junio de 2018).

¹⁷⁶ Ignacio Manuel Altamirano describía así a La Candelaria de los Patos: El miércoles, guiado por un noble y caritativo amigo nuestro, hicimos una visita a uno de los barrios más espantosos de la ciudad. Vimos muy de cerca lo que legítimamente pueden llamarse Los Miserables de México. Está situado al extremo sudeste de la opulenta población y colinda ya con esos pantanos palustres, meciéndose tristemente a impulsos de las brisas del valle. Nos causaron una sensación de tedio difícil de expresar. Aquel aspecto de desolación nos trajo a la memoria las tristes palabras que los historiadores atribuyen a los embajadores de Huitzilihuitl, segundo rey de México, cuando fueron a pedir a la hija del señor de Atzacozalco para casarla con su soberano. “Ten lástima -dijeron al orgulloso de Tezozomoc- de aquel tu siervo el rey de México, metido entre espadañas y carrizales espesos”. Ver: Carlos Monsiváis. *A ustedes les consta. Antología de la crítica en México*. (México: Editorial Era, 1980)168.

En lo que respecta a la lotificación y fraccionamiento para uso habitacional de los terrenos de los llanos de Balbuena que habían pertenecido a las Haciendas de Santa Lucía y Magdalena, Ernesto P. Uruchurtu comisionó a Mario Pani y a Agustín Landa Verdugo la construcción de la Unidad Habitacional Kennedy, semejante a proyectos habitacionales previos emanados de la revolución como los multifamiliares Juárez y Presidente Alemán.

A pesar de los proyectos de Uruchurtu, para la década de los setenta la zona oriente aún reflejaba cierta marginación, además de la impronta de aislamiento y segregación que suponía la existencia en la zona, de una prisión con la tradición de violencia de la cárcel de Lecumberri. Diseñada durante el porfiriato para albergar a 960 presos y con todos los esquemas entonces modernos y positivistas del panóptico del proyecto del arquitecto Lorenzo de la Hidalga, inspirado a su vez en el del inglés Jeremías Bentham y realizado por Miguel Quintana, Antonio Torres Torija y Antonio M. Anza. Para los años setenta la cárcel se desbordaba de más de 3000 reclusos, que subsistían entre la violencia, el hacinamiento y la insalubridad.¹⁷⁷ El cierre y el desalojo de la cárcel ordenados por el presidente Luis Echeverría tras la fuga de Alberto Sicilia Falcón en 1976, hicieron que la fisonomía y la psique de la zona se transformaran, con la promesa del traslado de la sede del Archivo General de la Nación a los espacios del Palacio de Lecumberri, que finalmente se concretaron en 1980 bajo la gestión de López Portillo, emparejándose a la construcción a

¹⁷⁷ Para ahondar más en el proyecto de la cárcel, ver: La Redacción. Proceso. “Al parecer”, cortocircuito; “al parecer”, tonelada y media de cohetes. *El Universal*, 1 de mayo, 2016, sección Metrópoli. <http://www.eluniversal.com.mx/articulo/metropoli/cdmx/2016/05/1/el-palacio-negro-de-lecumberri#imagen-1>

pocos metros de distancia, del edificio de San Lázaro.¹⁷⁸

Este breve repaso de las coincidencias entre los dos proyectos, subraya el hecho de que el palacio legislativo de Porfirio Díaz pudiera haber representado una poderosa influencia para el edificio de José López Portillo. Esta afirmación se amplía también a las sugerencias de democracia y paz -en contextos autoritarios- de los dos gobiernos, promotoras a su vez, de la construcción de los palacios legislativos de ambos presidentes mexicanos. Además de las tentativas por recrear parte de los dispositivos urbanísticos de Porfirio Díaz y posiblemente con la voluntad de emular la grandeza de ese período y continuar el ejercicio del “orden” priista y propiciar el avance del país y su elevación en la opinión pública internacional, López Portillo pudo haber encontrado inspiración en la *Pax Porfiriana*, término acuñado por Friedrich Katz que explica el hecho de que Porfirio Díaz intentara “aniquilar, o al menos neutralizar, a los grupos y clases que habían liderado los movimientos revolucionarios en México”.¹⁷⁹

Para darle continuidad a esta idea de Katz, vale la pena subrayar que parte de la vocación festiva y las agendas políticas de los eventos, actividades y cambios en la traza urbana que se materializaban por el centenario de la Independencia en 1910, se volcaban, como lo afirma Mauricio Tenorio, en la celebración del centenario como “la prueba definitiva de la paz productiva en México”.¹⁸⁰ Pudiera ser que más que aniquilar “grupos y clases que habían liderado los movimientos revolucionarios”, como ya lo habían hecho sus antecesores, la hipotética propuesta de una *Pax lopezportillista* intentara contrarrestar el

(Consultada el 19 de abril de 2018). Carlos Monsiváis explica de manera notable la vida en Lecumberri *Los mil y un velorios. Crónica de la nota roja en México*. (México: Random House Mondadori 1994) 57-58.

¹⁷⁸ Luis Carlos Sánchez. Lecumberri, atado al mito, cuando la penitenciaría se quedó sin presos. *Excelsior*, 27 de agosto, 2016, sección Nacional. <http://www.excelsior.com.mx/nacional/2016/08/27/1113468> (Consultada el 12 de noviembre de 2018).

¹⁷⁹ Friedrich Katz. “México: la restauración de la República y el Porfiriato”, en Leslie Bethell, ed., *Historia de América Latina*, vol. 9 (Barcelona: Crítica-Cambridge University Press, 1992), 64-65.

¹⁸⁰ (Mauricio Tenorio 2012, 7).

descontento a través de la inclusión de los grupos de oposición y sus seguidores, que a su vez contribuyera a disminuir y ¿por qué no? a desaparecer la animadversión de los ciudadanos a partir de mensajes visuales capaces de transmitir mensajes de estabilidad, justicia y democracia, siguiendo el ejemplo de lo que Díaz había intentado hacer con su palacio legislativo hacía ya varias décadas. No en vano José López Portillo afirmaba en su campaña presidencial -sin contendientes- que, “En el equilibrio entre los derechos del individuo como persona y sus derechos como miembro de una sociedad, tenemos que encontrar el contenido de la democracia social en México; de otra manera seremos el real y auténtico problema”.¹⁸¹

Las coincidencias que guardan las intenciones, el simbolismo y los contextos de los dos edificios resultan vitales para afirmar que, además de los estudios y revisiones de varios recintos legislativos en el mundo que realizara Pedro Ramírez Vázquez para la concreción del de San Lázaro, el arquitecto mexicano y titular de la SAHOP, eligiera, sobre diversas posibilidades, una bien comprobada justificación para la demostración material de la democracia que, como el proyecto de Émile Bénard, adjudicaba a la piedra, a su monumentalidad y a su presencia una materialidad apta para unir, ordenar y visibilizar las fuerzas más representativas y favorecedoras del poder.

¹⁸¹ Reunión del Consejo Consultivo del IEPES en Tijuana, B.C.N., 25 de mayo, 1976. En (Carmen B. López Portillo 1982,189).

1.4 El poder de la piedra.

El Palacio Legislativo de San Lázaro. La democracia como gramática visual.

“El espectador es, claramente, algo más que un mero observador que contempla lo que ocurre ante él; en tanto que participa en el juego, es parte de él.” Hans-Georg Gadamer, *La actualidad de lo bello*.

Desde la antigüedad, hasta nuestros días, la arquitectura oficial organiza un mecanismo de afirmación y legitimación cuyo impacto en la sociedad puede equipararse al de una proclama de carácter religioso o político. En el devenir de la historia, la arquitectura enriquece y engrosa su discurso a partir de la reinterpretación de cultos y creencias pertenecientes al pasado con el propósito de establecer una panorámica -a veces idealizada- de la economía, la cultura y la sociedad que representa. En el México del Siglo XX, estos estatutos se hacen evidentes en las obras públicas realizadas durante los mandatos de los partidos Nacional Revolucionario, Mexicano de la Revolución, el Partido Revolucionario Institucional y las de los últimos sexenios en el marco de la alternancia entre el PRI y el PAN. Están por verse los cambios arquitectónicos que deriven del gobierno de Morena.

En nuestro país, la promoción de una arquitectura elocuente y dirigida a comunicar el mensaje de la omnipresencia del poder sustentada en los argumentos de estabilidad, progreso y paz social, se hizo evidente en el porfiriato y continuó con la dirección renovadora de la revolución, patente en las primeras remodelaciones y adaptaciones a

edificios decimonónicos y de principios del siglo pasado realizadas por arquitectos como Carlos Obregón Santacilia.

Durante las siguientes décadas, este lenguaje se reforzó con las construcciones dedicadas a la dignificación y mejora de los ejercicios de sanidad, medicina y atención hospitalaria, diseñadas por Villagrán García, así como con los planteamientos del Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas (CAPFCE) abocados a la edificación de espacios educativos más propicios para el desarrollo de la educación impulsados por el mismo Villagrán, Juan O’Gorman, Mario Pani y Enrique del Moral. Cabe afirmar que, la voluntad de optimizar los espacios arquitectónicos a favor de la ciudadanía, sumada al ejercicio de una panorámica visual y espacial dirigida a la difusión del discurso del poder, propició que los arquitectos destinados a la realización de obras públicas se salieran de los límites de la tradición e incorporaran influencias vanguardistas tales como el reconocido ejercicio funcionalista que se estaba desplegando exitosamente a nivel internacional y la integración plástica, vigente en programas constructivos en Latinoamérica y los desarrollaran en los circuitos, auditorios, pabellones, facultades, así como en el Estadio Olímpico Universitario de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), construida -en su primera etapa- entre 1947 y 1954.

Los gobiernos a partir de Miguel Alemán concibieron una arquitectura dirigida a evidenciar el desarrollo económico continuo y la estabilidad del régimen.¹⁸³ Durante este período, los conceptos de magnificencia y solidez que, en gran medida eran consecuencia y pretendían constatar el éxito de la administración y de las finanzas públicas y la apoteosis del “milagro mexicano”, se justificaron mediante un discurso arquitectónico que, en tanto

¹⁸³ El impulso económico que propició la estabilidad en los regímenes de Adolfo López Mateos y de Gustavo Díaz Ordaz resulta de las políticas del entonces Secretario de Hacienda y Crédito Público, Antonio Ortiz Mena. Ver: Gabriel Zaid. *La Economía presidencial*. (México: Random House Mondadori, 2010) 98-105.

retomaba importantes conceptos del ya mencionado funcionalismo, reiteraba la grandeza original de México en una insistente recuperación del pasado precolombino, que coincidía y seguramente se dejaba influir por los conocimientos del arte prehispánico del ensayista y crítico Salvador Toscano (1912-1949) y sus obras “El Derecho y la Organización de los Aztecas”(1937) y “Arte Precolombino de México y de la América Central” (1944), parte de la reconocida compilación de Manuel Toussaint publicada por el Instituto de Investigaciones Estéticas, la “Historia del Arte en México”, la visión historiográfica y simbólica de Paul Westheim quien, junto a Eulalia Guzmán, se dio a la tarea de estudiar y revisar el arte prehispánico, para asentarlo como una manifestación aislada, única y original que justificó durante décadas y continúa exaltando la tendencia nacionalista en la comprensión colectiva de la nación. Cabe mencionar que entre los repertorios visuales prehispánicos ocupados por los arquitectos recién mencionados predominó el mexicana, sobre todo en el centro.

Durante el sexenio de José López Portillo la consigna urbanística y la propuesta arquitectónica fueron aún más lejos: monumentales, eclécticas y cargadas del espíritu esperanzador y el aplomo que según muchos, describía al nuevo presidente, se ajustaron a los ideales del inesperado desarrollo económico y un nacionalismo renovado y en expansión que se aderezaba con el simbolismo del linaje prehispánico, la gesta independentista y el panteón poscolonial.¹⁸⁴ Para afianzar el mensaje, esta mezcla se recubría con la capa “indeleble” del -para entonces ya reiterado- discurso de la revolución.

¹⁸⁴ En una larga charla con Olga Zaga Hazan -mi madre- comprendí que la llegada al poder de López Portillo fue entendida, en algunos sectores del colectivo, como una buena coyuntura de renovación y la última oportunidad para resarcir los daños del Estado a una generación herida por las masacres del 68, el Jueves de Corpus y la crisis económica provocada por Echeverría. El José López Portillo de los inicios del sexenio, en las palabras de mi madre, era convincente: “nos emocionaba con sus discursos”, “todos le creímos”, “nos creímos que México era mejor y más fuerte que Estados Unidos”, “al final y después de la última devaluación y de las barbaridades de Durazo se nos cayó la esperanza”.

La propuesta de esta enfática y concentrada mezcla se comprende mejor al leer a José López Portillo. En la primavera de 1983 el expresidente condensaba sus memorias en el ensayo autobiográfico y testimonial, *Mis tiempos*, donde apuntaba:

“Repito, ahora con desesperación, que somos síntesis, mexicanas síntesis de orígenes y raíces, ¡síntesis! Aceptemos mezcladas en nuestras entrañas, las sangres de las victorias, las derrotas, los sacrificios y hasta los dolores estériles”.¹⁸⁵

Como intérpretes de las cosmovisiones del presidente, la estética y la arquitectura de su régimen tenían como principales objetivos activar el patrimonio cuasi sagrado inherente a “la síntesis” por él aludida, poner en evidencia los encuentros y las oposiciones culturales, raciales e ideológicas de la historia de México y evidenciar, mediante su ambiciosa campaña material, que las inclinaciones del presidente por los símbolos nacionales como el escudo nacional, el talud, el tablero, la pirámide, Tláloc y Quetzalcóatl, lograrían resignificar y revitalizar los emblemas tradicionales para recuperar y fomentar el sentido patriótico y nacionalista vencido por los fracasos sociales y económicos que debilitaron el renombre de sus antecesores. En el rol de exégeta de la consistencia histórica de la nación, “la síntesis” lopezportillista se adaptó a la traza, los materiales y los elementos arquitectónicos de la mayor parte de los edificios estatales construidos en aquel sexenio, manifestándose igual en los muros que en los soportes y en los programas iconográficos y decorativos de dichos recintos.

De la entrevista de la autora Olga Zaga Hazan, Edo. De México, abril 2010.

¹⁸⁵ (López Portillo, 1988, 721-722)

Inaugurado en 1981, el Palacio Legislativo de San Lázaro de la Ciudad de México verifica cabalmente las dinámicas orquestadas por la política y el pensamiento institucionales, de allí que su génesis misma obedezca a las necesidades materiales, simbólicas e ideológicas del gran acontecimiento democrático que suponía una reforma política, que su ubicación respondiera a un programa urbanístico dirigido a unificar, embellecer y politizar el entorno ciudadano -de manera coincidente con ejercicios previos- y que sus elementos constructivos y artísticos ocuparan tradiciones formales y discursivas adaptadas a un nuevo propósito.

El fundamento y el éxito de estas intenciones es discutible y se debatirá a lo largo del estudio, lo que se busca señalar en este análisis es la intencionalidad que dio pie al proyecto y la manera en la que ésta se materializó. El Palacio Legislativo de San Lázaro puede justificarse, por un lado, como la glorificación material de un discurso de un avance en la política nacional -con el ofrecimiento velado y limitado de una tentativa, una posibilidad de la democracia y la inclusión política- y por el otro, como una oda celebratoria y un escenario más para la promoción de la figura presidencial, eje vital del poder político del Partido Revolucionario Institucional hasta los albores de la última década del Siglo XX.

En tanto que se planteaba con el propósito de cubrir una necesidad básica de espacio, que respondía a su vez a la tentativa y las nuevas demandas del ejercicio de la democracia propuesto por la reforma política de 1977, la gestación del proyecto del palacio legislativo implicó una larga serie de acuerdos y planteamientos que, en su vertiente administrativa, su programa arquitectónico, pensamiento político, articulación espacial y

selección iconográfica, revelan la presencia, la ideología, las preferencias historiográficas y los repertorios literarios y filosóficos del primer mandatario.¹⁸⁶

La proyección del palacio legislativo despliega también las para entonces acostumbradas estrategias de legitimación personal propias del presidencialismo, fenómeno tratado ampliamente por Pablo González Casanova, que Daniel Cosío Villegas describió como “una monarquía absoluta sexenal y hereditaria en línea transversal” y Carlos Fuentes ubicó enfáticamente como “la relación orgánica entre la institución presidencial y el partido”.¹⁸⁷

Para comprender la razón de ser de este edificio, así como sus características formales y el relato que su diseño arquitectónico buscó difundir, es necesario entender la esencia de su inspiración y el porqué de su creación. En los albores de los años ochenta del siglo pasado, el Palacio Legislativo de San Lázaro se erigía como la referencia más elocuente de los eventos que marcaban la política nacional: 1) el distanciamiento de José López Portillo con los mecanismos represores e intolerantes del presidente Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970), 2) los planteamientos demagógicos y los errores tácticos que marcaron el comienzo del sexenio lopezportillista, 3) la debacle económica que surgió tras la caída de los precios del petróleo, 4) el fortalecimiento de la guerrilla y por consiguiente la

¹⁸⁶ La reforma política de 1977 implicaba cuatro factores esenciales: el sistema jurídico-electoral; un acuerdo político con las minorías partidistas; una sociedad civil y cultural con exigencias cada vez más sistemáticas; y la voluntad del poder presidencial y el de sus instituciones y sus actores. El proyecto de reforma incluía el.??? Por último, hay dos asuntos que debemos anotar como trascendentales de esa reforma, primero, se brindó una tregua relativa a los grupos “disidentes” -la izquierda- y segundo, dio la oportunidad de que dichas organizaciones se integraran al juego electoral. Ver. Fernando Sánchez Fernández. *El pensamiento político postrevolucionario: Jesús Reyes Heróles*. (Xalapa: Universo. El periódico de los universitarios. Universidad Veracruzana. Año 7, No. 285, Octubre 15 de 2007) <http://www.uv.mx/universo/285/infgral/infgral37.htm> (Consultada el 15 de junio de 2018)

¹⁸⁷ Respectivamente: Pablo González Casanova. *La democracia en México* (México: Ediciones Era, 1965). Daniel Cosío Villegas, *El sistema político mexicano* (México: Joaquín Mortiz, 1972) 30-31. Daniel Cosío Villegas, *El sistema político mexicano* (México: Joaquín Mortiz, 1972) 30-31.

emergencia de la “guerra sucia”, 5) las significativas y provocadoras restricciones a la libertad de expresión -y al derecho a la información- instigadas por su gran amigo y predecesor Luis Echeverría Álvarez (1970-1976).

De cara a los oscuros sucesos que marcaban el ánimo de la sociedad y minaban definitivamente la reputación del poder priista, el Palacio Legislativo de San Lázaro encauzaba el interés de José López Portillo por reestructurar la imagen del partido, y por tanto del gobierno, propósitos que asienta claramente en este fragmento de su toma de protesta como candidato del PRI a la presidencia:

“La represión como sistema ha sido y es signo y método de toda dictadura. Hemos decidido erradicar para siempre el fantasma de la intolerancia y el temor a la genuina disidencia. Fortaleceremos nuestro estado de derecho social y revolucionario, convencidos de que el progreso, el cambio pacífico y las grandes transformaciones son posibles, en nuestro país, por la vía legal e institucional. Gobernantes y gobernados estamos sometidos a un orden jurídico que, por la amplitud de sus concepciones y por la profundidad de sus postulados, no solo permite, sino que aún exige de cada generación un esfuerzo de renovación.”¹⁸⁸

El aparente espíritu de cambio que se percibe en estas líneas del año de 1975, pone de manifiesto las intenciones y la apuesta lopezportillista para revertir la intolerancia y propiciar la activación de un “esfuerzo de renovación”, motor de las “grandes transformaciones” que se canalizarían apenas dos años después en la propuesta, el proceso

¹⁸⁸ “Toma de protesta de José López Portillo como candidato del PRI a la presidencia”, 5 de Octubre de 1975, en Secretaría de Capacitación Política (pról). *Historia documental del Partido de la Revolución, PRI, 1975-1980*, tomo X, México, PRI-ICAP, 1984, p.p. 84-93. (Aguayo 2010, 211-212).

de aceptación y la consumación de la reforma política de 1977, un mecanismo dirigido a facilitar la presencia y la acción de las fuerzas políticas de oposición en la legislatura nacional.

Para aclarar las inspiraciones ideológicas de acciones y de decisiones que respaldaron el levantamiento de un imponente palacio legislativo en concordancia con la nueva reforma política, este análisis recurre al pensamiento fundamental de José López Portillo, plasmado en su libro *Génesis y Teoría General del Estado Moderno* -el primero de sus compendios sobre la formación del estado moderno- publicado por primera vez en el año de 1956, a seis años del egreso del ex mandatario de la Facultad de Derecho en la UNAM.¹⁸⁹

En este escrito, el joven López Portillo deja ver las filiaciones de su incipiente ideología política, así como los fundamentos que estimularon y nutrieron sus visiones sobre la ley, la legislación, el ciudadano, el gobierno, el gobernante y la soberanía, todos ellos vinculados de alguna manera a las bases inspiracionales de Jesús Reyes Heróles para la concreción y puesta en marcha de la reforma política, y su consecuencia material más directa, la construcción del Palacio Legislativo de San Lázaro.

La evidente relación entre las ideas que se compendian en *Génesis y Teoría General del Estado Moderno* y las fuentes teóricas y filosóficas que nutrieron el concepto de Democracia, que propició a su vez la consecución de la reforma política de 1977, se reflejan en las explicaciones que sobre la acepción aristotélica de “la ley” y su inminente relación con *La Polis*, hace José López Portillo, sobre todo cuando éste enfatiza, retomando al filósofo griego, que “la experiencia demuestra la necesidad de la ley; ni aun los más

¹⁸⁹ (López Portillo, 1958, 18-21)

sabios pueden prescindir de la ley, porque la ley es la razón desprovista de la pasión”.¹⁹⁰ Partiendo de la distinción de Aristóteles, López Portillo justifica “la ley” como “condición indispensable de la vida política, natural, intrínsecamente válida”, y aclara que ésta “no es el resultado de una convención”, puesto que “solo por ella se logra la justicia” ya que “en la elaboración positiva de la ley intervienen la experiencia y sabiduría de un pueblo, mejor que la de un hombre por sabio que se conciba: solo la sociedad acumula experiencia normativa”.¹⁹¹ De allí que, para el recién titulado de leyes, el pensamiento de Aristóteles fuera tan asertivo, primero, por optar por “un gobierno de leyes capaz de integrarse a la vida pública, al legislar, juzgar y administrar” y después, por proponer el lugar de la clase media y explicarla como la “promotora de la democracia”, dos argumentos capitales de la reforma política.¹⁹²

Las influencias filosóficas que permearon el pensamiento juvenil del futuro presidente comenzaron a visibilizarse en los mítines y las giras del José López Portillo candidato; un buen ejemplo de esto es el discurso pronunciado en la Asamblea de la CNOP, en Ciudad Victoria, Tamaulipas el 2 de abril de 1976, donde el entonces aspirante a la presidencia distinguía la democracia de la tecnocracia, con un significativo apego a los principios de la voluntad general de Rousseau:

“Si fuéramos una tecnocracia, bastaría que el dictador en turno dijera en dónde deben acomodarse los mexicanos, impedirles el tránsito y resolver ante sí, y por sí, sus problemas. México corre, conscientemente todos los riesgos de la libertad; pero para resolver los enfrentamientos, para anticiparse a las cuestiones y ajustar los intereses, dicta

¹⁹⁰ (López Portillo, 1958, 18-21)

¹⁹¹ (López Portillo, 1958, 18- 21)

¹⁹² (López Portillo, 1958, 23)

leyes de carácter general que a todos los mexicanos obliguen, de tal suerte, que el que las vota, a sus propósitos queda también sujeto, y sus normas también los rigen.”¹⁹³

Conceptualizada por Jesús Reyes Heróles, Secretario de Gobernación (1976–1979), la reforma política de 1977 fue resultado del diálogo que propiciara este ideólogo con las dirigencias de las fuerzas de oposición y del PRI, así como con los presidentes Luis Echeverría y José López Portillo. Con el lema “Cambiar para conservar, conservar para cambiar” Jesús Reyes Heróles “pretendía consolidar el sistema político mexicano” con el reconocimiento oficial de la izquierda y otras fuerzas políticas.¹⁹⁴ En este tenor, la reforma política de 1977 alentaba, en congruencia con el diseño de Reyes Heróles, la incorporación de todas las potencialidades políticas del país, “para que las diversas fuerzas, por minoritarias que sean, participen en la realización de nuestra unidad democrática”.¹⁹⁵

De la mano del gradual ejercicio democratizador de la reforma política, las energías presidenciales que procuraban reivindicar el pervertido camino de la economía -a través de un plan de crecimiento moderado en tres etapas- vigorizar las instituciones políticas, y propiciar la confrontación de ideas en un “marco de absoluta libertad” se debilitaron en su esencia y se transformaron en discursos grandilocuentes y magnos ejercicios de crecimiento infraestructural que abarcaron del campo a las ciudades, llegando después a los litorales

¹⁹³ En la Asamblea de la CNOP, Ciudad Victoria, Tamaulipas, 2 de abril de 1976.

Ver “Manual de la Filosofía Política del Presidente López Portillo”. (México: Secretaría de Programación y Presupuesto. Dirección General de Documentación y Análisis, 1977) 181.

¹⁹⁴ (Krauze, 2007, 424)

¹⁹⁵ “Comunicación del C. Presidente, Licenciado José López Portillo al C. Secretario de Gobernación”, 14 de Abril de 1977. *Historia documental del Partido de la Revolución, PRI 1975-1980*. Tomo X. (México: Secretaría de Capacitación Política/ PRI-ICAP, 1984) 325-326. En (Aguayo 2010, 212)

del país de cara al descubrimiento de los yacimientos de petróleo en el Golfo de México.¹⁹⁶

A más de suponer un viraje decisivo en la dirección del gobierno de López Portillo y en la historia misma del México del Siglo XX, el hallazgo petrolero detonó una vuelta de tuerca en el proceder del poder que más tarde devino en el fracaso de la administración de la riqueza petrolera, la tolerancia de la corrupción y la recurrencia a decisiones populistas que le granjearon la antipatía y aversión en el exterior del país.¹⁹⁷ El hecho de que México virara su ruta conservadora y austera hacia un gasto desproporcionado que propició “los elefantes blancos”, las erogaciones descomunales que respaldaban inversiones de mínima productividad y la canalización de un presupuesto excesivo a la infraestructura en el campo, la urbe, la industria siderúrgica, conformaron un tristemente célebre ciclo de “errores” que hasta el día de hoy sitúan el mandato de López Portillo como un período fallido; no obstante, cabe mencionar que a más de tres décadas del fin de su gobierno, expertos como George Baker, Director de la consultora *Mexico Energy*, con sede en Houston, afirman que a pesar de que José López Portillo es más recordado por sus fracasos que por sus éxitos, habría que reconocerle algunos de sus logros, como destinar cuantiosas inversiones públicas para desarrollar los campos petroleros de Tabasco y Campeche.¹⁹⁸

La desmedida expansión infraestructural que se explica en párrafos anteriores, se intensificó y se *materializó* en una urgente voluntad modernizadora que pretendía visibilizar, en las obras y en los proyectos públicos, la tangible expresión del momento político e histórico que emergía de la suma del auge petrolero, la embrionaria *democracia* y

¹⁹⁶ (Aguayo 2010, 212)

¹⁹⁷ Ulises Hernández. “José López Portillo no supo administrar la riqueza”. El Universal, jueves 19 de febrero, 2004. <http://www.eluniversal.com.mx/finanzas/38466.html> (Consultada el 12 de agosto de 2011).

¹⁹⁸ (Hernández 2004)

“la alianza para la producción”, el nuevo programa económico que además de incluir concesiones a las pirámides sindicales anunciaba la llegada de la “administración de la abundancia” y la autosuficiencia: la realización de la utopía del México postrevolucionario y más aún, el sueño constante de la nación desde su independencia.¹⁹⁹

Tanto en el ámbito de lo simbólico como en el de lo material, la concepción y la construcción del Palacio Legislativo de San Lázaro documentan el conglomerado de la incipiente pero decidida conciliación democrática y la “supuesta” recuperación económica amplificada por el espejismo petrolero, minimizado poco antes del final del sexenio con el desplome de los precios del crudo, el incremento de la ya de por sí elevada deuda externa - que crecía paralelamente a la producción del crudo- y la devaluación del peso frente al dólar, que determinaron la definitiva disolución de la entelequia económica política y social que se vivió en México entre 1977 y 1981.²⁰⁰

En la reflexión que realiza en torno a la movilidad en los límites de las utopías en los Siglos XIX y XX, Bronislaw Baczko afirma que “el imaginario utópico no es más que una forma específica de ordenamiento de un conjunto más amplio de las representaciones que las sociedades se dan para sí.” Baczko explica que la histórica permanencia del sueño de “una sociedad perfectamente transparente, cuyos principios fundantes se encontrarían en cada uno de los detalles de la vida cotidiana de sus miembros [...] y cuya representación sería la imagen fiel de la realidad”, es una cuestión que implica precisamente la negación misma de este sueño y de esta sociedad utópica, pues según el pensador, “ningún grupo

¹⁹⁹ (Zaid 2010, 98-105)

²⁰⁰ Francisco Colmenares. *Petróleo y crecimiento económico en México. 1938-2006*.

Facultad de Economía UNAM.

<http://www.economia.unam.mx/publicaciones/econunam/pdfs/15/04colmenares.pdf> (Consultada el 5 de noviembre de 2016).

social, ningún poder es transparente consigo mismo”.²⁰¹

El punto de encuentro entre la profundización del filósofo polaco y el discurso político, el proyecto arquitectónico y el ciclo decorativo del Palacio Legislativo de San Lázaro, se distingue en la acción de legitimación que el edificio implementa, las maneras en que ésta legitimación trató de insertarse en los imaginarios y las comprensiones colectivas, y la forma en que el edificio, a modo de “mancha oscura en la transparencia”, activó el fenómeno que Baczkó determina como “modelo formador” para los ciudadanos.

En el caso del Palacio Legislativo de San Lázaro, el “modelo formador” surge con la edificación de un complejo colosal dedicado a la práctica de la democracia, cuyo diseño, capaz de glosar las raíces y la historia de México, se configuró como un símbolo de la justicia electoral, la alternancia y la inclusión de los representantes de la oposición en el poder legislativo, en un dispositivo de persuasión que vinculaba claramente el edificio al hito político. La paradoja de este proceso de legitimación estriba en que la personificación y magnificación del poder presidencial que se delinearon en una buena parte de los elementos representativos del edificio, obedecieron a la intención de establecer un lenguaje democrático, cuando hasta entonces la democracia había sido restringida y minimizada precisamente por el máximo representante del sistema político mexicano. Como un hito en los proyectos estatales de varias décadas, el palacio legislativo buscó representar una democracia renovada e institucional con las facultades simbólicas que lograran adecuarla y hacerla legible en un espacio físico, construido con el propósito de elaborar un modelo en la representación de la realidad social. En esta línea, es notorio que el edificio mismo buscó

²⁰¹ Baczkó, Bronislaw “Imaginación social. Imaginarios Sociales”. En *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas* (Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1991) 7-9.

establecer una práctica del poder que se verifica igual en el caudal simbólico de su proyecto arquitectónico y su programa decorativo que, en la mirada y el entendimiento de los ciudadanos, representados de manera legal, por cada uno de los integrantes del H. Congreso de la Unión.²⁰²

Es fundamental apuntar que, a más de ahondar en el potencial nacionalista y en las cualidades legitimadoras, persuasivas y propagandísticas que hacen del Palacio Legislativo de San Lázaro “un modelo formador” baczkiano, el presente análisis se interesa por aclarar los vínculos que el edificio sostiene con los modelos ideológicos y filosóficos que José López Portillo recoge en *Génesis y Teoría del Estado Moderno* y que demuestran, que en su concepción, el edificio sí intentaba establecer un real compromiso hacia los principios democráticos. Una posible evidencia de que la genealogía ideológica del edificio pudiera haberse visto influida por los principios básicos de la democracia aludidos por López Portillo en el volumen ya citado, puede relacionarse a la paráfrasis que López Portillo hace del jurista romano Cicerón, en la que el político mexicano subraya y elogia el pensamiento del orador romano sustentado en la creencia de la igualdad esencial en los hombres: “...La República es cosa del Pueblo (“res-pública”); y el pueblo no es el conjunto de todos los hombres reunidos de cualquier modo, sino por un acuerdo común respecto al Derecho y asociados por causa de utilidad”.²⁰³

La singularidad de la existencia de un presidente con posibles filiaciones democráticas en el entorno político veladamente antidemocrático del México de las décadas de los cincuenta, sesenta y setenta, es por sí misma digna de mención. Basta considerar las visiones del sociólogo mexicano Pablo González Casanova. Para 1965, González Casanova

²⁰² (Bronislaw 1997, 7-9)

²⁰³ (López Portillo 1958, 73)

afirmaba que la democracia en México simulaba sostener una relación con el “modelo” democrático de la ilustración francesa y de los constituyentes de Filadelfia, cuando en realidad estaba lejos de estos presupuestos ideológicos debido a que “la estructura del gobierno y las decisiones políticas van por caminos distantes de los modelos ilustrados del siglo XVIII y principios del XIX. “[...] Los partidos, el sufragio, las elecciones, los “tres poderes”, la soberanía de los estados federales, y en general todo el aparato de la democracia tradicional operan en tal forma que las decisiones políticas nada o poco tienen que ver con los modelos teóricos de la lucha de partidos que institucionaliza el cambio en el poder” o con el equilibrio y control de unos “poderes” por otros, o con una “federación de estados libres y soberanos”.²⁰⁴

Además de enfatizar la imposibilidad del ejercicio democrático debido a la ausencia de un sistema de partidos, la condena de González Casanova abría el debate sobre el peso del poder sindical y sus filiações y acuerdos con el partido gobernante además de una declarada fidelidad al presidente en turno. Siguiendo a González Casanova, las escasas probabilidades de un ejercicio democrático en México se debían entonces a la existencia de un “partido preponderante, dependiente y auxiliar del propio gobierno”, con un “congreso controlado por el presidente”, con “estados controlados por la federación”, “municipios controlados por los estados y a su vez por la federación, en un instrumento gubernamental carente de la presencia de los tres poderes”, o “contrapesos y balanzas”, sino una concentración del poder: a) en el gobierno; b) en el gobierno del centro; c) en el ejecutivo, y d) en el presidente.²⁰⁵

²⁰⁴ Pablo González Casanova. *La Democracia en México* (México: Ediciones Era, 1965) 23.

²⁰⁵ (González Casanova 1965, 23, 45).

En un contexto político donde la conservación del poder del partido único se había visto respaldada por la práctica del presidencialismo y el rechazo a cualquier fuerza política opositora, la propuesta del ejercicio de la democracia sólo podía actuar en perjuicio de la pervivencia del régimen priista que para entonces andaba ya por el medio siglo. Las cuestiones recién mencionadas nos pueden llevar a concluir, o por lo menos a proponer, que la construcción del Palacio Legislativo de San Lázaro pueda ser explicada en la actualidad y con la perspectiva histórica de casi 40 años, como una estrategia comprometida, quizá como la decisión presidencial de “tomar el riesgo” de la apertura al camino democrático, o hasta la revelación del idealismo reprimido de López Portillo. Vale la pena tener en cuenta que la puesta en marcha de la reforma política logró debilitar y más tarde deponer los enunciados del poder del partido único y de la inamovible normatividad del presidencialismo, algo que se pudo observar y entender en el largo plazo, con la gradual incorporación de las fuerzas de la oposición a las decisiones de la nación y con la cada vez más nutrida presencia de elecciones de legalidad comprobada, legisladores y senadores de otras extracciones políticas, por lo menos una decena de gobernadores y dos presidentes representando a la oposición.

La singularidad del Palacio Legislativo estriba entonces en que su génesis inspiracional presenta de entrada una confrontación ideológica significativa que demuestra la ambigüedad de la genealogía del proyecto que, puede ser entendido igual como el resultado de una profunda toma de conciencia, que como una muy bien calculada estrategia de representación que si bien responde a un sofisticado y culto intento de perpetuación del poder, deviene en una improbable utopía encaminada a la justicia y a la democracia, no obstante estar inserta en una inercia poco favorecedora de las mismas.

El historiador Thomas Nipperdey argumenta que los monumentos nacionales son “las representaciones que de sí misma hace una nación democráticamente controlada, materializando los ideales que se supone que personifica la nación”, apoyándome en este pensamiento considero válido afirmar que la proyección y la materialización de un edificio ex profeso para la libre expresión de todas las voces de la nación como el Palacio Legislativo de San Lázaro, resultó, para los albores de la década de los ochenta, un ejercicio inédito y muy probablemente el detonador -para bien o para mal- de una parte significativa de la situación política y de la apertura democrática y la alternancia política que ahora vivimos.²⁰⁶

El Palacio Legislativo de San Lázaro se centra en la transmisión de valores sociales y políticos dirigidos a verificar un cambio radical centrado en un argumento de grandeza, materializado por fórmulas arquitectónicas y programas decorativos de alto nivel simbólico, con la agenda de mostrar el México fuerte, poderoso y democrático de José López Portillo, mismo que enfrentaba un entorno internacional un tanto ambiguo y hostil de cara a las negociaciones petroleras. Adentrándonos en el aspecto de las funciones políticas, San Lázaro se edifica para impresionar, en el literal sentido de causar o dejar una impresión, un impacto entre quienes lo miraran.²⁰⁷ La idea del impacto visual es tan común durante el Siglo XX, que se nota en los planteamientos constructivos de Adolfo Hilter y

²⁰⁶Thomas Nipperdey, <<Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert>>, *Historische Zeitschrift*, Heft, 206/3, junio de 1968, p.559.

En George L. Mosse. *La nacionalización de las masas. Simbolismo político y movimientos de masas en Alemania desde las guerras napoleónicas al Tercer Reich*. (Argentina: Marcial Pons/siglo XXI Editores, 2007) 69.

²⁰⁷ Ocupo el término en base a la explicación de Peter Burke, quien explica el fasto como “impresionante” en el sentido de que dejaba una impresión en los espectadores, como un sello en un pedazo de cera. Ver Peter Burke. *La fabricación de Luis XIV* (España: Editorial Nerea, 1995) 14.

Albert Speer para quienes “la impresión que debía causar un edificio era tan importante como su función”.²⁰⁸

López Portillo delineó en San Lázaro una estrategia de promoción internacional. El recinto legislativo mexicano ocupó un funcionalismo nacionalista resuelto a partir de materiales naturales propios de la región y ciclos decorativos de inspiración prehispánica. Es posible que una de las intenciones capitales del recinto legislativo mexicano fuera la de reducir al espectador con el propósito de hacerlo consciente del enorme tamaño del Estado y su representante. En este sentido, el frontispicio del recinto mexicano alude también al estatuto de una masividad eso sí, ilustrada por los valores ancestrales y su influjo en el destino final de México, inscritos en el ciclo narrativo de la fachada.

Emblemático y colosal, el recinto legislativo involucra varios enunciados que empatan lo visual a las intenciones de comunicar. En los apartados siguientes se abordarán algunos de los componentes históricos y estilísticos del edificio con el fin de aclarar lo mejor posible esta notable materialización del poder.

²⁰⁸ (Mosse 2007, 242)

1.5 Simbolismo, narración e identidad.

El Palacio Legislativo como un manifiesto del poder.

George L. Mosse explica que la utilización de mitos y símbolos nacionales motiva a la construcción de un estilo político que se convierte en “el aglutinante para las naciones”, esto es un aparato de persuasión y control que las mismas naciones ejercen en sus observadores y usuarios.²⁰⁹ El mecanismo de la difusión y el arraigo que estos mitos y símbolos llegan a tener en la conciencia colectiva responde directamente a la comunicación didáctica, visual y espacial que -entre otras disciplinas- entablan el arte, la arquitectura y la literatura con los públicos y la organización de una comunicación que se completa y se potencia con la práctica de rituales, ceremonias y actos cívicos.²¹⁰

En el caso de México, la utilización de un discurso visual y ritual a favor de la revitalización de mitos y símbolos para la formación de un sentimiento nacionalista surge antes de la existencia de la soberanía, con la necesidad criolla por validarse sobre los peninsulares. La exaltación del pasado azteca, la denigración de la conquista, el resentimiento hacia los españoles, la devoción Guadalupana y el ritual que de ella surge fueron las bases de lo que David Brading explica como una “conciencia característicamente mexicana”.²¹¹

De la iniciativa criolla y sus incipientes pero significativos avances en la consolidación de la identidad, la “conciencia mexicana” influye y direcciona el enfoque insurgente alimentado después del pensamiento de algunos de los ideólogos radicales de la

²⁰⁹ (Mosse 2007,17)

²¹⁰ En el sentido de que el ritual maximiza los espacios para él generados consultar a Peter Burke y su profundización sobre la preeminencia del ritual en la construcción de la imagen de Luis XIV. Peter Burke. *La fabricación de Luis XIV*. (España: Editorial Nerea. España, 1995), 90.

²¹¹ David Brading. *Los orígenes del nacionalismo mexicano* (México: Ediciones Era, México, 1973), 15.

reforma como Ignacio Manuel Altamirano e Ignacio Ramírez, quienes, en su concepción de Patria, propusieron la descatalogación como el eje crucial del concepto de la “religión cívica”, y explicaron este concepto como la promoción de la configuración de un culto popular que se practicaría en el “panteón entero de héroes nacionales”.²¹² Según David Brading, derivado de este “panteón”, se establecería “un calendario de festividades públicas, ordenado de tal manera que “la familia liberal” se reuniera en santuarios cívicos a fin de celebrar lo que equivalía a una liturgia oficial”.²¹³

En el escenario liberal, la construcción de la nación se fundamentaba en la unidad civil, no religiosa y homogeneizadora, materializada con la separación de la Iglesia y el Estado y la configuración de un repertorio cuasi-hagiográfico en donde los forjadores de la nación se vinculaban a un glorioso pero lejano pasado indígena, jamás representado por las poblaciones autóctonas de aquel momento, sino por las figuras míticas de los gobernantes y los guerreros aztecas.

Durante el mandato de Porfirio Díaz, la homogeneización cultural de la población se unió al proyecto de Progreso y el acceso al mundo civilizado. La férrea y urgente voluntad de materializar el avance provocó lo que Carlos Monsiváis define como su “representación unipersonal”, esto es ordenamiento simbólico del progreso ajustado a la figura del dictador que, minimizando la explotación y el esclavismo de los indígenas a favor del caciquismo regional, se potenció en la erección de monumentales edificios, la implantación de vías férreas y el desarrollo industrial -de capital extranjero-.²¹⁴

²¹² Nicole Girón, “La idea de cultura nacional en el siglo XIX: Altamirano y Ramírez” en Héctor Aguilar Camín et al., *En torno a la cultura nacional*. (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1976) 51-84.

²¹³ (David Brading 1973, 141)

²¹⁴ (Carlos Monsiváis 2010, 45)

Tras el porfiriato y las matanzas de mayas y yaquis, el planteamiento de los ya mencionados “templetes heroicos para el culto civil” y los intentos por la “integración” de los indígenas en una sociedad secular se sumaron a las teorías nacionalistas que surgieron tras la revolución. Cabe agregar la vigencia del estilo ecléctico en la arquitectura, integrado por los *neos* que comenzaron a combinarse con elementos decorativos prehispánicos. Esta integración académico-nacionalista se puede verificar en los pabellones mexicanos de las exposiciones internacionales de 1889, 1900 y 1926, reconocidos como “prototipos de eclecticismo nacionalista” y como una curiosa síntesis de los cánones griegos a los cuerpos de los héroes indios inmortalizados en estas obras.²¹⁵

La revolución detiene de golpe esta inercia discursiva. La comunicación visual que se practicó inmediatamente después de la gesta armada dio una vuelta de tuerca a las idealizadas narraciones porfirianas de México y sus protagonistas: surgía una nueva dinámica de representación y narración que se constituía dentro de las limitaciones que manaban de la inestabilidad y de las contradicciones de los primeros gobiernos de los caudillos. El nuevo modo de representar tenía como principal objetivo el testimoniar, difundir y explicar la crítica situación del país que recién se liberaba del yugo del dictador. Durante sus primeros años, la dirección discursiva y visual que se definió con la revolución se concentró en generar un poderoso esquema didáctico y adoctrinador que se dirigía a resaltar el dramático estado de “las clases populares”, conformadas por los indígenas,

²¹⁵ Para entender los prototipos del eclecticismo nacionalista, ver: Arquitectura Mexicana: modernidad. José Villagrán García, Maestro de la Arquitectura Moderna en México. <http://designersarchitecture.blogspot.com/2008/10/jos-villagr-n-garca-maestro-de-la.html> (Consultada el 19 de noviembre de 2019).

campesinos y obreros, y a exaltar las hazañas de los caudillos y líderes de la insurgencia, la reforma y por supuesto, de la revolución.²¹⁶

John Mraz nos ofrece un ejemplo de las dinámicas de fijación de las nuevas realidades cuando explica que las fotografías que narran los inicios de la gesta armada sirvieron de propaganda para los regímenes que siguieron a la revolución y que estas imágenes, en muchos casos, fueron arrancadas de sus contextos reales y de sus intenciones comunicativas iniciales para recontextualizarse y “legitimar al Nuevo Orden creado por la Constitución de 1917”.²¹⁷ Las imágenes que documentaron la lucha revolucionaria contribuyeron a configurar el carácter mítico que distinguió al período y marcó hasta hace pocas décadas, la percepción extranjera de México. Estas fotografías, vueltas fotorreportajes -que hicieron célebres a los hermanos Casasola- se difundieron de forma paralela a los ejercicios de fotógrafos extranjeros dirigidos a la reproducción de la inocencia autóctona mexicana a través de una mirada romántica y nostálgica -que desaparecía, como por arte de magia, todo vestigio de la marginación y pobreza extrema-.

Esta paradójica mezcla, que validaba al nuevo Estado revolucionario a partir de la visibilización de los excesos del porfiriato y el heroísmo resultante de la gesta armada, cobró aún mayor sentido nacionalista e identitario por las influencias del desarrollo de la arqueología y los importantes hallazgos precolombinos de los albores del Siglo XX, así como por las teorías antropológicas de Manuel Gamio, los escritos que exaltaban la

²¹⁶ Karen Cordero los explica como un término que incluye de manera vaga y abarcadora a indios, campesinos y obreros urbanos, una vez más con una falta de especificidad deliberada caracterizada del pensamiento mítico. La invención del arte popular y la construcción visual moderna en México. En Esther Acevedo coord. *Hacia otra historia del arte en México*. “La fabricación del arte nacional a debate”. (1920-1950) (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002), 67.

²¹⁷ John Mraz. *Qué tiene de nuevo la historia gráfica*. (México: Elementos 61, Vol. 13 Enero-Marzo, 2006), 52. <https://issuu.com/elementos.digital/docs/elem61> (Consultada el 19 de noviembre de 2019).

preeminencia de una *Raza Cósmica* de José Vasconcelos, las novelas inspiradas en la revolución de autores como Rulfo y Azuela y la inminente *Suave Patria*, de López Velarde. Además de los contingentes literarios que describieron concienzudamente la situación nacional tras la contienda, las configuraciones visuales de lo mexicano respondieron a los influjos de la revolución, descrita por Monsiváis como todo un “acervo de temas, personajes y estímulos visuales”.²¹⁸

Estéticamente, el período que inicia formalmente con la puesta en marcha en 1921, de los programas desplegados por José Vasconcelos desde la Secretaría de Educación Pública, tuvo momentos exitosos y también tiempos en los que se nota un agotamiento del discurso -para fines de la década de los cuarenta-. Es útil apuntar que, durante este tiempo, las manifestaciones materiales del Estado se inclinaron a favor del reconocimiento del rol histórico de los indígenas, en una suerte de ajuste que condenaba a los opresores y ensalzaba a los redentores de la patria.

Como protagonistas de un enunciado renovador, los indígenas se representaron coartados, pero dignos, jamás desnutridos, ni marcados por la crudeza de la miseria. En el período postrevolucionario, las representaciones de los indígenas expresaban el concepto de la redención, de allí que los personajes realizados por los muralistas y por algunos escultores hayan sido afines a las imágenes que se publicaban en *Mexican Folkways* -la revista norteamericana editada por la norteamericana Frances Toor- donde se les identificaba como paladines de un movimiento heroico y justo, también poético y estético que los congelaba, matizando sus penurias en la vulnerabilidad y la belleza de escenarios bucólicos, pero pobres, como la milpa y el jacal con el fin de visibilizar los sinsabores, pero también la inocencia y la quietud inscritas en la vida de este grupo antes

²¹⁸ (Monsiváis 2010, 55).

del movimiento armado de 1910, lo curioso es que esto no cambió mucho después de la revolución.

En su texto sobre la imagen del indio en las fotografías de Juan Rulfo, Luis Josué Martínez Rodríguez afirma que “la familia de caudillos revolucionarios, desde Obregón hasta los mandatarios del Partido Revolucionario Institucional, construyeron la imagen de “lo mexicano” a partir del indígena y el campesino, en la cual la Cultura, con mayúscula, en todas sus modalidades, desempeñó un papel determinante para (re)construir la imagen de la nación”.²¹⁹ A este respecto cabe mencionar que por haber ocupado los espacios más estratégicos y visibles de la ciudad, las interpretaciones del muralismo convirtieron a estos personajes en los ejes de la nueva propaganda estatal que, si bien impulsaba al indigenismo en su retórica, no lo hacía en sus acciones.²²⁰

Este detallado pero necesario recorrido por las convenciones que determinaron las representaciones de los indígenas durante las décadas que siguieron a la revolución, nos aclara la línea estética de los gobiernos del Partido Nacional Revolucionario (1929-1938), que se convertiría en el Partido Mexicano de la Revolución (1938-1946) y después en el Partido Revolucionario Institucional (1946-2000), una dirección cambiante que obedeció a los intentos -no siempre fructíferos- de la reconciliación y síntesis de los patrimonios heterogéneos y la adaptación de tradiciones y discursos del pasado para los renovados propósitos prácticos y filosóficos de la revolución que, como lo afirma Renato González Mello “reclamó para sí el monopolio de la herencia liberal”.²²¹

²¹⁹ Luis Josué Martínez Rodríguez. *Deseos y prejuicios: la representación indígena fotográfica en Juan Rulfo*. (México: Universidad Veracruzana, 2013)
http://coljal.edu.mx/Revista/81/03Deseos_y_prejuicios_la_representacion_indigena_fotografica_en_Juan_Rulfo.pdf (Consultada el 20 de abril de 2014)

²²⁰ Renato González Mello. “El régimen visual y el fin de la Revolución”. En (Acevedo, 2002, 280).

²²¹ (Acevedo 2002, 297)

Tras la gesta armada, la arquitectura mexicana se apegó también a la exaltación de lo original y obedeciendo a las nuevas consignas y nuevas formas, fue distanciándose del gusto palaciego y afrancesado de la oligarquía de la época de Porfirio Díaz con la supuesta resolución de atender las necesidades materiales y didácticas, así como las demandas de las masas trabajadoras del país, pero eso sí, siempre con aspiraciones materiales monumentales. Si bien se intentaba dejar atrás el eclecticismo que fusionaba el indigenismo con las nociones neocoloniales en aras de una arquitectura renovada, sobria y magnífica, que pudo haberse inspirado en algunas de las propuestas de la arquitectura que caracterizó las edificaciones fascistas por su carácter monumental y conmemorativo vinculado al rescate histórico, la arquitectura que siguió a la lucha armada se caracterizó por la coexistencia de las tendencias arriba mencionadas con proyectos dirigidos a justificar la vocación, el carácter y los elementos materiales y simbólicos de los edificios en la legitimación de las rutas educativas y de salud de los gobiernos de la revolución.²²²

Ejemplos de esta renovación estilística y discursiva son el edificio que albergara a la entonces Secretaría de Salubridad e Higiene comisionado en 1925 por Plutarco Elías Calles a Carlos Obregón Santacilia y el edificio funcionalista y racionalista del Sanatorio de

²²² El nacionalismo indigenista y el neocolonial se disputaban la preferencia oficial ostentándose, cada uno de ellos, como el cabal y auténtico continuador de la tradición cultural mexicana. Ver: Noticias de Arquitectura. Arquitectura: José Villagrán García, Maestro de la Arquitectura Moderna en México. <http://www.arq.com.mx/noticias/Detalles/1819.html> (Consultada en mayo de 2020)

Por su parte, las ideas de un rescate histórico en la arquitectura del nacional socialismo provienen del mismo Hitler y su gusto por el estilo arquitectónico oficial vienés, de arquitectos como Theophilus Eduard Von Hansen y Gottfried Semper basado en el gusto clásico monumental. George Mosse afirma que “la Viena que [Hitler] conoció en su juventud determinó las preferencias artísticas y arquitectónicas por el resto de su vida”, que “La famosa Ringstrasse siguió siendo para Hitler la *via triumphalis* según él mismo la llamaba”. Este estilo, entregado al Volk alemán e inspirado en el movimiento de reivindicación de las artes y los oficios *Kunstwart*, que creía que el arte debe expresar claramente el propósito al que se supone que sirve, sin decoraciones vicarias y juegos estilísticos, optaba por la sencillez del estilo autóctono, una cuestión coincidente con la urgencia nacionalista mexicana y de los mismos López Portillo y Ramírez Vázquez por releer la historia prehispánica. Ver. (Mosse 2006, 239-240).

Huipulco construido por José Villagrán García en 1929.²²³ Para los años cincuenta la perspectiva arquitectónica existente se expandía y se sofisticaba sometiéndose al funcionalismo de Le Corbusier, nutriéndose de la Bauhaus y las perspectivas sociales y la inclusión de nuevos retos técnicos de los refugiados europeos como el exiliado español Félix Candela y el suizo Hannes Meyer, en tanto que el desarrollo de esta etapa de la arquitectura nacional se materializa en las Torres de Satélite, cuya autoría se debate entre los arquitectos Luis Barragán y el alemán Mathías Goeritz.²²⁴

En el esquema urbanístico, la Secretaría de Patrimonio Nacional realiza un conjunto de estudios urbanísticos (1948), creándose así la Primera Dirección de Planeación (1952) bajo la tutela de Carlos Lazo. En el marco de la campaña de Adolfo López Mateos se refuerza el tema de la planeación urbana, en este marco, Pedro Ramírez Vázquez coordina los estudios de la Comisión de Urbanismo del Consejo de Económico y Social con el afán de analizar y solucionar los problemas de la Ciudad de México y captar propuestas de solución por parte de expertos y usuarios. Este análisis desemboca en un planteamiento sobre la organización de la Ciudad de México que Ramírez Vázquez entrega al presidente electo López Mateos, con la propuesta de una solución de conjunto y otras respuestas complementarias.²²⁵

En el ámbito de lo visual, fue en esta etapa que la figura del indio-campesino-jornalero-obrero-mártir de los murales que recubrían los muros de los edificios del

²²³ Gilberto Romero Moreno. *Tendencias actuales en la arquitectura mexicana*. (México: Editorial Unison 1993) 47.

²²⁴ El uso del hormigón y las estructuras laminares, es ejemplo de la arquitectura de Le Corbusier, ver: Jean-Paul Midant. *Diccionario Akal de la Arquitectura en el Siglo XX*. (Madrid: Ediciones Akal 2004) 168. Para profundizar sobre la impronta de Hannes Meyer ver: Edward R. Burian. *Modernity and the architecture in México*. (USA: University of Texas Press, Austin 1984, 26). Sobre la interpretación de la arquitectura funcionalista en México vale la pena revisar la forma en que Peter Krieger justifica las influencias y la participación de Goeritz en este proyecto. Ver. Peter Krieger. *Paisajes urbanos. Imagen y memoria*. (México: UNAM Instituto de Investigaciones Estéticas 2006) 183-185.

²²⁵ (Trueblood,1995, 60-61)

momento postrevolucionario, comenzó a ser desplazada por una nueva configuración simbólica que obedecía a la institucionalización de la apoteosis del presidencialismo y coincidía con el gradual proceso de desgaste y el definitivo declive del muralismo. Esta nueva construcción simbólica se asentaba con la propuesta de reivindicación de una génesis mexicana que desvanecía el relato de la opresión del indígena y tomaba forma con la vinculación de las raíces autóctonas originales de los indígenas en un dispositivo que unía el pasado con el presente, suprimiendo las etapas incómodas de la historia. La representación de los indígenas desposeídos y oprimidos que reiteraba los vacíos del régimen derrotado, aún después de varias décadas de la deposición de Díaz, se volvió obsoleta y transformó sus otrora exitosos fundamentos de denuncia y decepción en una idealización de los símbolos fundantes de la raza, implementando una estrategia que tenía como finalidad la exaltación de los esplendores del pasado prehispánico a partir de la visibilización y la reinterpretación de sus vestigios, motivos y símbolos.

Esta suerte de homenaje a las raíces volvió a desplazar a los estéticos y discriminados indígenas vivos, también negados por el consumido discurso de la posrevolución, para imponer en su lugar, las representaciones de un patrimonio intangible encarnado en el ritual religioso-popular, en las deidades y sus leyendas, así como en los héroes y en los vestigios materiales de las culturas prehispánicas más representativas. Fue así como la piedra del sol, los taludes y los tableros, las grecas de Mitla y las representaciones tanto escultóricas como pictóricas de dioses como Tláloc y Quetzalcóatl entraron en escena como elementos arquitectónicos o ciclos decorativos en las construcciones con el propósito de resignificar el devenir, la contemplación y la comprensión de la identidad nacional.

Desde la postura oficial, el definitivo desplazamiento de la obsesiva crítica al porfiriato, daba luz a un nuevo orden en la regulación y la fijación de la identidad nacional a partir de un discurso visual, educativo y literario que, más que renegar de una época oscura y alejada de la herencia liberal, se abría, con la oficialización del movimiento armado, a la continuación lógica y “moderna” de la grandeza original mexicana. La gradual individuación que sacaba del anonimato a la masa indígena y a la cultura popular es evidente en algunos casos más tardíos del muralismo, en el cine nacional que se produjo desde principios de los años treinta y hasta mediados de los cincuenta, en la creación literaria y en la renovación de la arquitectura que se dio en este mismo momento.²²⁶

Las plataformas de inspiración mesoamericana en el Campus de la Universidad Nacional Autónoma de México y algunas de las decoraciones de la segunda sección del bosque de Chapultepec ejemplifican con claridad que el indio sin nombre que personificaba pocos años antes la injusticia, el mestizaje, la impotencia y la pobreza, fue el mismo que, transformado en su construcción simbólica y discursiva, cobraba presencia y rostro cuando representaba al gobernante azteca, o vertía su esencia en los elementos con motivos prehispánicos que cubrieron las importantes edificaciones oficiales de esta época.

Los gobiernos priistas de Adolfo López Mateos y Gustavo Díaz Ordaz tuvieron como común denominador la construcción de una nutrida serie de obras públicas apegadas a estos dispositivos. Estos ejercicios formales proliferaron con la construcción de edificios de corte monumental representados esencialmente por el Museo Nacional de Antropología, producto del proceso de modernización y el programa político de la oficialización de la cultura que marcó los sexenios de López Mateos y Díaz Ordaz (1958-1970). Muy activo en

²²⁶ Ejemplifico esto con los murales *El tormento de Cuauhtémoc* y *La apoteosis de Cuauhtémoc* realizados por David Alfaro Siqueiros entre 1950 y 1952 para el Palacio Nacional de Bellas Artes.

este proceso de transformaciones, Pedro Ramírez Vázquez emergía como uno de los arquitectos protagónicos del momento y se posicionaba como uno de los autores que determinaban el nuevo programa visual. Con la proyección del Museo Nacional de Antropología, Ramírez Vázquez había organizado un aparato de difusión exitoso y congruente con el paradigma priista y presidencialista. Con esta magna e histórica obra pública dedicada al pueblo de México, el arquitecto validaba la filiación natural del Partido Revolucionario Institucional con los orígenes de la cultura y la historia nacional. En una operación natural, esta filiación negaba cualquier vínculo con los momentos históricos menos monumentales y afortunados, como la conquista de México.

Imponente y poderoso, el edificio del Museo de Antropología conjuntaba en su colección las evidencias de la fundación de las distintas culturas que armaban el rompecabezas mítico de la nación, y en su arquitectura, su variado escenario de diversidad y riqueza étnica. Por orden de aparición y de antigüedad, en las interpretaciones de Ramírez Vázquez el indígena comenzó a cobrar dignidad gracias a la implementación de un mecanismo de representación que afirmaba que ya no era más un sinónimo del retraso y de letargo político, sino la encarnación misma del pasado en el presente, el habitante mítico de las pirámides, el artesano, el pintor, el caballero águila, el caballero jaguar, el Nezahualcóyotl poeta, Cuauhtémoc, Moctezuma.

Sosteniendo una atinada conexión con la voluntad propagandística del PRI de los años sesenta, Ramírez Vázquez se posicionó como uno de los arquitectos más apegados a los estatutos discursivos y las necesidades urbanísticas del régimen; esto puede verificarse en la remodelación de Dolores, Hidalgo con la reglamentación de la restauración de fachadas, la utilización de anuncios y la rehabilitación de la infraestructura urbana de esta ciudad para la conmemoración de los 150 años de la Independencia Nacional, la integración

de las grecas prehispánicas a los armazones decorativos de madera de los plafones de los proyectos de la Torre Tlatelolco y el edificio de Relaciones Exteriores de la Plaza de las Tres Culturas (1965), la proyección de edificios públicos destinados al uso de grandes concentraciones de gente y los monumentales estadios Azteca de la Ciudad de México (1966), Cuauhtémoc en la ciudad de Puebla (1967) y la Basílica de Guadalupe (1976).²²⁷ Egresado de la Universidad Nacional Autónoma de México, Pedro Ramírez Vázquez inició su labor profesional en el Comité Federal de Construcción de Escuelas de México en 1949. En 1953 participó en el diseño de la Escuela Nacional de Medicina en la Ciudad Universitaria. A mediados de esta década, construyó, junto con Félix Candela y Javier Echeverría, los conjuntos de mercados, en los que desarrolló una gramática que recuperaba elementos de la tradición mexicana.

Como uno de los principales actores del planteamiento urbanístico de la institucionalización de la cultura y con la construcción e inauguración de los museos más importantes del país en el año de 1964, Pedro Ramírez Vázquez encabezó el Comité Organizador de los Juegos Olímpicos de México 1968 con la proyección de estadios, pabellones para atletas, prensa y visitantes en las Olimpiadas, así como con el estudio, al lado de Mathías Goeritz, de la escala de los modelos de las esculturas monumentales de la Ruta de la Amistad (1968) .

Elegido miembro del Comité Internacional de Planeación de la Ciudad de Jerusalén en 1970, Ramírez Vázquez se posicionó de manera contundente al interior de la historia de la arquitectura nacional y de las comisiones del Estado, como una figura respetada y vanguardista, pero a la vez, como intérprete, traductor, y también promotor de “la esencia

²²⁷ (Trueblood 1995, 60-61)

original de México” instaurada por la fuerza única del PRI en apogeo, de allí que no sorprenda que a su ascenso a la presidencia en 1976, José López Portillo -afín por convicción propia a esta tónica identitaria, prehispanista y monumental- nombrara a Pedro Ramírez Vázquez, Secretario de Asentamientos Humanos y Obras Públicas de su gobierno y le comisionara, en el marco de los cambios de la estructura legislativa, el plan de remozamiento de la ciudad y el proyecto del Palacio Legislativo de San Lázaro. Como antecedente a este nombramiento, cabe subrayar que el arquitecto había fungido hasta 1975, como Secretario de Prensa y Propaganda del Comité Ejecutivo Nacional del PRI, algo que lo vinculaba directamente a la gramática propagandística que sostenía el partido y, que por tanto, lo vinculaba inexorablemente con la mayor parte de los argumentos que dieron vida al proyecto. Es oportuno entonces decir que en el caso específico de San Lázaro, el arquitecto entendía las cuestiones políticas que respaldaban al proyecto porque pertenecía al partido.

Este hecho no es un caso aislado. Los momentos más contundentes de las arquitecturas nacionalistas corresponden a un programa planteado desde el poder y traducido por un intérprete capaz de comprender y materializar las necesidades expresivas del gobernante. Entre los más contundentes modelos de esta dinámica entre gobernante y arquitectos está lo logrado en el Palacio de Versalles por el equipo formado por el rey Luis XIV, el Ministro de Finanzas e Intendente del Palacio, Jean-Baptiste Colbert, de la mano del intelectual Jean Chapelain, el artista y decorador Charles Le Brun y el arquitecto y jardinero André Le Nôtre, y la asociación de Adolfo Hitler y Albert Speer, arquitecto en jefe del partido nacionalsocialista.²²⁸

²²⁸ Esta comparación no se hace con el afán de empatar los discursos políticos de López Portillo a los de Adolfo Hitler, la mención se ocupa con el propósito de ejemplificar la forma en que los arquitectos y

Por sus alcances simbólicos y políticos, el proyecto del Palacio Legislativo de San Lázaro debía continuar con las exitosas nociones que ya había manejado el arquitecto y a la vez establecer una comunicación visual y simbólica aún más efectiva, acorde a la importancia del edificio y sus funciones. Esto explica que Pedro Ramírez Vázquez implementara novedosas y dramáticas soluciones decorativas y estructurales, y convocara a importantes artistas para la generación de este nuevo emblema de la democracia, la identidad nacional, y del presidencialismo.

Teniendo en cuenta el amplio bagaje visual, así como la justificación del concepto ontológico y del discurso decorativo del Palacio Legislativo de San Lázaro, en el apartado siguiente se procederá al análisis de sus elementos más representativos con el propósito de visibilizar la interacción del pensamiento del presidente en los mismos.

urbanistas logran vincularse e interpretar los discursos políticos y de poder para materializarlos. El modelo de abordaje desde el que estudió Ramírez Vázquez es el método que ocupa el historiador alemán George Mosse para abordar las aportaciones de Albert Speer a la arquitectura alemana de entre guerras.

1.6 El Ritual y su puesta en marcha.

Una línea más en la significación del Palacio Legislativo de San Lázaro.

El libro *Ramírez Vázquez en la Arquitectura* dedica un capítulo completo al Palacio Legislativo de San Lázaro. En éste, Pedro Ramírez Vázquez explica los beneficios, y enumera las mejoras sociales que se concretarían con la creación del eje urbano que correría del Recinto de San Lázaro hacia la calle de Corregidora: una vía cargada de intencionalidad política y -en los planes del arquitecto- capaz de revitalizar la parte oriente de la Ciudad de México con la construcción del Palacio Legislativo de San Lázaro, el futuro “detonador del desarrollo urbano de esa zona” y agente radical del cambio que, a decir de Ramírez Vázquez, se comenzó a manifestar en las dinámicas ciudadanas de la zona de cara a la eliminación de “agentes contaminantes”, las bombas del canal del desagüe, la remoción de la antigua penitenciaría, el rescate de los demeritados alrededores que alojaban “piqueras y mesones de muy baja condición”, el cambio del uso del suelo y la instalación de pequeños talleres y pequeños negocios de artesanía que motivarían “algún mejoramiento en la vivienda”.²²⁹

Con la autoridad de haber diseñado quince mercados en la Ciudad de México, fungir como Asesor Técnico del Instituto de Estudios Políticos, Económicos y Sociales, Secretario de Prensa y Propaganda del Comité Ejecutivo Nacional del PRI y haber impartido la cátedra de Proyectos de Composición Arquitectónica y Urbanismo en la Escuela Nacional de Arquitectura de la UNAM entre muchas tareas institucionales, Ramírez Vázquez sabía que la administración positiva de los espacios urbanos podría rendir

²²⁹ (Ramírez Vázquez y Trueblood 1989, 173-181)

beneficios económicos y sociales, o, por el contrario, menoscabar e impactar negativamente en la ciudadanía.²³⁰

Con esta tesis de regeneración y relectura de un barrio completo, el arquitecto planteó un escenario de reivindicación urbana que, a través de mejoras materiales -también se incluyeron decisivos cambios en el uso de suelo- involucraría la recuperación de un referente histórico y tradicional, total y absolutamente dirigido al encomio del poder presidencial en un ejercicio claro y meditado, en el que cabe relacionar la práctica de una visualidad de la grandeza.

Esta flamante puesta en escena, que pretendía exaltar las funciones históricas y patrióticas del soberbio y nuevo Palacio Legislativo de San Lázaro, ensancharía así mismo, las cualidades de la investidura presidencial como continuadora insustituible de la tradición. Para ahondar en esto recurriré de nuevo a la voz de Ramírez Vázquez:

“La ubicación del actual recinto del Congreso de la Unión obedece a un eje urbano, el de la calle de Corregidora. Esto se deriva de nuestra tradición de gobierno: el Poder Ejecutivo rinde su informe al Poder Legislativo anualmente y en forma excepcional, cuando hay un tema de interés nacional. Se acostumbra entonces que el Presidente, máximo representante del Ejecutivo, salga de su sede en Palacio Nacional y se dirija directamente al Palacio Legislativo. Se decidió respetar la tradición cívica y urbana del recorrido para ir a rendir el informe ante el Congreso de la Unión. El recinto que se elige para tal fin es la Cámara de Diputados, porque es la que ofrece mayor amplitud. Así ha sido tradicionalmente y se consideró que así debía seguir siendo.”

²³⁰ Entre estos figuran los de la Lagunilla, Tepito, Coyoacán, Atcapozalco, San Pedro de los Pinos. Ver. Humberto Iannini. *Charlas de Pedro Ramírez Vázquez*. (México: Universidad Autónoma Metropolitana/Gernika, 1987), 11.

Esto se previó también en el proyecto del Palacio Legislativo del porfiriato: en el antiguo recorrido se tomaba la calle de Madero, después se seguía por avenida Juárez y se llegaba a lo que se conoció por avenida del Ejido, que es el sitio en donde en la actualidad se encuentra el Monumento a la Revolución”.²³¹

Las alusiones de Ramírez Vázquez a la reivindicación de un recorrido simbólico, cargado de un amplio sentido patriótico y sustentado en la idea de la cohesión de “la voluntad general”, reflejada en la representación plural, tienen mucho que ver con las bases primeras de la ideología y la -hasta entonces- línea de acción del hombre que comisionaba el edificio.

Como seguidor de los conceptos hegelianos, desde muy joven José López Portillo recalca las ideas del pensador alemán sobre el carácter unificador del estado moderno y lo explicaba así: “El Estado, como la realidad de la voluntad sustancial que lleva, en la autoconciencia particular, la elevación a generalidad, constituyendo lo radical en sí, y para sí”, complementándolo de esta forma: “Esta unidad sustancial es el fin último absoluto inmovible en que la libertad se hace valer en forma máxima, del mismo modo que este fin último implica el supremo derecho con respecto a los individuos, cuyo supremo deber consiste en ser miembros del Estado. En la libertad, hay que partir, no de la individualidad, de la autoconciencia individual, sino solamente de la esencia de la autoconciencia: pues sépalo el hombre o no, esta esencia se realiza como forma independiente, en la que los individuos concretos no son más que otros tantos momentos... Su fundamento, es el poder de la razón que se realiza como voluntad”.²³²

²³¹ (Iannini 1987, 11)

²³² (López Portillo 1958, 290, 291)

Internalizadas en la esencia ideológica y política de López Portillo, las ideas de Hegel sobre la elevación de la autoconciencia particular a la generalidad, determinan al Estado como “un fenómeno de conciencia y de voluntad que ha cobrado existencia objetiva como institución u organización, ley, tribunal o gendarme, existencia necesariamente sujeta al devenir dialéctico”, donde el individuo particular desaparece para dar lugar al ciudadano. Tan influyente es la ideología de Hegel en López Portillo, que el presidente llegó a considerar este momento como el más alto en la filosofía política y que marca, según él, el inicio de la decadencia de Occidente.²³³

La reiterada referencia del Estado como un “sistema racional de la determinación de la voluntad”, se hace patente en un discurso de López Portillo, pronunciado a fines de 1975 en Guelatao, Oaxaca.²³⁴ En sus palabras en honor al Benemérito de la Patria, José López Portillo asocia la responsabilidad y el legado del hombre al ejercicio de la voluntad, a la que denomina “el secreto más íntimo del hombre, porque si fuera simplemente inteligencia o entendimiento, sería sólo reflejo pasivo de un universo que simplemente atestiguaría y en relación al cual no proyectaría ni su dignidad, ni su esencia, ni sus propósitos o proyectos. Es la voluntad lo que hace al hombre autor de su historia, dueño responsable de su destino. No sólo concibe sus proyectos sino los realiza y los cumple. En eso consiste la real y auténtica dimensión humana, firmemente vinculada con la voluntad, instancia de acción, ejercicio de las decisiones, resultado de las concepciones, posibilidad de modificar nuestro universo. Si negamos la capacidad de la voluntad humana para modificar su ambiente y

²³³ (López Portillo 1958, 293-296)

²³⁴ Discurso de José López Portillo como candidato al término de un homenaje al Benemérito Benito Juárez en el acto llevado a cabo en la plaza cívica de Guelatao, Oaxaca, 27 de diciembre, 1975. (Carmen B. López Portillo 1982, 176)

para influir en su destino estamos quitándole al hombre lo más delicado de su concepción: la dignidad”.²³⁵

Cabe creer que, con una cosmovisión inspirada en Hegel, el López Portillo líder pudiera haberse atribuido el lugar del depositario de la voluntad y de la dignidad de los mexicanos autodenominándose como el actor capaz de “modificar su universo” y el universo ciudadano de su país. Es entonces, en este escenario de comunicación y ejecución, que el informe presidencial, reportándose al H. Congreso de la Unión en un espacio material como el Palacio Legislativo de San Lázaro, se presentaría como la gran oportunidad para hacer públicas y maximizar las aptitudes y atributos políticos y filosóficos del presidente inspirado en Hegel, oficializarlos e inmortalizarlos en un ritual capaz de integrar la ley, el orden y la fuerza a la ya para entonces bien situada investidura presidencial.

La Constitución Mexicana de 1917 dice: “A la apertura de sesiones ordinarias del Primer Período del Congreso asistirá el Presidente de la República y presentará el informe por escrito, en el que manifieste el estado general que guarda la administración pública del país. En la apertura de las sesiones extraordinarias del Congreso de La Unión, o de una sola de sus Cámaras, el presidente de la Comisión Permanente, informará acerca de los motivos o razones que originaron la convocatoria”.²³⁶ El primer presidente en rendir un informe fue José Miguel Ramón Adauto Fernández y Félix, mejor conocido como el General Guadalupe Victoria, quien, respetando la Constitución Federal de los Estados Unidos Mexicanos de 1824, se presentó ante el Congreso el 1 de enero de 1825 para reportar que “a

²³⁵ (Carmen B. López Portillo 1982, 176)

²³⁶ Ver. Página de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos <http://constitucion1917.gob.mx> (Consultada el 22 de octubre de 2018)

pesar de las penurias económicas por las que atravesaba el país, después de la lucha por la Independencia y del fallido imperio de Agustín de Iturbide, se había logrado vestir, armar y aumentar el ejército, pagar los sueldos atrasados de los empleados y atender -en la medida de lo posible- la administración de justicia”.²³⁷

Para explicar el lugar de la comparecencia presidencial en el H. Congreso, retomaré el ya mencionado relato publicado el 26 de marzo de 1909 en el diario *El imparcial*. Cabe aclarar que este artículo proviene del legajo correspondiente al Palacio Legislativo de San Lázaro del archivo del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, y que, por su significativa narración y por su temática, podría leerse como una de las fuentes inspiracionales del actual edificio de la Cámara de Diputados. La crónica de principios del siglo pasado cubre la apertura de sesiones del Congreso de 1906 y relata detenidamente la imponente entrada del presidente Porfirio Díaz al Palacio de Minería, que en aquel momento había tenido que ocuparse para fines legislativos a causa del gran incendio que había inhabilitado el edificio de la entonces Cámara de Diputados.²³⁸

La riqueza descriptiva contenida en esta narración explica y ejemplifica la apoteosis de la investidura presidencial y el ritual que se organizaba en torno a la misma:

La amplia calle de San Andrés estaba henchida de público, que ansioso, esperaba la llegada del Primer Magistrado de la Nación para ovacionarlo como siempre lo ha acostumbrado. La banda militar tocó el himno patrio, y los señores senadores y diputados

²³⁷ Ver. Imagen Radio. El informe de gobierno.

<http://www.imagen.com.mx/informe-de-gobierno-un-poco-de-historia-y-datos-curiosos>.
(Consultada el 22 de octubre de 2018)

²³⁸ Consulté el archivo de Pedro Ramírez Vázquez entre febrero de 2011 y mayo de 2012. En capítulos anteriores se explica detenidamente el tema del incendio y el cambio de las sedes de la Cámara de Diputados en México en los siglos XIX y XX.

que ya ocupaban el salón de sesiones se pusieron de pie para esperar la llegada del señor General Díaz.

El Primer Magistrado fue recibido en las puertas de Minería por una comisión cuyos nombres ya dimos a conocer. Llegó acompañado de sus Secretarios de Estado, con excepción del de Relaciones que por una indisposición pasajera no pudo concurrir. Cuando el señor General Díaz accedió al salón los miembros del Congreso aplaudieron estruendosamente. Con paso firme arribó al estrado, donde tomó asiento al lado del presidente de la Cámara de Diputados, Licenciado Don Carlos Saavedra.

[...] El señor General Díaz, como podrán ver nuestros lectores en el mensaje, se refiere al desastroso incendio que acabó con la Cámara de Diputados y, lo que es más lamentable todavía, con la colección de importantísimos documentos que en aquel edificio se guardaban.

Religiosa fue la atención que los circunstantes pusieron para oír las palabras del Primer Magistrado, pronunciadas con viril entonación. Cuando el señor Presidente terminó la lectura de su interesante informe, se escuchó una aclamatoria salva de aplausos, como demostración clara de la aprobación que las Cámaras Colegiadoras daban a los retos del ejecutivo.²³⁹

En su libro *El poder en escenas. De la representación del poder al poder de la representación*, Georges Balandier explica que el poder que se establece en la fuerza podría adolecer de una existencia amenazada, de la misma manera que el poder totalmente basado en la razón, padecería de falta de credibilidad, de allí que el autor aclare que el poder, para conservarse, debe establecerse por “la trasposición, por la producción de imágenes, por la manipulación de símbolos y su ordenamiento en un cuadro ceremonial”. Además de las

²³⁹ “Solemne apertura de Sesiones del Congreso de la Unión”. (México: *El Imparcial*. Miércoles 24 de marzo de 1909), Primera plana.

estrategias recién mencionadas, el pensador francés sostiene que el poder se sustenta con la utilización de “el pasado colectivo, elaborado en el marco de una tradición o de una costumbre que se convierte en fuente de legitimidad”.²⁴⁰

Siguiendo las ideas de Balandier, considero posible afirmar que los esfuerzos de Pedro Ramírez Vázquez por magnificar la figura de José López Portillo en la recuperación del fasto en el marco del informe presidencial, echaron mano de la probada estrategia de las prácticas ceremoniales que marcaban cada una de las apariciones públicas del General Porfirio Díaz. Al convertirse en la sede anual de un informe presidencial actualizado y reivindicado, el Palacio Legislativo de San Lázaro haría las de estandarte y contenedor del sustantivo capital simbólico del informe sumado al ideario democrático e incluyente de la reforma política impulsada por Jesús Reyes Heróles, una meditada iniciativa con la consigna “cambiar para conservar”.²⁴¹

En su libro *La fabricación de Luis XVI*, Peter Burke abre el debate sobre “la invención de la tradición de Versalles” para concluir que la construcción misma de la imagen real podría atribuirse al impacto de los rituales diarios que se organizaban en torno al soberano.²⁴² La aplicación de los principios burkianos de *fabricación* de la investidura presidencial mexicana -que derivó en el presidente todopoderoso- nos ayuda a comprender la manera en la que se configuraron las icónicas imágenes de un elemento que hasta hace pocas décadas estuvo fuertemente arraigado en el imaginario nacional, gracias a la invención, al uso y a la adaptación de las tradiciones.²⁴³

²⁴⁰ (Balandier 1992, 18, 19)

²⁴¹ “Aforismos políticos de Jesús Reyes Heróles”. Presentación y selección de Alberto Enríquez Perea . 1 de mayo 2006. <http://www.nexos.com.mx/?p=11879> (Consultada el 22 de octubre de 2018).

²⁴² (Burke 1995, 90)

²⁴³ En *El laberinto de la soledad*, Octavio Paz aclara las vinculaciones prehispánicas a la veneración irrestricta de la investidura presidencial que “desaparece al ceder el puesto a su sucesor [...]”. (Paz 1970, 259)

Burke afirma que “la analogía entre el rey héroe francés y los héroes de otras culturas sugiere que la imagen oficial era -hasta cierto punto- la expresión de una necesidad colectiva”.²⁴⁴ En este entendido, cabe entonces recapitular que las tradiciones se “inventan” para la consecución de fines prácticos creándose en ciertos casos, para fomentar la gobernabilidad, asentar un líder, un discurso político o reconquistar un poder disminuido. En el caso de San Lázaro, la invención o más bien la renovación de la tradición responde a dos importantes elementos: el primero, clarísimo, la necesidad colectiva de un cambio simbólico en el discurso político, segundo, las acciones que lo propiciarían, en este caso el resultado de la integración de las mentalidades de los protagonistas, esto es, la suma de la ideología política de José López Portillo a la ingeniería propagandística y al talento material que se activaba en cada una de las tareas que se le asignaban a Pedro Ramírez Vázquez.

Como experto en la realización de comisiones gubernamentales como el Pabellón de México en la Feria de Seattle en colaboración con Rafael Mijares e Iker Larrauri (1962), ejerce la presidencia del Comité Organizador de los Juegos Olímpicos de México (1968) y coordina el diseño para la campaña presidencial de José López Portillo, entre muchos otros significativos proyectos. Pedro Ramírez Vázquez entendía bien las cualidades legitimadoras y los mensajes que podían transmitir las magnas obras, además claro, de su poderoso influjo en la promoción y conservación de la gloria de un sistema político soportado por sus instituciones.

Por su parte, como estudiante, abogado y catedrático vinculado a la Teoría General del Estado Moderno, José López Portillo se declaraba seguidor convencido y hasta portavoz de la ambiciosa línea de pensamiento político inspirada en las enseñanzas de sus

²⁴⁴ (Burke 1995, 144)

profesores españoles exiliados, entre ellos las de Luis Recasens Siches quien, según Eduardo García Máynez en su libro *Vida Humana, Sociedad y Derecho*, insertó la filosofía del derecho en una concepción integral del mundo y de la vida, realizando “un brillante examen de la idea de la justicia, en el que demuestra como el problema fundamental acerca de este valor no es el de su definición formal, sino la elección de los criterios que en cada situación de hecho habrá que aplicar para dar un contenido a la noción de lo justo, ya que los conceptos de igualdad, proporcionalidad y armonía a que suele recurrirse para aplicarla, son fórmulas nuevas que es necesario llevar de acuerdo con los puntos de vista estimativos”.²⁴⁵

Conocedor de los pensamientos de Rousseau, Hegel, San Agustín y los estoicos, José López Portillo era un político priista distinto a sus colegas, había accedido al ejercicio político a los 40 años cuando otros llegaban desde la más tierna juventud, era académico a diferencia de una buena parte de sus antecesores más directos, un humanista que citaba altos ideales, cuyo amplio conocimiento filosófico y las constantes alusiones a conexiones de hechos históricos -que quedan patentes en el libro *Teoría General del Estado Moderno*, citado varias veces a lo largo de este análisis- tocaron parte de las decisiones que definieron su sexenio y que muy posiblemente tuvieron algo que ver con el desarrollo del fasto, el ceremonial y el protocolo que como presidencialista heredaba de lo que había quedado del

²⁴⁵ Para ahondar en este tema recomiendo revisar la Tesis Doctoral de Elsie Núñez Carpizo, en la que ella explica: "Con los profesores españoles se fundan los primeros seminarios que significaron un gran avance para la investigación en virtud de que su experiencia en los aspectos jurídicos estaba altamente influida por los puntos de vista europeos, principalmente de Alemania, Italia y Austria; ellos habían obtenido sus doctorados en esos países, habían sido discípulos de juristas excepcionales como Kelsen, Del Vecchio." "Esos primeros seminarios fueron dirigidos por el Doctor Francisco H. Ruiz, el Doctor Juan José González Bustamante, el Doctor Niceto Alcalá Zamora y Castillo, Doctor Manuel Pedroso, Doctor Joaquín Rodríguez y Rodríguez. En el seminario de filosofía del derecho y sociología jurídica fue nombrado el doctor Luis Recasens Siches". Elsie Núñez Carpizo. "El pensamiento español en Luis Recasens Siches". (Tesis Doctoral en Derecho. Facultad de Derecho. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 2000), 205- 212.

régimen representante del universo postrevolucionario.

No obstante que la asociación de López Portillo con Ramírez Vázquez -que se detalla en páginas anteriores- continuó con la colaboración que el arquitecto ya tenía con el partido, la contribución que el arquitecto llegó a sostener con José López Portillo fue un tanto más ambiciosa, mejor pensada, y más dirigida en términos de propaganda.

Con el apremiante afán de resarcir la creciente “necesidad colectiva” de estabilidad y la “necesidad estatal” de control, el José López Portillo que llega al poder en 1976, reconocía que sólo los hechos y los cambios y no las palabras -tanto en el ámbito de lo político como en el de lo material- conseguirían diluir el descrédito, tanto a nivel nacional como internacional, que había surgido a causa de la represión y la violencia, las violaciones a los derechos humanos materializadas durante la matanza de 1968, las agresiones a estudiantes en 1971 y el acallamiento de la guerrilla a través de la guerra sucia, además del recrudecimiento de la crisis económica, sumada a la desconfianza y desazón que generaba. El Dr. Sergio Aguayo Quezada explica de esta forma el contexto de represión, proliferante y cada vez más visible desde 1968 y la respuesta de López Portillo: “Durante su período presidencial, Luis Echeverría manejó un doble discurso. Mientras Gustavo Díaz Ordaz utilizó abiertamente una estrategia de seguridad a la “sudamericana” (el enemigo está en casa y debe ser eliminado sin misericordia), Echeverría promovió con estridencia la apertura democrática y adoptó posiciones progresistas en la política exterior, pero organizó la represión estudiantil del 10 de junio de 1971 [...]. El presidente José López Portillo mantenía el mismo enfoque y continuó la política de exterminio de la guerrilla, o lo que quedaba de ella. Sin embargo, a instancias del Secretario de

Gobernación, Jesús Reyes Heróles, se fueron implementando la reforma electoral y la amnistía para los guerrilleros presos”.²⁴⁶

En este tenor, la dirección de la propuesta de José López Portillo y Ramírez Vázquez giró en torno al reforzamiento, la revitalización y la realización de los cambios propuestos por Jesús Reyes Heróles al interior de las ya tradicionales e inamovibles instituciones nacionales, que funcionaban y comprobaban los beneficios de la revolución al tiempo que promovían y preservaban de la gloria de los gobernantes y del partido.

Además de reutilizar y dotar de vigencia a la tradición del informe presidencial, la atribución de una función político-ritual al Palacio Legislativo como la venerable sede donde se rendiría este informe, deviene de la nutrición filosófica del presidente, quien, en su admiración por Maquiavelo, reconocía la capacidad del italiano renacentista de “adecuarse a los tiempos en que vivió”, y practicar “la técnica del poder secular”.

Es evidente que el legado de Maquiavelo y las influencias de Rousseau, incluyendo claro, su contrato social, permearan en las prácticas lopezportillistas de la recuperación, la puesta en marcha del ritual y la sacralización de los espacios en donde éste desplegaría. Estas cuestiones se manifiestan esencialmente, en la activación y la presencia del aspecto ceremonial para definir la categoría de “gobierno” que López Portillo interpreta de acuerdo con las ideas roussonianas: “un cuerpo intermediario, establecido entre los súbditos y el soberano, para su mutua comunicación, encargado de la ejecución de las leyes y del mantenimiento de la libertad, tanto civil como política”.²⁴⁷

²⁴⁶ (Aguayo 2015, 225)

²⁴⁷ (José López Portillo 1958, 114)

En “La nacionalización de las masas”, George Mosse, ilustra estas acepciones con un claro relato sobre la identidad y el nacionalismo polacos: “Rousseau había recomendado al gobierno polaco que cada década se institucionalizara la celebración de un festejo público en torno a un monumento con inscripciones alusivas a grandes acontecimientos pasados. Había que inventar juegos y deportes públicos, festejos y ceremonias con el fin de que el pueblo pudiera imbuirse de la virtud del patriotismo, de esta forma los polacos tendrían una mejor opinión de sus propias capacidades y de las de patria”.²⁴⁸

En una línea similar a la del ejercicio recomendado por Rousseau, la institucionalización del ritual durante el sexenio, López Portillo ambicionaba la existencia real y la manifestación de una “comunicación” planteada por “el gobierno” -en la acepción roussoniana- en un entorno de derecho y libertad; en esta tónica, San Lázaro pretendía ser el sitio de convergencia de las filiaciones filosóficas de José López Portillo, las políticas impulsadas por el secretario de gobernación y las aportaciones materiales y discursivas del arquitecto.

Para prolongar la vigencia del sistema y propulsar las ideas del festejo público, López Portillo y Ramírez Vázquez recurrieron a la reutilización de la tradición con la reivindicación del informe presidencial en un edificio construido ex profeso para este evento anual, con una acción que motivaría la técnica del poder secular de Maquiavelo, en una suerte de liturgia política, que como lo explica George Mosse, “intentó que el pueblo participara activamente en la mística nacional a través de rito y fiestas, mitos y símbolos que dieran expresión completa a la voluntad general”.²⁴⁹

²⁴⁸ *Oeuvres complètes* de J.J. Rousseau. París, 1907, Vol. 5. P.p. 245, 246. Ver. (Mosse 2007, 127,128)

²⁴⁹ (Mosse. 2007, 16)

Para principios de la década de los setenta, las movilizaciones civiles adquirieron un significativo lugar en el imaginario nacional, de allí que la constante promoción de interacciones entre el gobernante y las masas se convirtiera cada vez más en una tribuna pública efectiva para contrarrestar los malestares sociales, propiciar la comunicación política, preservar el poder y contener el progresivo deslustre del PRI que se daba muy a pesar de las celebradas excavaciones de Templo Mayor en la Ciudad de México, el hallazgo de la Coyolxauhqui, la construcción de los ejes viales en el DF y de la visita en 1979 del Papa Juan Pablo II, y sobre todo la promisorio reforma política de 1977 -gracias a la que partidos de oposición como el PCM, PST y el PDM lograron su registro- como vaticinio del principio del fin del poder absoluto del PRI.

Como uno de los más solemnes vehículos de interacción y contacto, información y aceleración de la respuesta de las masas a través de ejercicios cívicos, el informe presidencial representaba -después de las conmemoraciones de la Independencia y la Revolución- el proscenio más adecuado para que el presidente expresara su poderosa y convincente retórica. Basta revisar un párrafo de su primer informe, del 1º de septiembre de 1977:

“México, como el resto del mundo, vive una crisis severa. El desarrollo del país se sostuvo por mucho tiempo en la estabilidad política, en la moderación del alza de los precios, paralela a un sistema de ajuste bianual de salarios y en la paridad monetaria fija con el dólar y vinculada a un modo de financiamiento.

De estos tres apoyos hace varios años perdimos la proporcionalidad de los precios, lo que desató la inflación. [...]. Más tarde, nuestra moneda se devaluó, se agravó el desempleo, caímos en la recesión, el sistema financiero evidenció su insuficiencia

y la situación se complicó con la desconfianza.

Nos ha quedado la estabilidad política y en ella, pese a los quejidos apocalípticos, los lamentos catastrofistas, las gesticulaciones demagógicas y los disparos extremistas que exportaron capitales o solidaridad a otros sistemas, seguimos actuando y construyendo en el país conforme a los valores y principios que nos unen. (Aplausos.) No nos hundimos ni nos derrumbamos. Cada día amanece y seguimos el camino con paso firme.”²⁵⁰
(Aplausos).

La estrategia retórica de López Portillo confronta una serie de realidades, en su mayoría adversas a un conjunto de propósitos elevados para activar una ecuación dirigida a provocar compromiso y empatía. El recurso a resaltar es la tensión constante entre dos actores: uno positivo representado por el pueblo que elige actuar, y otro negativo, representado por el entorno hostil y los grupos que contravienen los intereses de la nación. En un principio López Portillo desacredita lo que no corresponde a su período -eso que no estuvo en sus manos- para enfatizar que lo que quedaba aun, “la estabilidad política” dependería de su desempeño y del apoyo, confianza y compromiso de México, encarnados en “los principios y valores que nos unen”, mismos que se oponen a los “quejidos apocalípticos”, “lamentos catastrofistas” y “disparos extremistas que exportaron capitales y solidaridad a otros sistemas”. El breve y poco profundo estudio hermenéutico realizado arriba, me mueve a afirmar que el tono alentador y lleno de esperanza que entabla la confrontación de los valores cívicos a un pasado equívoco, repleto de actitudes “supuestamente” indebidas que

²⁵⁰ Informes presidenciales. Cámara de Diputados. Dirección de Servicios de Investigación y Análisis. Subdirección de Referencia Especializada.
<http://www.diputados.gob.mx/sedia/sia/re/RE-ISS-09-06-15.pdf>
(Consultada el 12 de noviembre de 2018)

pueden ser corregidas por un superlíder capaz y determinado, implementa un llamamiento cuasi-mesiánico que me remite a la descripción del elegido –guía- del pueblo judío en el versículo 42:1-4 del libro del profeta Isaías.²⁵¹

Es necesario puntualizar que para 1977, los informes presidenciales en México habían perdido ya todo el lustre y fulgor que había caracterizado a los informes presidenciales del porfiriato y seguían la lógica de un trámite anual sin atractivo ni fasto, sustentado en la disertación de un prolongado y denso discurso presidencial ante las fuerzas políticas del país. Realizados en su mayoría en la sede de la Cámara de Diputados en las calles de Donceles entre 1911 y 1981, exceptuando los de López Portillo en 1979 y 1980 que se realizaron en el Auditorio Nacional de la Ciudad de México, los informes presidenciales no involucraban la dinámica del ritual, ni proyectaban el enorme capital cúlctico de la investidura presidencial.²⁵² En el orden de las ideas anteriores, es posible apuntar que en el constructo del informe presidencial moderno fue diseñado en conjunto con el Palacio Legislativo de San Lázaro. Este armazón matérico-discursivo impulsó por décadas una dinámica funcional, hasta que el primer presidente panista, Vicente Fox optó por romper el ritual y sorprender a la opinión pública y a los ciudadanos con un informe presidencial por escrito. La “activación” del informe en la sede de la democracia operó de manera similar al Coliseo Romano, que cobraba vida gracias a la interacción de las peleas

²⁵¹ Ver. Isaías 42: 1-9. Reina Valera 1960.

42: 1. He aquí mi siervo, yo le sostendré; mi escogido, en quien mi alma tiene contentamiento; he puesto sobre él mi Espíritu; él traerá justicia a las naciones.

42: 2 No gritará, ni alzará su voz, ni la hará oír en las calles.

42: 3 No quebrará la caña cascada, ni apagará el pabilo que humearé; por medio de la verdad traerá justicia.

42: 4 No se cansará ni desmayará, hasta que establezca en la tierra justicia; y las costas esperarán su ley.

<https://www.biblegateway.com/passage/?search=Isa%C3%ADas+42%3A1-9&version=RVR1960>

(Consultada el 22 de octubre de 2018).

²⁵² Informes presidenciales. Cámara de Diputados. Dirección de Servicios de Investigación y Análisis.

Subdirección de Referencia Especializada.

<http://www.diputados.gob.mx/sedia/sia/re/RE-ISS-06-13.pdf>

(Consultada el 22 de octubre de 2018).

de los gladiadores, el sacrificio de las bestias y las ejecuciones, con un público ávido de espectáculo o, como la catedral medieval, rediviva gracias al culto, las reliquias y las peregrinaciones de los creyentes.

De acuerdo con las consideraciones anteriores, la idea de la estrecha relación que sostienen las obras materiales con la puesta en marcha del ritual, confirma que la operación propagandística de José López Portillo y Ramírez Vázquez propuso una nueva forma de difundir, celebrar y aplaudir los reportes anuales de las acciones presidenciales dotándolos de un recubrimiento democrático firme, real y material, encarnado en el Palacio Legislativo de San Lázaro. El palacio legislativo buscaba compensar y de alguna manera, diluir las contradicciones de la reforma política que, por un lado, dotaba de visibilidad y de un significativo poder simbólico a las emergentes fuerzas de oposición para, por el otro lado, oponerlas a un abrumador monumento que, además de ser emblema del partido en el poder y fomentar el nacionalismo, abría un innegable espacio protagónico al presidente priista en turno.²⁵³

En el proceso que marcó la transformación de esta operación propagandística en una práctica arraigada a los entenderes y los imaginarios nacionales, se involucraron otros elementos, quizá menos obvios, pero no por eso menos determinantes, un ejemplo de esto es el ceremonial que involucró -hasta hace muy poco tiempo- el recorrido del dirigente del país desde Palacio Nacional al Palacio Legislativo de San Lázaro. Este trayecto que pareciera tan espontáneo, pero que en realidad obedecía a un cálculo muy puntual, organizó un aparato de veneración que promovía sobre otras cosas, mostrar al presidente desde su auto descapotable y visibilizar unos atributos renovados, bien determinados y al mismo tiempo, contenedores de la figura recia pero paternalista de un individuo más humano, más

²⁵³ Renato González Mello. Observación a la tesis. Mayo, 2018.

cercano en lo emocional, de saludo cálido, sincero y empático, de ademanes elocuentes y vitales.

En los años cincuenta, Octavio Paz explicaba que el poderío temporal de los mandatarios mexicanos se contenía en los mecanismos de operación de la investidura presidencial, que Paz asumía como: “una veneración que desaparece al ceder el puesto a su sucesor”, en una devoción que “se rinde más a sus atributos cívicos que a su persona real: estos atributos lo recubren como la máscara que ocultaba el rostro de las divinidades de los antiguos mexicanos y lo transmutan literalmente a una imagen”.²⁵⁴ En el caso de José López Portillo, el concepto de la investidura de Paz se distorsiona y magnifica, cambia de manera radical y se lleva al extremo a partir de la inclusión de nuevos elementos discursivos y simbólicos que, si bien refuerzan la idea de poder del presidente, lo humanizan desplegando “nuevas virtudes” y aún más poder.

Los elementos arriba mencionados podrían asociarse al análisis que López Portillo hace de Maquiavelo en su *Teoría General del Estado Moderno*. Cabe aclarar que entre las más difundidas acepciones de la virilidad y la masculinidad están “la asociación de la virilidad con el heroísmo en los deberes públicos” y el “sentido trágico de obediencia al Estado por encima de los sentimientos humanos”, ambas cuestiones muy difundidas en las prácticas universales del poder.²⁵⁵

Carlos Reyero explica otra importante faceta de las creencias relacionadas con el ejercicio del poder y la masculinidad: la “doctrina” de la diferenciación de las cualidades de los sexos, una cuestión que, si bien podría ponerse en entredicho en pleno Siglo XXI, marcó el siglo pasado y aún descarga su influjo. Ejemplo de esto es la ausencia de

²⁵⁴ (Paz 1970, 259-260).

²⁵⁵ Según Carlos Reyero surge formalmente con el movimiento Ilustrado, si bien Maquiavelo lo revela en el compromiso del hombre concentrado en el bien del Estado. (Reyero 1999, 55).

políticas y claro, presidentas en funciones. Esta creencia es “la preeminencia del masculino sentimiento del deber guerrero -político, laboral, etc.- frente a la femenina inclinación por los afectos”.²⁵⁶

Tras esta breve revisión historiográfica no es extraño que López Portillo reinterprete las ideas de Maquiavelo -sumando a las mismas sus creencias- sobre la virtud y la necesaria oposición de ésta a “la Fortuna”, a la que aclara de esta manera: “Para Maquiavelo la virtud viene de varón, significa las cualidades propias de la virilidad, valor, audacia, decisión, fiereza, fuerza, entereza,...es aquello con lo que el hombre puede luchar contra la Fortuna, “juez de la mitad de nuestras acciones, pero que nos deja gobernar la otra mitad, o poco menos”. Fortuna es la coincidencia de fuerzas externas, fuera del control de los hombres, “que se manifiesta con todo su poder ahí donde no hay virtud preparada para resistirle, y dirige sus ímpetus ahí donde sabe que no se han hecho diques, ni reparos para contenerla.”. José López Portillo continúa con sus disertaciones e interpretaciones de Maquiavelo: “Por eso es necesario oponerse a la Fortuna, preferentemente con ímpetu, porque el hombre cauto fracasa cada vez que es preciso ser impetuoso...es preferible ser impetuoso y no cauto, porque la Fortuna es mujer y se hace preciso, si se la quiere tener sumisa, golpearla y zaherirla”. “Como mujer, es amiga de los jóvenes, porque son menos prudentes y más fogosos, y se imponen con más audacia.”. Para ultimar estas ideas, el político estampa su opinión: “La necesidad es fuerza interna, fuera del control del hombre, que tiene que satisfacerse en razón de intereses fundamentales. Por ellos los príncipes virtuosos dominan

²⁵⁶ (Reyero 1999, 57).

la Fortuna y aunque ellos gobiernan a los hombres, los intereses y las necesidades gobiernan a los príncipes”.²⁵⁷

La iniciativa de transformar el concepto simbólico tradicional de la investidura presidencial y dotarla de una virilidad paternalista calificada para llevar el deber más allá de “la fortuna”, buscó catapultar al presidente como el único “hombre” lo suficientemente dotado para afrontar el escenario político, económico y social de “sus tiempos”.

De los anteriores planteamientos se deduce que el ritual del recorrido presidencial por la vialidad que, para 1981, comenzaba a unir la calle de Corregidora con el Congreso de la Unión, buscó ante todo acrecentar el poder, impresionar, publicitar y comunicar un mensaje patriótico, implementar un recorrido político, establecer un manifiesto de cambio, acrecentar el poder del partido y ¿por qué no? capitalizar la exposición de la flamante investidura del nuevo mandatario que ostentaba como ningún otro de sus antecesores más próximos las cualidades de virtud y virilidad.

El *presidente-hombre-macho-bien parecido* que -por fin- abría una sede a la práctica formal de la democracia.

²⁵⁷ Aclaro: No es una cita a Maquiavelo, son las interpretaciones que José López Portillo hace de Maquiavelo, cuestión que sin duda revela de manera su pensamiento e ideología. (José López Portillo 1958, 116-117).

2. En los límites del discurso. Las maneras de contar.

*“ Duhamel, que odia el cine y no ha entendido nada de su importancia, pero sí lo bastante de su estructura, anota esta circunstancia del modo siguiente: Ya no puedo pensar lo que quiero. Las imágenes movedizas sustituyen a mis pensamientos ”.*²⁵⁸

Walter Benjamín

Es factible sostener que una parte significativa de las producciones documentales avaladas por el Estado durante el gobierno de José López Portillo, responden al propósito de fortalecer el partido oficial mediante la exaltación de la figura presidencial y sus logros. En esta tarea algunos documentalistas y cineastas echaron mano de las particularidades del mandatario, esto es, su ideología, gustos, filiaciones políticas y hasta algunos hechos relevantes de su formación, su biografía y su historia personal. La fórmula que, en cierto modo, opera en el mismo sentido de lo recién analizado en torno al Palacio Legislativo de San Lázaro, buscaba convertirse en una herramienta de promoción, una defensa capaz de diluir las críticas que el partido hegemónico recibía y también una propuesta renovadora, muy distinta a las prácticas cinematográficas del sexenio anterior.

El presente análisis ahonda en cuatro propuestas realizadas entre 1976 y 1982: los documentales “Pueblos amigos” (1977) de la autoría de los exiliados españoles Demetrio y

²⁵⁸ Walter Benjamin. “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. *Discursos Interrumpidos I* (Buenos Aires: Taurus, 1989). Walter Benjamín cita a Georges Duhamel en *Scènes de la vie future*, París, 1930, página 52.

Ángel Bilbatúa, “Perfil de un presidente” (1978) producida por el Centro de Producción de Cortometraje y actualmente en la custodia de los Estudios Churubusco, “Testimonio de un pueblo 1975-1981” (1981) y “Tercer encuentro cultural de la Asociación Satélite de Estudios Culturales Sor Juana” (1982) estas dos últimas producidas por Demetrio Bilbatúa.

Con el fin de mostrar una visión distinta a las de los trabajos recién mencionados, se decidió incluir, a modo de epílogo, un breve análisis del punto de vista del creador cinematográfico Carlos Mendoza Aupetit (México, 1951) con su filme “Chapopote. Historia del petróleo, derroche y mugre” (1979). Esto se realiza con la intención de presentar un elemento de comunicación distinto a los primeros y que puede ser de gran utilidad para comprender otra sección de la arena en donde se desplegaba el debate político y por supuesto las ideas y opiniones de ciertos intelectuales, académicos, creadores y fuerzas de la oposición.

La razón por la que se incluyó este epílogo, es debido a la importancia de incorporar al estudio una voz de resistencia a lo oficial, y realizar un mapeo de la división y las tensiones representadas y también esbozadas en Chapopote- y la línea autocelebratoria de Estado.

La selección y el análisis de estos documentales se justifica, primero, por la necesidad de reunir un conjunto de materiales capaces de visibilizar las inspiraciones, los engranajes y la puesta en marcha de algunas de las más importantes agendas políticas del sexenio. Segundo, por su facultad de plasmar e incorporar la visión del mundo del mandatario mexicano y determinar de qué modo esta *weltanschauung*, se involucra en la narrativa, la retórica, la lingüística, y claramente el apartado de lo visual de estos materiales.

Para cubrir esta primera necesidad temática se ha elegido el documental “Pueblos amigos”, un filme de 29 minutos que describe el viaje del primer mandatario a España en 1977. De enorme riqueza descriptiva, “Pueblos amigos” detalla la construcción de la imagen presidencial de los hermanos Bilbatúa, representando la línea oficial, un dictado unilateral de la voluntad de José López Portillo, una manifestación sin contraparte, hecha desde el poder para el poder. El resto de la selección obedece a la intención de cotejar posturas distintas frente a los grandes temas que en tiempos de José López Portillo determinaban el rumbo del país, esto es el desarrollo urbano, la explotación de los recursos naturales entre otros.

Con el filme “Testimonio de un pueblo 1975-1981” (1981), la indagación se detiene a explorar la forma y los mecanismos utilizados por los cineastas para reflejar la manera en la que la presencia del presidente, parte de su ideología, -en este caso sus inclinaciones hacia todo lo relacionado a la historia precolombina-, sus modelos idealizados de la buena organización gubernamental, su comprensión de las narrativas del progreso, los avances económicos y tecnológicos, consiguieron permear en las prácticas y las mentalidades de ciertos gobernadores de su tiempo, y la forma en que los últimos replicaron la fórmula presidencial del involucramiento de sus ideologías en la operación de los estados que gobernaban. Este es el caso del Dr. Jiménez Cantú, los ejércitos del trabajo y como ejemplo, la magna recepción que éste organiza para el presidente en el Centro Ceremonial Otomí con explicaciones acerca del sentido del “tequio”.

Dentro del análisis de los trabajos de Demetrio Bilbatúa, se incluye un breve comentario al documental que recoge el Tercer Encuentro Cultural de la Asociación Satélite de Estudios Culturales Sor Juana. El propósito de este último comentario es el de

esclarecer y ejemplificar las operativos culturales e identitarios de José López Portillo, además de mostrar el fasto con el que se realizaban los eventos afiliados a la cultura.

Este breve filme, de no más de 12 minutos, puede ser explicado como un arquetipo del cierre del sexenio. El él, aparece un José López Portillo bien distinto al seguro hombre que abría el mandato, y aunque, -curiosamente- el filme obedece a los estándares propagandísticos de los hermanos Bilbatúa por lo general de características celebratorias que, por lo general elogian y enaltecen la investidura presidencial por sobre todas las cosas, el documental muestra la realidad: el presidente aparece cansado y abatido, su discurso alude a una suerte de defensa que, con una entonación débil y distinta a la acostumbrada, pareciera presagiar el complicado desenlace de su período.

Los Bilbatúa, como un grupo ya establecido y consagrado en la producción de documentales estatales nos ofrecen su testimonio en un momento decisivo dentro del presidencialismo, un tiempo marcado por las propuestas demagógicas, por el caos de la economía nacional y por la gravísima crisis que activó la aparición de una sociedad más crítica. Desde muy diversos enfoques discursivos y técnicos, los hermanos provenientes de España comprendieron muy bien que los relatos débiles y poco directos, las construcciones aguerridas de los caudillos revolucionarios y también la modestia y la sobriedad de personajes como el presidente Adolfo Ruiz Cortines eran cosa del pasado, por lo que desde su trinchera de cineastas particulares al servicio del poder hicieron todo lo posible por representar aspectos positivos vinculados a políticas involucradas con el florecimiento de la nación y la configuración de una poderosa y atractiva imagen del presidente.

Los exiliados españoles Demetrio y Ángel Bilbatúa comenzaron a aproximarse al registro del poder en tiempos de Adolfo López Mateos cuando tuvieron que suplir a Roberto y Gabriel Figueroa, -primos hermanos de Adolfo López Mateos- en la cobertura de

su campaña presidencial para documentar cada una de las actividades y giras del entonces candidato a la presidencia, tanto a nivel nacional como internacional. Influidos por Agustín Barrios Gómez, quien también fuera su socio, los Bilbatúa tuvieron sus primeras incursiones en el cine con el Noticiero Continental. Más tarde, sus amistades con la clase política y su cercanía con poderosos como Emilio Azcárraga Milmo, dueño de Telesistemas de México, los llevaron a importantes comisiones que se adaptaron exitosamente al propósito propagandístico del Estado y la clase del poder.

La gramática visual de los Bilbatúa se estructuraba a través de narraciones festivas y apoteósicas, complementadas con temas de música de los mexicanos Manuel M. Ponce, Carlos Chávez, José Pablo Moncayo y Silvestre Revueltas, clásicos como Beethoven, Schubert y Bach así como dramatizaciones realizadas a partir de efectos sonoros y visuales, que buscaba destacar la importancia de las temáticas tratadas. Los documentales realizados para José López Portillo por los hermanos Bilbatúa primero, y después solamente por Demetrio, buscaron resaltar el poder de figura presidencial y lo “ejemplar” de su quehacer a través de lo que podría entenderse como una total manifestación de la comunicación política que, según el politólogo italiano, Gianpietro Mazzoleni, un sistema que involucra a los ciudadanos con capacidades electorales, los medios y el Estado en un “intercambio y confrontación de contenidos de interés público”.²⁵⁹

Los documentales de los Bilbatúa estructuran su abordaje en un tono triunfalista y totalmente “moderno” en el entendido de la modernidad como un momento justificado en el progreso logrado a través la ciencia y la tecnología, muy afín a la “manera” porfiriana y quizá a una relectura del positivismo decimonónico,

²⁵⁹ Gianpietro Mazzoleni. *La Comunicación Política*. (Italia: Alianza Editorial, 2010), 36.

El breve texto sobre el trabajo de Carlos Mendoza que aparece en el epílogo, claramente sin el fin de que sirva para comparaciones pues estos materiales no son comparables, representa la ideología de algunos de los integrantes de un estrato intelectual dedicado a poner en tela de juicio el sistema político y económico, así como el plenipotenciario poder del presidente.

Por su parte y desde la mirada crítica de su formación en la UNAM y su línea política dentro de la oposición de izquierda, Carlos Mendoza se adhirió a una línea crítica y a un modo de hacer cine polémico e innovador, inspirado en el documental etnográfico francés de su maestro, Jean Rouch, a quien Rosa Elena Gaspar de Alba denomina como el creador del “cine directo” y heredero de la visión cinematográfica y documental de Robert Flaherty y Dziga Vértov.²⁶⁰ Gaspar de Alba explica que el cine directo de Rouch asume los principios de la autocrítica y de la autoconciencia, la “observación participante”, la retroalimentación y la experimentación en filmaciones directas, sin arreglos previos, con una intención cinematográfica espontánea, para propiciar que “la realidad hable por sí misma y se “revele” construyéndose así la base de la participación e incluso de la provocación.²⁶¹

En el tenor del cine directo de Rouch y con un bagaje ideológico que se nutría de la historia reciente -me refiero al 68- y del amplio imaginario nacional que tenía a su alcance, Mendoza optó por una denuncia también directa y en muchos casos espontánea, que acometía contra la corrupción histórica del PRI. En este sentido, Mendoza responsabiliza al partido, a sus funcionarios y por supuesto, a su presidente, del desaprovechamiento y el

²⁶⁰ Rosa Elena Gaspar de Alba. “Jean Rouch: El cine directo y la Antropología Visual”. La Revista de la Universidad. http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/3206/pdfs/96_98.pdf (Consultada el 22 de octubre de 2018).

²⁶¹ Gaspar de Alba. *La Revista de la Universidad*. http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/3206/pdfs/96_98.pdf (Consultada el 22 de octubre de 2018).

deterioro de los recursos naturales -que provocaba una creciente contaminación ambiental- de la honda crisis social y económica que ocasionaba la creciente desigualdad y las violaciones de los derechos de los trabajadores, propiciadas por las cabezas sindicales. Carlos Mendoza echa mano de una gramática discursiva y visual pesimista, crítica y mordaz que, desde el blanco y negro de su producción, utiliza la ironía, la paradoja, e incluso el sarcasmo para describir una realidad sombría y un entorno condenable que se lee desde una postura desencantada y desesperanzada, también moderna en el entendido de que la modernidad en aquel momento era comprendida como crítica.

2.1 Cine y Poder.

Un breve recuento. 1896-1977.

Las categorías en el cine documental durante el gobierno de López Portillo pueden explicarse como una confrontación directa a las políticas cinematográficas del sexenio de su antecesor, y al mismo tiempo, como una continuidad de la tradición de comunicación documental previa a las expresiones de denuncia motivadas por la matanza del 1968.

En la historia visual de México, los vínculos del Estado y el cine tuvieron lugar desde la aparición de éste último en nuestro país. Tanto es así que, desde su emergencia, el cine se adhirió a las prácticas de difusión del poder, en tanto que los líderes lo entendieron como un vehículo de afirmación. Esta asociación puso en marcha un operativo más para el afianzamiento y la difusión del discurso estatal, que fue evolucionando de las primeras vistas, al corto cinematográfico, para después servir a las campañas políticas televisadas.

Asegurando el acceso al siglo del progreso, que casualmente coincidía con la perpetuación de la dictadura porfiriana, el cine de fines del Siglo XIX, daba cuenta del avance tecnológico y corroboraba, junto con la expansión ferroviaria y la pavimentación de la ciudad, mejoras en el alumbrado público y el inicio de las obras de drenaje de la capital, en el afán de visibilizar la grandeza del régimen y de su gobernante.

En su ensayo “La obra de arte en tiempos de la reproductividad técnica” de 1936, Walter Benjamin vaticinaba la manera en que las producciones cinematográficas se pondrían al servicio de las ideologías dominantes, igual para producir la guerra que los avances: “La masa se mira a la cara en los grandes desfiles festivos, en las asambleas

monstruos, en las enormes celebraciones deportivas y en la guerra, que pasan todos ante la cámara [...]”.²⁶²

Desde la primera proyección cinematográfica en la Ciudad de México, organizada por C.J. Bon Bernard y Gabriel Veyre el 14 de agosto de 1896 en el entresuelo de la Droguería Plateros, los primeros filmes realizados en México se enfocaron a mostrar la dignidad de la figura presidencial: estas primeras películas exhibían al General Díaz en los momentos de convivencia con su familia, en una escena en el Colegio Militar, en sus visitas al canal de la Viga, o durante sus acostumbrados paseos por el bosque de Chapultepec.²⁶³

En el caso de Porfirio Díaz, el cine fue vocero de enunciados políticos dirigidos al establecimiento, la permanencia y la promoción de un individuo y de la autoridad. En el pasado, sucedía algo parecido con la exhibición pública de las efigies de los emperadores romanos en la antigüedad clásica, las representaciones artísticas, ciclos religiosos, figuras eclesiásticas y terratenientes durante el Renacimiento, monarcas absolutistas en los Siglos XVII y XVIII, estadistas del Siglo XIX -basta ver las representaciones de Napoleón Bonaparte por Jacques Louis David, Jean Auguste Dominique Ingres, o Gerard y ciertos gobernantes y dictadores de la pasada centuria.

La proliferación de las salas de cine en el país, así como la llegada de los productos cinematográficos norteamericanos como el “Vitascopio” Edison, convirtieron al emergente séptimo arte en una importante herramienta de cultura y divertimento y, al mismo tiempo, en un medio de difusión de los avances concretados por el régimen del progreso.

²⁶² Walter Benjamín. “La obra de arte en tiempos de la reproductibilidad técnica.” En Ju Curran. M. Gurevitchy J. Wullacot, *Sociedad y comunicación de masas*. (México: Fondo de Cultura Económica, 1981), 457.

²⁶³ Según Aurelio de los Reyes estos filmes se distribuyeron entre los encumbrados asistentes a la proyección que había organizado el mismo Veyre en honor al General Díaz en el Castillo de Chapultepec. Ver: Aurelio de los Reyes, David Ramón. *Ochenta años de cine mexicano*. (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1976) 9-12.

Para el ocaso del porfiriato, el cine ocupaba ya un sitio relevante en la difusión de las actividades presidenciales con intención propagandística. Aurelio de los Reyes ahonda en este asunto cuando explica la labor de Enrique Rosas, “que había aprendido el oficio de exhibidor con el señor Román Barreiro y la señora Brígida viuda de Alcalde y que -según José María Sánchez García-, junto con el fotógrafo Agustín Jiménez” implementó un nuevo método de documentar las actividades del presidente Díaz, en donde además de incluir cada vez más “vistas” fijas y en movimiento, Rosas respetaba la secuencia geográfica y cronológica de los hechos, otorgando a sus películas un carácter documental con información veraz”.²⁶⁴

Los dispositivos cronológicos de Rosas influyeron, pocos años después, en los abordajes cinematográficos con sesgos periodísticos de los hermanos Alva sobre la revolución. Muy aclamadas por los públicos ávidos de información y de acción, las “vistas” de la revolución de los hermanos Alva, podrían entenderse como el más arcaico antecedente de la cobertura de las actuales giras de campaña de los candidatos a la presidencia, los viajes y los actos públicos de los primeros mandatarios. Como acompañantes de Francisco I. Madero, los hermanos Alva documentaron, entre otros sucesos, la campaña proselitista del coahuilense, los enfrentamientos entre los campesinos maderistas y el antiguo ejército federal y la revolución orozquista.²⁶⁵

De la información y la narración documentada del hecho político tan demandada durante el período 1910-1920, el cine documental mexicano se dirigió, con la institucionalización de la revolución, a la promoción del poder político de los artífices y continuadores de la misma. Un buen ejemplo de esto es la difusión de la ideología y los

²⁶⁴ (De los Reyes 1976, 25-28)

²⁶⁵ (De los Reyes 1976, 45-46)

logros del régimen del gobierno de Tomás Garrido Canabal en Tabasco que, sin duda, influyó significativamente en los estatutos de la propaganda oficial del presidencialismo.

La compilación realizada por Carlos Martínez Assad sobre este momento histórico recoge algunas de las vistas localizadas por el mismo Martínez Assad en el Fondo Tomás Garrido Canabal del Archivo General de la Nación, que si bien corresponden a dos diferentes períodos de Garrido como Gobernador de Tabasco (1926 y 1934), los pasajes que reúne este trabajo fueron utilizados como propaganda política e ideológica y también como trabajos con fines didácticos y adoctrinadores que se proyectaron, como lo afirma Martínez Assad, “a la manera de Cine verdad” particularmente en Tabasco.²⁶⁶

Desde las primeras vistas de Don Porfirio y las giras de los gobernadores por sus estados, la documentación de los logros, las consignas -en el caso de Garrido siempre fueron anticlericales- y las “cálidas” -o muy acarreadas- recepciones de los habitantes de los pueblos o ciudades visitados por los dirigentes, la utilización del cine documental como instrumento de propaganda política se dimensionó y se reconstituyó con la transformación del Partido Nacional Revolucionario (PNR) al Partido de la Revolución Mexicana (PRM), renovando una buena parte de sus apartados técnicos y estrategias visuales gracias al influjo de las distintas expresiones del cine documental internacional -muy influyentes en la comprensión y la propaganda del poder que antecedieron a la Segunda Guerra Mundial y prevalecieron durante la misma-.²⁶⁷

Para la mejor comprensión de las funciones propagandísticas del cine en la potenciación y el posicionamiento de los discursos del poder en el México

²⁶⁶ Entrevista de la autora a Carlos Martínez Assad. (Ciudad de México, 2012)

²⁶⁷ El cine documental mexicano tuvo remarcables ejemplos de difusión del poder en los filmes alemanes de Leni Riefenstahl, histórica exponente del cine de propaganda y autora de *El triunfo de la voluntad*, película premiada en la Exposición Internacional de París (1937), en pleno Frente Popular.

postrevolucionario, es importante puntualizar los cambios que se suscitaron al interior del partido oficial durante la segunda mitad de la década de los treinta, principalmente la puesta en marcha del presidencialismo como eje central del ejercicio gubernamental.

Si Porfirio Díaz había optado por referenciar los avances logrados por el régimen del progreso y la llegada de la modernidad a México, tal y como se hacía en la Europa finisecular y en la de los albores Siglo XX, las dinámicas de representación cardenistas se adaptaron el cine para visibilizar los cambios políticos que redefinían el entender de la nación, lo nacional, el presidente y, sobre todo, de una toma de posesión sin incidentes.²⁶⁸

De cara a la culminación de la reforma agraria, la expropiación petrolera, el plan sexenal, la educación socialista y las tensiones de una cada vez más incierta situación mundial, el cine documental, una buena parte de la radiodifusión y lo que hoy podemos entender como la comunicación política del mandato cardenista, estuvieron regulados entre 1937 y 1940 por el Departamento Autónomo de Prensa y Propaganda (DAPP) que, según Fernando Mejía Barquera era un “laboratorio de comunicación social”, que concentraba, procesaba y difundía la información nacional a través de diversos medios.²⁶⁹

²⁶⁸ “Durante la campaña presidencial era claro el interés de Cárdenas por los medios. Es muy probable que su visita a Tabasco haya despertado en él una noción de la importancia que algunos de los nuevos medios de difusión, concretamente el cine, podían tener como parte de la política del gobierno. Ahí, el gobernador Tomás Garrido Canabal había realizado una importante labor de propaganda en torno de su proyecto de gobierno: había utilizado al cine como una de sus herramientas principales y había contratado a un camarógrafo para que registrara todos los aspectos importantes de su gestión.

Ver. *Provincias. Revista Gráfica Revolucionaria*, México, Partido Nacional Revolucionario, junio de 1934, portada. En, Álvaro Vázquez Mantecón Cine y propaganda durante el cardenismo *Historia y Gráfica*, Universidad Iberoamericana, año 20, núm. 39 julio-diciembre 2012, 87-101.

Para la toma de posesión de Cárdenas, a finales de 1934, se encargó el cortometraje documental *La trasmisión pacífica del poder*, realizado por los cinefotógrafos Agustín P. Delgado y Manuel Álvarez Bravo, con supervisión de Felipe Gregorio Castillo. Aunque producido por la empresa Eurindia-Films, los créditos anuncian que se trata de una “versión oficial del PNR”. Una prueba del nuevo papel que los medios masivos de comunicación tienen en la política. Ver (Vázquez 2012, 90)

²⁶⁹ Dafne Cruz Porchini, “Proyectos culturales y visuales en México a finales del cardenismo 1937-1940” (Tesis de doctorado, UNAM, 2014), 29. a referencia de la cita es: Fernando Mejía Barquera, “La industria de la radio y la televisión y la política del Estado mexicano. Orígenes y desarrollo”. (Tesis de licenciatura en ciencias de comunicación, México, UNAM-facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 1981). Fernando Mejía

La historiadora del arte Tania Ruiz explica que el DAPP “reflejaba las ideas socialistas, las tradiciones indígenas, el turismo y el progreso educativo en México con películas de corte pedagógico y propagandístico, además de comprar y distribuir materiales del mismo corte”, también afirma que, en busca de una estética cinematográfica, Cárdenas y el DAPP se inspiraron en la propaganda del nacionalsocialismo en Alemania.²⁷⁰

Es posible afirmar que el DAPP se consolidó como un impulso político para la expresión del lenguaje nacionalista postrevolucionario y un brazo para la promoción del Estado. El organismo logró ser el fundamento mismo de la comunicación gubernamental y uno de los elementos propagandísticos que magnificaron la práctica del presidencialismo, tendencia que se intensificó a finales de los años cuarenta y que caracterizó la línea ejecutiva de los gobiernos subsiguientes durante la mayor parte del siglo pasado.²⁷¹

En su tesis doctoral, “Proyectos culturales y visuales en México a finales del cardenismo 1937-1940” Dafne Cruz Porchini afirma que “la cinematografía nacional, en especial la producida durante el cardenismo, valoró los caracteres narrativos y la condición de legitimidad de la pintura mural y justamente aquí puede insertarse el papel de la propaganda filmica y visual, visto sobre todo en la realización de cortometrajes de propaganda”, Cruz Porchini señala que, “lo nuevo de estas imágenes fue la concentración de la publicidad estatal”, confirmando así la tendencia propagandística que convertía al

Barquera, “El departamento Autónomo de Publicidad 1937-1940”, en *Revista Mexicana de la Comunicación*, México, Noviembre-Diciembre.

Tal como Dafne Ruiz Porchini lo cita el 4 de julio de 2011. Nota: Sobre el tema, Dafne Cruz Porchini publicó en 2016 el libro *Arte, propaganda y diplomacia cultural a finales del cardenismo, 1937-1940*, publicado por la Dirección General del Acervo Histórico Diplomático de la Secretaría de Relaciones Exteriores. Opté por citar desde la tesis porque en ese primer escrito de Dafne se aclararon varias de mis dudas.

²⁷⁰ En la Cineteca Nacional analizan el cine de propaganda de los años treinta. Conferencia de Tania Ruiz. Cineteca Nacional. 9 de septiembre, 2015.

²⁷¹ Estas afirmaciones provienen de las reflexiones que surgen después de una charla con Carlos Martínez Assad y la lectura de la Revista de la Universidad. Ver: Revista de la Universidad de México. Cine mexicano ayer y hoy. Emilio García Riera. Cuando el cine mexicano se hizo industria.

<http://www.revistadeluniversidad.unam.mx/historico/10344.pdf> (Consultada el 5 de junio de 2018). Linda Atach. *Entrevista a Carlos Martínez Assad*. (Ciudad de México, 2012).

cine documental de finales de la década de los treinta, en una herramienta más para afianzar el régimen de la revolución.²⁷²

La desaparición del DAPP y del influjo del cine gubernamental cardenista en 1939, canceló la incidencia oficial en la producción cinematográfica. Es preciso aclarar que esto no dio pie a que se dejaran de producir filmes de corte propagandístico, lo que sí ocasionó es que durante los sexenios de los presidentes Ávila Camacho, Alemán, Ruiz Cortines, López Mateos y Díaz Ordaz se volviera necesaria la contratación de particulares para expresar los fines y las agendas estatales en el cine. Esto hizo que el cine se convirtiera en una industria en pleno desarrollo.

En su tesis doctoral “El nuevo cine y la Revolución congelada. Una historia política del cine mexicano en la década de los setenta”, el Doctor Israel Rodríguez Rodríguez explica que una buena parte de los avances en la producción cinematográfica obedecía al impulso bélico. Esto se refrenda con el hecho de que los nuevos Estudios Churubusco filmaron su primera película en 1945. En este tenor, el investigador aclara que la aprobación de la Ley de la Industria Cinematográfica, ratificada por el Congreso de la Unión el 31 de diciembre de 1949, obedecía a la voluntad de “regular las relaciones entre los distintos grupos participantes en la creciente industria”, y hacer frente a la necesidad de que el Estado participara en el impulso de la industria cinematográfica a través de la Secretaría de Gobernación. Fue así como, gracias al apoyo de la Ley de la Industria Cinematográfica, e inspirado en el DAPP, se replicó tres décadas después, con el Centro de Producción de Programas Informativos Especiales (CEPROPIE), fundado en el período de

²⁷² Dafne Ruiz Porchini “Proyectos culturales y visuales en México a finales del cardenismo 1937-1940” a referencia de la cita es: Renato González Mello “El régimen visual y el fin de la Revolución”, en *Hacia otra historia del arte en México. La fabricación del arte nacional a debate (1920-1950)*, México, Conaculta-Curare, 2002, pp.

Díaz Ordaz y poco más tarde con el Centro de Producción de Cortometrajes en 1971 (CPC) establecido durante el sexenio de Echeverría.²⁷³

Conformado durante el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz, el CEPROPIE surgió dentro de Secretaría de Comunicaciones y Transportes y realizaba sus transmisiones desde el segundo piso de la que es actualmente la Torre de Comunicaciones. La emergencia del CEPROPIE como un nuevo brazo de la comunicación de la presidencia, quizá de modo parecido a lo que había sido el DAPP una propaganda hecha desde el poder para propulsar y robustecer el régimen, el uso del cine como dispositivo de auto afirmación y uno de los instrumentos más eficaces para la legitimación del poder político en México.²⁷⁴

En esta dinámica, es preciso subrayar que, si bien el poder presidencial había llegado a ser un ente prácticamente absoluto durante las décadas de los cuarenta, cincuenta y casi toda la década de los sesenta del siglo pasado, para inicios de los setenta, su prestigio ya sufría un irreversible descrédito a causa de las prácticas de la represión y la violencia, mismas que activaron un acelerado debilitamiento del poder del Estado y de su imagen.

Es posible afirmar que la fundación del CEPROPIE, respondió a la urgencia de mecanismos de difusión y propaganda estatal capaces de frenar la debacle, y contener y neutralizar las demandas, cada vez más fundamentadas, de los grupos de intelectuales, obreros y civiles que se unieron a los movimientos estudiantiles de 1968.

Es importante tomar en cuenta que, en ese ámbito de efervescencia y denuncia, la Universidad Nacional Autónoma de México propició la aparición de un contrapeso. El nuevo actor en el escenario filmico nacional se dio con la apertura del Centro Universitario

²⁷³ Israel Rodríguez Rodríguez. “El nuevo cine y la Revolución congelada. Una historia política del cine mexicano en la década de los setenta”. (Tesis de Doctorado, El colegio de México, 2020) 179.

²⁷⁴ Los datos del actual CEPROPIE están tomados de su página. Manual de organización específico del Centro de Producción de Programas Informativos y Especiales. Subsecretaría de Normatividad de Medios. https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/279565/Manual_de_Organizacion_Especifico_del_CEPROPIE_22-Marzo-2017.pdf (Consultada el 22 de junio de 2018)

de Estudios Cinematográficos (CUEC, 1963), que desde sus inicios operó como una crítica a la voz cinematográfica del Estado.

El CUEC fue fundado por Manuel González Casanova en 1963. A decir del cineasta Carlos Mendoza Aupetit -egresado de la institución- esta instancia fue el primer plantel universitario dedicado por completo al cine, su investigación y su experimentación²⁷⁵ y tuvo una marcada influencia del cine francés a través de los cineclubes y la impronta de Jean Rouch. De la mano de maestros como Emilio García Riera, Gloria Shoeman, Alfredo Joskowicz, Walter Reuter y José Revueltas, el CUEC “contó con directores legendarios que cambiaron el rostro del cine mexicano en los sesenta y setenta”, “directores de filmes emblemáticos sobre diversos conflictos sociales” y “documentalistas que tocaron problemáticas en su momento ausentes de la prensa”.²⁷⁶

El CUEC mantuvo una línea vinculada a la militancia social, y dio muestras de ello cuando sus estudiantes recogieron los más significativos momentos del movimiento estudiantil mexicano. Poco después, estas imágenes conformaron el largometraje documental *El grito*, y se convirtieron en las escenas más reproducidas de la historia contemporánea del cine en México.

Apegados a la denuncia de las consignas sociales más imperiosas de la Ciudad de México y también del país, los entonces jóvenes del CUEC se erigieron como una amenaza al régimen, y aún sin contar con un poder de convocatoria significativo, sus trabajos -que se proyectaban en algunos espacios de la UNAM- comenzaron con un nuevo esquema discursivo con una tendencia hacia la denuncia y la crítica de la realidad nacional. Esta línea de expresión propició repetitivas censuras y trabas por parte del poder Estatal.

²⁷⁵ Linda Atach Zaga. *Entrevista a Carlos Mendoza Aupetit*. Coyoacán. Ciudad de México. Enero 2013.

²⁷⁶ Columba Vértiz de la Fuente, “Los cincuenta años del CUEC”, *Proceso*, 9 de Marzo de 2013. <https://www.proceso.com.mx/335868/los-50-anos-del-cuec> (Consultada el 10 de junio de 2019)

En aquellos tiempos el gobierno se enfrentaba a una encrucijada; tenía que modificar sus maneras de comunicar, buscar una mayor legitimidad, y minimizar los efectos económicos, sociales y políticos que había dejado la matanza del sesenta y después la represión que culminó en una guerra sucia plagada de desapariciones, muertes, reclamos y las cada vez más frecuentes manifestaciones de descontento de la clase media, que según Octavio Paz, era “propulsora y defensora de los anhelos de cambios democráticos”.²⁷⁷

Para una comprensión más amplia de este contexto de descontento e inconformidad, cabe señalar que entre fines de 1963 y junio de 1968 se habían sucedido al menos 53 revueltas estudiantiles.²⁷⁸

De cara al clamor popular, el rechazo y la presencia de una oposición cada vez más visible y protagónica, la llegada al poder de Luis Echeverría estuvo marcada por una supuesta voluntad de revitalización que activó reformas, y la creación de nuevos mensajes dirigidos a describir el pensamiento de un régimen que pretendía desmarcarse de lo anterior.

El cine producido en su tiempo es un claro ejemplo de las políticas y disposiciones que marcaron su sexenio. El presidente practicó una suerte de reacomodo ideológico que buscó integrar al poder y contrarrestar a algunos grupos inconformes; fue tal su insistencia por recobrar la confianza de los estudiantes, que tomó el riesgo de encararlos y visitar la Universidad -donde fue abucheado-.

²⁷⁷ Para entender mejor el concepto de la “clase media” tomo la explicación de Octavio Paz en Postdata: “Un estrato móvil de la población que, a pesar de estar relativamente satisfecha desde el punto de vista económico, sabe que su situación puede variar mañana. Esta inseguridad le infunde una agresividad y una inquietud que no parece entre los obreros, instaladas en las posiciones conquistadas y protegidos por sus sindicatos y las leyes de trabajo. A la inseguridad social, cabe añadirse otro sentimiento no menos poderoso; la clase media es un producto de la sociedad posrevolucionaria y nadie la asignó un lugar en el nuevo orden de las cosas, de modo que carece de un estatuto explícito como el proletariado o implícito como la nueva burguesía: ni sindicato ni club”. Ver “Postdata” (Paz 1970, 272- 277).

²⁷⁸ (Aguayo Quezada, 2010) 134.

Israel Rodríguez Rodríguez plantea que la llegada al poder de Luis Echeverría estuvo marcada por un intento de modernización del cine mexicano. Según el investigador, la “modernización” que buscó reconstituir la hegemonía política del cine entre los amplios grupos de la clase media y modificar su imagen en el escenario político internacional, acabó minimizando la libertad creadora y volviéndose un ejemplo más de la hegemonía partidista. A esto, cabe agregar que, en su urgencia por replantear la comunicación gubernamental, el presidente Echeverría y su grupo fueron todavía más lejos al adquirir el canal 13 de televisión a través de la paraestatal Somex.²⁷⁹

A pesar de las marcadas diferencias entre el cine y la televisión, Emilio García Riera afirma que en el contexto echeverrista “el cine mexicano experimentó una virtual estatización, algo único en un país no socialista”.²⁸⁰

Según García Riera, la estatización a la que alude, puede justificarse por la compra estatal de varias estaciones de radio -lo cual propició una decisiva oficialización de la radio- y por el hecho de que el Banco Nacional Cinematográfico -fundado en 1942- recibiera una inversión de mil millones de pesos con el objeto de modernizar el aparato técnico y administrativo del cine nacional.

A pesar de que en parte estaban encaminadas a mejorar la producción cinematográfica nacional, el presidente, mediante su hermano, Rodolfo Echeverría -que

²⁷⁹ Fernando Mejía Barquera. “Historia mínima de la televisión -en México y en mundo-”. (Material del curso Historia y procesos de la comunicación en México II. UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales y Sistema Universidad Abierta-UNAM, 2013) 17.

La adquisición del canal 13 constituye la primera de una serie de acciones efectuadas por el gobierno del presidente Luis Echeverría encaminadas a fortalecer el papel del Estado como emisor a través de los medios de comunicación. Dentro de esas acciones destaca la creación, el 29 de abril de 1972, de la red de cobertura nacional denominada televisión rural de México (llamada más tarde, en 1980, Televisión de la República Mexicana) en 1976 se construyen nuevas y modernas instalaciones para en el canal 13 a unos pasos de la carretera al Ajusco en el sur de la Ciudad de México.

²⁸⁰ Emilio García Riera, *Historia del cine mexicano*. (México: Secretaría de Educación Pública (SEP), 1986) 285.

ocupó el cargo de director del recientemente empoderado Banco Nacional Cinematográfico- promovió otras medidas más, como la reconstitución de la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas, la entrega de los premios Ariel, en 1972, la inauguración de la Cineteca Nacional, en 1974, y la creación del Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC), medidas que explican las intenciones del Estado por controlar la producción cinematográfica y la visión de los cineastas.²⁸¹

Si bien Echeverría mostró la intención de otorgar cierta visibilidad y capacidad de acción a los grupos que pocos años antes se habían encargado de manifestar públicamente su rechazo, el mandatario instrumentó una serie de agresiones y boicots a la prensa escrita. Tal es el caso del sabotaje ocurrido al periódico *Excélsior*, en julio de 1976, claro ejemplo de la censura a los medios que ya no legitimaban ni difundían los valores de la agenda priista.²⁸²

Las acciones tomadas por Echeverría y el grupo de políticos formado por Mario Moya Palencia, Emilio O. Rabasa, y su hermano, Rodolfo Echeverría -también actor, mejor conocido como Rodolfo Landa- e Hiram García Borja, iniciaron con el desmantelamiento

²⁸¹ Según García Riera, “el interés del gobierno por el cine, que llegó a ser la sexta industria del país (sólo debajo de la laminación, el ensamble de automóviles, el acero, la cerveza y los acabados de algodón), promovió varias medidas: en 1941 fue ratificado el acuerdo cardenista que hacía obligatoria la exhibición de cintas nacionales en el país, el 14 de abril de 1942, fue creado el Banco Cinematográfico, S.A. por iniciativa del Banco de México y con el respaldo moral del presidente”. Emilio García Riera. *Breve historia del cine mexicano. Primer Siglo 1897-1997*. (México: Conaculta, Imcine, Canal 22, 1998) 123.

²⁸² El 4 de agosto de 1968 el Movimiento estudiantil presentó el Pliego petitorio de seis puntos y un transitorio, que fue un relato exitosísimo porque sintonizaba con el espíritu de aquellos tiempos. En media cuartilla se exigía un México con menos violencia estatal y más democracia; libertad a los presos políticos; destitución de jefes policiacos capitalinos; derogación de los artículos 145 y 145 bis del Código Penal (delitos de disolución social con los cuales se encarcelaba a inconformes); indemnización a las familias de los muertos y heridos; y, deslinde de responsabilidades. En un punto transitorio incluían una sencilla pero profunda petición: “diálogo público” para negociar las demandas. En suma, fin a la violencia y a la opacidad, respeto a la libertad de expresión y manifestación. El Pliego se convirtió en la bandera del Movimiento y en programa de la transición en gestación. Ver. Sergio Aguayo. *De Tlatelolco a Ayotzinapa. Las violencias del Estado*. (México, IDEAS Y PALABRAS/Proceso, 2015). 15-35.

de lo propuesto en mandatos anteriores y con el firme propósito de volver a los tiempos en que el Estado operaba como productor cinematográfico, me refiero a los tiempos de Lázaro Cárdenas y el DAPP.

Es bien conocida la tirante relación del presidente con los inversionistas del país, de ahí que sea simple entender que la intimidación gubernamental alcanzó, asimismo, a grupos empresariales y a productores cinematográficos, a quienes se les acusaba de monopolizar la industria con la modificación del reglamento del Banco Nacional Cinematográfico.

En su tesis Rodríguez Rodríguez explica la decisión que aclara que el Estado “dejaría de financiar a los productores tradicionales, en su labor de mantener a flote una industria en agonía permanente, sino que se emplearía también para emprender una reforma cinematográfica, *alentando* a nuevo empresarios y directores a entrar en la industria.”²⁸³

Rodríguez apunta que Echeverría, Moya Palencia, Rabasa y García Borja posicionaron y apoyaron a un nuevo grupo de empresarios y productores (muchos de ellos privados) a cambio de su afinidad a la voluntad estatal por replantear los valores y generar mayores alcances, tanto por parte del público como por la crítica internacional. El más beneficiado de estos grupos, fue sin duda, Directores Asociados S.A (DASA), entre los que se encontraban Alfonso Arau, Rafael Baledón, Raúl Araiza y José Estrada. Esta asociación entre el Estado, los empresarios y cineastas, en su mayoría dirigidos por el gobierno, se concretó gracias a la aparición de un órgano más de control: *El plan mínimo*. Este programa se dirigió a la creación de dos empresas similares a Conacine, la Corporación

²⁸³ (Rodríguez 2020 42-43).

Nacional Cinematográfica de los Trabajadores 1 (Conacite 1), y la Corporación Nacional Cinematográfica de los Trabajadores 2 (Conacite 2) que, respectivamente, tenían el propósito de aumentar la producción estatal de los Estudios Churubusco y los Estudios América.

Para el asunto de la distribución, con la que el Estado ambicionaba llegar a todo el orbe, se creó la distribuidora *Pelimec*. Este organismo surgió de la adquisición, por parte del Estado, de las pocas acciones de las compañías distribuidoras que aún estaban en manos de particulares, y la fusión de las distribuidoras Cinematográfica Mexicana S. de R. L. (Cimex) y Películas Mexicanas S.A. de C.V. (Pelmech) que operaban en Estados Unidos, Europa y Latinoamérica.²⁸⁴

El resultado de esta propuesta gubernamental, devino en filmes que ponían a los creadores al servicio del poder. Ejemplos de esto hay muchos. Entre ellos está el filme *Canoa* (1975), de Felipe Cazals, que aunque de reconocida calidad artística y varios premios internacionales, reflejó primero, la voluntad -si no la urgencia- del régimen echeverrista por mostrar en el espectro rural “el sedimento de un atraso bestial producido por el colonialismo interno, el sedimento de religión católica impuesta con sangre, el sedimento de numerosas escaladas de la derecha a lo largo de la lucha de clases en lo que va del siglo” y segundo: la posibilidad de cambiar los lugares en una historia tan arraigada y dolorosa como la matanza estudiantil de 1968. En el afán de configurar nuevas creencias a partir del cine gubernamental, *Canoa* muestra una represión que se origina desde la fuerza contenida en el repudio popular y la salvación que llega de la mano de un Estado

²⁸⁴ Los datos arriba mencionados se extraen a la amplísima Tesis Doctoral del investigador Israel Rodríguez Rodríguez. Ver. (Rodríguez 2020, 154-155)

caritativo, que se representa como el único ente capaz de rescatar a los trabajadores universitarios de las agresiones del vulgo.²⁸⁵

El fin del sexenio de Luis Echeverría se caracterizó por filmes cargados de violencia, y *Canoa* es ejemplo de esto. En torno a esto, es crucial aclarar, como muy bien lo explica Rodríguez, que la fórmula de un cine recubierto de violencia obedecía a una regla inquebrantable: la represión ocurre no ocurre aquí y ahora: la violencia, si la ejerce el Estado, no ocurre en este tiempo y, si ocurre en el presente, es por la ausencia del Estado. En este sentido es fácil detectar que el discurso desde el poder, sí daba cabida a la crítica, siempre que ésta no tocara su período.

La llegada de José López Portillo al poder implicó una nueva ruptura con las prácticas del pasado más inmediato. Si para el cine echeverrista del final del sexenio la fórmula radicaba en criticar al sistema para sostener al régimen²⁸⁶, para el nuevo gobierno, la línea a seguir estribaba precisamente en lo contrario. Había que exaltar las bondades históricas del régimen, pactar con el empresariado, participar con él y, por supuesto, comulgar con el ideario del *leitmotiv* del gobierno entrante: “la solución somos todos”.

Ante el fracaso económico de las alianzas entre gobierno y trabajadores en los ensayos que dieron lugar al Conacite 1 y 2, los infructuosos esfuerzos por la construcción de un renovador cine nacional -debe tomarse en cuenta la poca cantidad de películas estatales logradas para fines del sexenio echeverrista- los antagonismos creados entre los productores beneficiados por el grupo de Rodolfo Echeverría y los que habían sido expulsados de la industria y la idea de que los directores y productores “elegidos” habían

²⁸⁵ Ayala Blanco, *La condición del cine mexicano*. México: Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, 2011), 264-265

²⁸⁶ (Rodríguez 2020, 154-189).

sido portavoces de la ideología de su mandato, el recién nombrado presidente se inspiró en décadas anteriores y buscó moderar la injerencia del Estado en el cine.

Con respecto a la producción de cortometrajes y comunicación presidencial, las cosas también cambiaron. José López Portillo buscaba realizadores particulares que exaltaran las bondades del régimen y el carisma presidencial. El nuevo mandatario dio la espalda a la tendencia de la autocrítica controlada del sexenio de Luis Echeverría, también a la exhibición del presidente “como un demócrata y un luchador social y aliado de los países del Tercer Mundo” en las películas que se realizaban en el Centro de Producción de Cortometrajes de los Estudios Churubusco, con el financiamiento del Banco Nacional Cinematográfico.²⁸⁷

Con el propósito de subsanar la crisis económica y las fracturas en las relaciones entre empresarios y presidencia que había dejado el gobierno de su predecesor, José López Portillo optó por la creación de un nuevo organismo, que, al igual que el del presidente Echeverría, estaría encabezado por su hermana. La Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía (DGRTC), dirigida por Margarita López Portillo, surgió como resultado de la absorción, por parte de la Secretaría de Gobernación, de la Secretaría de Radiodifusión de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes, y su unión con la Dirección de Cinematografía.

²⁸⁷ El Centro de Producción de Cortometrajes alcanzó su punto álgido entre 1971 y 1976. Sus funciones se dividían en tres grandes apartados: el primero, dedicado a la “Difusión general y de servicios”, dirigido a la producción de promocionales o estudios audiovisuales de dependencias y gobiernos; el segundo, “Documentales de información política”, abocado a la apoteosis de la figura presidencial y sus vínculos con las causas de los marginados y del Tercer Mundo, y el tercero, nombrado “Testimonios y documentos” que dio amplia libertad para que nuevos cineastas representaran la realidad nacional y sus problemas, algo que supuso una intensa serie de negociaciones con el gobierno y permitió la factura de materiales de calidad discursiva y técnica. Para profundizar en el CPC ver (Rodríguez, 2020, 181-182).

Las políticas de cambio significaron el abrupto final del Banco Nacional Cinematográfico que, para 1977, pasó a formar parte de la Secretaría de Hacienda, mientras que las paraestatales que éste último controlaba, acabaron por integrarse a la Secretaría de Gobernación. Esto, sumado a la facultad de la Secretaría de Programación y Presupuesto para fusionar e incluso desaparecer “entidades agrupadas en cada sector cuyo funcionamiento no sea conveniente desde el punto de vista de la economía nacional o del interés público”²⁸⁸, derivó en la supresión de la mayor parte del aparato de control del cine creado por Rodolfo Echeverría.

Israel Rodríguez realiza un claro recuento de las acciones que desmantelaron las instituciones creadas por Rodolfo Echeverría. La mayor parte de hechos visibilizan la inexperiencia y la urgencia de Margarita López Portillo por deslegitimar todo lo anterior, en un ejercicio que no sólo obró en detrimento de los productores y empresarios, sino que afectó al cine mexicano en general.

De lo recién mencionado da cuenta la disminución de la producción cinematográfica gubernamental, 45 películas realizadas en 1977 y 32 en 1978, de cara al aumento en las producidas por la iniciativa privada que, según Gustavo García y Antonio Saborit ascendieron a 50 en el año de 1978.²⁸⁹

Para 1978, las temáticas de una buena parte de los filmes de la iniciativa privada, y las cada vez más escasas películas realizadas mediante los apoyos del ya casi extinto Banco Nacional Cinematográfico, se apegaban a los melodramas urbanos, por una creciente censura que “impedía la filmación de temas históricos considerados perturbadores”.

²⁸⁸ Diario Oficial de la Federación. En (Rodríguez, 2020, 197).

²⁸⁹ Gustavo García y Antonio Saborit, “La industria de las palomitas en el cine”, *Nexos*, 1 de febrero, 1979.

Los estragos del paso de Margarita López Portillo en la industria cinematográfica (1976-1982) fueron decisivos en la debacle de la misma. Durante el segundo año de la hermana del presidente al frente de la instancia (1978), aconteció lo que Israel Rodríguez ubica en su tesis como un *Watergate filmico*. En este último y, tras un severo desencuentro en las negociaciones del contrato colectivo de trabajo entre el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica y la Conacine, debido a que el nuevo gobierno se negaba a continuar con las condiciones que ofrecía la pasada administración, la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía, acusó de fraude y desfalco a un nutrido grupo de representantes gubernamentales, directores y empresarios del sexenio anterior.

Lo arriba mencionado se sumó al despido y a las renunciaciones de la mayor parte de los directores de las empresas paraestatales del cine y a los conflictos entre la Asociación Nacional de Actores y el Sindicato de Actores Independientes, cuestión que acabó por entorpecer el avance de las filmaciones y con esto la producción cinematográfica nacional.²⁹⁰

La cancelación en 1979, de la entrega de los Arieles, la aniquilación de la mayor parte de las instituciones del cine echeverrista, incluida la disolución del Conacite 1, las tensas relaciones entre gobierno, empresarios y cineastas y la ruta que privilegió la realización de filmes de poca calidad y presupuesto -un ejemplo de esto es la proliferación de películas del género de ficheras, sobre los temas históricos *no rentables*- preconizaron el camino a una producción fílmica de cada vez menor calidad.

²⁹⁰ Sobre el tema de las disputas entre los sindicatos ver: Gustavo García y Antonio Saborit. La industria de las palomitas en el cine. 1 de febrero, 1979. Nexos

Sin que baste con lo antes dicho, el 24 de marzo de 1982, pocos meses antes de que el presidente López Portillo dejara el poder; la Cineteca Nacional fue objeto de un incendio fatal que, según reveló la prensa de la época, había sido producto de ocho explosiones en serie que habían iniciado un corto circuito en la sala de revelado.

Con estruendos que se alcanzaban a escuchar hasta a cinco kilómetros a la redonda, el fuego consumió una parte significativa del edificio y dejó más de cincuenta heridos, entre ellos, cinco niños, un número desconocido de muertes, el quebranto de decenas de millones de pesos, y la irreparable pérdida de una cantidad no identificada de películas antiguas y de la mayoría de los filmes que allí se archivaban.²⁹¹

De cara a las especulaciones, las denuncias por ineficiencia y falta de previsión, Margarita López Portillo salía del paso: “exigiré que se investiguen a fondo las causas verdaderas que originaron este lamentable suceso”, “no me explico por qué construyeron el edificio de la cineteca sobre la bodega donde se almacenan todas las películas de México y, donde también se guarda el nitrato de plata, el cual era una bomba de tiempo y se los advertí”.²⁹²

Clausurado con la irremediable pérdida de los materiales fílmicos, las ácidas denuncias a la hermana del presidente y la mayor parte de las instancias del pasado desmanteladas, el cine documental del sexenio de López Portillo echó mano del personal

²⁹¹ Francisco Leyva y Guillermo Valencia. “Cinco muertos, tres desaparecidos y más de cincuenta lesionados, fue el saldo del incendio ocurrido en la Cineteca Nacional”. *El Universal*, 25 de marzo de 1982.

²⁹² Francisco Leyva y Guillermo Valencia

estilo de gobernar del mandatario. Basado en la exaltación del régimen, el progreso y la figura presidencial, las producciones gubernamentales de su sexenio se alejaron de los presupuestos echeverristas y, aprovechando lo poco que quedaba de la desmembrada maquinaria de producción oficial, y con esto me refiero al Centro de Producción de Cortometrajes, de los para entonces minimizados Estudios Churubusco, se volvió a dar cabida al fortalecimiento de los productores independientes y la centralización de la producción estatal.

Lejos de instrumentar temas históricos, denunciar los errores y restricciones del pasado -vitales para encarnar la regeneración propuesta por Rodolfo Echeverría- y presentar al presidente como a un populista; el cine del estado realizado entre 1976 y 1982, buscó ser más afín a los dictados cinematográficos de los presidentes Ávila Camacho, Miguel Alemán, Adolfo Ruiz Cortines y Adolfo López Mateos. En su línea expresiva, la producción filmica del Estado, se enfocó en mostrar a un país en pleno y activo desarrollo: un México repleto de nuevas colonias, modernos mercados, ambiciosas vías de comunicación dirigidas a la renovación urbana y a los decisivos avances en el tema de la producción de hidrocarburos.

Las producciones de los hermanos Bilbatúa expresaron los gustos, la ideología y el ímpetu del primer mandatario. Esto los llevó a realizar una verdadera apoteosis de los primeros cinco años de su sexenio. Los cineastas exiliados de España tenían las herramientas y el conocimiento para hacerlo: Ángel y Demetrio Bilbatúa eran herederos de las enseñanzas de los productores de noticieros de los años cuarenta, cuando la inversión y el abasto de insumos para cinematográficos norteamericanos en el cine nacional comprometía a México con la propuesta de ser una voz aliada de los Estados Unidos en la

guerra; y de los cincuenta, cuando la llegada de la televisión, exigía más calidad y frescura en los noticieros.

Desarrollando su carrera de forma paralela a la de productores de la talla y experiencia de Manuel Barbachano Ponce -fundador de Teleproducciones, S.A. y realizador de los noticieros *Tele-Revista* y *Cine-Verdad* (éste último en sociedad con Carlos Velo), Luis C. Manjarrez, Gabriel Alarcón, y estando muy cerca de Agustín Barrios Gómez, el narrador del *Noticiero Novedades Continental* -producido en el complicado año de 1953- los hermanos Bilbatúa se habían formado en el arte de comunicar.²⁹³

En su tesis, titulada *Cine documental periodístico: el caso de Carlos Velo y su labor en los noticieros cinematográficos El Noticiario, El Noticiero mexicano, Ema, Cine-Verdad y Tele-Revista*, Fabiola García López, explica que la aparición de la televisión incidió en la fundación, entre otros más, de noticieros como *Cinescopio, el Mundo al instante* y *Cine Mundial*, producidos por Productores Unidos S.A. y dirigidos por Fabián Arnaud en 1955.

La investigadora afirma que, además del propósito de competir con la televisión, estos noticieros estaban delineados por una política cultural y un recurso estatal que legitimaba el *status quo* y se abocaba a visibilizar el fenómeno de la modernidad que aparentemente invadía el país. La ausencia de temas como la pobreza, la inseguridad, y el

²⁹³ En 1953 el STPC solicitaron un aumento en su sueldo a los productores, el cual les fue negado. Esto provocó un paro en la producción nacional entre junio y agosto. Los agremiados dentro de STIC esperaron, respetuosos del laudo presidencial dictado entre las dos instancias por el presidente Ávila Camacho en 1945. Dicho laudo había sido consecuencia del conflicto entre técnicos y actores de la Sección II del Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica (STIC). El conflicto dio pie a la creación del sindicato de trabajadores de la producción cinematográfica de la república mexicana. En ese mismo año mediante el laudo, el presidente Manuel Ávila Camacho delimitó el campo de acción de cada sindicato. El STIC se dedicaría la distribución, exhibición y elaboración de noticieros, mientras que el STPC produciría películas de largometraje en foros y exteriores Ver. *Cine documental periodístico: el caso de Carlos Bello y su labor en los noticieros cinematográficos el noticiario el noticiero mexicano Ema cine verdad y tele-revista*. Fabiola García López. Tesis para obtener el título de Licenciado en Ciencias de la Comunicación junio 2004 UNAM

desempleo a favor del abordaje de aspectos del ámbito cultural nacional e internacional, reportajes deportivos, sociales, de personajes de la vida pública, la política y por supuesto, los recorridos, agendas y giras presidenciales, y hasta la inclusión de breves cortes de cómicos reconocidos y populares, obedecía a un minucioso control de contenidos por parte de la Secretaría de Gobernación que revisaba e incidía en el contenido del noticiero nota por nota antes de su exhibición.²⁹⁴

La producción cinematográfica realizada por Ángel y Demetrio Bilbatúa para López Portillo replica los estatutos de un cine estatal hecho por particulares. Al igual que las producciones propagandísticas de los años cincuenta, los filmes de los hermanos españoles, luego naturalizados, obedecían las reglas del estado que les comisionaba.

²⁹⁴ Fabiola García López. La investigadora explica que, además del control en los temas, en la publicidad no se permitía una voz que introdujera el consumo de producto y la marca sólo aparecía una vez. Esta situación permitió la aparición de camarógrafos con gran talento que mostraban imágenes estéticamente perfectas y de gran capacidad narrativa.

2.2 Bilbatúa I. México y España.

Protagonismo y emoción.

El documental “Pueblos amigos” organiza una detallada reseña del viaje que realizó José López Portillo a España en el año de 1977. Sin dejar de cumplir con todas las formalidades de los documentales oficiales que cubren las giras o viajes presidenciales, el trabajo de los hermanos Bilbatúa sobrepasa los límites de la información y de los detalles técnicos que siempre se incluyen en este tipo de producciones, a favor de una aproximación mucho más íntima y cercana al protagonista, a quien los cineastas muestran como un hombre sensible y empático que es al mismo tiempo, un líder amable, bien parecido, conciliador y democrático. La construcción discursiva y visual de “Pueblos amigos” pretende legitimar e integrar el linaje mestizo y los orígenes castellanos del presidente a las cualidades de un gobernante capaz de activar y potencializar las relaciones internacionales de México. En esta línea, la visita oficial del presidente José López Portillo y su familia a España, favoreció a una construcción romántica e idealizada, una suerte de crónica que hacía referencia a un hecho trascendente: el restablecimiento de las relaciones diplomáticas entre México y España, tras el acuerdo del 28 de marzo de 1977.

Para entender la importancia y la oportunidad del documental es preciso aclarar el contexto político y las historias de las relaciones diplomáticas entre ambos países, al menos durante el siglo XX. En su libro, *El cactus y el olivo, las relaciones de México y España en el siglo XX*, Lorenzo Meyer menciona los momentos clave de esta relación: el primero, marcado por una relación tirante y de desconfianza que inició en 1821 con “la brutal lucha social que llevó a la colonia a buscar su independencia” hasta la última década del Siglo XIX, el segundo momento, más breve e incluso cordial, está marcado por los

puentes que unieron a los dos países en tiempos del porfiriato y la España de la restauración y el distanciamiento a partir de 1910 con el inicio de la Revolución mexicana, el tercero, toma lugar casi un cuarto de siglo después, con el triunfo del Frente Popular en las elecciones de 1936 que, a decir de Meyer “emparejó a ambos países por un breve espacio de tiempo” para revocarse poco después del fracaso de la revolución española y del ascenso al poder del caudillo, de ahí que la única que relación que México con España entre 1939 y 1977, fue la que se sostuvo con la República Española, representada por los españoles republicanos en el exilio, y cancelando con esto, toda relación diplomática real con la España franquista.²⁹⁵

La muerte de Francisco Franco en 1976 y la llegada a la presidencia de José López Portillo propiciaron lo que Meyer describe como “una revisión oficial a fondo de la relación hispano-mexicana” y es así como el 18 de marzo de 1977, José López Portillo se entrevistó con el presidente de la República Española en el exilio, José Maldonado, para dar por concluidas las relaciones de México y el gobierno republicano en el exilio. En su compendio de memorias, “Mis tiempos” el presidente relata así esta acción, aclarando que la ruptura obedeció a su decisión: “No puedo ocultar que la medida fue dura y desagradable. Coincidió con el 18 de marzo, día de Cárdenas y algunos críticos se han ido por la línea fácil de enfrentarme con la historia y la doctrina cardenista. Qué fácil es hacerle a la demagogia, para quienes no toman decisiones. Lo que conviene a México es establecer relaciones con el gobierno del territorio español y eso es lo que vamos a hacer. [...]”

²⁹⁵ Lorenzo Meyer. *El cactus y el olivo, las relaciones de México y España en el siglo XX*. (México: Océano, 2001) 4-9.

Cuarenta años de anormalidades son muchos. Alguien tenía que tomar la decisión y ese alguien fui yo.²⁹⁶

Reanudadas las relaciones de México con el gobierno de Juan Carlos I de Borbón, la presencia mexicana en tierras castellanas, materializada por el recorrido del primer mandatario por España, refrendaba la unión de los dos pueblos en lo que el mismo José López Portillo llegó a definir como “una visita histórica y sin precedentes”²⁹⁷.

Producido por la Lotería Nacional y realizado y musicalizado por los hermanos Ángel y Demetrio Bilbatúa, el documental se inicia con la proyección de los créditos de su realización delante de la fachada del imponente edificio de la Lotería, ubicado en el número 1º de la avenida Reforma. Coincidiendo con la preferencia de José López Portillo por los motivos prehispánicos, la primera escena del documental enfoca lentamente a un conjunto de luminarias verdes, blancas y rojas. Realizando primero, un movimiento de rotación sobre su eje vertical y después otro sobre su eje horizontal, la cámara consigue captar el resultado de esta agrupación de luminarias: una imagen de Quetzalcóatl que “emerge” del colorido luminoso. La sonorización que acompaña la aparición de la serpiente emplumada, personaje emblemático del sexenio de José López Portillo²⁹⁸, refiere a las raíces de la herencia prehispánica, pues los hermanos Bilbatúa reproducen una melodía de reminiscencias prehispánicas, generada por flautas de barro, un caracol marino y el tambor, Huéhuetl.²⁹⁹

²⁹⁶ (López Portillo 1988, 555)

²⁹⁷ Charla con Don Demetrio Bilbatúa. Ciudad de México, 2011.

²⁹⁸ El dios prehispánico inspiró la novela autobiográfica de José López Portillo titulada “Quetzalcóatl”. a imagen de la serpiente emplumada se repitió en varias obras públicas del sexenio, entre las que se destaca la imponente lámpara de la sala de sesiones del Palacio Legislativo de San Lázaro. También es parte de la decoración de la fachada de la casa de San Ángel en donde habitaba José López Portillo con su familia antes de acceder a la presidencia.

²⁹⁹ Charla de la autora con Don Demetrio Bilbatúa. Ciudad de México, 2011.

En una transición amenizada por el sonido de los motores de un avión alusivos al largo viaje, la segunda escena del documental anuncia los preparativos españoles para recibir al mandatario mexicano: en un tono festivo, los Bilbatúa muestran, en una completa secuencia cinematográfica, la unión entre el espacio y el tiempo de la salida de José López Portillo de México a tierras españolas, representadas en la sucesión de escenas que incluyen al amanecer madrileño, la ciudad que se prepara limpiando sus calles, engalanando sus avenidas y sus estaciones, donde poco a poco se van abriendo los expendios de revistas de la ciudad. Con una introducción muy clarificadora de lo que continuará, la cámara detiene esta secuencia en un puesto de periódicos de la Gran Vía y realiza un acercamiento a un atado de ejemplares del diario español *Arriba*, ahí, se detiene en la portada del periódico ubicado en la parte superior y realiza una prolongada toma que recoge en un primer plano, el rostro de José López Portillo, para después detenerse y resaltar el encabezado que comunica la llegada del presidente mexicano a España.

De la faz impresa del mandatario en el periódico español, los Bilbatúa pasan al imponente descenso de José López Portillo y Carmen Romano del avión presidencial Quetzalcóatl II y recogen el cálido recibimiento que les brindan los reyes Don Juan Carlos y Doña Sofía de Borbón. En esta escena Demetrio y Ángel Bilbatúa ocupan el recurso de las fanfarrias, al tiempo que el locutor, con una voz en off -de marcado acento español y un tono por demás romántico- afirma que, con la llegada a Madrid del presidente López Portillo “se inicia la presencia de México en España”. La inclusión de la voz en off, descrita por algunos documentalistas como “voz de dios”, implica, según Michael Rabiger, la presencia de una narración autoritaria³⁰⁰, en el caso de los Bilbatúa, la voz en off es

³⁰⁰ Michael Rabiger. *Dirección de documentales*. (Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión, RTVE, 1989), 397.

ocupada como la voz de la realidad y de la veracidad, en buena medida por su línea tradicionalista y porque la voz en off involucra un medio informativo aceptado y empleado con frecuencia por los primeros filmes documentales, como parte de la innegable influencia que estos tuvieron y aún tienen del periodismo.

Del aeropuerto de Barajas, los Bilbatúa inician otra plano secuencia, que transporta al observador al señorial patio del Palacio Real, donde el rey rinde honores al gobernante mexicano con una pomposa recepción militar, en esta escena enfocada en los soberanos españoles y en el gobernante mexicano y su esposa, se realiza una toma de plano entero, con el propósito de que las figuras de estos personajes aparezcan en la totalidad de la pantalla y así fabricar una construcción discursiva de magnificencia. Después de la ceremonia en el Palacio, los documentalistas presentan una breve vista panorámica empleando la herramienta del gran plano general para documentar el enorme valor descriptivo del escenario de la Plaza del Sol, el lugar de la efusiva salutación que los madrileños brindan al presidente López Portillo y a su familia para volver a enfocar al grupo mexicano, que recibe con emoción el cariño español desde uno de los balcones del edificio central de la Plaza de Sol. Para narrar esta escena, la “voz de dios” del locutor -que resulta ser el reconocido periodista y cronista de la revista HOLA, Tico Medina-Escolástico Medina García- (Píñar, Granada, 11 de septiembre de 1934) exclama: “El frío de Madrid se rinde a la calurosa bienvenida del mandatario mexicano”.³⁰¹

En su línea festiva y promocional, el documental insiste en evidenciar el aprecio de los españoles por el pueblo de México³⁰² y también subrayar las partes más significativas y

³⁰¹ Demetrio y Ángel Bilbatúa. *Pueblos amigos*. (España-México: Lotería Nacional, 1977)

³⁰² Es posible que el cariño de los españoles por México que los Bilbatúa tanto se empeñan en mostrar aluda a su propia gratitud. En este sentido cabe mencionar que Ángel y Demetrio Bilbatúa fueron víctimas de la Guerra Civil Española y exiliados junto con su familia en México al inicio de la misma.

cálidas de los discursos de José López Portillo, como la que proyecta al presidente cuando prorrumpe emocionado desde el balcón de la plaza: “Este viaje marca un momento histórico en el devenir de nuestros pueblos”, quizás aludiendo específicamente a los exiliados españoles que no habían quedado muy conformes con la normalización de las relaciones entre México y España canceladas desde 1939, que supondrían el final del apoyo mexicano a la República en el exilio y la ruptura de relaciones del gobierno.³⁰³

La cena de gala de la noche del 9 de octubre de 1977 marca el inicio oficial de la gira. Muy al estilo de las crónicas sociales protagonizadas por la nobleza de la revista española *Hola*, los hermanos Bilbatúa registran el protocolo de la noche y su momento álgido y más pomposo, marcado por el saludo y las reverencias de la familia presidencial mexicana a la Real española. En este punto, Bilbatúa intenta mostrar algún tipo de similitud entre las dos familias, al igual que el rey Juan Carlos, José López Portillo es alto, gallardo y carismático, su porte grave y serio los muestra como el poseedor de la más digna alcurnia. Pasa algo similar con las damas consortes, la reina Sofía y Carmen Romano de López Portillo quienes compiten en porte y elegancia y lucen engalanadas, las dos “regias”, con vestidos de alta costura. Cabe enfatizar que las dos familias se distinguen del resto de los invitados por las bandas nacionales que cruzan su cuerpo.

El discurso del rey en la cena de gala representa de alguna manera, el tono y el sentido mismo del viaje esclareciendo también la línea que tendrá lo que sigue en el documental. Juan Carlos I de España se dirige a José López Portillo expresándole un discurso de altos alcances políticos: “Vuestra presencia en Madrid constituye un momento

³⁰³ (Meyer 2001, 7)

histórico sin lugar. Por primera vez un presidente de los Estados Unidos Mexicanos llega a España en visita oficial [...]. El doloroso éxodo intelectual que las circunstancias de postguerra originaron, dio lugar a un nuevo y especial capítulo de la historia de España en América. La acogida que allí se les brindó y entre todas la excepcional que México les dispensó, es causa de permanente agradecimiento y fuente de esperanza de futuras colaboraciones en todos los órdenes.”

El discurso del presidente de México resalta una búsqueda aún más universal y un tanto utópica pero también refleja una justificación a su línea de gobierno y una autoproyección: “Un mundo que queremos más libre. Un mundo que queremos viva en paz y al cual podemos hacer aportaciones de nuestra singular historia, la vocación por nuestra democracia y el propósito por hacer de este mundo uno que sea digno para el destino de nuestros hijos. Con esos propósitos, y con la satisfacción de encontrarme en una de mis raíces quiero brindar por México y por España”.

La escena siguiente recoge la salida del sequito presidencial de Madrid a las Islas Canarias. En una toma solucionada a partir de la técnica del plano secuencia, los Bilbatúa siguen al automóvil que “pasea” al mandatario mexicano entre los vítores del pueblo, con la solemne y pausada narración de la voz en off que exclama: “El acontecimiento no tenía solo el lugar entre los funcionarios, el suceso era entre dos pueblos, así de sencillo, así de importante.”³⁰⁴

A su llegada a las Palmas de la Gran Canaria, en la emblemática fecha del Día de la Raza, el 12 de octubre de 1977, José López Portillo realiza una protocolaria visita a la casa de Colón y recuerda el día de la hispanidad. Es en ese mismo sitio, donde el presidente menciona emocionado y a punto de las lágrimas, que su presencia en el archipiélago

³⁰⁴ (Demetrio y Ángel Bilbatúa 1977)

concreta finalmente el esperado “encuentro con las raíces”³⁰⁵. Utilizando hábilmente las conexiones intrínsecas de la historia con el presente, los Bilbatúa parten de la alusión a Colón y realizan un acercamiento de su efigie en plano figura, para reiterar el concepto de “las raíces” y poner de manifiesto que después de centurias de conflicto, desconfianza, traición y una relación tensa de rechazo y apertura, el feliz encuentro entre “los pueblos hermanos” obedece a la comunión natural que solo podía regenerarse con la visita del presidente mexicano, promotor máximo de la unión entre las dos naciones.

Los cineastas aprovechan la procedencia de los antepasados de José López Portillo para delinearlo como el beneficiario de los dos mundos, un prohombre que transita entre dos herencias que, si bien se contraponen históricamente, se unifican y se expanden a partir de su persona. Los hermanos Bilbatúa representan al presidente mexicano como al criollo que tiene mucho de español y como al indio que se enorgullece y vive en coincidencia con su origen. Según las construcciones de los Bilbatúa, infiero que José López Portillo podría haber encarnado el concepto de la raza cósmica de Vasconcelos, la idea de una fusión superior, el resultado de la flamante síntesis genética y la integración de identidades de la conquista. El personaje capaz de asimilar con éxito una historia de confrontaciones, adaptación, negaciones y después la afirmación de lo propio.³⁰⁶

Es evidente que cada uno de los lugares visitados durante la gira tenía un trasfondo político y obedecía a un mecanismo de persuasión. La reforma política llevada a cabo en

³⁰⁵ (Demetrio y Ángel Bilbatúa 1977)

³⁰⁶ Los días de los blancos puros, los vencedores de hoy, están tan contados como lo estuvieron los de sus antecesores. Al cumplir su destino de mecanizar al mundo, ellos mismos han puesto, sin saberlo, las bases de un período nuevo, el período de la fusión y la mezcla de todos los pueblos. El indio no tiene otra puerta hacia el porvenir que la puerta de la cultura moderna, ni otro camino que el desbrozado de la civilización latina. También el blanco tendrá que deponer su orgullo, y buscará progreso y redención posterior en el alma de sus hermanos de las otras castas, y se confundirá y se perfeccionará en cada una de las variedades superiores de la especie, en cada una de las modalidades que tornan múltiple la revelación y más poderosos el genio. Ver: José Vasconcelos. *La Raza Cósmica* (México: Editorial Porrúa. Octava Edición, segunda reimpresión, 2019) 13.

México unos meses antes de la visita del presidente a España, asentaba el inicio del ejercicio democrático mexicano, de allí que la visita de José López Portillo a la Academia de Jurisprudencia y Legislación de Madrid a su regreso de las Palmas de la Gran Canaria, lograra hacer eco de esta tan celebrada y determinante disposición.

Además de resaltar los aspectos simbólicos y las estrategias dirigidas a justificar las acciones políticas de José López Portillo, los Bilbatúa implementaron un ejercicio de promoción que involucró el montaje, a través de la utilización repetitiva de imágenes de conglomerados de españoles vitoreando al presidente mexicano con fondos musicales marciales, y recurrió a la magnificación con la incorporación de comentarios tendenciosos y sobrados, dirigidos a elevar al presidente mexicano a un sitio cuasi-clásico, místico, legendario, como los que ilustran el paso de José López Portillo por los monumentos de Don Quijote y de Miguel de Cervantes Saavedra, con alabanzas tan pródigas como las siguientes: “Don Quijote y Sancho se estremecen en su cuerpo de piedra ante este hombre que viene a saludarlos y a encontrarse con ellos en un diálogo profundo y fundamental y Cervantes, desde su monumento, con su acento castellano, da la bienvenida al hombre de México, que maneja el idioma con rara finura y dejos suavizados propios de la tierra mexicana”.³⁰⁷

El discurso ante el colegiado de jueces madrileño es un ejemplo de la afirmación del poder presidencial y de sus filiaciones políticas e ideológicas que no dejan de lado su veta sensible. Teniendo como fondo un emblemático retrato realizado por Francisco de Goya en donde aparece el rey ilustrado, Carlos III de Borbón, la cámara de los hermanos Bilbatúa realiza una serie de tomas de plano medio a una distancia adecuada para registrar la

³⁰⁷ (Demetrio y Ángel Bilbatúa 1977)

solemne presencia de los convocados a esa reunión y detenerse en el primer plano de José López Portillo, que se dedica a enaltecer la concepción universal de la democracia, para reconocer después los aportes de su maestro Manuel Pedroso y los de los exiliados republicanos Luis Recasens Siches, Niceto Alcalá Zamora, Joaquín Rodríguez, a quienes describe entre lágrimas como: “Una generación, que con la tragedia, llegó a México con espíritu abierto y constructivo”, una generación a la que el presidente mexicano atribuyó, a casi cuarenta años de su exilio involuntario, “el establecimiento de las bases de la democracia mexicana”.

El registro de la presencia del mandatario mexicano en las cortes de Madrid reafirmó su preocupación por la elaboración y la aprobación de las leyes, así como su reconocimiento a la labor de sus legisladores y de su parlamento, a quienes nombró respectivamente “la conciencia de España” y “la conciencia de la nación”.

En el universo de las conclusiones de los Bilbatúa, los comentarios que se refieren a la legislación española pueden muy bien leerse como una justificación de la reforma política mexicana y también como un homenaje o agradecimiento del presidente a sus maestros españoles. En este sentido cabe recalcar que las influencias del pensamiento español en el presidente mexicano eran genuinas y que las ideologías políticas de José López Portillo estaban efectivamente permeadas de los aportes de las ciencias políticas y el derecho español, tanto que en la advertencia del libro *Génesis y Teoría General de Estado Moderno*, José López Portillo aclaraba que “las fuentes no se reducen a este libro impreso. Acuso desde luego la influencia de personalidades con quienes convivo y de las cuales a través de conversaciones, conferencias, exámenes y trato universitario, he obtenido información, sugerencias y estímulos. Menciono con este carácter a los señores doctores

Don Gabriel García Rojas, Don Manuel Pedroso; a los señores licenciados Don José Rivera Pérez Campos y don Jesús Reyes Heróles.”³⁰⁸

Un ejemplo de las filiaciones de José López Portillo con el pensamiento humanista español del siglo XX se advierte en las concepciones del mandatario sobre la ciencia política y su ejercicio, vinculadas siempre a significativos aspectos del pensamiento de su maestro Luis Recasens Siches. Una buena parte de la teoría del Derecho se recopila en el libro *Vida Humana, Sociedad y Derecho*, publicado en México en 1939 gracias al Instituto de Intercambio Universitario Hispano-Mexicano, en este volumen Recasens afirma que “las únicas realidades sustantivas en lo social son los hombres” y, por lo tanto “el derecho es la máxima mecanización de lo humano” dos principios fundamentales en la cosmogonía de José López Portillo.³⁰⁹

Esta afinidad podría indicar que la visita del presidente mexicano a la Alcaldía de Madrid, pudo haber implementado una herramienta de comunicación para hacer patente su admiración y afinidad ideológica con el pensamiento político español del exilio a pesar de su reciente ruptura con la comunidad de republicanos exiliados en México. Las estratégicas tomas realizadas en este sitio recogen el momento en el que las autoridades madrileñas entregan la llave de la ciudad a José López Portillo. Agradecido, ofrece una estratégica y “política” afirmación: “la vida municipal española es la fuente de la democracia”.

Con la consigna de cubrir la totalidad de los eventos vinculados a la visita, los Bilbatúa se abocaron a registrar cada detalle de la feria *México 1977*, a decir del narrador “una fastuosa exposición que revela a México como un país en pleno crecimiento y activa

³⁰⁸ (Carmen B. López Portillo 1982, 142)

³⁰⁹ Luis Recasens Siches. *Vida Humana, Sociedad y Derecho*, (México: Biblioteca Virtual, Ed. 2003), 38. <http://www.biblioteca.org.ar/libros/89607.pdf> (Consultada el 23 de marzo de 2019).

personalidad”. El magno evento, realizado en Madrid y dirigido a miles de personas, tenía por objeto la promoción del turismo y el intercambio comercial entre México y España, la difusión de la historia y de la cultura mexicana, así como la visibilización de los avances del país en el campo de la industria petroquímica, textil y agropecuaria.

Con el propósito de continuar la tradición y superar los efectos propagandísticos de las ferias internacionales de París del siglo XIX y las exposiciones Arte Popular mexicano (1920) -inaugurada en la ciudad de México y vuelta a exhibir poco después en la ciudad de Los Ángeles- y *Veinte siglos de Arte Mexicano* (1940) -que se llevó a cabo en el museo de Arte Moderno de Nueva York- la gran muestra “México 1977” era inaugurada por la reina Sofía con la presencia del presidente López Portillo, su esposa, la Sra. Carmen Romano y su hermana, la señora Margarita López Portillo -entonces directora de Radio, Televisión y Cinematografía (RTC)- y se materializaba a partir de la selección de emblemáticos vestigios arqueológicos provenientes del acervo del Museo Nacional de Antropología, como algunas estelas originales y la reproducción en tamaño real de los Atlante de Tula. La muestra también incluía varias piezas de cerámica colonial, una selección de cuadros de castas y “un altar de Tepoztlán”, que los Bilbatúa enfocaron a detalle cuando el rey Juan Carlos de España se detenía a admirarlo bajo el comentario de la autoritaria voz en off que lo describía como “uno de los símbolos del asombro del oro de México”. La exposición reunió así mismo, una selección de las más representativas interpretaciones del arte moderno mexicano con piezas de la calidad y del renombre de *Paisaje zapatista* (Diego Rivera, 1915), *El nacimiento del fascismo* (David Alfaro Siqueiros, 1934) y un grupo de paisajes de José María Velasco. Como complemento a la sección artística, que se conformaba a partir de objetos y piezas que operaban siempre como referentes históricos e identitarios de raigambre nacionalista, la exposición presentaba a México como el exitoso

resultado del diálogo de la tradición y la renovación: un país orgulloso de los vestigios de su pasado inserto en un eficaz crecimiento sostenido y listo para recibir al turismo.³¹⁰

En el apartado dedicado a describir a los españoles el México “moderno” resaltaban las maquetas que describían el curso económico del país gracias a las crecientes inversiones en infraestructura pública. En sus acercamientos a las maquetas, los Bilbatúa se ocuparon de subrayar el ejemplo paradigmático del naciente desarrollo en el campo de la producción de hidrocarburos reflejado en las nuevas tecnologías para hacer rendir de forma más eficiente los yacimientos petroleros.

A poco más de cuatro años del viaje, el tan celebrado desarrollo supuso el desatino que cambió el rumbo del sexenio del presidente López Portillo y propició una de las crisis económicas más severas de la historia de México. En su versatilidad, la interminable Feria México 1977, ofrecía a un animado público infantil los últimos capítulos de la popular serie del canal 2, *El chavo del ocho* -en un *stand* patrocinado por la empresa de Emilio Azcárraga Milmo, Televisa- y la animación de varios grupos de mariachis. La feria otorgaba un importante espacio a la comida mexicana con el “Mesón de México” en donde se servía lo más representativo de la cocina mexicana, siempre con tortillas y picante. El restaurante acondicionado en la sala de exposiciones propiciaba la convivencia de las familias españolas en torno a la exposición, un singular

³¹⁰ La exposición Arte Popular mexicano (1920) Realizada por Roberto Montenegro, Gerardo Murillo, el Dr. Atl. y Jorge Enciso, la exposición Arte popular mexicano se inauguró en 1921 con el fin de celebrar el centenario de la independencia. La exposición fue encomendada por el Gobierno Federal y se exhibió por primera vez en un local ubicado en el número 85 de la Avenida Juárez. La exposición se amplió y viajó a Los Ángeles con la coordinación de Catherine Anne Porter. Rubín de la Borbolla. *Arte popular mexicano*, (México: Fondo de Cultura Económica, 1974), 274-275.

"Veinte Siglos de Arte en México" se inauguró en el Museo de Arte Moderno de Nueva York en mayo de 1940. La muestra fue organizada en cuatro apartados: Arte Pre-colonial, coordinado Alfonso Caso; Arte Colonial, por Manuel Toussaint; Arte Moderno, por Miguel Covarrubias y Arte Popular, por Roberto Montenegro. Toussaint, M. (1940). Veinte siglos de arte mexicano. *Anales Del Instituto De Investigaciones Estéticas*, 2(5), pp. 5-10. <https://doi.org/10.22201/iie.18703062e>. 1940.5.183 http://www.analesiie.unam.mx/pdf/05_05-10.pdf (Consultada el 22 de octubre de 2018).

agrupamiento de objetos y discursos propagandísticos, con un montaje recreativo que podría recordar los parques de Walt Disney en Anaheim, California y Orlando, Florida.

La documentación de la feria involucró un exhaustivo levantamiento cinematográfico que combinó la técnica del gran plano general para mostrar el interminable escenario del evento y la multitud de españoles que lo visitaban y los acercamientos en primer plano a los objetos y personajes protagónicos generando con esto un completo y detallado recorrido.

Es importante observar que en “Pueblos amigos”, los hermanos Bilbatúa procuraron representar un escenario de reciprocidad y mutua cordialidad entre los reyes de España y la pareja presidencial. Para materializar este enunciado los cineastas registran el momento en que la familia presidencial mexicana recorre la sala más emblemática del museo Del Prado -es posible que la visita haya sido realizada con el fin de corresponder la visita de la familia real a la exposición México 1977- en la que José, Carmen y Margarita López Portillo admiran *Las Meninas* (Diego de Silva y Velázquez, 1656), mientras que la voz en *off* del narrador español subraya el carácter representativo de la figura del presidente cuando afirma: “México y su presidente visitan el museo Del Prado, uno de los mejores del mundo”.

De Madrid la comitiva viaja al sur de España. En Andalucía, Bilbatúa registra, ocupando de nuevo la combinación de los recursos del plano secuencia, el recorrido de Carmen Romano y José López Portillo en el casco antiguo de la ciudad de Sevilla. Después, y sin descuidar el detalle, el cineasta se detiene en la carroza abierta que lleva a la pareja presidencial a una corrida en la plaza de toros de la Real Maestranza, en donde el público se desborda ante la visita de los mexicanos.

Tras la corrida, los cineastas reseñan la visita del José López Portillo al Archivo de Indias, donde se recoge la escena en plano medio donde el presidente comenta a la bibliotecaria simpáticas anécdotas de Vasco Núñez de Balboa, haciendo gala de su saber historiográfico y, a decir del narrador, “de su erudición frente a los documentos que forman la historia de América”. Para cerrar en Sevilla, los Bilbatúa ofrecen algunas tomas en plano secuencia de los más importantes ejemplos del estilo mudéjar de los patios del Alcázar y la escena, en un reconocido tablao, de una ronda de sevillanas preparadas ex profeso para el mandatario mexicano.

Del sur de España, el presidente se dirige a Barcelona, ciudad a la que el presidente describe como “el próspero puerto del Mediterráneo”. Allí los Bilbatúa inician un simbólico levantamiento de imágenes protagonizado con la reiterativa utilización del retrato del presidente, desde las pancartas en la calle, hasta la imagen de un escaparate, en la que se exhibe un retrato oficial del presidente mexicano de frente, digno y sonriente, con la banda nacional.

Después del paso del mandatario por Barcelona, los Bilbatúa ahondan en un evento diplomático crucial: la firma de los tratados empresariales en la Lonja del Mar, uno de los acontecimientos más importantes del viaje. Las afirmaciones del narrador refuerzan esta intención: “No todo fue fiestas, música, y recreo, aquí en la Lonja del Mar, en Barcelona, se firmaron los tratados bilaterales entre empresarios mexicanos y españoles para fortalecer un intercambio comercial e industrial destinado al beneficio económico de los países”.

Suscritos por parte de España por el canciller Marcelino Oreja, y por parte de México, por el entonces Secretario de Relaciones Exteriores, Santiago Roel y por el presidente, los tratados abrían un horizonte amplio de intercambio comercial entre los dos países, tanto, que el presidente se aventuraba a afirmar: “Este fue también un logro del

viaje, y muy importante por cierto, lo que aquí está sucediendo y como aquí en otras partes del mundo es el modelo que aspiramos. A partir de hoy, México abre sus puertas a todo tipo de intercambio”.

Esta intención de apertura puede documentarse con los siguientes datos, tomados del artículo de Mario Ojeda, “México y España. Veinte años después de la reanudación de sus relaciones”, publicado en 1997. En el artículo, Ojeda afirma que el petróleo mexicano permitiría a España ampliar sus fuentes de abastecimiento en momentos en que el mercado mundial del energético estaba controlado por los productores. Para México, la reanudación de las relaciones con España significó más que el reencuentro con la “madre patria” la oportunidad de diversificar sus relaciones con el exterior y “atenuar en parte la gran concentración del comercio, las finanzas y el trato político con los Estados Unidos.”³¹¹

De acuerdo con Luisa Treviño Huerta y Daniel de la Pedraja “el objetivo económico del viaje se logró, aunque en una escala menor y en forma transitoria. En 1981 España se convirtió en el segundo comprador y en el sexto abastecedor de México”.³¹²

Después del tono serio que marca el registro del tratado de apertura de la Lonja del Mar, los Bilbatúa retoman el tono festivo que predomina en el documental para dotar de emoción a la siguiente escena de “Pueblos amigos”, un corolario explícito y completamente dirigido a la exaltación de la figura presidencial en el detallado registro de la vista del presidente y su séquito a Caparros, Navarra, el pueblo de origen de la estirpe de los López Portillo en España. En este apartado del documental, con un extenso gran plano general (de

³¹¹ Mario Ojeda “México y España. Veinte años después de la reanudación de sus relaciones” México, *Foro Internacional*, XXXVIII, (abril-septiembre 1998): 159. <https://forointernacional.colmex.mx/index.php/fi/article/view/1477/1467> (Consultada el 4 de octubre de 2019).

³¹² Luisa Treviño Huerta y Daniel de la Pedraja, *México y España, transición y cambio* (México: Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1983) 105.

casi dos minutos), los Bilbatúa capturaron el ambiente exaltado y la algarabía navarrese en la plaza municipal, que lucía abarrotada por los cientos de hombres, mujeres y niños que habían acudido a recibir a su ilustre paisano, entre banderas de México, España y Navarra.

Los comentarios de la voz en *off* del narrador enfatizan las imágenes cuando explican: “Un hombre en busca de su origen, Caparroso, situado en la geografía sentimental del pueblo de México da la bienvenida a su presidente entre vascos y navarros”. Para hacer todavía más explícito el momento, los Bilbatúa incluyen testimonios de los habitantes de Caparroso, entre ellos, las emocionadas palabras de un hombre que se pronunciaba muy orgulloso de que un conciudadano suyo se hubiera convertido en “el hombre más importante de la nación hermana”, el de una mujer afirmaba con admiración que el presidente López Portillo era un “tipazo” alto, fuerte y tan “buen mozo”, como los hombres de Navarra, y el de otro hombre más, que afirmaba que la visita del presidente mexicano, de raíces navarras, era “lo más grande que puede pasarle a un pueblo”. Los testimonios emocionados de paisanos navarros llegaban a la alcaldía de la ciudad, cuyo dirigente entregaba el bastón de mando y el título de Alcalde Honorario al primer mandatario mexicano.

Tras las escenas en Caparroso “Pueblos amigos” recoge una recapitulación de los momentos más importantes representados con las escenas más significativas del viaje que se proyectan acompañando al comprometido mensaje de narrador: “Más que un viaje este fue un encuentro de dos pueblos, algo trascendental para ambos países. Quedó establecido para siempre: México y España, ¡pueblos amigos, pueblos hermanos! Enhorabuena.”

2.3 Bilbatúa II. La escenificación del progreso.

Si bien afines en el tono celebratorio y en las dinámicas de magnificación de la figura presidencial, “Pueblos amigos” y “Testimonio de un pueblo 1975-1981”, tratan temáticas distintas. “Testimonio de un pueblo”, involucra el adornado reporte de los logros del gobierno del Estado de México, representado por el médico y político priista Jorge Jiménez Cantú, quien se desempeñó como Secretario de Salubridad y Asistencia durante el mandato de Luis Echeverría Álvarez y gobernó el Estado de México entre 1975 y 1981. En este documental, Demetrio Bilbatúa realiza una elocuente celebración y una detallada descripción del progreso obtenido por la entidad durante el período del mencionado gobernador que, según el propio documental, fundamentó los avances estructurales y culturales del Estado de México en los principios de los sistemas del trabajo colectivo prehispánico, en una suerte de implementación de un homenaje a la memoria histórica de su estado y del país.

El documental deja claro su sentido desde el inicio con la proyección en un prolongado primer plano del escudo del Estado de México -entonces recién modificado- y su lema: “Cultura, libertad y Trabajo” fortalecido gracias a los siguientes cuadros del filme, que además de incluir la música de Carlos Chávez, muestran una lograda secuencia de tomas aéreas del nevado de Toluca, sobre las que se proyecta el título del documental: “Testimonio de un pueblo”.

La ambientación posterior se acompaña con una música más vinculada a los ritmos prehispánicos y muestra una secuencia más de tomas panorámicas, en este caso de las pirámides del Sol y la Luna de Teotihuacán, descritas por el narrador de documental como “reliquias arqueológicas de sorprendente elegancia, magnitud y simbolismo” y “emblema

de los mexiquenses”. En estas tomas la voz en off del narrador hace también referencia a los mexiquenses y sus antepasados, “un pueblo tradicionalmente autor y ejecutor de obras bellas, trascendentes y perdurables, que ha sabido conservar la pureza y reciedumbre de sus perfiles étnicos y su fuerza espiritual.”

La escena que sigue se fundamenta en la reutilización simbólica y práctica de las estructuras de organización prehispánica y la revitalización de los usos y costumbres indígenas. Es posible que el abordaje de estas temáticas en el documental haya tenido el propósito de visibilizar un cambio significativo en las políticas indigenistas desplegadas por el PRI hasta 1976, un cambio coincidente con los planteamientos de Instituto Nacional Indigenista (INI) y su afanosa lucha por la integración de los indígenas al pulso nacional mediante mejoras en sus condiciones de vida y la modernización de sus técnicas de trabajo. Desde su fundación en 1948, el INI se dio a la tarea inducir el cambio cultural de las comunidades y promover el desarrollo e integración en las regiones interculturales a la vida económica, social y política de la nación.³¹³

En el marco de esta labor de integración se realizaron importantes acciones dirigidas a mejorar las condiciones de vida de las comunidades indígenas entre las que se destacan la creación las primeras modalidades de albergues escolares para niños indígenas en la sierra Tarahumara, la implantación del Sistema de Educación Bilingüe Bicultural, la creación de 58 Centros Coordinadores en las regiones indígenas de los estados de Oaxaca, Yucatán, Chiapas, Estado de México, Hidalgo, Puebla, Querétaro, Veracruz, Guerrero, Quintana Roo, Michoacán, Tabasco, Sonora, San Luis Potosí, Baja California, Sinaloa, Campeche, Chihuahua y Durango, la colaboración con la SEP, en materia de albergues

³¹³ Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. Período 1977-1982. <http://www.cdi.gob.mx/dmdocuments/ini-cdi-1948-2012.pdf> (Consultada el 22 de octubre de 2018).

escolares a través de la recién creada Dirección General de Educación Extraescolar en el Medio Indígena, además de proporcionar asesoría jurídica en materia agraria a los representantes de comunidades indígenas.³¹⁴

Con una perspectiva más cuidadosa por el respeto de la identidad indígena, durante el sexenio de José López Portillo se priorizó la participación activa de los indígenas en la construcción de las propuestas de desarrollo y la preservación de su diversidad étnica y cultural, de ahí que el objetivo institucional del INI en el sexenio de López Portillo buscara concretar “el equilibrio entre el acceso a la modernidad económica, el respeto a la diversidad cultural y a la participación y al fortalecimiento de la identidad nacional”.

Con la finalidad de resignificar e integrar al pulso nacional la cosmovisión de los grupos indígenas del país, se creó un discurso de reivindicación y revaloración de lo prehispánico en una operación que vinculó el rescate de los orígenes con las poblaciones indígenas, exaltando a estos últimos como sus más dignos representantes. Si bien no existen fuentes certeras para concluir el involucramiento del INI en la realización del documental, es posible relacionar el material de Bilbatúa a los principios que se utilizaron con fines de propaganda y se materializaron en obras públicas.

Lo que Demetrio Bilbatúa representa es un día de trabajo en la idealizada cotidianeidad de una sociedad indígena modelo. El montaje, que se aboca a exponer y reubicar una tradición del pasado en el presente, recoge una escena resuelta con tomas en gran plano general del escenario natural que presenta la belleza de la serranía mexiquense, su exuberante vegetación y su variada fauna, materializadas por la aparición de un grupo de venados. En este imponente escenario, los cineastas realizan un acercamiento en primer

³¹⁴ CDI. Período 1977-1982. <http://www.cdi.gob.mx/dmdocuments/ini-cdi-1948-2012.pdf> (Consultada el 22 de octubre de 2018).

plano a un grupo de “laboriosos indígenas”, ataviados con los tradicionales taparrabos y penachos, que se afana en la finalización de una de las pirámides que conforman un magnífico centro ceremonial. Mientras los indígenas trabajan, la voz en off del narrador explica el origen ancestral del tequio, o fuerza del trabajo comunitario, argumentando que: “El esplendor de las obras prehispánicas tuvo como origen el esplendor del *tequio*, el trabajo colectivo, que constituye el legado histórico, en donde se unen el ayer y el hoy, pues el tequio ancestral inspiró lo que se conoce ahora como el ejército del trabajo”.

Acompañada por el sonido de la tlapitzalli (flauta de viento), de los huilacapitzli (jarros silbadores) y por la característica resonancia del caracol marino atecocolli, la exposición del narrador insiste en poner de manifiesto que el éxito, así como el respeto y la dignidad que alcanzó el tequio ancestral, una forma de trabajo colectivo determinante en la fundación, el desarrollo y la concreción de las más importantes ciudades prehispánicas.

Las menciones de las influencias del tequio ancestral en lo que se nominaba como “el ejército del trabajo” cobran sentido y explican las intenciones propagandísticas del Estado y por supuesto, del guión del documental de Demetrio Bilbatúa, por el solo hecho de que la escena recién descrita tuviera como escenario al Centro Ceremonial Otomí, un complejo proyectado en 1980 por los arquitectos Carlos Obregón Formoso e Iker Larrauri - también respetado museógrafo- y con la inclusión de los planteamientos artísticos de Luis Y. Aragón. El Centro Ceremonial Otomí se inspiró en los elementos característicos de la arquitectura precolombina del centro de México e incluyó reinterpretaciones de pintura y escultura que se integraron a los taludes, los tableros y a las plazas centrales del recinto.

Tras recrear el pasado prehispánico con las escenas de los indígenas en un sitio finalizado el mismo año de la filmación del documental y tras enfatizar la importancia del tequio y las tradiciones de trabajo precolombinas y su legado en la formación del “México

Moderno”, Demetrio Bilbatúa avanza en el tiempo y lleva al espectador a la época colonial “también resultado de la herencia del tequio ancestral”, representada por las vistas panorámicas y por algunos detalles de la decoración de las fachadas de los conventos de Zinacantepec, Apaxco, Amecameca, Tepotzotlán y Acolman.

La escena de los conventos, que se explican como “la más pura aportación artística y organizativa de la época colonial”, halla su punto álgido en el interior de lo que el locutor describe como un espacio religioso en Ecatepec, donde se presenta el primer plano de José María Morelos y Pavón, que menciona las ideas que nutrieron su filosofía libertaria e ilustrada y que inspiraron “Los sentimientos de la Nación”, en lo que pareciera ser una confusión histórica por parte de Demetrio Bilbatúa.³¹⁵

Después de la supuesta escena de Morelos en Ecatepec, Demetrio Bilbatúa lleva al espectador a la guerra de Independencia, que se representa con las detenciones y los fusilamientos de los caudillos José Ma. Morelos, Ignacio Allende, Juan Aldama y por supuesto, la tortura y la muerte de Miguel Hidalgo y Costilla, así como las explosiones de cañones y el registro de los caídos en una reconstrucción épica en que se resalta la violencia de los realistas y el heroísmo de los insurgentes. Las salvas de la escena de la guerra sirven de preludeo a una explosión todavía mayor, que poco a poco va convirtiéndose en una espectacular visión espacial, resuelta con atractivas imágenes de una galaxia estrellada,

³¹⁵ En *Testimonio de un Pueblo*, Demetrio Bilbatúa menciona a la ciudad de Ecatepec, -hoy Ecatepec de Morelos-, como el lugar en donde el libertador se inspiró para redactar los “Sentimientos de la Nación”, cuando se sabe que este documento se dio a conocer en el Congreso Insurgente inaugurado en Chilpancingo el 14 de septiembre de 1813. No me es posible establecer si debiéndose a una omisión intencional o a una falla histórica, el cineasta haya dejado de mencionar que José María Morelos y Pavón fue fusilado el 22 de diciembre de 1815 en esta misma ciudad, entonces conocida como San Cristóbal Ecatepec. Ver. Pablo Escalante... [et. al.] *Nueva historia mínima de México*. (México: El Colegio de México, 2008), 145.

pletórica de planetas y la potente sonorización de un fragmento de una de las sinfonías más conocidas de Beethoven.³¹⁶

De este caos estelar y galáctico Demetrio Bilbatúa hace emerger la constelación de Sagitario, que se representa primero, como una mancha negra tocada por el brillo de las estrellas que le conceden la forma del centauro y después, con la representación más elemental y popular del signo de Sagitario, un conjunto de líneas que simbolizan una flecha que apunta hacia arriba -el símbolo popular de amor y paz- la abstracción de la representación clásica del signo zodiacal, materializada por la imagen de un jinete mezcla del hombre con el equino que dirige su arco y su flecha hacia el cielo con el fin de capturarlo.

Esta aparente inconexión de hechos aislados, tan poco clara, casi surrealista y con pretensiones esotéricas, cobra sentido cuando la voz en off del narrador profundiza en el simbolismo del círculo rojo y las tres flechas que lo atraviesan para formar el símbolo de Sagitario que se dibuja sobre el espacio estrellado: “En el tiempo, como en el espacio, surge un nuevo enfoque y un conjunto de estrellas que vemos en el firmamento y que se conoce con el nombre de la constelación de Sagitario. Simbólicamente el círculo representa la vida del hombre, que es siempre cíclica, porque el hombre nace, se desarrolla y muere. La nueva generación implica un constante renacer, de este círculo de la vida surge una flecha que se clava en la tierra que es la flecha de la realidad actuante, la del trabajo, otra flecha que es nuestro pensamiento, pensar en lo que convenga a todos, otra más que es la flecha de la emoción, la que marca la capacidad de amar, de ser fraternales con nuestros semejantes.

³¹⁶ En mi opinión, la inclusión de una escena galáctica buscó hacer alusión a los signos zodiacales dibujados en las constelaciones estelares, primordialmente a Sagitario. Es posible asimismo relacionar el trabajo de Bilbatúa a la serie documental “El Cosmos” de Carl Sagan y por supuesto al publicitado estreno de la famosa película norteamericana *Star Wars*, de mayo de 1977, conocida en lengua hispana como *La guerra de las galaxias*, la taquillera y para entonces vanguardista película fue realizada por el guionista, director y productor de cine George Lucas.

Este equilibrio entre el músculo, el cuerpo y el corazón es lo que representa Sagitario, este es el símbolo del ejército del trabajo el de un pueblo con mística en la labor diaria, colectiva y voluntaria”.

Los célebres ejércitos del trabajo modernos representantes del tequio ancestral, relacionados siempre al símbolo zodiacal de Sagitario, fueron creados durante el gobierno de Jorge Jiménez Cantú, quien además incorporó esta imagen del zodiaco al escudo del Estado de México. Estos grupos de voluntarios, en su mayoría de extracción indígena, se formaron en el marco de un gobierno priista favorecido como pocos por haberse establecido en uno de los estados más productivos, ricos y con el mayor crecimiento industrial de la zona centro del país. Los Bilbatúa describen el gobierno de Jorge Jiménez Cantú como el prototipo del buen gobierno priista, un claro ejemplo de la promoción del presidencialismo mexicano, de poder único, unipartidista, sin cabida para la alternancia y encabezado y dirigido por el presidente. En este contexto, “Testimonio de un pueblo” revela el fecundo territorio que inspiraba a los documentalistas pagados por el Estado y la urgencia estatal por mostrar los avances y logros de sus administraciones.³¹⁷

Además de los avances en el Estado de México, el material de Bilbatúa afianzaría la significativa trayectoria de Jorge Jiménez Cantú que, además de ser un político respetado por José López Portillo, había sido Secretario de Organización de la Campaña Nacional de Escuelas hasta 1951 para fungir después como Consejero del Instituto Nacional de la Juventud Mexicana. Entre 1952 y 1957 se desempeñó como Jefe de los Servicios Médicos de la entonces Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, para pasar a ser Secretario

³¹⁷ Sobre la incorporación del símbolo de Sagitario al escudo del Estado de México ver: Federico Gómez Pombo. Resonancias del Pentatlón en Toluca. Orden paramilitar, predominio de Sagitario y monumento al oso. (Proceso, México: 17 de diciembre de 1977) <https://www.proceso.com.mx/121953/resonancias-del-pentatlon-en-toluca> (Consultada el 28 de Octubre de 2019).

General del gobierno de Gustavo Baz entre 1958 y 1964. En 1968 fungió como Secretario Auxiliar del Comité Organizador de los XIX Juegos Olímpicos -esto lo vincula a Pedro Ramírez Vázquez- accediendo en 1969 a la Secretaría General de la Comisión Promotora de la CONASUPO (Compañía Nacional Abastecedora de Subsistencias Populares). Entre 1969 y 1970 desempeñó el puesto de Secretario General de Gobierno de Carlos Hank González hasta su designación como Secretario de Salubridad y Asistencia en el gobierno de Luis Echeverría, lugar que ocupó hasta el mes de marzo de 1975, cuando renunció a esta secretaría por haber obtenido la postulación del Partido Revolucionario Institucional para ser el candidato a la gubernatura del Estado de México.³¹⁸

Demetrio Bilbatúa registra los avances del período de Jiménez Cantú como el paradigma del éxito y la conciencia social del Partido Revolucionario Institucional al mostrar a los integrantes del ejército del trabajo como un grupo experimentado y hacedor, ya sin taparrabos ni penachos, sino como emblemas del avance y la modernidad. En el documental, el cineasta registra en primer plano a los “soldados”, que se muestran orgullosos y felices detallando la decoración de uno de los espacios del Centro Ceremonial Otomí, “erigido en la sierra como un homenaje a estos laboriosos indígenas, a pie de la catedral a 3200 metros de altura sobre el nivel del mar, como un himno a la tradición, a la fe, y a la esperanza; frescas energías de esta honda raíz.”

El momento cumbre de este trabajo se concreta con la llegada de José López Portillo al Estado de México en una visita realizada precisamente para inaugurar el Centro Ceremonial Otomí. Entre la lluvia, las fanfarrias y la música, José López Portillo hace su

³¹⁸ Eduardo Emiliano Zapata González. *Historia del Pentatlón Deportivo Militarizado Universitario (1938-1988)*. (Tesis de Licenciatura en Sociología por la Universidad Nacional Autónoma de México, 2014) 127-141.

entrada triunfal y es recibido por las ordenadas formaciones del ejército del trabajo, que lo esperan ataviadas con “el uniforme de labor azul -con el escudo de Sagitario en el antebrazo- y el sombrero de palma”, verificados gracias a las tomas en primer plano que Bilbatúa hace de los protagonistas. Entre los vítores de este inofensivo ejército, el primer mandatario del país llega al estrado junto con el gobernador del estado, Jorge Jiménez Cantú, quien lo apoya en la develación de la placa de honor, un testimonial de la inauguración del magno recinto. Mientras se desarrolla la escena, la voz en off del narrador apunta: “No hay nada más estimulante para un contingente organizado que ver llegar en persona al jefe que va a poner en servicio el fruto de tanto esfuerzo”, y mientras el presidente y el gobernador estrechan las manos de los trabajadores y los felicitan, la narración recapitula los logros de este grupo de voluntarios: “El ejército del trabajo ha realizado 83 millones de jornadas de trabajo en los últimos cinco años. Es muy diferente a otros ejércitos, aquí no hay dolor ni tragedia, sino alegría, la fuerza del trabajo con alegría [...]”

Para otorgar una vertiente más de sentido a las inspiraciones que originaron la creación de los ejércitos del trabajo, ahondaré en las filiaciones cívicas e ideológicas de Jorge Jiménez Cantú, uno de los fundadores y miembros más activos de otra particular institución, el Pentatlón Deportivo Militarizado Universitario, creado el 9 de julio de 1938, con la venia del entonces rector de la Universidad Nacional Autónoma de México, Gustavo Baz Prada y los esfuerzos de un grupo de jóvenes estudiantes de medicina entre quienes se encontraban el mismo Jorge Jiménez Cantú y Ginés Navarro Díaz de León.³¹⁹

³¹⁹ En lo subsecuente me referiré al Pentatlón Deportivo Militarizado Universitario con la abreviatura PDMU.

A decir de Eduardo Emiliano Zapata González, uno de los pocos estudiosos de este tema, desde su origen, el PDMU tuvo como principio ser una institución apolítica y arreligiosa, si bien entre sus integrantes siempre hubo políticos que consiguieron alcanzar importantes cargos en el gobierno, ejemplo de esto es el mismo Dr. Gustavo Baz Prada, gobernador del Estado de México entre 1957 y 1963, Agustín Arriaga Rivera, gobernador de Michoacán entre 1962 y 1968, Julián Gascón Mercado, gobernador de Nayarit entre 1963 y 1969, Antonio Calzada Urquiza, gobernador de Querétaro entre 1973 y 1979, Jorge Jiménez Cantú, fundador de la institución, ex comandante de la misma y gobernador del Estado de México entre 1975 y 1981, Armando León Bejarano Valdés, gobernador de Morelos entre 1973 y 1982 y también ex comandante general del Pentatlón y Flavio Romero de Velasco, gobernador de Jalisco entre 1977 y 1983.³²⁰

Como bien lo aclara Zapata González, el PDMU se instituyó como una organización patriótica y nacionalista que, de acuerdo con su código fundamental, tenía como principal objetivo impulsar la grandeza de la patria mediante la creación de una escuela dirigida a la formación cívica, capaz de promover “buenos ciudadanos fuertes en el aspecto físico, que sepan mandar y obedecer, con un gran sentido del deber y del honor, con valores nacionalistas, con una formación universitaria, disciplinados y responsables”, para los que ingresar y formar parte del PDMU, fuese un medio y no un fin en sí mismo.

La ideología del pentatlón se verifica en cada uno de los apartados de su “Pentálogo”:

1. Tendré amor acrisolado a mi patria respetándola y engrandeciéndola con todos los actos de mi vida.

³²⁰ (Zapata, 2014) 127-141.

2. Sabré honrar al Pentatlón con el valor del buen ejemplo y la sabiduría de la constancia.

3. Seré fiel a mi bandera, emblema del suelo mexicano no tolerando jamás su menosprecio, ofrendando mi vida en garantía.

4. No murmuraré jamás, ni permitiré que alguien lo haga en detrimento de mi grupo.

5. Haré que mi valer como hombre que trabaja, que ama y que piensa, sea una contribución a la grandeza de mi pueblo.³²¹

Si bien confirma la idea de que para los integrantes de PDMU el nacionalismo era la piedra angular del deber cívico, Zapata González aclara que éste se apega a los nacionalismos latinoamericanos, donde el antiimperialismo y la lucha por la soberanía nacional eran el centro de las demandas, de ahí que sea oportuno apuntar que el surgimiento de esta agrupación tenga entre sus más posibles inspiraciones la expropiación petrolera, que tuvo lugar el mismo año de su fundación.

La presencia de Jiménez Cantú en el PDMU refleja, por un lado, su apego a la ideología de la asociación y por el otro, la forma en la que su cargo político obró en beneficio de la misma. Como Secretario de Salubridad y Asistencia durante el período presidencial de Luis Echeverría Álvarez (1970-1976), Jorge Jiménez Cantú impulsó lo que según Eduardo Zapata González, implicó una segunda época de oro para el PDMU, tiempo en el que se modernizaron sus instalaciones y subsidiaron los internados de las secciones A y B de la institución. Es básico aclarar que el apoyo federal se prolongó hasta el año de 1982, en coincidencia con el fin de la gestión de Jiménez Cantú como gobernador del

³²¹ (Zapata, 2014) 4-5.

Estado de México y la crisis económica que se potenció al término del mandato de López Portillo (1981-1982).

La existencia de un vínculo entre el PDMU y los ejércitos del trabajo no es un hecho comprobado, sobre todo por el carácter apolítico del primero, en tanto que la posibilidad de una comunión entre sus fundamentos y objetivos sea más que factible. Para justificar esta afirmación, incorporaré y comentaré a continuación algunos fragmentos del discurso que el Dr. Jorge Jiménez Cantú dirigía al presidente José López Portillo el 15 de agosto de 1980, con motivo del abanderamiento y la premiación de los contingentes del Ejército del trabajo en el Centro Ceremonial otomí:

“Ante usted, señor Presidente están estos compatriotas del Estado de México, que representan el pensamiento, la voluntad y la emoción de un pueblo movido por la fe, para alcanzar un destino de grandes realizaciones y de positivas conquistas, trabajando por el mejoramiento de sus respectivas comunidades, y para elevar sus condiciones de vida, materiales y espirituales, y así responder al compromiso histórico que la patria nos reclama y nuestras capacidades nos permiten. La edificación de este centro ceremonial, atestigua lo que nuestra gente puede hacer con el fuego de su entusiasmo, como lo hicieron nuestros remotos antepasados, cuando los inspiraron ideas y valores superiores que fueron más allá, de un apetito utilitario, o de una efímera fantasía. Cada piedra de este recinto fue colocada con el amor y con la pasión del alma. El hermano otomí, da testimonio nuevamente de su grandeza pasada y de su energía presente, para redescubrir lo que atesora su espíritu: el caudal inagotable de su fortaleza y de su capacidad de

lucha, como bello ejemplo para las generaciones jóvenes, como el relámpago del nuevo amanecer”.³²²

La revisión de este primer fragmento nos dirige al término de “compatriotas” seguido por la consigna de que éstos sean capaces de “alcanzar un destino de grandes realizaciones y de positivas conquistas” consecuencia de la “grandeza pasada”, “la energía presente” y “el caudal inagotable de su fortaleza y de su capacidad de lucha”, patentes en la terminología y los fundamentos patrióticos, nacionalistas y militares del PDMU, verificados especialmente dentro de los apartados primero y quinto.

Jiménez Cantú continúa:

“La confianza y la voluntad de nuestros nobles otomíes, fundamenta nuestro optimismo en la seguridad de lo que habremos de lograr, en este momento crucial de la existencia de México: confianza y voluntad, para alejarnos de lamentaciones inútiles y así, desterrar definitivamente el desaliento y la derrota, características de quienes sólo son capaces de percibir lacras y debilidades humanas.

[...] Evitemos envenenar nuestras vidas y nuestras conciencias rechazando la amargura de quienes creen que nuestra historia en nuestras acciones, sólo fueron ignominias, tradiciones y desastres y que, el único porvenir digno y cierto, está en la aceptación y en la práctica de tesis controvertidas y muy discutibles teorías, provenientes

³²² Jorge Jiménez Cantú. *Abanderamiento y premiación del ejército del trabajo en el Centro ceremonial Otomí*. (Temoaya, Estado de México: Centro Ceremonial Otomí. Gobierno del Estado de México:1981) 5-12.

de otras mentes, de otros intereses, de otras tierras que no son, ni han sido, ni serán el escenario de nuestra historia, ni de nuestra realidad étnica y social. Estamos aquí, para firmar nuestro presente y nuestro futuro, para rendir culto a las generaciones esforzadas y heroicas que nos precedieron, a nuestro origen, a nuestra sangre, a nuestros lazos culturales, a las cenizas veneradas de nuestros padres. Estamos aquí para fortalecer la unidad fraternal. Y, a pesar de todas las contradicciones, de todos los errores y claudicaciones.”³²³

Si bien rico en significados y mensajes, como el que exige el destierro del “desaliento y la derrota”, subrayo de este segundo párrafo la parte final y la afinidad con el pentatlón por la propuesta de nacionalismo a ultranza de cara a la importación de ideas y creencias provenientes de “otras mentes, intereses y tierras que no son, ni han sido, ni serán el escenario de nuestra historia ni de nuestra realidad étnica y social”.

El cierre, además de organizar una apología a la figura y ejemplo del presidente, expresa el tesón y el heroísmo propios de la milicia, la disciplina y la mirada romántica que nutría al priismo autoritario, esencia misma del PDMU:

“Ahora nos reunimos señor Presidente, como expresión de pensamientos y de sentimientos afines. Nos mueve, como usted lo quiere, una profunda convicción de fe en lo que somos y lo que podemos; para dar testimonio de que, nuestra vida, que siempre ha sido dura y difícil, ahora no será, ni la queremos, ni la necesitamos, fácil y blanda, sino que, la aceptamos tan dura y esforzada como sea menester, para seguir siendo libres y

³²³ (Jiménez, 1981) 5-12.

para ser definitivamente prósperos y justos. Porque usted lo dice, esta es la hora cero, el punto de arranque, de la gran oportunidad generacional.

[...] Esta es la oportunidad, y este es el momento; precisamente porque somos tantos, necesitamos más vida, más imaginación, más optimismo más valor y audacia combativa. No es la hora de los pusilánimes ni de la de los indecisos o desilusionados. La amargura y el odio forman parte de nuestra patología social. [...] El mayor estímulo, será precisamente ese, vencer obstáculos, resolver problemas, descifrar enigmas. Queremos que nuestro pueblo revolucionario, acepte el reto cotidiano que una existencia digna le reclama.

Queremos, olvidarnos de mínimas diferencias y sumar nuestras grandes afinidades. [...] Nos mueve el deseo de ser responsables y justos. Nos mueve la voluntad creadora de nuevas formas de vida, que concilia nuestros valores auténticos y perennes del pasado, con nuestra proyección futura. Nos mueve un espíritu de unión y de amor entre nosotros.

Usted señor presidente, es nuestro guía. Estamos aquí, para seguirlo en su camino. Hombres representativos del Estado de México: del campo, de la ciudad y de todos los sectores sociales, ellos empujarán individual y colectivamente, para elevar la conciencia y la convicción de lo que verdaderamente somos, podemos, y debemos ser y hacer.

Trabajadores somos, y más habremos de serlo. Nada nos detendrá en el sendero de nuestra vida. Deseamos, juntamente con usted que aquí se encienda un fuego nuevo, en el horizonte de nuestro destino.”³²⁴

³²⁴ (Jiménez, 1981) 5-12.

Ya fuera del filme, veo importante afirmar que las menciones a la “profunda convicción de fe en lo que somos y lo que podemos”, el tránsito por una “vida tan dura y esforzada como sea menester” en un entorno de libertad, prosperidad y justicia, la afirmación de que no habrá lugar para “los pusilánimes, indecisos o desilusionados”, sumadas a las que aluden a “un pueblo revolucionario” que acepta “el reto cotidiano que una existencia digna le reclama”, en la heroica instrucción de “vencer obstáculos, resolver problemas, descifrar enigmas”, abarcan las líneas filosóficas del gobernador, por el hecho, visible de empatar un discurso regional con otro estatal. Con esta operación, Demetrio Bilbatúa hace coincidir la oda al invitado de honor, en este caso López Portillo, con la ideología del discursivo y firme mecenas del Estado de México.

Jorge Jiménez Cantú que fue uno de los oradores principales del PDMU y comandante *ad vitam* de la institución, en tanto que operó como un vital promotor de los ejércitos del trabajo en el Estado de México. Vista a la luz de los testimonios de su protagonista, es posible asegurar la vinculación ideológica y política de estas instancias, finalmente el carácter “militarizado” del PDUM y el término de “ejércitos del trabajo”, ocupado para definir a los grupos que con el fin de encarnar la tradición indígena del “tequio”, que según el artículo “Resonancias del pentatlón deportivo en Toluca” (Proceso, 1977), promovían, dentro de sus comunidades las obras de interés social que fuera necesario realizar, justifican esta afirmación y manifiestan de forma objetiva que una buena parte de los estatutos del PDUM permean en la génesis de los ejércitos del trabajo, su ideología y sobre todo su disciplinada y patriótica operación.³²⁵

³²⁵ Federico Gómez Pombo. “Resonancias del Pentatlón en Toluca”. *Proceso*: 17 de diciembre, 1977. <https://www.proceso.com.mx/121953/resonancias-del-pentatlon-en-toluca>

Antes de cerrar esta reflexión sobre las filiaciones ideológicas de Jiménez Cantú, me interesa retomar la preeminencia del símbolo zodiacal de Sagitario en las comunicaciones visuales relacionadas al gobernador y también la presencia del monumento de “El oso bueno” en el parque nacional en la zona montañosa de Aculco y Acambay, al norte del Estado.

No es casual que el símbolo de Sagitario se repita en el Centro Ceremonial Otomí - basta revisar las insistentes menciones que Demetrio Bilbatúa hace del mismo en el documental- y el hecho de que este símbolo se haya incorporado al escudo del Estado de México. La integración de símbolos y conceptos se verifica en la definición del Sagitario del mismo Jiménez Cantú, la mirada parcial y unilateral de un tema universal en la que emerge poderosa, la cosmovisión del político priista de la época y sus evocaciones naturales a la fuerza, la virilidad y la acción al servicio del poder: “El círculo simboliza el tiempo, el círculo simboliza la vida, nacer-morir; el tiempo lo medimos siempre en forma circular, nos basamos particularmente en el curso de los astros.[...]. Dentro de la vida se enciende una chispa, y el chispazo más importante es la aparición del hombre a la vida misma, la entrada a un mundo tridimensional, donde es un ente pensante que trata de guardar un equilibrio entre sus propias fuerzas; pretendiendo ser un círculo triplemente activo, triplemente viril, triplemente fuerte [...] el equilibrio se establece en los músculos, en el cerebro y en el corazón.”³²⁶

La escultura de “El Oso bueno”, que engalana el parque nacional del mismo nombre ubicado entre los poblados de Aculco y Acambay y tiene una extensión de 15,288 hectáreas, responde al gusto de Jiménez Cantú por la figura del oso. Esta predilección temática, que coincide con el que el oso gris sea el símbolo del PDMU, se repite durante su

³²⁶ (Gómez Pombo,1977)

gubernatura (1975-1981) con el desarrollo en el terreno deportivo los “osos”: los “Osos Grises”, equipo de fútbol de segunda división, los “Osos Negros”, equipo de béisbol y los “Osos Blancos” en el basquetbol, así como el oso de bronce que marca el ingreso al zoológico de Zacango, fundado en 1980.³²⁷

Después del registro de la visita del presidente, el documental continúa con el recuento de los beneficios reportados durante el período de Jiménez Cantú. Las imágenes son elocuentes pues muestran en todo momento la labor y las aportaciones de los voluntarios del ejército del trabajo, entre las que destacan el remozamiento de Almoloya del Río a donde llevan el agua potable y sistemas de drenaje y alcantarillado, “beneficiando a más de tres millones de habitantes y la concreción de un nuevo “Plan hidráulico del Estado” un resultado más del análisis, las conclusiones y las propuestas de un “incansable equipo de ingenieros, arquitectos y agrónomos” que se despliegan en mapas, instrucciones y capacitaciones, todo esto en el marco de lo que el narrador define como “una infraestructura dinámica” que aprovechará “las posibilidades reales de nuestros recursos humanos y naturales” y logrará, mediante el “esfuerzo compartido entre gobierno, campesinos y todos los sectores sociales”, la realidad del sistema alimentario nacional, “como política de liberación y auténtica independencia”.

Las escenas de los contingentes del ejército del trabajo en plena acción animadas por frases como: “nada detiene a este pueblo ansioso de trabajar”, son sustituidas por otras donde se demuestra que la técnica es también una herramienta del progreso, y así entre tractores, grúas y aplanadoras, se registra la construcción de nuevos puentes y caminos, que

³²⁷ Adrián Chavarría y Jesús Yáñez. “El Estado paga, los empresarios ganan. Parques para el pueblo, en manos de profesionales”. *Proceso*: 13 de marzo, 1982.
<https://www.proceso.com.mx/133043/el-estado-paga-los-empresarios-ganan>
(Consultada el 28 de Octubre de 2019).

a decir del narrador, “convierten al Estado de México en un escenario del aprovechamiento de los recursos”. En este sentido cabe mencionar que durante el periodo de Jiménez Cantú se concretó la construcción de 4,070 kilómetros de carreteras en 5 años, “realizadas por estos héroes anónimos” los técnicos y obreros camineros.

Después de tratar el tema de los caminos, también nombrados en el filme “carpetas asfálticas que se extienden entre pinos y eucaliptos”, Demetrio Bilbatúa documenta la transformación urbanística de la ciudad de Toluca con una sucesión de escenas en plano secuencia de la ciudad, y de comentarios como los siguientes: “Qué darían los antiguos mexicanos por ver las calzadas limpias y progresistas de Toluca, urbe placentera, moderna y funcional”, “El alumbrado público de Toluca es un ejemplo del esfuerzo con el que se han electrificado 1382 pueblos y 276 colonias urbanas, beneficiando a más de 1,132,777 habitantes.”.

En algunos fragmentos, el documental rebasa la objetividad para convertirse en un halago continuo, en una visión subjetiva que debilita el mensaje gracias a la exageración de recursos adicionales a la información. Un ejemplo de esto es el abordaje del tema de la agroindustria, donde además de incluir las imágenes de los campesinos “ancestralmente laboriosos y conocedores de su tierra”, Demetrio Bilbatúa ilustra el tema con la música de “la Bikina” de Rubén Fuentes y con una glosa del poema Suave Patria de José López Velarde: “México, tu superficie es el maíz”.

A pesar de las exageraciones que marcan el estilo de la narración, el documental permite ver los avances y los cambios en el Estado de México, que se tradujeron en un mayor impulso a la ganadería y a la pesca y se reflejaron en las áreas de la salud y la educación. En este contexto, el documental se encarga de registrar las actividades infantiles en varias escuelas acompañadas por comentarios como: “siempre es un bello espectáculo

contemplar a la niñez que va rumbo a la escuela”, las actividades relacionadas con las bellas artes, con presentaciones de bailes regionales, el cultivo del deporte, representado con tablas gimnásticas, un elemento “de capital importancia para el desarrollo de la comunidad, siendo que el hombre, en toda su dimensión histórica, moral y social, es el mayor recurso del que dispone la patria.”

Es muy posible que la formación de Jiménez Cantú, “quien ahora lleva los destinos del estado es un médico”, determinara que el documental concediera un espacio prioritario al tema de la salud. En él, Demetrio Bilbatúa muestra el trabajo de las “promotoras comunitarias”, un grupo de enfermeras itinerantes en un servicio social voluntario, dirigidas bajo un esquema de medicina preventiva dedicadas a realizar diagnósticos de salud en distintas poblaciones y propiciar el desarrollo integral de la familia. En esta misma dinámica, el documental muestra que las prioridades en el tema de la salud estaban comprometidas con el sector infantil. Esta afirmación se fundamenta con la documentación de la visita de la primera dama del estado, Luisa Isabel Campos de Jiménez Cantú al albergue infantil bautizado con su propio nombre. Con la consigna de que: “la niñez requiere de un constante y esmerado cuidado como el que le prodiga el albergue temporal que lleva el nombre de la primera dama del estado”, Demetrio Bilbatua se abocó a incluir y detallar cada aspecto de la visita de la primera dama del Estado de México al albergue, desde las escenas de la esposa del gobernador conviviendo con los pequeños, hasta el detenido acercamiento al muro de acceso, sellado con el nombre de la residencia: Luisa Isabel Campos de Jiménez Cantú y el símbolo rojo de Sagitario, emblema de los ejércitos del trabajo y del flamante gobierno de Jorge Jiménez Cantú.

Como ecologista convencido, Jiménez Cantú materializó su interés por conservar zonas de reservas territoriales y dirigir una política de respeto por los usos y costumbres de

los mexiquenses, estos mensajes aparecen en el documental ejemplificándose con la inclusión de algunas escenas filmadas en el zoológico de Calimaya en Zacango y la inauguración del Cosmovitral, uno de los proyectos artísticos más significativos y representativos del período y de la ideología de Jorge Jiménez Cantú. Como un claro ejemplo de la vinculación del gobernador del Estado de México con el arte y el cuidado del medio ambiente, este espacio artístico y ecológico, que alberga hasta el día de hoy el Jardín Botánico y el Cosmovitral, se levantó sobre un predio histórico, el sitio que albergaba el Mercado 16 de Septiembre de la ciudad de Toluca, construido en 1909 -otra apropiación y reinterpretación de un predio construido durante el porfiriato- por el ingeniero mexiquense Manuel Arratia para conmemorar el centenario de la Independencia de México.

La inauguración de este espacio, el 5 de junio de 1980, contó como muchos de los magnos sitios construidos durante el gobierno de Jiménez Cantú, con la presencia de una importante comitiva presidida por José López Portillo, a quien el narrador describía como “el más alto representante del pueblo de México”. La llegada del primer mandatario al espacio del Jardín Botánico y el Cosmovitral “uno de los espacios para la cultura más importantes del estado”, fue una tanto menos festiva y mucho más privada que la multitudinaria inauguración del Centro Ceremonial Otomí. Recibido con honores por el mismo Jiménez Cantú y el artista mexiquense Leopoldo Flores, José López Portillo recorrió con atención la narrativa de la obra, que expresa con un emplomado de cristales coloridos, el dilema universal de la naturaleza humana, un recorrido por la creación del universo, la búsqueda intelectual y moral del hombre, su decadencia, las doce constelaciones de la Vía Láctea y la figura humana, recordando la proporción áurea pitagórica en 71 módulos y más de 3000 metros custodiados por un singular invernadero que alberga hasta hoy más de 400 especies de plantas procedentes de Centro y Sudamérica, de África y Asia.

Para cerrar “Testimonio de un pueblo”, Demetrio Bilbatúa realiza un detallado recorrido visual por los elementos que parecen ubicarse -de acuerdo con los intereses propagandísticos del gobierno priista de Jiménez Cantú- como lo más representativo del Estado de México, mostrando en primer lugar la tradición artesanal mexiquense, representada en varios quioscos de venta de artesanías y en talleres con el propósito de dar a conocer las expresiones típicas de las distintas regiones del Estado, como los árboles de la vida, los rebozos y los sarapes de lana de la región de Atlacomulco. Bilbatúa muestra después una escena en plano secuencia de la avenida Tollocan, “sede de la más novedosa y avanzada industria del país”, para enfocarse de nuevo a las carreteras, aludiendo esta vez a sus cualidades promotoras y facilitadoras del turismo.

Después de esta muestra de la faceta más tradicional del Estado de México, Demetrio Bilbatúa dedica más de 6 minutos al tema del turismo, que puede muy bien compararse a los promocionales de los estados de la república de la cadena Televisa. En este apartado, que muestra a atractivos modelos en traje de baño -y también vestidas- visitando los sitios más importantes del Estado de México, el documentalista señala todo lo que este estado tiene para ofrecer a los visitantes ávidos de un “sitio turístico completo”, con tomas de balnearios, canchas de tenis, campos de golf, áreas verdes para acampar, plazas de toros, mercados de comida típica, lagos para realizar deportes acuáticos, espectáculos de teatro y estudiantinas. Como parte de una recapitulación final Demetrio Bilbatúa vuelve a mostrar secuencias panorámicas de los conventos con sus retablos y las pirámides de Teotihuacán, para cerrar con una cuidada selección de los escenarios y sitios más representativos del Estado de México, que se detienen en un detallado primer plano del pico del Nevado de Toluca. La narrativa que ilustra la escena final es la siguiente: “Esto es

el valeroso Estado de México, con su Nevado de Toluca, en cuyo cráter, se refleja el cielo mexicano y es parte del testimonio de un pueblo”.

2.4 Inspiraciones de familia.

La décima musa y Margarita López Portillo.

También de la autoría de Demetrio Bilbatúa, el documental que registra el “Tercer encuentro cultural de la Asociación Satélite de Estudios Culturales Sor Juana”, completa los mensajes que transmiten “Pueblos amigos” y “Testimonio de un pueblo”, por enfocarse en el involucramiento del primer mandatario con asuntos históricos, culturales y nacionales afines a sus preferencias temáticas y literarias: el período colonial, la creación literaria y las aportaciones filosóficas de Juana Inés de Asbaje y Ramírez de Santillana, Sor Juana. El presidente compartía con su hermana Margarita López Portillo una gran admiración por la décima musa. Prueba de esto es que la Universidad del Claustro de Sor Juana, fundada por Margarita López Portillo en 1975, obtuvo, por decreto presidencial en 1979, el privilegio y las facultades -negadas a muchos otros planteles en casos similares- para ocupar de manera permanente el ex convento de San Jerónimo, el espacio donde habitó Sor Juana Inés de la Cruz por más de 27 años.

Como creadora y titular de Radio, Televisión y Cinematografía (RTC), Margarita López Portillo representó, junto con José Ramón López Portillo Romano en su rol de subsecretario de estado, el “orgullo del nepotismo” de José López Portillo. Sergio Aguayo afirma que, cobijada por la venia presidencial, Margarita López Portillo se aprovechó del puesto de su hermano para pelear por posiciones de poder.³²⁸

El artículo titulado “Margarita López Portillo el sexenio negro del cine” manifiesta graves acusaciones hacia la directora de RTC: “persiguió a cineastas, [...] incendió la

³²⁸ (La Charola 2015, 229)

Cineteca Nacional y le dio preferencia a realizadores extranjeros”³²⁹, a su vez, el incendio despertó el enojo y la denuncia de un grupo de intelectuales, artistas, cineastas, actores, profesores y estudiantes de las dos escuelas cinematográficas del país, así como grupos independientes de creación y distribución de películas que, en sus intentos por visibilizar la verdadera cara de la Dirección de Radio Cinematografía y Televisión, manifestaron: “el incendio se pudo evitar y debido a la negligencia de autoridades que relegando la necesidad de preservar el material filmico y la seguridad de trabajadores y espectadores, invirtieron en coproducciones inútiles y costosas en busca de un prestigio no alcanzado a lo largo de seis años”³³⁰.

Sin minimizar la existencia de los malos manejos y errores, como la producción de las películas de ficheras que demeritaron la producción cinematográfica nacional, considero excesiva la afirmación de que el incendio de la cineteca fuera provocado por Margarita López Portillo. En torno al incendio existen varias versiones, algunas hablan de un sabotaje, otras mencionan un corto circuito justo en las bodegas que contenían una gran cantidad de películas a base de nitrato³³¹. Sin el afán de ir en la defensa de la hermana del presidente, es válido aclarar que el almacenamiento de grandes cantidades de nitrato de celulosa sin un control de seguridad estricto, puede ser un detonador de incendios importantes, como el de la cineteca, un incendio que atestigua un escaso profesionalismo y nulas políticas de

³²⁹La Redacción. “Margarita López Portillo y el sexenio negro del cine.”

Proceso No. 1541. Mayo 14, 2006. Edición México.

³³⁰ Era el 24 de marzo de 1982, ese día un incendio dejó en ruinas el edificio ocupado por la Dirección de Cinematografía y la Cineteca Nacional (que albergaba 5 mil filmes) junto a los Estudios Churubusco. Se perdieron, además de las películas, documentos y vidas humanas. Según cifras oficiales, perecieron 8 personas y resultaron lesionadas 38, pero sobrevivientes destacaron que hubo mucho más fallecidos y desaparecidos.

La Redacción. “El incendio de la Cineteca Nacional”. *Proceso* No. 293. Junio 12, 1982. Edición México.

³³¹La Jornada. Dos décadas del incendio en la Cineteca; efemérides de un crimen cultural.

<https://www.jornada.com.mx/2002/03/23/06an1esp.php?printver=1>

(Consultada el 6 de junio de 2018).

resguardo y conservación. La falta de profesionalismo que en buena medida causó el incendio es un ejemplo de que, la trayectoria de Margarita López Portillo contó con la permisividad oficial, del nepotismo y también del deber que José López Portillo sentía hacia su familia.

Para entender los alcances de la relación del presidente con su hermana basta revisar algunos de los capítulos del compendio autobiográfico “Mis tiempos”, en donde el ya exmandatario narra a detalle su participación como abogado en el proceso del divorcio de Margarita López Portillo y el abogado Félix Galindo Díaz de Sollano en 1944, una querrela que, según José López Portillo había sido “el proceso de divorcio más escandaloso de su época, originado en causas insignificantes agigantadas por pasiones inverosímiles”.³³²

Sin dejar de evidenciar su cariño por Margarita, el presidente describe el divorcio de su hermana como una verdadera hazaña legal, en un contexto ajeno y hostil a los derechos de las mujeres.³³³

Según Miguel Ángel Granados Chapa, la restauración y privatización del Claustro de las Jerónimas, había sido un regalo del presidente López Portillo a Margarita -bautizada por Miguel Ángel Granados Chapa, como “La musa improvisada”- un presente que iba a “resarcirla por el riesgo al que la había expuesto”, pues según la creencia del mandatario, debido a su parentesco, su hermana fue víctima de un intento de secuestro y homicidio en la colonia Condesa poco antes de que él se convirtiera en Jefe de

³³² (López Portillo 1988, 217)

³³³ Del divorcio de Margarita López Portillo, el presidente afirma: “Defendí a mi hermana, a sus hijas y a mi familia con todas mis fuerzas. Patrocinados por don Gabriel García Rojas, contestamos un pleito que se retorció durante catorce años y en el que se excusaron decenas de jueces y magistrados y a mí me tocó litigar, argumentar, intrigar, golpear con los puños, asaltar casas y derribar puertas para rescatar a las hijas de mi hermana, pelearme con guardaespaldas y aun pensar en matar e incluso intentar hacerlo arrojando a mi cuñado desde un tercer piso en plenos tribunales...Gracias a la intervención del magistrado Galeano Sierra, que me impidió hacerlo, no culminó mi ira su propósito homicida. Supe del horror de las rejas; fui procesado y aun sentenciado en causas que no me avergüenzan porque defendí a mi familia. ¿Pero al final, triunfamos? Esto puede leerse en (López Portillo. 1988, 217)

Estado”.³³⁴ En sus memorias, José López Portillo explica el atentado como el resultado de un ataque vinculado “a guerrillas rurales, asociadas al tráfico internacional de estupefacientes, combinado con el contrabando, incluso de armas, y aún guerrillas urbanas sin patrocinio ideológico, un “contra todo” sospechoso a “mano negra” del que Margarita López Portillo “se salvó de un modo increíble, como si su silueta hubiera estado protegida por algo mágico, porque el coche donde iba quedó acribillado por decenas de impactos y su pelo, suelto, quemado por la trayectoria de las balas”³³⁵.

Rediviva, Margarita López Portillo aparece varias veces en un documental que se acerca más a la línea del homenaje y se inaugura con el discurso de una de las damas de la asociación, cuyo mensaje enumera los propósitos del encuentro y el carisma de la Asociación Satélite de Estudios Culturales Sor Juana, fincados en el favorecimiento, la conservación y la difusión de los valores auténticos de la cultura nacional -de acuerdo a sus creencias, englobados todos en el personaje de la religiosa-.

El evento, realizado en octubre de 1981, contó con la presencia de un deteriorado y visiblemente apesadumbrado José López Portillo cuya salutación a los asistentes del evento ponía de manifiesto sus filiaciones con la labor “difusora y protectora de la cultura y de la identidad nacionales”, cuando afirmaba: “Quienes han venido aquí en búsqueda de identidad, que la encuentren, quienes hayan venido en búsqueda de fortaleza que aquí la hallen, y quienes hayan venido a recrear el orgullo de lo nuestro, que aquí lo logren.”

³³⁴ Miguel Ángel Granados Chapa. “Margarita López Portillo”. En Plaza Pública. *El Siglo de Torreón*. México, jueves 11 de mayo, 2006.

³³⁵ (López Portillo 1988, 432)

Teniendo como *leitmotiv* las reiterativas tomas del primer plano del rostro de Margarita López Portillo, el documental se conformó a partir de una secuencia donde se mezclaban escenas que registraban ponencias no académicas -que abordaban temáticas diversas poco relacionadas al tema de la vida, obra y aportes de la décima musa tales como el origen profano-popular del mariachi, la génesis de la marimba y las raíces italianas del rebozo- con actuaciones de grupos de mariachis y un desfile de modas de trajes regionales.

Como dato curioso, pero también como un mensaje necesario para fines de 1981, el documental incluye una explicación bastante fuera de contexto, que se ampliará en las consideraciones que se realizarán al cierre de este capítulo. Me refiero a la escena que reproduce la reflexión que realiza una guapa y joven mujer, quizá integrante de la ASEC. Su disertación intenta justificar la inversión estatal en la industria petrolera a partir del siguiente argumento: “en nuestro país la existencia del “oro negro” generó la necesidad de crear una industria extractiva que hiciera posible el óptimo aprovechamiento de este recurso.” La mujer continúa explicando que: “como si se tratara de una fórmula mágica, al influjo de su nombre se negocia y se generan fantásticas divisas”. Finalmente, la dama alaba al trabajador petrolero, al que equipara con el mismo petróleo, ubicando a ambos como el recurso más importante del desarrollo de México.

Después de este inserto propagandístico, el documental continúa con una secuencia de tomas inconexas que inician con un primer plano de Margarita López Portillo que habla sobre Sor Juana, después una sesión de rejoneo en donde se menciona la presencia de la señorita Ma. del Pilar López Portillo de Cordero -en realidad Galindo López Portillo de Cordero- un desfile de modas en el hotel Fiesta Palace de la avenida Reforma, hoy Fiesta

Americana, escenas en gran plano general de la presencia del Carnaval de Mazatlán en la Ciudad de México, la aparición de Juan José Arreola en plena arenga y para cerrar, una cena de gala con un nuevo desfile de trajes regionales.

En resumidas cuentas, lo que el documental muestra es un despliegue de eventos sociales de alto nivel, “cobijados” bajo la temática de las aportaciones de Sor Juana Inés de la Cruz.

2.5 “Perfil de un presidente”. Una apología de la figura del poder.

Realizado en una tónica aún más celebratoria que los filmes anteriores, “Perfil de un presidente” (1978) es una alabanza dedicada a José López Portillo presidente, pero también a José López Portillo varón, hombre, hijo, padre, padre de la patria, padre de los mexicanos y líder de las fuerzas armadas, deportista, charro y erudito, entre otras facetas. El filme, que no incluye narración alguna y solo se acompaña con un discreto fondo musical, es una superposición de escenas que recogen los múltiples y muy diversos eventos, actos oficiales y extra oficiales que marcan la cotidianidad de un día en la vida de un presidente.

El inicio impone con la aparición de una imagen doble del perfil de José López Portillo delineada en gran formato y proyectada sobre la fachada de Palacio Nacional. En pocos segundos esta misma imagen vuelve a posarse al centro de una vista aérea de la plancha del zócalo. Con la consigna de crear la atmósfera de un centro ceremonial, la intervención de estos significativos espacios políticos con el busto presidencial nos remite a una estrategia litúrgica milenaria, que sirvió de aglutinante entre las historias, símbolos e imágenes de los poderosos y los espacios del poder como edificios, plazas, y arcos triunfales, con el propósito de configurar un solo ente. Ejemplos de esto son los mecanismos visuales, discursivos y simbólicos que operaron con la recuperación de la memoria de Ramsés II y su esposa Nefertiti en los templos y las calzadas escultóricas del complejo egipcio de Abu Simbel, hasta las primeras décadas del Siglo XX, en el espacio berlinés del Lustgarten en tiempos de Adolfo Hitler -célebre marco de las arengas del Führer- y los distintos parques que todavía conforman el barrio de EUR, una de

las zonas romanas que aún rememoran el poder y la fascinación que durante más de 20 años impuso la figura del Duce.

En la siguiente escena, la cámara recoge el despliegue de seguridad que marca la llegada a Palacio Nacional del presidente a bordo de su célebre Ford Galaxy blanco.³³⁶ Desde el acceso al garaje de Palacio y el descenso del auto, las cámaras siguen un presidente de paso veloz, impecable de traje y corbata, registrando su trayecto desde el acceso del recinto a su despacho, donde el mandatario pone manos a la obra: habla por teléfono, revisa un grueso legajo de documentos y hace anotaciones que la cámara capta con un acercamiento que se amplifica y ocupa la pantalla completa con un *close up* de las manos -laboriosas- del presidente, unas manos varoniles, grandes y cuidadas. Es muy posible que la toma intente equiparar las manos del mandatario a la idea de fuerza, ocupándolas como un emblema de trabajo y acción.

Fuera ya de Palacio, en un ambiente más distendido, la siguiente escena exhibe otra faceta del presidente: relajado y en guayabera, las cámaras lo captan comiéndose unos tacos y conviviendo con los clientes del puesto en una esquina indefinida pero muy representativa de la Ciudad de México. La siguiente escena es muy breve, pareciera ser un intento poco claro de cerrar un asunto y llevarnos a otro tema: en ella vuelve a aparecer el presidente, ahora cerrando con llave su oficina en Palacio, ataviado con una elegante gabardina beige.

El siguiente acto nos deja ver a un López Portillo vestido con traje y camisa blancos, presidiendo entre salvas, cañones, honores a la bandera y el despliegue del fasto

³³⁶ Conocí el coche de José López Portillo en la casa de su nieto, Rafael Tovar y López Portillo, que lo conserva junto con una significativa colección de objetos y pinturas –autorretratos- de su abuelo. Vale la pena mencionar que el coche, blanco y estilizado, es imponente.

ceremonial que marca los eventos militares, lo que pareciera ser la celebración del Día de la Marina. La escena vuelve a cambiar: el Palacio Nacional reaparece, ahora de noche, para ser el espacio en donde se lleva a cabo una cena de gala, una recepción para embajadores y dignatarios presidida por López Portillo. De la fastuosa velada, las cámaras nos transportan a Teotihuacán. Con la pirámide de fondo, integrantes del ejército del trabajo -recién mencionado en un apartado anterior- y varios centenares de acarreados esperan la llegada triunfal del mandatario, que llega en su helicóptero. Vale la pena hacer evidente el estruendoso rescate de los aplausos del público.

A continuación, la escena que sigue nos ofrece una serie de vistas de José López Portillo en una sesión de charrería; de ahí, las cámaras nos llevan a Los Pinos donde se puede ver al presidente en una reflexiva caminata por el jardín escultórico del recinto, un acercamiento muestra la réplica de la Coatlicue -recordándonos las filiaciones prehispánicas del mandatario- que sirve de marco para un efusivo encuentro con su esposa Carmen Romano.

Aún en Los Pinos, el filme se dedica presentarnos a la familia presidencial en la mesa del comedor mediante una composición visual muy particular: una sucesión de *close ups* de Carmen Romano y las hijas de la pareja, Carmen Beatriz y Paulina, que son rematados por la representación de una naturaleza muerta, encarnada por el abundante frutero que ocupa el centro de la mesa. No estoy segura de que se haya pretendido aludir a los estatutos simbólicos de las naturalezas muertas, si bien la relación de la juventud de las hijas con el frutero rebosante, propician la discusión.

Aún en Los Pinos, la sucesión de las escenas elegidas para materializar el tema siguiente son dignas de análisis. Teniendo como marco los bellos jardines de la residencia oficial, los realizadores de Churubusco Azteca y el mismo José López Portillo

buscan demostrar que el presidente se encuentra en excelente forma física: primero observamos al presidente boxeando, después trotando con el torso desnudo y haciendo lagartijas ¡con una sola mano! saltando en un enorme botador, efectuando una complicada serie de abdominales, para después correr veloz, perseguir, alcanzar y fundirse en un abrazo filial con su hijo José Ramón, con quien realiza una serie de ejercicios en barras, practica el tiro al blanco, lanza la jabalina y disputa un combate de esgrima.

Me interesa detener la narrativa del material para analizar la exhibición del torso desnudo del presidente y su hijo. Para esto recurro al libro “Apariencia e identidad masculina, de la ilustración al decadentismo” de Carlos Reyero, donde el autor identifica al desarrollo muscular como parte “consustancial de la identificación figurativa masculina”³³⁷ y lo ejemplifica claramente con las representaciones clásicas de gladiadores y luchadores “arquetipos de lo masculino como energía profunda y desbordante, es decir, la virilidad en su sentido más primario y auténtico. Las escenas de José López Portillo con José Ramón muestran los cuerpos del mandatario y de su hijo tocados por el sudor y el esfuerzo, recordándonos a los gladiadores clásicos en lo que pareciera operar como una exaltación del deporte y sus virtudes: la potencia, el control, el poder, la fuerza física y el dominio espiritual”.³³⁸

Sumándose y otorgándole vigencia al enunciado de los “vínculos indisolubles entre deporte y masculinidad” y la afirmación de que “el cuerpo culturizado forma parte de unas de las imágenes de la masculinidad más estereotipadas”³³⁹, Eric Dunning, explica que, tanto en la modernidad como en la época posmoderna, el deporte ha operado como uno de los elementos más representativos de la sociedad patriarcal, primero, como un medio para

³³⁷ (Reyero 1999, 27).

³³⁸ (Reyero 1999, 27).

³³⁹ (Reyero 1999, 37).

preservar la virilidad, después, como un vehículo para la expresión y la reproducción de la agresividad masculina que, de acuerdo con el autor, puede experimentarse incluso como algo placentero y como un activador de las sensaciones de catarsis y plenitud ³⁴⁰. En este sentido cabe aclarar que la catarsis a la que hace referencia Dunning es, en sí misma, una herramienta para salir de la rutina y en el caso del mandatario, un distractor de las enormes presiones y los retos que implica gobernar.

Un apartado más a resaltar en esta escena filial y deportiva es el binomio virilidad y paternidad. Es posible que, entre las intenciones de los creadores de este filme, haya quedado patente la idea de aludir a los discursos más tradicionales y aceptados de imaginarios colectivos nacionales, donde prevalece que el dominio masculino se potencia con la paternidad y más aún, con la paternidad de un hijo varón. En suficientes ocasiones José López Portillo aclaró el rol de su hijo José Ramón que, a más de ser Licenciado en Economía en la Universidad Anáhuac, Doctor por la Universidad de Oxford, Subsecretario de Planeación en la Secretaría de Programación y Presupuesto -durante el gobierno de su padre- y uno de los artífices de la nacionalización de la banca, fue “el orgullo del nepotismo” de su padre y presidente.

La lectura de la investigación de la psicóloga Ma. Alejandra Salguero Velázquez, me llevó a importantes reflexiones, sobre todo en lo que respecta a la urgencia del filme por mostrar el lado humano y vulnerable del mandatario con el propósito de “acercarlo” a la audiencia.³⁴¹

³⁴⁰ Eric Dunning. *El fenómeno deportivo. Estudios sociológicos en torno al deporte, la violencia y la civilización*. 1ª ed. española. Trad. Pedro Glez. Del Campo Román. (Editorial Paidotribo), 46.

³⁴¹ María Alejandra Salguero Velázquez. Identidad de género masculino y paternidad. *Enseñanza e Investigación en Psicología* [en línea] 2008, 13 (Julio-Diciembre). <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=29213204> (Consultada el 12 de febrero de 2018)

Según la académica, "algunas representaciones y significados asociados a las identidades del género masculino se centran en el poder, el dominio, la superioridad, la fortaleza, la virilidad y la carencia de emociones y sentimientos. Sin embargo, [...] existe un espectro de alternativas con respecto al cuidado del otro y la empatía, rasgos atribuidos a lo femenino, pero que también forman parte de las representaciones de la masculinidad, en las cuales se integra el aspecto doméstico que se asocia con la familia (matrimonio y paternidad), constituyendo así el núcleo de los afectos, el amor, la autoridad, la protección y el respeto como parte de la responsabilidad. Para algunos varones el matrimonio es un paso necesario para llegar a ser un hombre pleno; si bien la vida conyugal implica responsabilidades, preocupaciones y disminución de la libertad personal, los varones aceptan intercambiarlas por el amor, el reconocimiento y para sentirse hombres "de verdad".³⁴²

De acuerdo con lo anterior, es muy factible que la representación de la relación padre e hijo buscara enfatizar y exaltar la vertiente del hombre de familia en "un día de la vida del presidente".

³⁴² (Salguero Velásquez)

3. Consideraciones finales.

En torno a San Lázaro.

El gran propósito de esta tesis, ha sido el de profundizar en las funciones del arte dentro de la cultura visual y, por lo tanto, desde la imagen del poder y la propaganda. El análisis realizado busca asentar como una primera conclusión, que el Palacio Legislativo de San Lázaro es primero, una obra pública que intentó definir un momento y un discurso histórico, y segundo, que es ejemplo de una manifestación arquitectónica y artística que pone en evidencia la forma en que un dirigente y sus colaboradores, en este caso el presidente José López Portillo y su intérprete, el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, fueron capaces de plasmar la ideología, las filiaciones, el pensamiento, los gustos y, a decir de Daniel Cossío Villegas, el estilo personal de gobernar del entonces mandatario.

Algo decisivo, que espero se haya comprendido debidamente es que, a pesar de haber reunido una significativa serie de elementos materiales y un sólido aparato de propaganda para manifestar su poder, el presidente no consiguió en ningún momento la autoridad que deseaba tener, ni los resultados que buscaba concretar. Nunca llegó a ser el mandatario todopoderoso que aspiraba, ya que, como se buscó explicar, la arquitectura del Palacio Legislativo de San Lázaro muestra las profundas ambivalencias de la Reforma Política. En este sentido, es crucial subrayar que esta manifestación plástica, tuvo que responder a su momento político: un tiempo marcado por las crisis económicas, políticas y sociales que determinaron el inicio de la debacle de su partido y del presidencialismo.

Es factible concluir que, a pesar de lo recién dicho, el Palacio Legislativo de San Lázaro, no fue del todo un reflejo de la voluntad de cambio. San Lázaro y su construcción

implicaron un complemento a la iniciativa de la reforma política, que, como la tesis lo aclara, sí buscaba un cambio en el que debía incorporar a todas las voces del país administradas para mantener la estabilidad del sistema y frenar una posible explosión de descontento.

Es el momento de determinar si el Palacio Legislativo de San Lázaro puede considerarse, o no, un edificio de vanguardia en la historia de la arquitectura nacional. Puedo concluir que no lo es. Sus aspectos arquitectónicos y artísticos responden en muchos sentidos a la tradición constructiva de las obras públicas de su tiempo. La realización de edificios gubernamentales con la presencia de la integración plástica y referencias históricas y patrióticas, había sido una práctica frecuente, que, para 1981 (año de la inauguración de San Lázaro) no implicaba ninguna novedad. Lo antes dicho no me impide reiterar que los promotores del edificio buscaron, mediante la carga simbólica y los alcances políticos de San Lázaro, erigir al predio no sólo como una obra significativa dentro de la arquitectura nacional, sino como una pieza crucial en la historia de la democracia en México.

En los últimos veinte años los caminos de la democracia en México han sorteado resistencias, concretado logros y acumulado tremendas decepciones. Hoy, de cara a esos virajes políticos, somos testigos y actores de consultas populares que deciden la existencia de aeropuertos y trenes. Desde nuestra perspectiva y valores -siempre encaminados a la manifestación multitudinaria y la denuncia- nos resulta complicado entender la preeminencia y el funcionamiento del México autoritario y presidencialista que pervivió por más de 70 años, animado en sus últimas décadas, por la voluntad de un hombre que -en el caso de López Portillo- además de concentrar un considerable poder material y simbólico, asumía una visión mesiánica de sí mismo.

Entendido esto, me resulta posible afirmar que, en su necesidad de asegurarse en la historia por encaminar al país hacia el desarrollo económico, perpetuar al PRI, revertir las críticas al Estado que marcaron al sexenio de Díaz Ordaz y aumentaron en tiempos de Luis Echeverría, José López Portillo buscó comunicar tanto de forma mediática como simbólica, las ventajas sociales y económicas que los supuestos dividendos de los hallazgos petroleros iban a garantizar para “la administración de la abundancia” y su interés y compromiso con propuestas innovadoras en el campo de la democracia. Entre estas propuestas, estaba la reforma política, una legítima aportación del Secretario de Gobernación Jesús Reyes Heróles que, con la inclusión de las distintas facciones de la oposición, sería capaz de moderar el descontento social y la poca credibilidad del gobierno.

Para estos fines, tal y como se desglosa en la tesis, la implementación de una gran sede legislativa, inspirada en los principios de la renovación política y la inclusión, y materializada por Pedro Ramírez Vázquez, el “modernizador” de la faz de la capital mexicana y quien había dado vida a la sede olímpica y a los museos más representativos del país, era un acierto en términos del discurso político, los valores del partido, y la comunicación de aquel momento.

La tesis explica que, además de concebirse como un proyecto políticamente viable, esto es, ocupado por ser una sede de la inclusión, la democracia y las voces de la oposición, San Lázaro y su edificación pretendían resignificar el entorno urbano y revitalizar la zona oriente del país. En este tenor vale la pena cuestionar: ¿Implementó San Lázaro algún ejercicio generador de cambios significativos en el entorno urbano?

Es factible apuntar que, si bien Pedro Ramírez Vázquez buscó organizar un planteamiento urbano capaz de habilitar una zona marginada y generar un eje visual de alto contenido simbólico y político, los efectos del tiempo y de la realidad, indican que la

ciudad prosperó en una dirección opuesta a la planteada por el arquitecto, y que la idea de dignificar y dotar de inversión a la Calzada Zaragoza no fructificó. Es claro que estos agravantes actuaron en detrimento del planteamiento urbanístico inicial y que San Lázaro es hoy, a casi 36 años de su inauguración, un edificio aislado de los centros urbanos más activos en el ejercicio político nacional.

La idea de que el proyecto haya significado una verdadera puesta en marcha de la democracia puede ponerse a debate. La discusión se organiza alrededor de las intenciones iniciales y las cuestiones fallidas del edificio. Las complicaciones para dialogar y debatir en una sala de sesiones dispareja, hacen que el gran propósito de servir de sede y ser un punto de encuentro entre las distintas ideologías del país sea prácticamente imposible. La aventajada altura del proscenio con respecto a las butacas de los legisladores y la distancia de más de 15 metros entre los lugares de los diputados y los lugares de quienes presiden las sesiones, limita el diálogo y pone de relevancia las jerarquías de sus participantes.³⁴³

Es por lo mismo que resulta paradójico que el único edificio realizado ex profeso para la democracia en México, no haya sido diseñado para la interlocución. Al revisar las salas de sesiones de varias sedes legislativas del mundo (Imágenes 61-66) como la Cámara de Comunes británica, la Cámara de Diputados de la nación argentina, el Congreso boliviano, la Asamblea Federal alemana, el Congreso de los Estados Unidos y el

³⁴³ Cuando menciono el edificio me refiero al edificio construido por Ramírez Vázquez y no al proyecto que se realiza tras el incendio del 5 de mayo de 1989. El fuego inicio alrededor de las 3:00 A.M. del 5 de mayo de 1989, a 33 horas del evento, Enrique Álvarez del Castillo, Procurador General de la República, comunicó los resultados del peritaje: el incendio había sido provocado por el corto-circuito en una línea de alimentación afectada por roedores iniciándose en la séptima fila de curules, en la sala de sesiones, propagándose rápidamente por más de 30,000 metros cuadrados del recinto. Según Abraham García Ibarra en su nota publicada en *Proyecto 3*, una de las primeras líneas de investigación del siniestro recogió la sospecha de que el incendio habría tenido como móvil la quema de los paquetes electorales de las elecciones del 6 de julio de 1988 que daban fe del fraude electoral. Ver: Proyecto 3. San Lázaro en llamas. <http://proyecto3.mx/2014/05/san-lazaro-en-llamas/> (Consultada el 22 de Octubre de 2018).

Parlamento israelí entre otros, lo primero que se advierte es la -a veces excesiva- proximidad entre el presídium y los legisladores, un claro indicador del ejercicio de la comunicación. La distancia, así como la desaventajada disposición que sitúa las butacas de los legisladores aproximadamente 2 metros por debajo del templete del presidio, plantea una conversación desigual, donde las jerarquías se delimitan en detrimento del intercambio político y por tanto la democracia.

Ante este escenario material, sí veo oportuno mencionar que el proyecto, y ahora el edificio, actúa en consecuencia con una idea de renovación política que implicó un cambio real en las dinámicas del sistema político mexicano presidencialista y priista.

A casi cuatro décadas de su construcción, San Lázaro sí es un foro que exhibe y activa la diversidad política de México y es, tal y como lo había planteado Reyes Heróles e imaginado -quizá con cierta incredulidad- López Portillo, un espacio de expresión plural, dedicado al debate -que se da hasta sus últimas consecuencias- y a la ya posible práctica de la democracia.

El florecimiento del objetivo del entonces presidente puede comprobarse en la presencia de las diferentes bancadas de diputados que defienden las propuestas e iniciativas de sus partidos. Esta afirmación subraya la reducción o transformación del presidencialismo y del culto a la presencia y omnipotencia de los presidentes. Es difícil saber si esta ausencia será definitiva.

Considero poco factible que José López Portillo haya previsto el alcance de los resultados del ejercicio democrático de la reforma política que se ejerce hoy en San Lázaro. Lo que sí es posible afirmar es que el recinto legislativo mexicano representa hoy la caída del poder unilateral que ostentaron los presidentes mexicanos hasta hace pocas décadas y, que su ciclo decorativo, las canteras rojas y verdes, el bronce de Chávez Morado

y sus alusiones a la libertad y democracia, tienen mucho más sentido, resonancia y vigencia en nuestros días, que en los del presidente José López Portillo.

De operar como un sitio para reverenciar el poder y la investidura presidencial, en la actualidad San Lázaro ha perdido el lustre que lo inspiró. Basta recordar una serie de incidentes anti-climáticos que muestran la forma en que este sitio ha cambiado. Ubicaré dos ejemplos además de lo que ya se menciona sobre la interpelación de Muñoz Ledo a Miguel de la Madrid Hurtado en su último informe presidencial. El cuarto y quinto informe de Carlos Salinas se vio interrumpido por la diputada perredista Patricia Ruiz Achondo, quien enarboló pancartas de protesta vistiendo un provocativo conjunto de minifalda rojo. Carlos Salinas no sería el último: el PRI intimidado una vez más y de forma más aparatosa con el *performance* del diputado Marcos Rascón quien interpeló a Ernesto Zedillo portando la máscara de un cerdo, en alusión a los errores del gobierno priista.³⁴⁴

En su estudio sobre el ritual de los informes presidenciales, Álvaro F. López Lara explica que como medida para atenuar el desequilibrio en las visiones políticas y como arma para atenuar las interpelaciones, actualmente se permite el uso de la tribuna a un legislador de cada partido para pronunciar un discurso o consigna previo al informe presidencial.³⁴⁵

Queda claro que las modificaciones arriba mencionadas no han conseguido evitar las interpelaciones, interrupciones y cualquier acción capaz de fracturar la potencia del

³⁴⁴ Álvaro F. López Lara, “Juntos valemos más que vos...” El ritual del informe presidencial y el nuevo balance de poderes en México. *Relaciones* N.107, Verano 2006, Vol. XXVII (México: UAM-Xochimilco) 59.

<https://www.colmich.edu.mx/relaciones25/files/revistas/107/pdf/AlvaroLopezLara.pdf>
(Consultada el 19 de noviembre de 2019).

³⁴⁵ En la LV Legislatura (1° de noviembre de 1991 al 31 de octubre de 1994) los coordinadores parlamentarios Fernando Ortiz Arana (PRI), Diego Fernández de Cevallos (PAN), Rosa Albina Garavito (PRD), Carlos Cantú Rosas (PARM), Cuauhtémoc Amezcua Dromundo (PPS), acordaron una reforma –que posteriormente se oficializó en el artículo 8 de la Ley Orgánica del Congreso– para dar el derecho a pronunciar un discurso en el cual se fija la posición de cada grupo parlamentario previamente al arribo del presidente al salón de sesiones. Ver. (López Lara 2006, 59)

ritual, que definitivamente ya dejó de ser lo que fue porque el informe actual ya no implica un discurso del presidente.

Con la perspectiva del tiempo, nos resulta paradójico que la sala de sesiones, que había sido propuesta para ser el templo oficial del culto presidencial sea hoy, un sitio ocupado únicamente para las sesiones de los diputados y para las tomas de posesión. Esto último también podrá cambiar con los esfuerzos que hace Andrés Manuel López Obrador para borrar todo lo que precedió.

Basta recordar que, en 2006, después de las dudosas elecciones que otorgaban la victoria de Felipe Calderón sobre Andrés Manuel López Obrador, el presidente Fox, acusado de motivar el fraude electoral, se vio obligado a interrumpir su entrada a la sala de sesiones y dejar su informe a los diputados. La situación se complicó durante la toma de posesión de Felipe Calderón, que recibió la banda de Vicente Fox de manera accidentada, en una tribuna tomada por los entonces perredistas que denunciaban el fraude. El desconocimiento de la bancada perredista no quedó ahí, sino que orilló a Calderón a informar directamente a los diputados, y por escrito. Enrique Peña Nieto hizo lo mismo, si bien capitalizó su relación con las cámaras para lanzar breves mensajes televisivos con motivo de sus informes.

Tal ha sido la transformación de este otrora célebre día, que el cuarto informe de gobierno de Peña Nieto se transformó en una plática informal con jóvenes del país, en la que fue cuestionado sobre la legitimidad de su título universitario.

Para cerrar me atrevo a decir que las escenas cumbre en lo que va del gobierno de Andrés Manuel López Obrador, tanto en la toma de posesión presidencial, como en las interlocuciones de la cámara de diputados, me remonta, con sus debidas diferencias al presidencialismo de López Portillo.

Valdrá la pena seguir el rumbo de los acontecimientos. Quizás como siguiente tema, sea oportuno revisar la resignificación de Palacio Nacional.

3.1 En torno al cine del Poder

Sobre el tema del cine propagandístico que se produjo durante el sexenio de López Portillo, y de acuerdo con el teórico y crítico de cine Bill Nichols, es válido sostener que los documentales son una parte esencial de las formaciones discursivas, los juegos sintácticos y las estratagemas retóricas a través de los que el placer y poder, ideologías y utopías, sujetos y subjetividades reciben representación tangible.³⁴⁶

Según Nichols, el documental -por sus cualidades informativas- cautiva a sus espectadores gracias al mecanismo de *epistemofilia* o “amor por el saber”.³⁴⁷ Por su parte, Jean Louis Breschand subraya la importancia de tomar en cuenta la procedencia del término “documental”, “del antiguo término latino que designa al documento como un escrito empleado como prueba o información que remite a una concepción de la verdad de origen jurídico y religioso” y explica que en sus inicios, el documental identificaba “más que a una estética en sí, a una relación con el mundo, eso que más tarde se denominaría una mirada.”

Asumiendo la connotación de realidad y veracidad que se genera con las imágenes, Nichols sostiene que el cine documental tiene cierto parentesco con esos otros sistemas de no ficción que en conjunto constituyen los que se puede denominar “discursos de sobriedad”³⁴⁸, representados por la ciencia, la economía, la política y la religión. Si se explican de acuerdo a la visión de Pierre Bourdieu, estas instancias lograrían entenderse

³⁴⁶ Bill Nichols. *La Representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Editorial (Barcelona: Paidós., 1997), 39.

³⁴⁷ (Nichols 1997, 39)

³⁴⁸ (Nichols 1997, 32)

como elementos propiciadores de órdenes de pensamiento: los lugares de elaboración y de imposición de discursos de dominación.³⁴⁹

Además de proponer una filiación con las asignaturas representativas de la no ficción, Bill Nichols expande las posibilidades y los mensajes de esta disciplina cuando explica que “el documental como concepto o práctica no ocupa un territorio fijo” pues, aunque su línea veraz e informativa se mantenga al margen de las tendencias del cine de ficción, el documental responde a ciertas variables de origen. Según Nichols el control del realizador puede determinarse por medio de las siguientes variables: primero, sobre las relaciones de poder, jerarquía o conocimiento que tienen lugar entre el realizador y el sujeto, después las formas de patrocinio a las que obedecerá la producción del documental y por último, los fines o propósitos que conllevan la posesión y la distribución de los materiales.³⁵⁰

Ante esta breve exposición de posturas y para lograr una mejor comprensión de los asuntos relativos al control del realizador y la manera en la que estos inciden en el documental, considero necesario ahondar en los atributos de realidad y de certeza que, según Nichols, poseen los documentales por sus filiaciones a la no ficción.

En *La Cámara Lúcida*, Roland Barthes aclara de esta manera el mensaje fotográfico: “Lo que la fotografía reproduce al infinito únicamente ha tenido lugar una sola vez: la fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente. En ella el acontecimiento no se sobrepasa jamás para acceder a otra cosa: la fotografía remite siempre al corpus que necesito, al cuerpo que veo, es el particular absoluto, la contingencia soberana, mate y elemental, el *Tal* (Tal foto y no la foto), en resumidas

³⁴⁹ Pierre Bourdieu, *La dominación masculina*. (Barcelona: Editorial Anagrama, 1999)7-15.

³⁵⁰ (Nichols 1997, 43)

cuentas, la *touché*, la ocasión, el encuentro, lo real en su expresión infatigable”.³⁵¹ Teniendo auestas la tarea de explicar un acontecimiento o fenómeno en concreto, el documental se nutre y en casos replica los fundamentos de la fotografía, retomando de ésta el estatuto de lo real que edifica la conciencia del suceso, el instante que se recoge y que se guarda, el movimiento que se encapsula en el tiempo, la evidencia, el testimonio del momento.

Mas, ¿qué sucede -como en el caso de los Bilbatúa- cuando el realizador incorpora la posibilidad de incluir un relato propio? ¿Cuándo la interacción del realizador con la historia y el contexto enfatiza el mensaje que él desea transmitir? ¿Cuándo sus comentarios e interpretaciones se vuelven necesarios para la comprensión de su relato visual? Según Robert C. Allen y Douglas Gomery, cuando el realizador empieza por aceptar que el acontecimiento estudiado no es algo unidimensional, sino el punto de convergencia de distintas líneas de fuerza histórica, éste efectúa una re-descripción del suceso para “desvelar los posibles mecanismos responsables del mismo” y es justamente en esta operación de asociación de lo real con el comentario, la interpretación del realizador, del patrocinador o de la institución que lo ha solicitado, que el documental es sometido al esquema del control. El encuentro del instrumento del control -de los realizadores, patrocinadores o instituciones- y el estatuto de veracidad atribuido tradicionalmente a las imágenes, relativiza “la realidad”, que se distorsiona y origina así distintas y múltiples -a veces convenientes- realidades que manipulan la comprensión de los receptores y se convierten en mecanismos de propaganda, persuasión o proselitismo.³⁵²

³⁵¹ Roland Barthes. *La Cámara Lúcida. Nota sobre la fotografía*. (Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica. 1989), 26.

³⁵² Robert Allen y Douglas Gomery. *Teoría y práctica de la historia del cine*. (Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1995), 37.

Centrándonos ahora en nuestro análisis, y tomando en cuenta las acepciones, las variables y los procesos en que se delinear las dinámicas documentales, es preciso plantearnos las siguientes interrogantes: ¿En qué consisten las narrativas documentales que se estudian en este análisis? ¿De qué manera se ejerce el control en los documentales de los hermanos Bilbatúa? ¿Cuáles son las constantes en la construcción de la figura de José López Portillo en estas propuestas? ¿Bajo qué criterios se configura? ¿Cómo se integran la representación del presidente a la configuración de un lenguaje del Estado? ¿Cuáles son los fines prácticos de los trabajos arriba analizados?

La narrativa que opera en “Pueblos amigos” “Testimonio de un pueblo” y el “Tercer encuentro cultural de la Asociación Satélite de Estudios Culturales Sor Juana” responde a todas luces a un encargo institucional, potenciador de un esquema publicitario dirigido a exaltar el lugar del presidente y por tanto, su credibilidad y su prestigio personal. Como ya se mencionó en el cuerpo del análisis, en el apartado que reseña la historia del cine documental en México, las comisiones presidenciales a cineastas particulares, llegó a ser una tradición en prácticamente todos los sexenios, la mayor parte priistas, desde el de Lázaro Cárdenas, al actual de MORENA, con la única excepción del cine echeverrista que edificó un aparato burocrático y técnico para asegurar la presencia del Estado en los medios.

En estas propuestas documentales opera un aparato estatal que echa mano del talento existente para promover el lugar del mandatario, con todo y el despliegue de poder del hombre que determina el funcionamiento de una gran estructura política capaz de contener lo social. El elemento capital al interior de estas narraciones es la dignidad y las grandes facultades que reúne el hombre que, además de ser docto en varias áreas, es portador de la “sacra” investidura presidencial. En *Pueblos amigos*, los Bilbatúa aluden a

un hecho específico que alude a un pasado de rupturas y un presente de reconciliaciones que se concretan gracias a esa visita y gracias a la figura que la promueve. En “Testimonio de un pueblo” y el “Tercer encuentro cultural de la Asociación Satélite de Estudios Culturales Sor Juana” se construye un discurso promocional que habla respectivamente, de los avances de un Estado a través de la alusión a los “ejércitos del trabajo” y de los logros del presidente y los debates sobre el petróleo mexicano, a través del personaje de Sor Juana Inés de la Cruz, de ahí que sea concluyente que los Bilbatúa recurren a la estrategia de retomar un emblema para magnificar un relato.

El caso de “Un día en la vida del presidente” es distinto ya que, en este documental de los Estudios Churubusco, y lo que entonces aún quedaba del Centro de Producción de cortometrajes (CPC), el presidente mismo es objeto y sujeto de su autopromoción en una construcción discursiva y visual original y muy dedicada a la gloria del sexenio. Como su título lo dice, el documental resalta en un tono casi poético lo más relevante de las actividades presidenciales, en una fusión vital del hombre con su investidura, una síntesis que en momentos logra hacernos olvidar la existencia de una vida anterior y otra posterior al período presidencial. Mientras los Estudios Churubusco muestran a José López Portillo como al líder perpetuo en pleno desempeño del arte de la *teatrocracia*.

La detallada revisión de los materiales de los Bilbatúa, me llevó a plantear una serie de cuestionamientos que, sin duda, modificaron mis primeras interpretaciones de los materiales, sobre todo por mi -errónea- necesidad inicial de encasillar o clasificar en dos grandes contenedores, las creaciones afines al régimen, de las no favorecedoras a su ejercicio del poder. Desprenderse de una visión tan simplista, cuando todo, aparentemente nos lleva a los lugares a los que deseamos llegar, fue una tarea complicada.

Es por lo antes dicho que debo subrayar que, la puesta en marcha de este cierre de

capítulo obedece en su totalidad, a los comentarios del Dr. Álvaro Vázquez Mantecón. La amplitud de su perspectiva, me hizo entender que, como en la vida, en la búsqueda artística, y quizás todavía más, en la producción documental, los resultados penden de la tensión de matices, negociaciones, pesos políticos, situaciones, elementos visuales disponibles, discursos, necesidades y otros elementos más vinculados a los temas legales y económicos que llegan a veces, a cancelar intenciones originales para sacar a flote obras muy distintas a las de su concepción primera.

Además de lo antes dicho y con el fin de cerrar aún más las ideas, recurriré al desarrollo de unas pocas cuestiones más, que, considero, serán útiles para entender el cine documental de los Bilbatúa.

Sobre la relación del cine con el Estado, y más aún la del cine mexicano con el monolítico Estado mexicano del PRI, es posible afirmar que lo que ha existido es una relación de conveniencia mutua. Por un lado, el Estado consume, gestiona, difunde y regula, y por el otro, los cineastas desarrollan, experimentan y reciben beneficios económicos de su trabajo.

El cine del período de López Portillo suma un elemento adicional a la apenas mencionada relación de conveniencia y puede confirmarse con la llegada de Margarita López Portillo a Radio Televisión y Cinematografía (RTC), un período marcado por la necesidad de desmarcarse de todo lo anterior. El Dr. Álvaro Vázquez Mantecón explica así lo recién dicho: el paso de Margarita López Portillo por Radio Televisión y Cinematografía operó más como una venganza política -con la remoción de todo lo consolidado, incluyendo a productores particulares de probada eficiencia-, que como una convicción mediática.

Expertos en comunicar y entendidos de la relación entre el cine y el Estado, Ángel y

Demetrio Bilbatúa producían filmes propagandísticos que, como se ejemplifica en los documentales arriba analizados, interpretaron y plasmaron al presidente muy de acuerdo con la tradición representacional de los sexenios anteriores a Echeverría, en especial el de López Mateos, con el añadido de las filiaciones políticas e ideológicas del presidente.

Con los ojos puestos en la distancia en el tiempo, la poca vigencia, y la antigüedad de estos materiales, las relaciones entre el primer mandatario y los cineastas que lo *recrean*, nos hablan de un vínculo de sumisión y hasta de complacencia por parte del creador. Tuve el honor de realizar varias entrevistas a Don Demetrio Bilbatúa y si bien ninguna de ellas me sirve para sustentar lo que aquí afirmo, puedo cotejar el caso de José López Portillo y los hermanos Bilbatúa -después de la muerte de Ángel, sólo de Demetrio Bilbatúa- con la relación creativa de Carlos Velo y el aparato del cine echeverrista que se producía desde el Centro de Producción de Documentales.

En el momento en el que ostentó la dirección del CPC, Carlos Velo, venía de ser un biólogo reconocido, pero sobre todo un experimentado creador de noticieros. Con una carrera que había iniciado en los albores de la década de los cincuenta y decenas de miles de notas en su haber gracias sus trabajos en *EMA*, y *Cine-Verdad* -entre otros- y filmes que lo convertían en el cineasta serio y crítico de películas como *Tierra del Chicle* (1953), que lo hizo acreedor a premios internacionales en Roma y en París, *Raíces*, con Manuel Barbachano y Benito Alazraki (1953) con el Premio de la Federación Internacional de la Prensa Cinematográfica en el Festival de Cannes, y *Pintura Mural Mexicana* en 1954, que le brindaban cierto espacio para aportaciones, revisiones y en ocasiones comentarios y denuncia, en el Centro de Producción de Cortometrajes, sus obligaciones se ajustaban a la realización de documentales creados ex profeso para difundir la obra del gobierno, tanto de la presidencia de la república como de dependencias y entidades oficiales. Me atrevo a

decir que el de Velo es un intento por parte de Echeverría de una neutralización estatal de la crítica. Resulta digno de reflexión que una buena parte de los colaboradores y alumnos de Velo, se consolidarían pocos años más tarde como cineastas de prestigio, entre ellos se puede citar a Paul Leduc, Arturo Ripstein, Jorge Font, Oscar Menéndez y Manuel Michel entre otros.³⁵³

Con algunas libertades creativas adicionales a las que Carlos Velo pudo haber aspirado en su paso por el CPC, desde sus facultades de cineastas particulares y no gubernamentales, aunque sí contratados por el Estado, los Bilbatúa se asumieron al gusto y a las necesidades temáticas del poder.

Con respecto a los filmes que se producen a partir de estos intercambios, es preciso insistir que, por lo general, en estos filmes se comunica propaganda política con una línea proselitista con referencias a avances en términos de urbanismo, desarrollo, atención a la infraestructura y a la sociedad, y por supuesto una línea nacionalista dedicada a la exaltación de la belleza del territorio nacional y el patriotismo a través de recorridos filmicos parecidos a una promoción turística, los temas históricos y/o patrióticos. En el caso de José López Portillo en particular vale la pena hacer referencia a productos filmicos intervenidos por el propio presidente³⁵⁴, sin que esto tenga un alto grado de novedad pues Echeverría, representado por su hermano Rodolfo, también incidía en los productos filmicos que se generaban en el CPC.

Como cierre a lo que aquí se concluye, vale la pena cuestionarse si existen o no, pactos en la creación de las imágenes y, por tanto, de los documentales. Lo ahondado en la tesis dilucida que los acuerdos son cruciales en la creación de discursos oficiales. Como

³⁵³ Cine documental periodístico: el caso de Carlos Bello y su labor en los noticieros cinematográficos el noticiario mexicano Ema cine verdad y la revista. Fabiola García López. Tesis para obtener el título de Licenciado en Ciencias de la Comunicación junio 2004 UNAM.

³⁵⁴ Charla de la autora con Don Demetrio Bilbatúa. Ciudad de México, 2011.

recién se menciona el caso de Carlos Velo y también el de la película *Olimpiada en México*, hecha por Alberto Isaac que, en respuesta a una comisión estatal, exalta la paz, la estabilidad nacional, el progreso y el deporte, cuando quizás el cineasta trabajando a título personal, hubiera visibilizado otros escenarios y otros discursos. Como intérpretes de José López Portillo, los exiliados españoles Ángel y Demetrio Bilbatúa, supieron construir los productos que el presidente requería. En este tenor vale la pena subrayar las divergentes maneras de construir la imagen del mandatario en su discurso ante los reyes de España en *Pueblos amigos*, que durante sus alusiones a las raíces de tequio en *Testimonio de un pueblo*.

Como en tiempos del mecenazgo renacentista, cuando los grandes maestros debían complacer a sumos pontífices, jefes del Estado y la Iglesia; y terratenientes con pinturas de temas históricos, mitológicos, religiosos o bien con sus retratos, para poder, en su tiempo libre, experimentar y navegar los mares de su propio genio; los cineastas, artistas plásticos, fotógrafos y un amplio género de creadores dependientes de comisiones oficiales, llegan a supeditar su talento y por supuesto, sus deseos e ideologías, a lo solicitado por el poder.

4. Epílogo.

Carlos Mendoza. Lo antioficial.

Incluyo dentro del análisis, a manera de epílogo, un texto breve sobre lo antioficial, la visión alternativa que de José López Portillo y su gobierno proponía el cineasta Carlos Mendoza Aupetit. En este sentido, me parece ineludible visibilizar el otro lado de la moneda, la presencia activa de creadores alineados con la denuncia, totalmente contrarios a las ofertas cinematográficas realizadas para exaltar un poder que pretendía ser inamovible e inmutable. En contraposición a la exaltación de la figura presidencial que operó en “Pueblos amigos”, a la estructura propagandística de “Testimonio de un pueblo”, y las evocaciones de la identidad, la cultura y la historia, en el Tercer Encuentro de la Asociación Satélite del Centro Cultural de Estudios Sor Juana, el documental “Chapopote. Historia del petróleo, derroche y mugre”, de Carlos Mendoza Aupetit, optó por evidenciar los errores cometidos por el presidente López Portillo y su equipo en las regulaciones de los procesos de producción, comercialización y distribución del petróleo, la corrupción que manchaba al sindicato petrolero, la ineficaz distribución de los dividendos producidos por la venta de los hidrocarburos mexicanos entre el pueblo de México, el asunto de la contaminación ambiental causada por la explosión del pozo petrolero Ixtoc y las deformaciones y desequilibrios sociales que se dieron en Campeche con la presencia de los trabajadores del petróleo, entre otras cuestiones, un importante crecimiento de la prostitución. Es justo apuntar, antes de iniciar con esta breve reflexión resultado de la charla que sostuve con Carlos Mendoza en 2013, que el tema del petróleo, su extracción, la explotación, la injusticia, el nacionalismo y la corrupción que se originan en torno a éste, ha

sido un tema tratado en el cine prácticamente desde la expropiación petrolera en obras cinematográficas como “Gran Casino” de Luis Buñuel (1938), “El niño y la niebla” (1953) dirigida por Roberto Gavaldón y protagonizada por Dolores del Río, “La Rosa Blanca” (1961) protagonizada por Ignacio López Tarso y basada en la novela homónima de Bruno Traven, “Fuego en el mar” de Raúl Araiza (1981) y “Esperanza” de Sergio Olhovich (1988), entre otras.³⁵⁵ La originalidad del abordaje de Mendoza estriba precisamente en el tono irónico, militante y realista que acompaña cada una de las escenas de “Chapopote. Historia del petróleo, derroche y mugre”, línea expresiva que sigue determinando su producción hasta hoy.

Como director y fundador de la productora Canal 6 de julio -entonces efímera, ahora permanente- creada en 1988 con el fin de visibilizar y difundir las protestas por el fraude electoral perpetrado en contra de Cuauhtémoc Cárdenas para favorecer a Salinas de Gortari, Mendoza y otros cineastas se han dedicada a “elaborar y difundir masivamente documentales que desmienten las campañas propagandísticas oficiales sobre sucesos de la vida política nacional en los que la resistencia popular desempeña un papel importante”.³⁵⁶

El principal objetivo del trabajo de Carlos Mendoza Aupetit fue evidenciar los inconvenientes y errores en la explotación del petróleo y los abusos y la desigualdad que estos generaron, de allí que su documental visibilice las consecuencias y las secuelas que este fenómeno tuvo en la cotidianidad de los sectores menos favorecidos de la sociedad. La inclusión de las visiones de las clases más golpeadas en los estratos económico y social tratadas en *Chapopote* implica un hecho significativo y un elemento

³⁵⁵ Carlos Ramírez. “El oro negro ha inspirado al cine mexicano”, *El Universal* Querétaro, 17 de marzo de 2018, sección Nación. <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/el-oro-negro-ha-inspirado-al-cine-mexicano#imagen-1> (Consultada el 13 de noviembre de 2019).

³⁵⁶ Ana Mónica Rodríguez. “Canal 6 de Julio por celebrar su 30 aniversario”, *La Jornada maya*, 1 de septiembre, sección Opinión. <https://www.lajornadamaya.mx/2018-09-01/Canal-6-de-Julio-por-celebrar-su-30-aniversario> Consultada el 13 de noviembre de 2019.

necesario en esta comparación, ya que la confrontación de este trabajo con los documentales de los Bilbatúa representa muy bien la dinámica entre los protagonistas de la vida nacional: el gobernante y los gobernados, el poder y sus depositarios, componentes ambos del panorama social y político que determinó la construcción de la imagen de José López Portillo, el último bastión del presidencialismo mexicano.

Como militante activo del partido mexicano de izquierda PMT (Partido Mexicano de los Trabajadores), fundado por Heberto Castillo en 1974 y con registro legal en 1984, Carlos Mendoza Aupetit inició su labor como documentalista en el CUEC con el propósito “de innovar en los modos de hacer cine en México y ocupar el género del documental como un elemento de denuncia y militancia”.³⁵⁷ Las ideas de confrontar y subvertir las acciones del Estado fueron constantes en su trabajo, de allí que resulte natural que “Chapopote” supusiera un enunciado formal utilizado para subrayar que, a pesar de la significativa inercia política, nacionalista e identitaria de la expropiación petrolera, las gestiones del petróleo mexicano continuaran obedeciendo a los intereses históricos de “los gringos”³⁵⁸.

Por su formación dentro de un medio apegado a la inventiva y lo experimental y por ser un intelectual afiliado a la izquierda, Mendoza se constituyó como un documentalista con un alto compromiso y un eje discursivo alineado en los hechos comprobables, en la historia no siempre dictada desde la hegemonía, sino, según él, desde la verdad. En su libro *La invención de la verdad. Nueve ensayos sobre cine documental*, Mendoza reflexiona sobre la ética ejemplificando la falta de la misma con un documental de Luis Buñuel en las

³⁵⁷ Linda Atach Zaga. *Entrevista a Carlos Mendoza Aupetit*. Coyoacán. Ciudad de México. Enero 2013.

³⁵⁸ (Atach Zaga 2013)

Hurdes, donde el director español afirmaba falsamente la muerte de un niño, violando el deber ético de decir la verdad.³⁵⁹

Además de relacionarse a la veracidad, para Carlos Mendoza la ética en un filme documental se vincula también con el estilo: “en la relación entre la cámara y el sujeto en el documental, surge una clara ilustración del nexo entre el estilo como técnica y una perspectiva moral (o punto de vista político)”.³⁶⁰ En este sentido Mendoza afirma que el conjunto de valores morales, ideológicos y éticos que representan los filmes de su maestro Jean Rouch, representante del cine directo, están implícitos en las decisiones técnicas, de allí que no deba extrañarnos que las materialización filmicas del descontento y de la desigualdad sean constantes en el documental, que se inicia con la utilización de filmaciones antiguas de la muy empobrecida Ciudad de México de los años treinta, una escena que se construye a partir de una muy bien pensada selección de materiales entre los que se encuentran también fotografías de la época, con las que Carlos Mendoza pretende explicar los efectos de la explotación norteamericana de los hidrocarburos nacionales previa a la expropiación petrolera de 1938.

Como contraparte de las escenas que presentan a la Ciudad de México como un sitio desolado, deteriorado y cada vez más resquebrajado por el abuso de los poderosos, Mendoza recurre a la evocación y muestra cortos de filmes antiguos de la figura del presidente michoacano Lázaro Cárdenas, a quien describe como el salvador del pueblo de México, el ilustre organizador y artífice de la expropiación petrolera. Sin olvidarse del perfil humano de este personaje, Mendoza presenta un perfil heroico de Lázaro Cárdenas,

³⁵⁹ Carlos Mendoza. *La invención de la verdad. Nueve ensayos sobre cine documental*. (México: Centro de Estudios Cinematográficos/Universidad Nacional Autónoma de México, 2008), 40-46.

³⁶⁰ En *La invención de la verdad. Nueve ensayos sobre cine documental*, Mendoza cita a Bill Nichols. La representación de la realidad. p.120.

como el hombre que tuvo que soportar los embargos norteamericanos, y recibió a cambio de su compromiso con la nación el irrestricto apoyo del pueblo mexicano.

De las escenas de los años turbulentos años treinta, Mendoza arriba a finales de los años setenta. Para este movimiento en el tiempo, Mendoza transita de la presentación de los rudimentarios tranvías de los tiempos de Cárdenas, a las vías rápidas y a las supuestas mejoras al tráfico y al transporte logradas durante el período de José López Portillo con una secuencia de escenas de los dos momentos históricos. La proyección de estas imágenes se acompaña de las quejas por el creciente tráfico automovilístico de la ciudad y los comentarios que cuantifican los dañinos efectos a la salud de la contaminación generada por el mismo, que no tenía entonces ningún punto de comparación con la que sufre la ciudad actualmente.

Las escenas del caos urbano y la contaminación, sirven de preámbulo a Mendoza para esclarecer la presencia y la preeminencia del petróleo en la cotidianeidad del pueblo de México, con esto, Mendoza ubica al hidrocarburo como una causa popular por su definitiva y necesaria incidencia en el día a día de la nación. Con detenimiento, Carlos Mendoza explica cada uno de los usos del petróleo en el funcionamiento de la sociedad mexicana. En su desarrollo documental, el cineasta muestra escenas que aluden claramente a la presencia del petróleo con tomas del asfalto de las calles, en los cascos de plástico de los trabajadores, en los zapatos y en las fibras sintéticas de casi toda la indumentaria, Mendoza subraya asimismo la presencia del petróleo en el ámbito agropecuario con la producción de amoníaco y con esto afirma que el petróleo llega a influir en la seguridad pública por ser la materia prima fundamental para la fabricación de los gases lacrimógenos que entonces usaba la policía.

La insistencia por mostrar la amplia utilización del hidrocarburo opera como un antecedente de lo que seguirá en el documental ya que, tras la clara exposición de los usos del petróleo, Mendoza organiza y fundamenta una acérrima crítica en contra de las políticas petroleras de José López Portillo y su gabinete. Las primeras denuncias a la figura presidencial se materializan con una importante selección de las caricaturas que en aquel entonces circulaban en la prensa, entre ellas se distinguen algunas elocuentes imágenes de Naranjo. Después de la sátira, Mendoza entra en materia y arremete contra lo que define como el ilógico e irracional gasoducto de \$20,700 millones de dólares, el mismo que engrosó irremediamente la ya de por sí descomunal deuda de México, y que Mendoza nomina con sarcasmo como el “Espíritu de Santa Anna entregado por tubo a Estados Unidos”.

Con un tono de desánimo e ironía, Mendoza se dedica a equiparar el gasoducto lopezportillista al Canal de Panamá y operado por los Estados Unidos, desde 1904 como parte de los Tratados Hay-Bunau Varilla entre Estados Unidos y Panamá que instauraron, entre otras cuestiones, la garantía de la independencia de Panamá y la concesión a perpetuidad y derechos a Estados Unidos por el territorio cedido y pago por los derechos sobre el Canal.³⁶¹

Mendoza compara la “ocupación” norteamericana en Panamá que continuó hasta el tratado Torrijos-Carter (1977) -cuando comenzó la devolución gradual de la soberanía panameña- con los abusivos intercambios y tratados petroleros en la historia de Estados Unidos y México.

³⁶¹ Los 100 años del Canal de Panamá: antecedentes, desarrollo y potencial futuro. Cepal. Organización y transporte. https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/37430/1/S1420832_es.pdf (Consultada el 19 de noviembre de 2019).

Para materializar esta información, Mendoza une una serie de reportajes breves que actúan como los eslabones de la historia que está relatando. Estos pequeños reportajes, en edición junto con secuencias de materiales de archivo de los filmes de los treinta, algunas imágenes emblemáticas de Lázaro Cárdenas, una selección de caricaturas de Naranjo, algunos dibujos animados y una voz en *off* reflexiva pero también irónica y autoritaria que sigue con el esquema de la voz de Dios, consolidan el complejo relato que pretende contextualizar los antecedentes de la crisis petrolera mexicana.

A partir de una serie de animaciones mezcladas con algunas escenas reales, Carlos Mendoza analiza la existencia del gasoducto, también nombrado “tubo”, explicando el riesgo que su operación suponía para la seguridad del estado de Veracruz, “por estar mal hecho, mal previsto y muy colgado de la brocha”, además de que intentaba simbolizar, “de mala manera”, un “monumento a la revolución”, un símbolo del progreso de la nación, cuando según el documentalista, lo único que conseguía demostrar era la preeminencia del imperialismo norteamericano. Esta tesis puede muy bien apoyarse con un comentario publicado el 17 de marzo de 1979 en la revista *Proceso*, donde se aclaraba que, “mientras que en la capital mexicana se afirma que el gas se utilizará en la industrialización del país, en Nuevo León y Tamaulipas, Petróleos Mexicanos -al continuar la construcción del gasoducto hacia Estados Unidos- refuerza la afirmación del gobierno de Texas que asegura que la compra de gas mexicano es inminente”.³⁶²

Para explicar todos los componentes y la genealogía del drama de la devaluación y la crisis económica, Mendoza utiliza el recurso de una autoritaria y certera voz en *off* ilustrada por una secuencia de tomas en gran plano general del gasoducto, una selección de

³⁶² “Sólo faltan 120 kilómetros. El gasoducto avanza hacia Reynosa”. Revista *Proceso*. No. 124. 1979-03-17. Edición México.

escenas de archivo de José López Portillo y encabezados de la prensa nacional. Con el recién mencionado “telón de fondo” la voz arremete con la denuncia y pone en evidencia las fallidas soluciones tácticas de la presidencia, la poca competitividad de los precios del crudo mexicano con respecto a las cotizaciones internacionales y el doloroso desenlace del segundo semestre de 1981 -marcado por la caída de los precios del petróleo- y a la reacción de José López Portillo -que Gabriel Zaid define como un “machismo fallido en el mercado petrolero internacional” tan humillante, que el presidente “quiso imponerse al menos en el mercado nacional del dólar, con un desplante de machismo monetario que no venía al caso”³⁶³ seguidos de la flotación y la enorme devaluación del peso frente al dólar y el ya célebre anuncio de que José López Portillo defendería el peso “como un perro”.³⁶⁴

En *Chapopote*, el documentalista se ocupa en enfatizar la pérdida de más de 194 millones de pesos “quemados en gas”, ante la existencia de cada vez más mexicanos con dificultades para acceder al salario mínimo. De una manera muy sutil, Mendoza explica a su espectador que el ya mencionado desperdicio de millones de pies cúbicos de gas para la producción del suministro nacional, afectó de manera determinante en la falta de transporte público y fue causante de la progresiva contaminación ambiental que se adueñaba de la capital del país.

De los macro efectos del fenómeno, Mendoza pasa al día a día y desarrolla el tema de la desigualdad en la distribución del petróleo. Como la mayor parte de los militantes del PMT, Carlos Mendoza afirmaba que el petróleo era una causa popular y partiendo de esta consigna, se dedicó a ejemplificar en *Chapopote* lo que él mismo entendía como la usurpación de la riqueza que legítimamente correspondía al pueblo pero que en realidad se

³⁶³ (Zaid 2011, 116)

³⁶⁴ Gabriel Zaid. *La economía presidencial*. (México: Random House Mondadori. México, 2011), 116.

distribuía solo entre los más poderosos. Para materializar filmicamente esta situación, Carlos Mendoza optó por presentar una secuencia articulada de escenas breves en donde enumeró los medios de transporte de la sociedad mexicana para poner de manifiesto la enorme diferencia entre los lujosos automóviles importados de los poderosos y las bicicletas de las clases menos favorecidas. En esta misma dinámica comparativa, Mendoza hace una operación similar con la vivienda, al contraponer las espaciosas casas ricas con las de las castigadas colonias populares.

Con una visión respetuosa de la historia y de la obligación que el buen documentalista tiene para con la investigación, Mendoza ha llegado a afirmar que: “Todo filme documental se asienta en una indagación que, por complicada, elemental, intuitiva o especializada que haya sido, sin excepción tuvo que formar parte del proceso que lleva a bordar un tema que tiene lugar en el mundo real. El cine documental construye relatos - relatos basados en la realidad- y se vincula con la historia”.³⁶⁵ En este tenor, Mendoza fundamenta sus acusaciones y, para reforzar sus afirmaciones sobre la ineficiencia, desigualdad y corrupción del gobierno; usa como fondo la imagen del Golfo de México en llamas para repasar los acontecimientos de la entonces reciente derrama de Campeche (1979). Así insiste que “la inútil” participación de Pemex en el incendio del Ixtoc, el 3 de junio de 1979, provocó el mayor derrame no intencional de petróleo de la historia con pérdidas por más de 30,000 millones de barriles de petróleo y más de \$20,000 millones de pesos.³⁶⁶ Para aclarar mejor la magnitud del suceso, Mendoza unió su denuncia a las opiniones de la redacción de la revista Proceso que narraba así las reacciones del gobierno de México ante el desastre: “Aunque el accidente ocurrido en el pozo exploratorio petrolero

³⁶⁵ (Mendoza 2008, 63)

³⁶⁶ García Soler León. “A la mitad del foro”. En *La Jornada*. 18 de Agosto de 2013. <http://www.jornada.unam.mx/2013/08/18/opinion/014o1pol> (Consultada el 22 de octubre de 2018)

Ixtoc 1 en la sonda de Campeche el domingo 3 de este mes, que arroja al mar un promedio diario de 15,000 barriles de crudo, se ha convertido en el más grande desastre marino registrado en instalaciones petroleras en el mundo, las autoridades de Pemex aseguran que <<no afectará la flora ni la fauna marinas>>. ³⁶⁷

Como un claro aval para su diatriba, Mendoza tuvo a bien reproducir algunos segmentos de materiales de archivo que recogían las estratégicas declaraciones del Ing. Jorge Díaz Serrano, Director General de Pemex, quien afirmaba: “consideramos que el daño es mínimo o francamente no existirá”. ³⁶⁸ Según Mendoza, “Don Jorge” -Díaz Serrano- “a quien el presidente insiste en definir como un ciudadano patriota”, había avalado un sinfín de violaciones al artículo 27 constitucional, privilegiaba los intereses extranjeros sobre los nacionales en las transacciones del crudo mexicano y había hecho buenos negocios con George Bush cuando éste era jefe de la CIA.

Después de esclarecer la trayectoria del director de Pemex, Carlos Mendoza arremete en contra de los \$16,000 millones de dólares invertidos en la infraestructura petrolera, visibilizando al mismo tiempo, la cada vez más castigada situación de los obreros petroleros. Para materializar este objetivo temático, Mendoza se dedicó a recoger y a reproducir, en la modalidad del primer plano, los testimonios de la inconformidad de los trabajadores de la sección 34, quienes acusaban de corrupción al sindicato petrolero, y sostenían que los desfalcos se planeaban desde el Comité Ejecutivo Nacional del PRI, desde donde “se ha premiado con puestos públicos” a los integrantes de la camarilla de Hernández Galicia “La Quina”, quien conforme a Heberto Castillo, “era copropietario de la

³⁶⁷ La Redacción. El accidente en Campeche "quizá hasta beneficie": Pemex. *Proceso* No. 137. 1979 - 06-16. Edición México.

³⁶⁸ (Proceso, La Redacción, 1979)

Permargo, empresa causante del incendio del Ixtoc I y sospechosa de ser sólo una prestanombres de las empresas transnacionales”.³⁶⁹

De frente, los trabajadores del petróleo le expresaban sus reclamos a Carlos Mendoza: se quejaban de la venta de plazas, del contratismo, de que no hubiera una dirección sindical democrática, de que no se conocieran los estados contables de la tesorería del sindicato, de que los secretarios generales salientes entregaran sus reportes en números rojos y de que un buen número de empresas privadas recibieran subsidios y apoyos del sector petrolero.

Del tema del petróleo Carlos Mendoza pasa al gas abocándose a visibilizar las erróneas conducciones gubernamentales y la precaria situación de la ciudadanía. Utilizando como fondo la melodía “Yankee go home” ilustrada por un montaje de tomas de los trabajadores y sus precarios lugares de trabajo, Mendoza argumentaba que el gas en México se pagaba por encima de su valor y explicaba que esta grave falta de solidaridad se atribuía a las cabezas sindicales que no defendían los derechos de los trabajadores. En la escena siguiente el documentalista vuelve a denunciar al presidente, ahora con la recreación en plano medio, de una sátira del más conocido noticiero nacional, donde el informador, que parodiaba al periodista Jacobo Zabludovsky, comunicaba, que según el diario francés “Le Monde”, el presidente mexicano ha decidido declarar patrimonio de la humanidad los recursos energéticos de México.

En esta misma línea sarcástica, Mendoza presenta un segundo montaje, esta vez con el formato de un programa de televisión intitulado “Países amigos”. La supuesta emisión

³⁶⁹ Heberto Castillo. ¿Contaminación en el Golfo? No pasa nada”. *Proceso*. No. 143. 1979-07-28, Edición México.

televisiva explica que la vida en México cambiaría para siempre y señala que la parte más importante de este nuevo inicio involucraría la ardua pero gozosa tarea de la administración de la abundancia encabezada por Jorge Díaz Serrano, el más activo “contratista” y socio de empresas privadas y extranjeras dedicadas a la explotación del petróleo mexicano, quien dispondrá, pero solamente a su favor, los bienes del pueblo de México.

Además de las parodias a noticieros y programas especiales de televisión, Mendoza recurre a las animaciones. La primera, muestra un despliegue de maquinaria invadiendo el Golfo de México. La imagen, que presenta a la máquina como un monstruo despiadado y devorador, es descrita por el locutor como “la perforadora marítima del Golfo”, y bautizada como “una empresa más de Jorge Díaz Serrano”, mantenida por mexicanos al servicio de extranjeros.

En el documental, Mendoza problematiza la consigna presidencial de la “administración de la abundancia”, ridiculizando a su vez, el *leitmotiv* presidencial, que atribuía todas las dificultades y “la desgracia nacional”, a la descomunal salida de capitales mexicanos a los Estados Unidos, según Mendoza, un débil escudo y mal pretexto del presidente para desvanecer la responsabilidad del Estado en la crisis petrolera. Utilizando como fondo de su denuncia una selección de fragmentos de videos del presidente José López Portillo en plena arenga, el documentalista lamenta las enormes ganancias obtenidas por los Estados Unidos a costa de la venta del petróleo mexicano a precios muy por debajo de su valor y los subsidios injustamente otorgados a empresas con inversión norteamericana, en detrimento siempre de la calidad de la vida de las clases menos favorecidas de México.

En las siguientes escenas Carlos Mendoza regresa al tema del Ixtoc, enfocándose ahora en el esclarecimiento de los daños ecológicos en Campeche y de las alteraciones y los

contaminantes que, según el documentalista, trastornarían las condiciones ecológicas del Golfo por lo menos por los diez años siguientes. Con la utilización de ciclos narrativos realizados a partir de escenas de peces muertos en la costa seguidos de otras de pescados listos para servirse en la mesa de una familia mexicana, Mendoza se dedica a explicar que la fijación de los materiales contaminantes en los peces y cada vez más repetidas concentraciones de propiedades cancerígenas en los alimentos producidos en el país, ya causaban y causarían severos daños en la salud de los mexicanos.

Con un toque de sorna, Mendoza ejemplifica la postura oficial ante estos hechos con el testimonio indolente e ignorante del gobernador de Tamaulipas, Enrique Cárdenas González quien insiste que los peces “solo engordan”, sin advertir siquiera que están contaminados y pueden ser altamente tóxicos.³⁷⁰

Incorporando de nuevo la línea de la representación y la utilización de gráficos en la pantalla, el documental incluye una puesta en escena más, donde una ama de casa que supuestamente prepara la comida para su familia, anuncia un nuevo producto alimenticio empacado en una vistosa caja, en cuyo frente está impresa la imagen de un pescado muerto. En un montaje lleno de ironía, el anuncio del novedoso invento, bautizado como “Petrolín”, enumera las supuestas “aportaciones” del mismo a la vida nacional: el deterioro de los productos alimenticios y la contaminación ambiental en detrimento de la salud nacional. El recurso de los gráficos se ocupa también con un tono de mofa, siendo que el primer enunciado anuncia que: “Pemex sigue su marcha”, para después transformar el sentido de la frase cambiando una sola letra para decir: “Pemex sigue su mancha”.

³⁷⁰ “Mientras el petróleo derramado por el Ixtoc llegaba a costas texanas y cuando el Secretario de Marina, Ricardo Cházaro Lara, admitía que Estados Unidos podría demandar a México por los daños causados, el gobernador de Tamaulipas, Enrique Cárdenas González, afirmó que como los hidrocarburos son ricos en proteínas, el accidente del Ixtoc antes que perjudicar a la fauna marina del Golfo, producirá pescados “gordos y cachetones”. Roberto Vizcaíno. “Cárdenas González: El derrame del Ixtoc es bueno para los peces.” *Proceso* No. 145. 1979-08-11. Edición México.

Para aterrizar su inconformidad y ejemplificar las denuncias realizadas a lo largo del documental, Mendoza se detiene en las problemáticas sociales que se desencadenaron debido a los deficientes manejos del petróleo mexicano y a los nulos beneficios que su producción y venta le reportaron a la mayor parte de los mexicanos. Al desplegar el caso de Poza Rica, en Veracruz, el documentalista realiza un estudio que logra muy bien representar el acontecer y el día a día de los habitantes de las ciudades y poblaciones involucradas en la producción del hidrocarburo en las costas de golfo de México.

A partir de una secuencia de tomas de la ciudad, Mendoza describe detalladamente la vida en Poza Rica de Hidalgo, resaltando la descomposición social y la insalubridad que tocaban a una población de por sí ya azotada por las carencias y diezmada por los desastres ecológicos que había ocasionado el accidente del Ixtoc. Partiendo de estos hechos, el documental visibiliza y condena los altos índices de la prostitución que, de acuerdo con Mendoza, crecía y se fomentaba por las altas concentraciones de obreros transitorios y sin prestaciones que permanecían en la ciudad durante cortas temporadas, a esto último se sumaba la falta de planteles y recursos para la educación. Para reforzar este hecho Mendoza cierra este tema con una comparación dolorosa: la existencia de una sola biblioteca por los más de 200 antros que funcionaban en la ciudad de Poza Rica.³⁷¹

³⁷¹ “Aquí se inició, hace 40 años la epopeya del nacionalizado petróleo mexicano. Aquí se han sustraído desde entonces no menos de dos mil millones de barriles de crudo. Y Poza Rica es hoy esta ciudad: 200,000 habitantes, 60,000 de ellos hacinados en tugurios infames: 87 por ciento de sus calles sin pavimento; la mitad de sus casas sin agua potable y el 60 por ciento sin drenaje; contaminación hasta la podredumbre en sus arroyos; desempleo, corrupción, mendicidad, carestía, pandillerismo; y hedor permanente, suciedad, vicio, prostitución. Poza Rica es José Torres, enfermo, alcohólico, limosnero a los 78 años de edad, después de 27 de trabajar como transitorio. Y 11,000 trabajadores que como él estuvo, están hoy —desde hace dos, diez, veinte años— en espera de una plaza en Pemex. Poza Rica es el recuerdo de los viejos petroleros que se disputan el honor de conocer la fecha exacta en que fue perforado el pozo dos o el 14 y el nombre del verdadero héroe que apagó el incendiado pozo seis: Adolfo Rendón. Poza Rica es Anastasio Camuel en su destartalado, inmundo congal de la zona de tolerancia, que ahora —llora casi— el auge de los años cincuenta y jura por Dios que ahí estuvieron “las mejores viejas” de todo el país; es la proliferación de vinaterías, cervecerías, cantinas y piqueras, 400 en total, mientras 82 policías tienen a su cargo la vigilancia de todo el municipio. Francisco Ortiz Pinchetti “Emporio de la corrupción.” *Proceso* No. 71, 1978-03-11.

Para finalizar con su trabajo y utilizando un tono cuasi profético, Mendoza vaticina una crisis en la economía nacional que justifica con la deuda de \$33 mil millones de dólares³⁷² a los Estados Unidos, con el significativo crecimiento del desempleo y con el deterioro del poder adquisitivo en un 9%. Con el fin de realizar un claro esbozo de lo que se vivía en México en el momento de la realización del documental (1981), y de lo que sucedería en el país durante el resto de la década y probablemente durante las décadas siguientes, el documentalista enfatiza que el histórico crecimiento del déficit de México a Estados Unidos entre 1977 y 1979 no haría más que cambiar de forma radical el rumbo del país haciendo imposible al Estado “la promesa” de un futuro promisorio que “supuestamente” se aseguraría con el petróleo. Además de aseverar que los compromisos del gobierno eran falsedades, el documentalista advertía que, lejos de vivir y gozar los beneficios del desarrollo, los mexicanos serían víctimas de los estragos de la violencia y la pobreza, que aumentarían los niños en las calles y se invalidarían las conjeturas oficiales que hasta aquel momento afirmaban: “Seremos ricos”.

Con su planteamiento crítico, Mendoza previene al espectador, alertándolo sobre la repetición de una historia tristemente conocida: “¿Será la Ciudad de México otra Poza Rica?” Sin responder a su pregunta, el documentalista incluye algunos testimonios de trabajadores de la industria petrolera, cuyas voces parecen ser las únicas portadoras de verdad: “No nos ha tocado nada”, “El petróleo beneficia al extranjero y a los ricos”, “El petróleo es hipotecado por la clase del poder”, “El gobierno descuida el campo”. Mendoza cierra su provocador cuestionamiento con una sola escena, una toma en plano medio de la

³⁷² Carlos Mendoza. Chapopote.

para entonces ya emblemática figura del lanzallamas, representante del petróleo consumido, quemado por el hambre.

Para cerrar el documental, Carlos Mendoza utiliza diversas imágenes de manifestaciones populares de la década de los treinta, que muestran la manifestación popular a favor de la expropiación petrolera. Estas imágenes, que evocan las hazañas nacionalistas de la gesta cardenista, aluden al fin de una época de impulso constructivo marcada por la ideología y las acciones del presidente Lázaro Cárdenas. Como si quisiera unificar sus visiones y consignas, la secuencia que reúne materiales de archivo de las escenas de las marchas a favor de la nacionalización del petróleo de los años treinta se continúa con una nutrida selección de fragmentos de manifestaciones del Partido Mexicano de los Trabajadores en contra del presidente José López Portillo. Esta contrastante sucesión de imágenes, se remata con una frase de Heberto Castillo en una manifestación del PMT, que marca el fin del Chapopote. “Hoy, como en 1938, el trabajador tiene la palabra”.

5. Anexos.

1. Oficio enviado por José Chávez Morado a Pedro Ramírez Vázquez. México, 29 de Agosto, 1981. Archivo de Pedro Ramírez Vázquez.

“La función del mural en bronce en el centro de la portada monumental de la cámara de diputados, no es autónoma, no se trata de la creación independiente de un artista mexicano, por más autoridad que la de su experiencia. En ésta se produjo, más que en ninguna de las que en la arquitectura moderna de México se ha ejecutado arte público, la mayor integración, no solo de la arquitectura con el arte plástico pictórico, escultórico o gráfico, sino también de las demandas que la sede del Poder Legislativo plantea como cuerpo de representación popular [...].

Los volúmenes que componen esta fachada se abren generosos y solemnes como dos brazos, creando una explanada y llevando en su centro, como si fuera el pecho, un volumen sobre las amplias puertas transparentes que invitan a entrar. Esos grandes volúmenes a que se alude, recubiertos totalmente de rojo tezontle, sin perder su señorío y fuerza, se ennoblecen con la textura y el color de este material tradicional mexicano.

Aquí aparece clara la función de la composición artística, se busca dar voz comprensible al edificio, una vez que uniéndose a la propia que en su aparente silencio tiene el conjunto arquitectónico, entablara un diálogo con aquellos que a la cámara lleguen o de lejos la vean.

Esta voz y su mensaje, no deben ser un grito estridente y desentonado que rompan la orquestación total; debe sí contener las múltiples y angustiosas demandas populares, pero

abandonando la convencional retórica decimonónica, en las que abundan patrias con vestimentas de minervas clásicas y gorros frigios orlados de resplandores del progreso.

Hubo también de abandonarse a la narración, propia del muralismo de interiores y la representación de retratos de héroes y patricios, no por negarlos, sino para tomar como único personaje al pueblo, con sus múltiples rostros, banderas políticas y actividades creativas o productivas; por ello también se evitó incluir en la composición figuras humanas completas, que dada la proporción del muro y la distancia desde donde se pueden contemplar, hubieran sido gigantescas y romperían la relación de escala con el conjunto arquitectónico.

En medio de este parámetro grandioso de 21 por 24 metros, se situó el disco que contiene el escudo nacional, de 10 metros de diámetro. Para sostener ópticamente este gran círculo, la parte más baja es más rica y pesada en su dibujo, compuesta de diagonales de astas banderas, compensadas por las curvas dinámicas de los paños de las mismas, conjunto deliberadamente sin signos que las identifique y que solo buscan expresar la agitación cívica democrática. Estas banderas generan rostros, que igual que las banderas, no buscan ser unidades sino conjuntos, multitud, hechos con rostros multifacéticos.

De este cerrado y dinámico agrupamiento, comienzan a surgir vírgulas, características formas de la palabra en los códigos náhuatl, las que van ascendiendo alrededor del disco central para llegar a la parte superior, abriéndose, aligerando la composición. Las vírgulas representan las voces del pueblo y en las alturas florecen en forma de manos, las que dan las constantes y variantes opciones políticas: la paz, la educación, la protesta, la acusación, la petición, el liberalismo, el socialismo, el cristianismo y también el trabajo del obrero y el campesino, del diseñador, el científico, el sembrador, el genetista, del canto, el teatro la literatura y la flor de todas las artes.

Estas vírgulas con manos simbólicas se dirigen al eje central sobre el escudo nacional, donde las recibe un sol mestizo de rayos clásicos y aztecas, que identifica un listón que dice: Constitución Política, a la cual inciden las demandas populares para derivar de nuestra Carta Magna, las garantías de sus leyes e introducir en ella las reformas que la evolución de nuestra sociedad demanda.

Esta composición que tiene como centro el círculo del escudo, es atravesada pero no interrumpida, por dos reptantes formas que, a más de crear una dinámica de contrapunto, dan oportunidad de enfatizar dos vertientes de nuestra cultura: la tradición y la modernidad o también la agricultura y la industria. Del lado derecho, esa entrante representa a la serpiente emplumada, Quetzalcóatl, nuestro numen cultural prehispánico, del lado izquierdo y continuando lo que se inicia en la basa, la reptante forma es un ducto industrial.

Esta fachada frontal, que se puede titular “La Pluralidad Política”, dobla en curva a los costados del volumen, en los que se desarrollan en vertical estrecha los temas: la cultura del trigo en la izquierda, y la del maíz en la derecha, ambos ingredientes de nuestro mestizaje.

Por efecto de este mural, el espacio arquitectónico se enriquece con texturas, líneas y color, subdividiéndose el gran plano sin que este pierda su unidad y creando por su color verde, junto con dos estelas de mármol blanco que la flanquean y el tezontle rojo, la sugerencia de los colores de nuestra bandera.”³⁷³

³⁷³ Oficio enviado por José Chávez Morado a Pedro Ramírez Vázquez. México, 29 de Agosto, 1981. Archivo de Pedro Ramírez Vázquez.

6. Descripción del Palacio Legislativo.

Pedro Ramírez Vázquez

“El Recinto Parlamentario, sede del Poder Legislativo, es la parte más importante del conjunto. Aquí se llevan a cabo las sesiones de los períodos ordinarios. La parte del fondo es una zona para invitados. Para el público en general existe la gran galería alta. El área de los legisladores se destaca fácilmente de las otras por un mobiliario especial: las curules.

Al respecto quisiera ampliar algunos detalles especiales del programa. Hay un aspecto cuya importancia entendimos solo después de platicar con antiguos legisladores; me refiero a las dimensiones de la curul, inicialmente habíamos pensado en un mobiliario sencillo, contemporáneo y ligero. Sin embargo, al conocer ciertos hechos históricos (algunos anecdóticos pero reveladores) descubrimos que, en un ambiente caldeado de opiniones encontradas, discusiones pesadas y eventuales altercados, un sillón liviano podría convertirse en proyectil. Por el contrario, nadie puede aventar un sillón pesado. Esto puede parecer absurdo, pero en la historia de Inglaterra y Francia, por ejemplo, se constatan estos hechos de violencia parlamentaria. Por eso, en el caso de México, había que prever dichos incidentes”.

Al analizar un programa, es fundamental reflexionar sobre todas las razones que lo motivan. No hay que conformarse con una lista de necesidades, con una lista de locales y sus dimensiones, para ver cómo acoplarlos, cómo embonarlos de acuerdo con una circulación o una función determinada. No, los espacios que habita el hombre no pueden ser tan fríos, tan mecánicos, mucho menos en sitios como este. Es necesario averiguar cómo han funcionado en el pasado y qué es o puede ser vigente aún. A pesar de que todo

tiende a mejorar, hay aspectos inmutables que obedecen a la propia condición humana. Ya los legisladores no usan pistola, pero siguen siendo apasionados, defienden con pasión su argumento, su ideología. Por tanto, debe preverse en la solución arquitectónica la forma para atenuar los ánimos.

A eso obedece, por ejemplo, la amplitud de la circulación entre las curules. Están distribuidas de dos en dos y en cualquier momento, un diputado puede salir sin molestar a otros. Quien analizara la circulación fluida de la Cámara como si se tratase de un teatro o un estadio diría: “¡Qué desperdicio, solo para que se desplace un señor!” Sí, ¿pero, quién es ese señor? ¿qué representa? ¿con qué estado de ánimo se encuentra? [...] Ahora bien, y como es sabido, por mandato constitucional, el presidente de la república como responsable del Poder Ejecutivo, rinde cada primero de septiembre su informe anual al Poder Legislativo. En esta fecha, a los secretarios de estado se les ubica en ambos lados del presidium sin necesidad de desplazar como ocurría anteriormente, a algunos miembros del Poder Legislativo de sus lugares habituales. Esto era incorrecto incluso desde el punto de vista de lo que señala la constitución, puesto que los secretarios no asisten a ser informados, sino a informar como colaboradores y corresponsables del Ejecutivo que son; en este nuevo recinto ya no es necesario desplazar a ningún legislador.”³⁷⁴

³⁷⁴ Ramírez Vázquez. *Nueva sede del Congreso de la Unión. op.cit.* p. 187.

6. Bibliografía

Acevedo, Esther coord. 2002. *Hacia otra historia del arte en México*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Adorno, Theodore W. y Max Horkheimer. 1994. *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Trotta.

Aguayo Quezada, Sergio. 2015. *De Tlatelolco a Ayotzinapa. Las violencias del Estado*. México: Ideas y palabras/Proceso.

Aguayo Quezada, Sergio 2015. *La Charola. Una historia de los servicios de inteligencia en México*. México: sextil Editores S.A. de C.V.

Aguayo Quezada, Sergio. 2010. *La transición en México. Una historia documental 1910-2010*. México: Fondo de Cultura Económica/El Colegio de México.

Aguayo Quezada, Sergio. 2010. *Vuelta en U. Guía para entender y reactivar la democracia estancada*. México: Editorial Taurus.

Aguilar Camín, Héctor et al. 1976. *En torno a la cultura nacional*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Aguilar Ochoa, Arturo. *La fotografía durante el Imperio de Maximiliano*. UNAM. IIE. México, 1996.

Allen, Robert y Douglas Gomery. 1995. *Teoría y práctica de la historia del cine*. Barcelona: Ediciones Paidós.

Álvarez, José Rogelio. 1993. Dir. *Enciclopedia de México*. México: Edición Especial para Enciclopedia Británica de México.

Backzko, Bronislaw. 1991. "Imaginación social. Imaginarios Sociales". En *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

Balandier, George. 1992. *El poder en escenas. De la representación del poder al poder de la representación*. Barcelona: Ed. Paidós.

Barthes, Roland. *La Cámara Lúcida*. 1989. *Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

Benjamin, Walter. 2003. *La obra de arte en época de reproductividad técnica*. URTEXT. México: Editorial Itaca.

Bourdieu, Pierre *La dominación masculina*. 1997. Barcelona: Editorial Anagrama.

Botey, Josep María. 1996. *Oscar Niemeyer. Obras y proyectos*. España: Editorial Gustavo Gili.

Brading, David. 1973. *Los orígenes del nacionalismo mexicano*. México: Ediciones Era.

Burke, Peter. 1995. *La fabricación de Luis XIV*. España: Editorial Nerea.

Burian, Edward R. 1984. *Modernity and the architecture in México*. USA: University OF Texas Press, Austin.

Carrillo Blouin, Elsa. 1996. *Los informes presidenciales en México 1877-1996 ¿ruptura o continuidad?* México: Universidad Nacional Autónoma de México

Carpizo, Jorge. 1978. *El presidencialismo mexicano*. México: Siglo Veintiuno editores.

Cortés, María de Lourdes. 2000. *Luces. Cámara ¡Acción! Textos de cine y televisión*. Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Cosío Villegas, Daniel. 1975. *El estilo personal de gobernar*. México: Cuadernos de Joaquín Moritz.

Cosío Villegas, Daniel. 1972. *El sistema político mexicano*. México: Joaquín Moritz.

Cuadriello, Jaime. 1983. *La arquitectura en México, c.a. 1857-1920*. México: Universidad Iberoamericana.

Curran, Ju, M. Gurevitch y J. Wullacot, *Sociedad y comunicación de masas*. 1981. México: Fondo de Cultura Económica.

De la Borbolla, Rubín. 1974. *Arte popular mexicano*. México: Fondo de Cultura Económica.

De los Reyes, Aurelio y David Ramón. 1976. *Ochenta años de cine mexicano*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Dunning, Eric. 2003. *El fenómeno deportivo. Estudios sociológicos en torno al deporte, la violencia y la civilización*. España: Editorial Paidotribo.

García Riera, Emilio. 1998. *Breve historia del cine mexicano. Primer Siglo 1897-1997*. México: Conaculta, Imcine, Canal 22.

García Riera, Emilio. 1986. *Historia del cine mexicano*. México: Secretaría de Educación Pública (SEP).

Girón, Nicole. 1976. "La idea de cultura nacional en el Siglo XIX: Altamirano y Ramírez" en Héctor Aguilar Camín et al., *En torno a la cultura nacional*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

González Casanova, Pablo. 1965. *La democracia en México*. México: Ediciones Era.

González Mello, Renato. 2002. “El régimen visual y el fin de la Revolución”. En Acevedo 2002, 280.

González Mello, Renato. “La fabricación de Superbarrio” en *La imagen política. XXV Coloquio Internacional de Historia del Arte*. Coord. Cuauhtémoc Medina. 2006. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

González Reyes, Alba y Alberto del Castillo Troncoso. 2015. *Estudios Históricos sobre cultura Visual Nuevas perspectivas de investigación*. México: D. R. © Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.

Gorostiza, Francisco Javier. 2010. *Los ferrocarrileros en la Revolución Mexicana*. México: Siglo XXI, 2010.

Escalante, Pablo. [et. al.]. 2008. *Nueva historia mínima de México*. México: El Colegio de México.

Frampton, Kenneth. 1988. *Historia crítica de la arquitectura moderna*. España: Editorial Gustavo Gili.

Fuentes, Carlos. 1971, *Tiempo mexicano*. México: Joaquín Mortiz.

Iannini, Humberto. 1987. *Charlas de Pedro Ramírez Vázquez*. México: Universidad Autónoma Metropolitana/Gernika.

Jenkins, Erick. 2008. *To Scale. One hundred urban plans*. USA: Routledge.

Jiménez Cantú, Jorge. 1981. *Abanderamiento y premiación del ejército del trabajo en el Centro ceremonial Otomí*. Estado de México: Centro Ceremonial Otomí. Gobierno del Estado de México.

Jiménez Vicario, Pedro Miguel. 2010. *CHANDIGARH: mestizaje arquitectónico en la ciudad de Le Corbusier*. Colombia: Escuela técnica superior de Arquitectura y urbanización. Universidad politécnica de Cartagena.

Katz, Friedrich. 1992. "México: la restauración de la República y el porfiriato", en Leslie Bethell, ed., *Historia de América Latina*, vol. 9. Barcelona: Crítica-Cambridge University Press.

Krieger, Peter. 2006. *Paisajes urbanos. Imagen y memoria*. México: UNAM Instituto de Investigaciones Estéticas.

Krauze, Enrique. 1997. *La presidencia Imperial*. México: Tusquets.

Leñero, Vicente. 2015. *Los periodistas*. México: Seix Barral.

León Portilla, Miguel. 2013. *Historia documental de México I*. México: 2013, UNAM. Cuarta Edición corregida y aumentada.

Loaeza, Soledad. 1999. *El Partido Acción Nacional: la larga marcha, 1939-1994*.

México: Fondo de Cultura Económica.

López Portillo, Carmen Beatriz. 1982. *Memoria y Voluntad*. México: Edición C. José López Portillo y Pacheco.

López Portillo, José. 1958. *Génesis y Teoría General del Estado Moderno*. México: Ed. Botas.

López Portillo, José. 1965. *Quetzalcóatl*. México: Ed. Porrúa.

López Portillo, José. 1946 *Valoración de lo Estatal*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Jurisprudencia.

López Portillo, José. 1957. *El derecho como producto específico de la cultura occidental y como configurante de la vida social del mundo moderno*. México: Asociación Nacional de Abogados.

López Portillo, José. 1988. *Mis tiempos. Biografía y testimonio político*. Tomo primero. México: Fernández Editores.

López Portillo, José. 1982. *Memoria y Voluntad*. México: Imprenta Madero.

López Portillo, José y Miguel León Portilla. 1981. *El Templo Mayor*. México: Bancomer.

Luján, José María. 1963. *Entrevista Díaz - Creelman*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Cuadernos del Instituto de Historia. Serie Documental No. 2.

Mazzoleni, Gianpietro. 2010. *La Comunicación Política*. Italia: Alianza Editorial, 2010.

Mendoza, Carlos. 2008. *La invención de la verdad. Nueve ensayos sobre cine documental*. México: Centro de Estudios Cinematográficos/Universidad Nacional Autónoma de México.

Meyer, Jean. 1973. *La Cristiada-1. La Guerra de los cristeros*. México: Siglo XXI Editores.

Meyer, Lorenzo. 2001. *El cactus y el olivo. Las relaciones entre México y España en el Siglo XX*. México: Océano.

Meyer, Lorenzo. 1977. "Historical Roots of the authoritarian State in Mexico". En *Authoritarianism in Mexico*. Filadelfia, Philadelphia Institute of the Study of Human Issues.

Midant, Jean-Paul. 2004. *Diccionario Akal de la Arquitectura en el Siglo XX*. Madrid: Ediciones Akal.

Mirzoef, Nicholas 2003. *Una introducción a la Cultura Visual*. España: Editorial Paidós, Arte y cultura.

Montemayor, Carlos. 1991. *La guerra en el paraíso*. México: Ed. Diana.

Mosse, George L. 2007. *La nacionalización de las masas. Simbolismo político y movimientos de masas en Alemania desde las guerras napoleónicas al Tercer Reich*. Argentina: Marcial Pons/Siglo XXI Editores.

Monsiváis, Carlos. 1980. *A ustedes les consta. Antología de la crítica en México*. México: Editorial Era.

Monsiváis, Carlos. 2010. *Historia mínima de la cultura mexicana en el Siglo XX*. México: El Colegio de México.

Monsiváis, Carlos. 1994. *Los mil y un velorios. Crónica de la nota roja en México*. México: Random House Mondadori.

Monsiváis, Carlos. 2005. *No sin nosotros. Los días del terremoto, 1985-2005*. México: Ediciones Era.

Nichols, Bill. 1997. *La Representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Editorial Barcelona: Paidós.

Paz, Octavio. 1993. "El ogro filantrópico", en *El peregrino en su patria. Obras Completas*. Vol. 8. México: Círculo de lectores/Fondo de Cultura Económica.

Pitol, Sergio 1990. *Juegos florales*. México: Ediciones Era.

Pérez Siller, Javier y Martha Bernal Calva. 2009. *El sueño inconcluso de Émile Bénard y su Palacio Legislativo*. México: Artes de México/Seguros Argos. México.

Ramírez Vázquez, Pedro y Beatrice Trueblood. 1989. *Ramírez Vázquez en la arquitectura*. México: UNAM.

Ramírez, Ramón. 1969. *El movimiento estudiantil de México*. México: Era, 1969.

Rabiger, Michael. 1989. *Dirección de documentales*. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión, RTVE.

Reyero, Carlos. 1999. *Apariencia e identidad masculina. De la ilustración al decadentismo*. Madrid: Ensayos de Arte Cátedra.

Reyes Heróles, Federico. 2015. *Orfandad: el padre y el político*. México: Ed. Alfaguara.

Romero Moreno, Gilberto. 1993. *Tendencias actuales en la arquitectura mexicana*. México: Editorial Unison.

Scherer García, Julio, *Vivir*. México: Grijalbo.

Sierra Guzmán, Jesús. 2003. *El enemigo interno, contrainsurgencia y fuerzas armadas en México*. México: Universidad Iberoamericana, Centro de Estudios Estratégicos de América del Norte, Plaza y Valdés Editores.

Spota, Luis. 1975. *Palabras mayores*. México: Editorial Grijalbo.

Tenorio, Mauricio. 2012. *"I speak of the City. Mexico City at the turn of the Twentieth Century"*. United States of America: The University of Chicago Press Chicago and London.

Tibol, Raquel. *Gráficas y Neográficas en México*. 1987. México: Secretaría de Educación Pública, Universidad Nacional Autónoma de México, Consejo Nacional de Fomento Educativo.

Treviño Huerta, Luisa y Daniel de la Pedraja. 1983. *México y España, transición y cambio*. México: Cuadernos de Joaquín Mortiz.

Trueblood, Beatriz. 1995. *Ramírez Vázquez en el urbanismo*. (México: Instituto Mexicano de Planeación Urbana.

Vasconcelos, José. 2019. *La Raza Cósmica* México: Editorial Porrúa. Octava Edición, segunda reimpresión.

Vassegoda Nonell, Juan. 1984. *Historia de la arquitectura*. Barcelona: Editores Técnicos Asociados S.A. de C.V.

Warburg, Aby. 2010. *Atlas Mnemosyne*. España: Ed. Akal, Arte y Estética.

Woldenberg, José. 2012. *La transición democrática en México*. México: El Colegio de México, 2012.

Zaid, Gabriel. 2010. *La Economía presidencial*. México: Random House Mondadori.

Germán Pérez Fernández del Castillo, Arnulfo Puga Cisneros y Hector Díaz Santana (comps.). 2009. *Memoria Histórica de la Transición democrática en México, 1977-2017, Documentos básicos para entender el cambio político*, tomo I. México, Miguel Ángel Porrúa.

Revistas:

Uriarte, María Teresa. 2010. “Las pirámides y la integración plástica”, *Arqueología Mexicana* núm. 101.

Castillo, Heberto. 1979. “¿Contaminación en el Golfo? No pasa nada”.

Proceso. No. 143. Edición México.

La Redacción. 1982. “El incendio de la Cineteca Nacional” *Proceso* No. 293.

Edición México.

La Redacción. 2006. “Margarita López Portillo y el sexenio negro del cine.”

Proceso No. 1541. Edición México.

La Redacción, “Sólo faltan 120 kilómetros. El gasoducto avanza hacia Reynosa.”

Proceso. No. 124. 1979-03-17. Edición México.

La Redacción. “El accidente en Campeche "quizá hasta beneficie: Pemex”.

Proceso No. 137. 1979 - 06-16. Edición México.

Meyer, Lorenzo. 1996. La crisis del presidencialismo mexicano. Foro Internacional.

México: Colegio de México, enero- junio.

Noelle, Louise. “Integración plástica: las propuestas de Carlos Mérida y Mathias Goeritz”. México, IIE-UNAM. México, IIE-UNAM: artículo en prensa.

Ortiz Pinchetti, Francisco. 1978. “Emporio de la corrupción.” *Proceso* No. 71.

Edición México.

Revueltas, José. 2003. “Un caso humano lleno de horror y patetismo”. Luna

Córnea N° 26.

Vázquez Mantecón, Álvaro. 2012. “Cine y propaganda durante el cardenismo”.

México: *Historia y Grafía*. Universidad Iberoamericana, año 20, núm. 39.

Vizcaíno, Roberto. 1979. “Cárdenas González: El derrame del Ixtoc es bueno para los peces.” *Proceso* No. 145. Edición México.

Woldenberg, José. 2015. “Reyes Heróles y la Reforma del 77” en *El debate público*.

México: Instituto de Estudios para la Transición Democrática (IETD).

Periódicos:

“Un fragmento de las Constituciones de México”. *Cambio de Michoacán*. 18 de octubre 2009.

Granados Chapa, Miguel Ángel. 2006. “Margarita López Portillo”. Plaza Pública. En *El Siglo de Torreón*. México, jueves 11 de mayo, 2006.

Posada García, Miriam. 2004. En riesgo, la existencia de cientos de agencias de viajes, alertan empresarios. *La Jornada*, 4 de noviembre, sección Economía.

La Nueva Cámara de Diputados. 1911. *El diario. Periódico Nacional Independiente*. Vol. VI. Núm. 1603. México.

“Solemne apertura de Sesiones del Congreso de la Unión”. 1909. México: *El Imparcial*. Miércoles 24 de marzo.

Coloquios

Renato González Mello. “La fabricación de Superbarrio” en *La imagen política. XXV Coloquio Internacional de Historia del Arte*. Coord. Cuauhtémoc Medina. (México. Universidad Nacional Autónoma de México, 2006), 613-614.

Asamblea de la CNOP. 1976. “Manual de la Filosofía Política del Presidente López Portillo”. México: Secretaría de Programación y Presupuesto. Dirección General de documentación y Análisis.

Archivos:

Pedro Ramírez Vázquez, *Nueva Sede del Congreso de la Unión*. Apuntes del arquitecto. (México: Archivo de Pedro Ramírez Vázquez), 7.

Oficio enviado por José Chávez Morado a Pedro Ramírez Vázquez. (México: Archivo de Pedro Ramírez Vázquez, 29 de Agosto, 1981)

“Dictamen sobre la alternativa de construcción del Palacio Legislativo de la Ciudad de México”. (México: Archivo de Pedro Ramírez Vázquez)

Tesis

Atach Zaga, Linda. 2009. Hacia la ciudadanización del líder: un recorrido por las imágenes del poder en México entre 1988 y el 2006. Tesis de Maestría en Historia del arte. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional Autónoma de México.

Ballestas Rincón, Luz Helena. 2013. Las representaciones implícitas en las formas esquemáticas prehispánicas. Un enfoque gráfico comparativo de la cultura material de México y Colombia. Estancia Post-Doctoral. Universidad Nacional Autónoma de México.

Cruz Porchini, Dafne. 2014. “Proyectos culturales y visuales en México a finales del cardenismo 1937-1940”. Tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México.

Núñez Carpizo, Elsie. 2000. El pensamiento español en Luis Recasens Siches.

Tesis Doctoral en Derecho. Facultad de Derecho. Universidad Nacional Autónoma de México.

Piñeyro, José Luis. 1976. El profesional Ejército Mexicano y la asistencia militar de Estados Unidos (1965-1975). Tesis de Licenciatura. Centro de Estudios Internacionales. El Colegio de México.

Zapata González. Eduardo Emiliano. 2014. Historia del Pentatlón Deportivo Militarizado Universitario (1938-1988). Tesis de Licenciatura en Sociología por la Universidad Nacional Autónoma de México.

Entrevistas

Linda Atach Zaga. Entrevista al Arquitecto Daniel Morales Vaggiano. México, D.F., octubre, 2009.

Linda Atach Zaga. Entrevista a Olga Zaga Hazan, Edo. De México, abril, 2010.

Linda Atach Entrevista realizada a Pedro Ramírez Vázquez. Junio, 2012.

Linda Atach. *Entrevista a Carlos Martínez Assad*. Ciudad de México, agosto, 2012.

Linda Atach Zaga. *Entrevista a Carlos Mendoza Aupetit*. Coyoacán. Ciudad de México. Enero 2013.

Charla con Don Demetrio Bilbatúa. Ciudad de México, 2011.

Recursos electrónicos

Anales. Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM. *Veinte Siglos de Arte Mexicano*.

http://www.analesiie.unam.mx/pdf/05_05-10.pdf

(Consultada el 22 de octubre de 2018).

Arquitectura Mexicana: modernidad. José Villagrán García, Maestro de la
Arquitectura Moderna en México.

<http://designersarchitecture.blogspot.com/2008/10/jos-villagr-n-garca-maestro-de-la.html>

(Consultada el 19 de noviembre de 2019)

Biblioteca Virtual. Luis Recasens Siches. 2008. *Vida Humana, Sociedad y Derecho*.

<http://www.biblioteca.org.ar/libros/89607.pdf>

Consultada el 23 de marzo de 2019.

Cámara de Diputados, Biblioteca virtual. Fermín Edgardo Rivas Prats. “Cultura viva en la Cámara de Diputados y su herencia simbólica”.

http://www.diputados.gob.mx/sedia/biblio/virtual/conocer/sanlaz_aniv/15_cult.pdf

Consultada el 12 de septiembre de 2018.

Canal 6 de Julio. Redes Cinevideo. Carlos Mendoza. “Crónica de un fraude (1988) Salinas vs Cárdenas”.

<https://www.youtube.com/watch?v=NnVFop2tniM>

Consultada el 5 de septiembre de 2019.

CDI. Período 1977-1982.

<http://www.cdi.gob.mx/dmdocuments/ini-cdi-1948-2012.pdf>

Consultada el 22 de octubre de 2018.

Cepal. Organización y transporte. Los 100 años del Canal de Panamá: antecedentes, desarrollo y potencial futuro.

https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/37430/1/S1420832_es.pdf

Consultada el 19 de noviembre de 2019.

Chaparro, Oscar. *Brasilia: una utopía moderna*. 1956-1960.

Lucio Costa/Óscar Niemeyer.

<https://proyectos4etsa.wordpress.com/2013/01/30/brasilia-una-utopia-moderna-1956-1960-lucio-costaoscar-niemeyer/>

Consultada el 9 de junio de 2018.

CIMAC, México. Erika Cervantes.

<http://www.cimacnoticias.com.mx/node/50370>

Consultada el 2 de julio de 2018.

Ciudad México. Ccm/ Centro Ceremonial Otomí.

<http://www.ciudadmexico.com.mx/cercanias/otomi.htm>

Consultada el 22 de octubre de 2018.

Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. Período 1977-1982.

<http://www.cdi.gob.mx/dmdocuments/ini-cdi-1948-2012.pdf>

Consultada el 22 de octubre de 2018.

Convergencia. El presidencialismo en México.

<http://www.convergenciamexico.org.mx/presiden.pdf>

Consultada el 22 de octubre de 2018.

Edificios de la Ciudad de México. Cámara de Senadores, Nueva Sede.

http://www.edemx.com/citymex/edificios/C_Senadores.html

Consultada el 8 de junio de 2018.

EFE. “Secuestro fallido contra la hermana del presidente electo de México”.

http://elpais.com/diario/1976/08/13/internacional/208735206_850215.html

Consultada el 12 de noviembre de 2016.

Elementos 61. John Mraz. *Qué tiene de nuevo la historia gráfica.*

<https://issuu.com/elementos.digital/docs/elem61>

Consultada el 19 de noviembre de 2019.

Elisa Servín. “Crónica de una disidencia. Miguel Henríquez Guzmán 1952”.

https://www.estudioshistoricos.inah.gob.mx/revistaHistorias/wp-content/uploads/historias_22_137-160.pdf

Consultada el 15 de junio de 2019.

El Universal, Querétaro. Carlos Ramírez. “El oro negro ha inspirado al cine mexicano”.

<https://www.eluniversal.com.mx/cultura/el-oro-negro-ha-inspirado-al-cine-mexicano#imagen-1>

Consultada el 13 de noviembre de 2019.

El Universal. “El legado de Félix F. Palalvichini”.

<http://www.eluniversalqueretaro.mx/portada/01-02-2017/el-legado-de-felix-f-palavicini#imagen-1>

(Consultada el 31 de marzo de 2019).

El Universal. “El Universal dio origen a la prensa moderna”.

<http://www.eluniversal.com.mx/especiales/nacion/2016/03/2/328333/nota/590999/0/el-universal-dio-origen-al-periodismo-moderno>

Consultada el 29 de mayo de 2018.

El Universal. Nación, “Diputados gastan \$2,250,000 pesos en escultura de tintero gigante”.

<http://www.eluniversal.com.mx/nacion/diputados-gastan-2-millones-250-mil-pesos-en-escultura-de-tintero-gigante>

Consultada el 17 de mayo de 2018.

El Universal. El palacio negro de Lecumberri.

<http://www.eluniversal.com.mx/articulo/metropoli/cdmx/2016/05/1/el-palacio-negro-de-lecumberri#imagen-1>

Consultada el 19 de abril de 2018.

El Universal. Ulises Hernández. “José López Portillo no supo administrar la riqueza”.

<http://www.eluniversal.com.mx/fi.nanzas/38466.html>

Consultada el 12 de agosto de 2011.

Enrique Cervantes, El desarrollo de la ciudad de México.

<https://leerlaciudadblog.files.wordpress.com/2016/05/cervantes-el-desarrollo-de-la-ciudad-de-mc3a9xico.pdf>

Consultada el 19 de noviembre de 2019.

Enseñanza e Investigación en Psicología. María Alejandra Salguero Velázquez.

Identidad de género masculino y paternidad.

<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=29213204>

Consultada el 12 de febrero de 2018.

Estudios Visuales. Mieke Bal. “Conceptos viajeros en las humanidades”

http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num3/bal_concepts.pdf

Consultada el 7 de mayo de 2018.

Excélsior. Andrés Becerril. Jesús Reyes Heróles construyó un México Plural.

<https://www.excelsior.com.mx/nacional/2015/03/19/1014329>

Consultada el 22 de octubre 2018.

Excélsior. Luis Carlos Sánchez. Lecumberri, atado al mito, cuando la penitenciaría se quedó sin presos.

<http://www.excelsior.com.mx/nacional/2016/08/27/1113468>

Consultada el 12 de noviembre de 2018.

Expansión. El nuevo edificio del Senado costó el 50% más de lo previsto.

<http://mexico.cnn.com/nacional/2011/04/13/la-nueva-sede-del-senado-mexicano-costo-50-mas-de-lo-previsto>

Consultada el 8 de junio de 2018.

Expresión Gráfica Arquitectónica. “Cartografías de la memoria, Aby Warburg y el Atlas Mnemosyne.”

<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/32332/1536-5220-1-PB.pdf?sequence=1>

Consultada el 17 de abril de 2019

Facultad de Economía UNAM Francisco Colmenares. *Petróleo y crecimiento económico en México. 1938-2006.*

<http://www.economia.unam.mx/publicaciones/econunam/pdfs/15/04colmenares.pdf>

Consultada el 5 de noviembre de 2016.

Forbes. Arturo Solís. La escritura luminosa de Héctor García.

<http://www.forbes.com.mx/la-escritura-luminosa-de-hector-garcia/>

Consultada el 12 de mayo de 2018

Francisco Nieves López. Modelos económicos en México.

<http://delfos.mty.itesm.mx/Articulos/modeloseco.html>

Consultada el 9 de junio de 2018.

Garciadiego, Javier ¿Por qué, cuándo, cómo y quiénes hicieron la Constitución de 1917?

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2448-65312017000101183#fn192

Consultada el 23 de marzo de 2019.

Imagen Radio. El informe de gobierno.

<http://www.imagen.com.mx/informe-de-gobierno-un-poco-de-historia-y-datos-curiosos>.

Consultada el 22 de octubre de 2018.

Informes presidenciales. Cámara de Diputados. Dirección de Servicios de Investigación y Análisis. Subdirección de Referencia Especializada.

<http://www.diputados.gob.mx/sedia/sia/re/RE-ISS-06-13.pdf>

Consultada el 12 de noviembre de 2018.

Informes presidenciales. José López Portillo. Centro de Información y Análisis.

Cámara de Diputados.

<http://www.diputados.gob.mx/sedia/sia/re/RE-ISS-09-06-15.pdf>

Consultada el 25 de febrero de 2019.

Instituto de Estudios para la Transición Democrática José Woldenberg. “Reyes Heróles y la Reforma del 77”..

<http://www.ietd.org.mx/reyes-heroles-y-la-reforma-de-77/>

Consultada el 22 de abril de 2019.

José de Jesús Gama Ramírez. *San Luis Potosí: una alternancia política conflictiva*. Centro de Estudios de San Luis Potosí.

http://dcsh.izt.uam.mx/cen_doc/cede/Anuario_Elecciones_Partidos_Policos%201995%20div/san%20luis%20potosi%20.pdf

Consultada el 1 de julio de 2019.

La Jornada, “Adiós al arquitecto Pedro Ramírez Vázquez”.

<http://www.jornada.unam.mx/2013/05/05/sem-elena.html>

Consultada el 10 de noviembre de 2018.

La Jornada. Dos décadas del incendio en la Cineteca; efemérides de un crimen cultural.

<https://www.jornada.com.mx/2002/03/23/06an1esp.php?printver=1>

Consultada el 6 de junio de 2018.

La Jornada. García Soler León. “A la mitad del foro”.

<http://www.jornada.unam.mx/2013/08/18/opinion/014o1pol>

Consultada el 22 de octubre de 2018.

La Jornada. Gustavo Castillo García. *Jefe de la Brigada Blanca, persiguió a la liga comunista.*

<http://www.jornada.unam.mx/2012/04/22/politica/004n1pol>

Consultada el 22 de octubre de 2018.

Ana Mónica Rodríguez. “Canal 6 de Julio por celebrar su 30 aniversario”,
La Jornada maya, 1 de septiembre, sección Opinión.

<https://www.lajornadamaya.mx/2018-09-01/Canal-6-de-Julio-por-celebrar-su-30-aniversario>

Consultada el 13 de noviembre de 2019.

Memoria Política de México. 28 de diciembre, 1977.

<http://www.memoriapoliticademexico.org/Efemerides/12/28121977.html>

Consultada el 23 de julio de 2018.

Memoria Política de México. 1977. Discurso en el segundo informe del gobernador
Consultada el 22 de octubre de 2018.

Milenio. “Develarán mural escultórico para conmemorar la Constitución”

<http://www.milenio.com/cultura/develaran-mural-escultorico-para-conmemorar-la-constitucion>

Consultada el 28 de mayo de 2018.

Milenio. Política, “Diputados develan tintero monumental de 2.2 mdp”,

http://www.milenio.com/politica/develan-tintero-simbolo-camara-diputados-dos-millones-pesos_0_1142286243.html

Consultada el 17 de mayo de 2018.

Nexos. “Aforismos políticos de Jesús Reyes Heróles”. Presentación y selección de
Alberto Enríquez Perea.

<http://www.nexos.com.mx/?p=11879>

Consultada el 12 de marzo de 2017.

Ojeda, Mario. “México y España. Veinte años después de la reanudación de sus
relaciones”

http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18_1/apache_media/3R86RGBCBT4R_CPHISKGJY25TM91584.pdf

Consultada el 4 de octubre de 2019.

Página de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos

<http://constitucion1917.gob.mx>

Consultada el 22 de octubre de 2018.

“Periodistas Mercenarios y Vendidos de México”

<https://youtu.be/5Kkv6vnAx5I>

Consultada el 15 de octubre de 2019.

Portal Cámara de Diputados. Palacio Legislativo de San Lázaro. Cultura viva en la Cámara de Diputados y su herencia simbólica.

http://www.diputados.gob.mx/sedia/biblio/virtual/dip/pal_legis/07_cap5_cultura.pdf

Consultada el 28 de mayo de 2018.

Portal del CEPROPIE

http://www.cepropie.gob.mx/es/CEPROPIE/Quienes_somos

Consultada el 12 de noviembre de 2018.

Portal del Partido de la Revolución Democrática. Historia del Partido de La Revolución Democrática.

<http://www.prd.org.mx>

Consultada el 8 de junio de 2017.

Proceso. Adrián Chavarría y Jesús Yáñez. “El Estado paga, los empresarios ganan.

Parques para el pueblo, en manos de profesionales”.

<https://www.proceso.com.mx/133043/el-estado-paga-los-empresarios-ganan>

Consultada el 28 de octubre de 2019.

Proceso. “Al parecer”, corto circuito; “al parecer”, tonelada y media de cohetes.

<https://www.proceso.com.mx/152753/al-parecer-cortocircuito-al-parecer-tonelada-y-media-de-cohetes>

Consultada el 19 de abril de 2018.

Proceso. Carlos Monsiváis, “Crónica desde la Colina”.

http://hemeroteca.proceso.com.mx/?page_id=278958&a51dc26366d99bb5fa29cea4747565fec=146815

Consultada en febrero de 2017.

Proceso. “El “Regente de hierro”. 25 de mayo, 1996.

<https://www.proceso.com.mx/172351/el-regente-de-hierro-conjunto-sin-piedad-alguna-modernizacion-y-falta-de-libertades>

Consultada el 18 de junio de 2018.

Proceso. Federico Gómez Pombo. Resonancias del Pentatlón en Toluca.

<https://www.proceso.com.mx/121953/resonancias-del-pentatlon-en-toluca>

Consultada el 28 de octubre de 2019.

Proceso. Oscar Hinojosa. "Mis tiempos", 1,300 páginas de autocomplacencia”

https://hemeroteca.proceso.com.mx/?page_id=278958&a51dc26366d99bb5fa29cea4747565fec=151699

Consultada el 12 de noviembre de 2016.

Subsecretaría de normatividad de medios. Manual de organización específico del Centro de Producción de Programas Informativos y Especiales.

https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/279565/Manual_de_OrganizacionEspecifico_del_CEPROPIE_22-Marzo-2017.pdf

Consultada el 22 de junio de 2018.

UAM. Xochimilco. López Lara, Álvaro F. “Juntos valemos más que vos...” El ritual del informe presidencial y el nuevo balance de poderes en México.

<https://www.colmich.edu.mx/relaciones25/files/revistas/107/pdf/AlvaroLopezLara.pdf>

Consultada el 19 de noviembre de 2019.

Universidad Veracruzana. Fernando Sánchez Fernández. *El pensamiento político postrevolucionario: Jesús Reyes Heróles*. Xalapa: Universo. Año 7, No. 285, octubre 15 de 2007

<http://www.uv.mx/universo/285/infgral/infgral37.htm>

Consultada el 15 de junio de 2018.

Universidad Veracruzana. Luis Josué Martínez Rodríguez. Deseos y prejuicios: La representación indígena fotográfica en Juan Rulfo.

http://coljal.edu.mx/Revista/81/03Deseos_y_prejuicios_la_representacion_indigena_fotografica_en_Juan_Rulfo.pdf

Consultada el 20 de abril de 2014.

Proyecto 3. San Lázaro en llamas.

<http://proyecto3.mx/2014/05/san-lazaro-en-llamas/>

Consultada el 22 de Octubre de 2018.

Reina Valera, 1960.

<https://www.biblegateway.com/passage/?search=Isa%C3%ADas+42%3A1-9&version=RVR1960>

Consultada el 22 de octubre de 2018.

Revista de la Universidad de México. Cine mexicano ayer y hoy. Emilio

García Riera. Cuando el cine mexicano se hizo industria.

<http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/historico/10344.pdf>

Consultada el 5 de junio de 2018.

Rosa Elena Gaspar de Alba. “Jean Rouch: El cine directo y la Antropología Visual”.

La Revista de la Universidad.

http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/3206/pdfs/96_98.pdf

Consultada el 22 de octubre de 2018.

Seminario de Derecho Constitucional y Amparo. Rosa María Gutiérrez Rosas.

El informe presidencial.

https://www.derecho.unam.mx/investigacion/publicaciones/revista-cultura/pdf/CJ3_Art_5.pdf

Consultada el 8 de junio de 2018.

Ulises Hernández. “José López Portillo no supo administrar la riqueza”. El Universal. Jueves 19 de febrero, 2004.

<http://www.eluniversal.com.mx/finanzas/38466.html>

Consultada el 12 de agosto de 2011.

UNAM Carlos Tello. Notas sobre el Desarrollo estabilizador.

<http://www.economia.unam.mx/publicaciones/econinforma/pdfs/364/09carlostell.pdf>

Consultada el 19 de noviembre de 2019.

Universidad Nacional de La Plata. “Aby Warburg y la imagen como fuente.

Aproximaciones acerca de los conceptos de memoria, montaje y supervivencia en el Atlas Mnemosyne.”

<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/42502>

Consultada el 7 de mayo de 2018.

Uno TV. “Develan Estatua de Eduardo Neri Reynoso en San Lázaro”

<https://www.unotv.com/noticias/nacional/detalle/develan-estatua-de-eduardo-neri-reynoso-en-san-lazaro-835176/>

Consultada el 17 de mayo de 2018.

Veinte Siglos de Arte Mexicano.

http://www.analesiie.unam.mx/pdf/05_05-10.pdf

Consultada el 22 de octubre de 2018.

Libros con autor corporativo:

Congreso General de los Estados Unidos Mexicanos. 1981. Diario de los Debates de la Cámara de Diputados del Congreso de los Estados Unidos Mexicanos.

I Legislatura, Año III, período ordinario. Tomo III, número 3 martes 1° de septiembre de 1981.

Material de curso:

Fernando Mejía Barquera. “Historia mínima de la televisión -en México y en mundo-”. (material del curso Historia y procesos de la comunicación en México II. UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales y Sistema Universidad Abierta-UNAM, 2013.



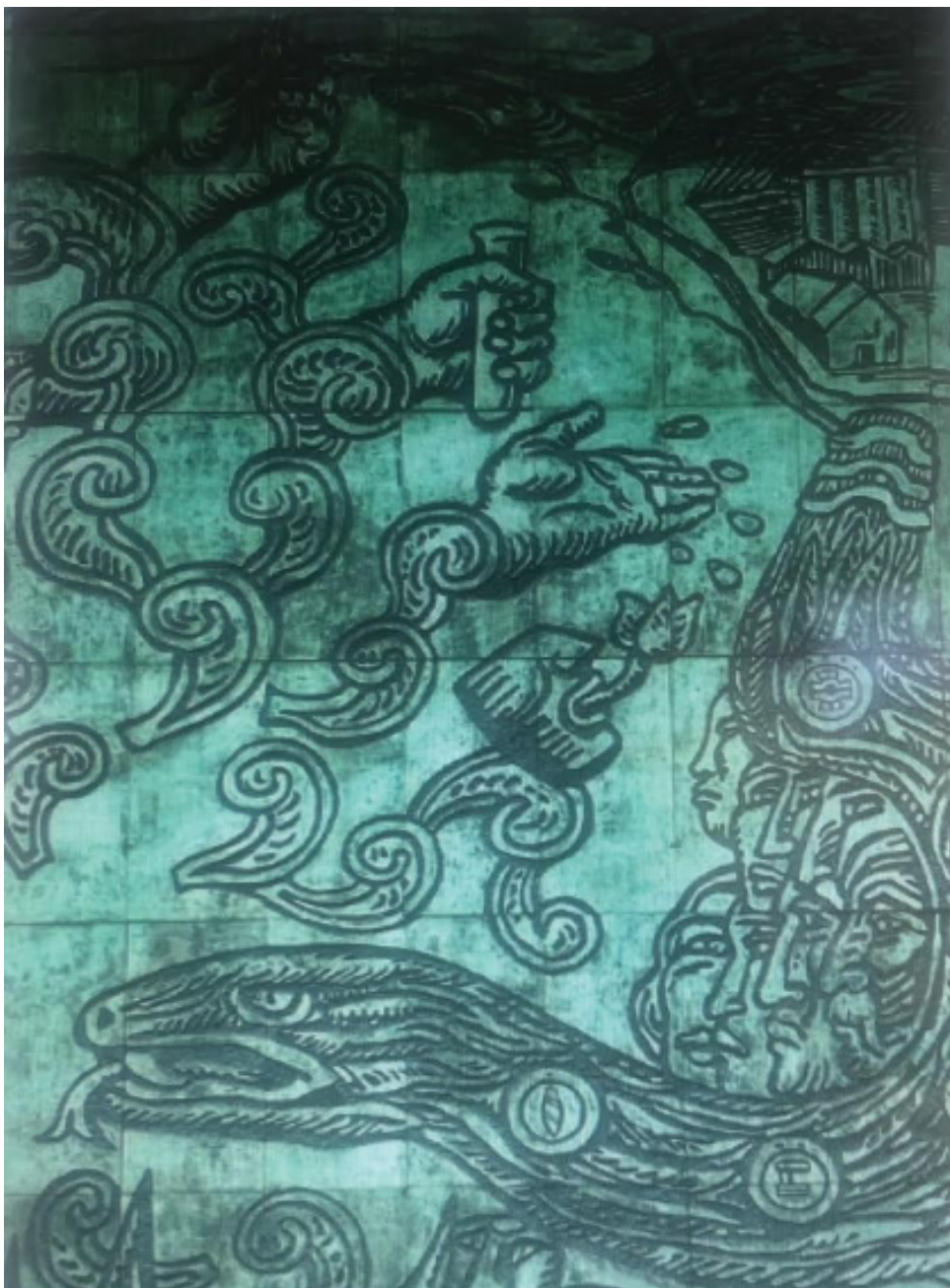
1. Perspectiva del anteproyecto original del Congreso de la Unión. (Fotografía: ©RamírezVázquez y Asociados. *Palacio Legislativo de San Lázaro. Sede de la Cámara de Diputados. México LVIII Legislatura*, Febrero 2003, 136.)

http://www.diputados.gob.mx/sedia/biblio/virtual/conocer/sanlaz_aniv/06_paleg.pdf

Nota: En la imagen puede observarse la Plaza de acceso que finalmente no se concreta.



2. Fachada del Palacio Legislativo de San Lázaro. (Fotografía: © Ramírez Vázquez y Asociados. *Palacio Legislativo de San Lázaro. Sede de la Cámara de Diputados. México LVIII Legislatura*, febrero 2003,191.) http://www.diputados.gob.mx/sedia/biblio/virtual/conocer/sanlaz_aniv/06_paleg.pdf



3. José Chávez Morado. *El Pluralismo Político*, 1980-81. Relieve fundido en bronce con pátina color verde. 21 x 30 metros, Palacio Legislativo de San Lázaro, Ciudad de México, México. (Fotografía: © Ramírez Vázquez y Asociados. *Palacio Legislativo de San Lázaro XXX aniversario. 1981-2011*. H. Cámara de Diputados, LXI Legislatura, Miguel Ángel Porrúa, 2011, 299.)
http://biblioteca.diputados.gob.mx/janium/bv/lxi/sanlaz_aniv_lxi.pdf



4. José Chávez Morado. *El Pluralismo Político*, 1980-81. Relieve fundido en bronce con pátina color verde. 21 x 30 metros, Palacio Legislativo de San Lázaro, Ciudad de México, México. Fotografía: © Ramírez Vázquez y Asociados. *Palacio Legislativo de San Lázaro XXX aniversario. 1981-2011*. H. Cámara de Diputados, LXI Legislatura, Miguel Ángel Porrúa, 2011, 300.)
http://biblioteca.diputados.gob.mx/janium/bv/lxi/sanlaz_aniv_lxi.pdf



5. Adolfo Mexiac, *Las Constituciones de México*. Fragmento. 1981-1992. Grabado mural en madera. Cuatro secciones de 33 x 6, 2.50 x 10, 31 x 2.50. Superficie 350 metros cuadrados. (Fotografía: © Ramírez Vázquez y Asociados. *Palacio Legislativo de San Lázaro. Sede de la Cámara de Diputados*. México LVIII Legislatura, febrero 2003, 191.) http://www.diputados.gob.mx/sedia/biblio/virtual/conocer/sanlaz_aniv/06_paleg.pdf



6. Adolfo Mexiac, *Las Constituciones de México*. Fragmento. 1981-1992. Grabado mural en madera. Cuatro secciones de 33 x 6, 2.50 x 10, 31 x 2.50. Superficie 350 metros cuadrados. (Fotografía: © Ramírez Vázquez y Asociados. *Palacio Legislativo de San Lázaro XXX aniversario. 1981-2011*. H. Cámara de Diputados, LXI Legislatura, Miguel Ángel Porrúa, 2011, 302-303) http://biblioteca.diputados.gob.mx/janium/bv/lxi/sanlaz_aniv_lxi.pdf



7. Adolfo Mexiac, *Las Constituciones de México*. 1981-1992. Grabado mural en madera. Cuatro secciones de 33 x 6, 2.50 x 10, 31 x 2.50. Superficie 350 metros cuadrados. (Fotografía: ©Ramírez Vázquez y Asociados. *Palacio Legislativo de San Lázaro XXX aniversario. 1981-2011*. H. Cámara de Diputados, LXI, Legislatura Miguel Ángel Porrúa, 2011, 305) http://biblioteca.diputados.gob.mx/janium/bv/lxi/sanlaz_aniv_lxi.pdf



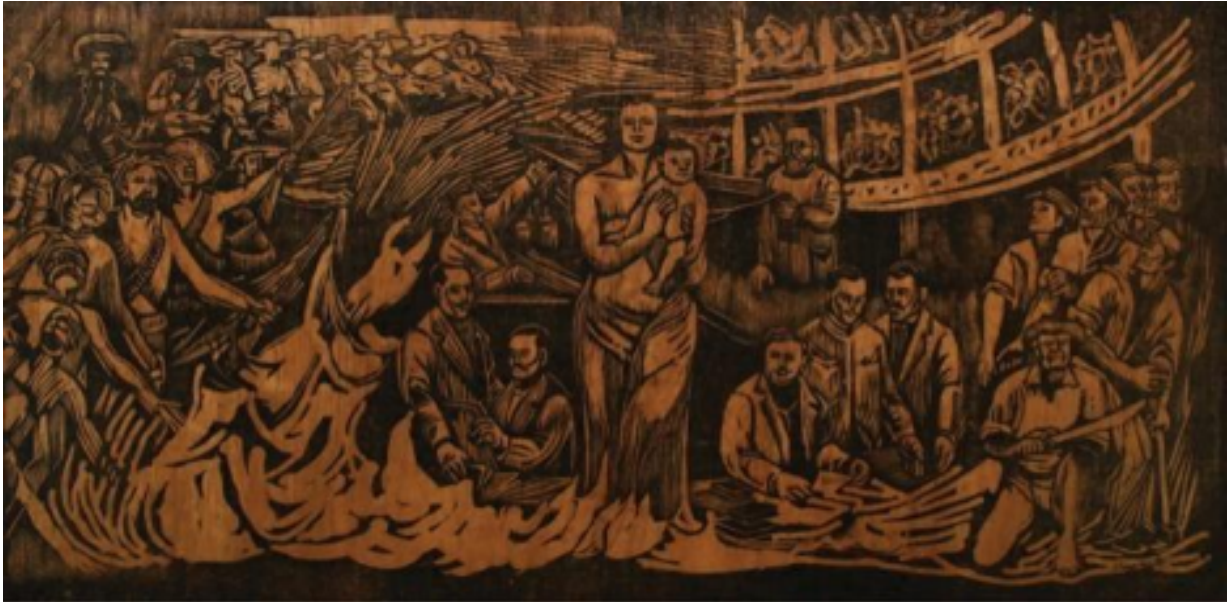
8. Adolfo Mexiac, *Las Constituciones de México*. 1981-1992. Grabado mural en madera. Cuatro secciones de 33 x 6, 2.50 x 10, 31 x 2.50. Superficie 350 metros cuadrados. (Fotografía: ©Ramírez Vázquez y Asociados. *Palacio Legislativo de San Lázaro XXX aniversario. 1981-2011*. H. Cámara de Diputados, LXI, Legislatura Miguel Ángel Porrúa, 2011, 304) http://biblioteca.diputados.gob.mx/janium/bv/lxi/sanlaz_aniv_lxi.pdf



9. José Clemente Orozco, *Katharsis*, 1934. Fresco sobre bastidor metálico transportable. 11.46 metros × 4.46 metros. Palacio de Bellas Artes, Ciudad de México, México. (Fotografía: Cultura genial)
<https://www.culturagenial.com/es/jose-clemente-orozco/>



10. Adolfo Mexiac, *Las Constituciones de México*. 1981-1992. Grabado mural en madera. Cuatro secciones de 33 x 6, 2.50 x 10, 31 x 2.50. Superficie 350 metros cuadrados. (Fotografía: ©Ramírez Vázquez y Asociados. *Palacio Legislativo de San Lázaro XXX aniversario. 1981-2011*. H. Cámara de Diputados, LXI Legislatura, Miguel Ángel Porrúa, 2011, 306.) http://biblioteca.diputados.gob.mx/janium/bv/lxi/sanlaz_aniv_lxi.pdf



11. Adolfo Mexiac, *Las Constituciones de México*. 1981-1992. Grabado mural en madera. Cuatro secciones de 33 x 6, 2.50 x 10, 31 x 2.50. Superficie 350 metros cuadrados. (Fotografía: © Ramírez Vázquez y Asociados. *Palacio Legislativo de San Lázaro XXX aniversario. 1981-2011*. H. Cámara de Diputados, LXI Legislatura Miguel Ángel Porrúa, 2011, 307) http://biblioteca.diputados.gob.mx/janium/bv/lxi/sanlaz_aniv_lxi.pdf



12. Adolfo Mexiac, *Las Constituciones de México*. 1981-1992. Grabado mural en madera. Cuatro secciones de 33 x 6, 2.50 x 10, 31 x 2.50. Superficie 350 metros cuadrados. (Fotografía: ©Ramírez Vázquez y Asociados. *Palacio Legislativo de San Lázaro XXX aniversario. 1981-2011*. H. Cámara de Diputados, LXI Legislatura Miguel Ángel Porrúa, 2011, 308.)

http://biblioteca.diputados.gob.mx/janium/bv/lxi/sanlaz_aniv_lxi.pdf



13. Curules de la Sala de sesiones. Palacio Legislativo de San Lázaro, Ciudad de México, México. (Fotografía: Linda Atach Zaga, 2019. Palacio Legislativo de San Lázaro, Ciudad de México, México.)



14. Muro de honor de la Sala de Sesiones. Palacio Legislativo de San Lázaro, Ciudad de México, México. (Fotografía: Linda Atach Zaga, 2019. Palacio Legislativo de San Lázaro, Ciudad de México, México.)

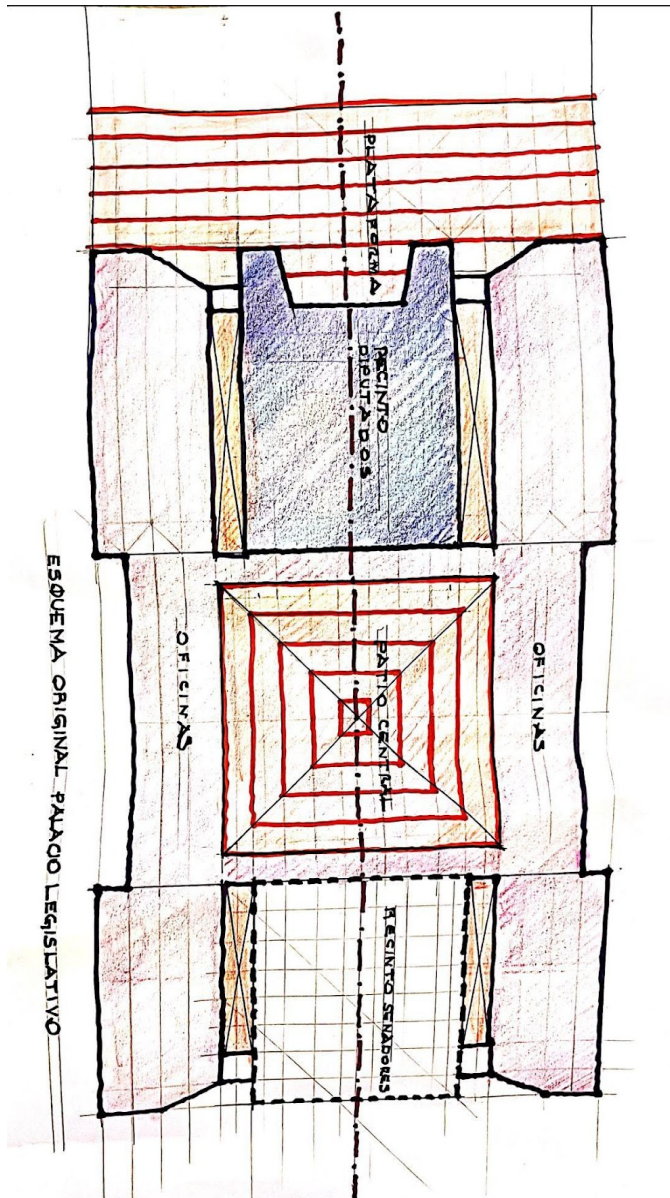


15. Vista de la Sala de Sesiones. (Fotografía: © Ramírez Vázquez y Asociados. *Palacio Legislativo de San Lázaro XXX aniversario. 1981-2011*. H. Cámara de Diputados, LXI Legislatura Miguel Ángel Porrúa, 2011, 27). http://biblioteca.diputados.gob.mx/janium/bv/lxi/sanlaz_aniv_lxi.pdf

Nota: es importante atender el protagonismo del candil.



16. Vista actual de la fachada proyectada por el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez. Palacio Legislativo de San Lázaro, Ciudad de México, México. (Fotografía: Linda Atach Zaga, 2019. Palacio Legislativo de San Lázaro, Ciudad de México, México.)
Nótese el tono grisáceo del mármol.



17. Arquitecto Daniel Morales Vaggiano, *Esquema original del Palacio Legislativo de San Lázaro*, 2016. Dibujo en tinta sobre papel, 22 x 34 cm, Cuernavaca, Morelos, México.

Nota: El Arquitecto Daniel Morales Vaggiano fue pasante y después colaborador del Arquitecto Campuzano en el Despacho Ramírez Vázquez y Asociados entre 1979 y 1981 y colaboró en la proyección del Palacio Legislativo de San Lázaro y otras obras realizadas por el despacho en aquellos años.



18. Proyecto de la fachada del edificio E. (Fotografía: © Ramírez Vázquez y Asociados. *Palacio Legislativo de San Lázaro XXX aniversario. 1981-2011*. H. Cámara de Diputados, LXI Legislatura Miguel Ángel Porrúa, 2011,138-139). http://biblioteca.diputados.gob.mx/janium/bv/lxi/sanlaz_aniv_lxi.pdf
Véase el detalle del decorado inspirado en el templo del Adivino o Hechicero de Uxmal, Yucatán.



19. Miguel Michel, *Diputado Eduardo Neri Reynoso*, 2014. Bronce. 3.50 metros. Palacio Legislativo de San Lázaro, Ciudad de México, México. (Fotografía: Linda Atach Zaga, 2019. Palacio Legislativo de San Lázaro, Ciudad de México, México.)



20. Ricardo Ponzanelli, *Mural de los Constituyentes*, 2017. Fundición en aleación de bronce, cobre y latón a la cera perdida. 15 x 6 metros. (Fotografía: Linda Atach Zaga, 2019. Palacio Legislativo de San Lázaro, Ciudad de México, México.)



21. Rotativa original del Diario El Universal. Fabricada por la compañía *The Goss Print Press* de Chicago, Illinois, U.S.A., c. 1910. Donada en 1986 por el Periódico El Universal a la LIII Legislatura del Congreso de la Unión. (Fotografía: Linda Atach Zaga, 2019. Palacio Legislativo de San Lázaro, Ciudad de México, México.)



22. Guillermo Ceniceros, *Conjunto congresos Constituyentes*, 1982-83. Acrílico sobre tela y bastidores de aluminio y madera. 438 metros cuadrados. Auditorio Aurora Palacios. Palacio Legislativo de San Lázaro, Ciudad de México, México. (Fotografía: Linda Atach Zaga, 2019. Palacio Legislativo de San Lázaro, Ciudad de México, México.)



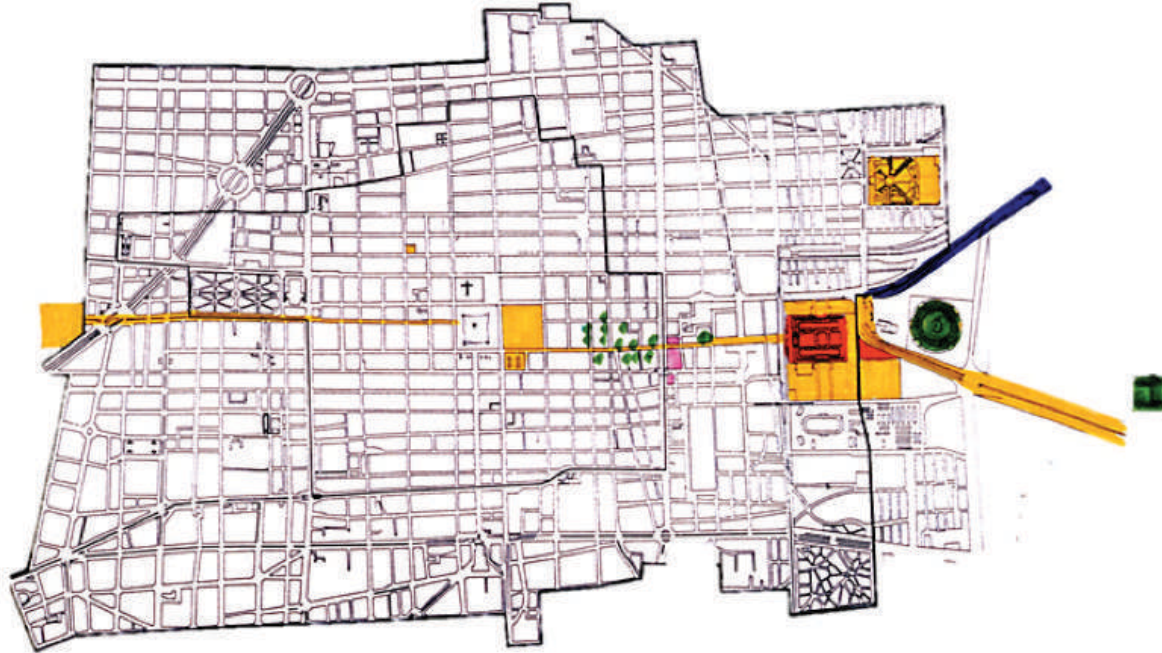
23. Vista del salón de sesiones terminado. (Fotografía: © Ramírez Vázquez y Asociados. *Palacio Legislativo de San Lázaro. Sede de la Cámara de Diputados*. México LVIII Legislatura, febrero 2003, 158-159.)
http://www.diputados.gob.mx/sedia/biblio/virtual/conocer/sanlaz_aniv/06_paleg.pdf



24. Vista de la tribuna, de los muros de honor y del candil desde el mezzanine. (Fotografía: © Ramírez Vázquez y Asociados. *Palacio Legislativo de San Lázaro. Sede de la Cámara de Diputados*. México LVIII Legislatura, febrero 2003, 161.) http://www.diputados.gob.mx/sedia/biblio/virtual/conocer/sanlaz_aniv/06_paleg.pdf
Nótese el pasillo central para el tránsito ceremonial del presidente. La imagen es previa a la inauguración.



25. Imagen actual del eje urbano que por la calle Corregidora se forma en línea recta, entre el Palacio Nacional y el Recinto Legislativo de San Lázaro. (Fotografía: ©Ramírez Vázquez y Asociados. *Palacio Legislativo de San Lázaro. Sede de la Cámara de Diputados. México LVIII Legislatura*, febrero 2003,127.) http://www.diputados.gob.mx/sedia/biblio/virtual/conocer/sanlaz_aniv/06_paleg.pdf



26. Plano de Ubicación. (Fotografía: ©Ramírez Vázquez y Asociados. *Palacio Legislativo de San Lázaro. Sede de la Cámara de Diputados. México LVIII Legislatura*, Febrero 2003, 128-129.)

http://www.diputados.gob.mx/sedia/biblio/virtual/conocer/sanlaz_aniv/06_paleg.pdf

Nota: El antiguo recorrido se tomaba por la calle de Madero, continuado por avenida Juárez hasta la avenida del Ejido, sitio donde se proyectó la ubicación del Palacio Legislativo en el porfiriato. En la actualidad se encuentra el Monumento a la Revolución. En el plano puede apreciarse que, en sentido inverso, hoy se encuentra el Recinto Legislativo de San Lázaro. Así mismo, la ubicación de la que fuera la antigua penitenciaría actualmente el Archivo General de la Nación, y la Terminal de Autobuses de pasajeros de Oriente (TAPO) construida de manera provisional, con techo desmontable, a un costado del Palacio Legislativo.



27. Palacio Legislativo en construcción. (Fotografía: ©Ramírez Vázquez y Asociados. *Palacio Legislativo de San Lázaro. Sede de la Cámara de Diputados. México LVIII Legislatura*, Febrero 2003, 133.)

http://www.diputados.gob.mx/sedia/biblio/virtual/conocer/sanlaz_aniv/06_paleg.pdf

Nota: En la imagen se aprecia el Palacio Legislativo en construcción y las vías de acceso que lo rodean: Eje 2 Oriente, Avenida Congreso de la Unión que corre a contra flujo; Sidar y Rovirosa; avenida Ingeniero Eduardo Molina y Emiliano Zapata.



28. Vista del Palacio Legislativo. (Fotografía: ©Ramírez Vázquez y Asociados. *Palacio Legislativo de San Lázaro. Sede de la Cámara de Diputados. México LVIII Legislatura*, febrero 2003, 192-193.)
http://www.diputados.gob.mx/sedia/biblio/virtual/conocer/sanlaz_aniv/06_paleg.pdf
Véase que actualmente la plaza no existe.

Bibliografía de imágenes

1. Perspectiva del anteproyecto original del Congreso de la Unión. (Fotografía: ©Ramírez Vázquez y Asociados. *Palacio Legislativo de San Lázaro. Sede de la Cámara de Diputados. México LVIII Legislatura*, febrero 2003, 136.)
http://www.diputados.gob.mx/sedia/biblio/virtual/conocer/sanlaz_aniv/06_paleg.pdf
2. Fachada del Palacio Legislativo de San Lázaro. (Fotografía © Ramírez Vázquez y Asociados. *Palacio Legislativo de San Lázaro. Sede de la Cámara de Diputados. México LVIII Legislatura*, febrero 2003,191.)
http://www.diputados.gob.mx/sedia/biblio/virtual/conocer/sanlaz_aniv/06_paleg.pdf
3. Chávez Morado, José. *El Pluralismo Político*, 1980-81. Relieve fundido en bronce con pátina color verde. 21 x 30 metros, Palacio Legislativo de San Lázaro, Ciudad de México, México. (Fotografía: © Ramírez Vázquez y Asociados. *Palacio Legislativo de San Lázaro XXX aniversario. 1981-2011*. H. Cámara de Diputados, LXI Legislatura, Miguel Ángel Porrúa, 2011, 299.)
http://biblioteca.diputados.gob.mx/janium/bv/lxi/sanlaz_aniv_lxi.pdf
4. Chávez Morado, José. *El Pluralismo Político*, 1980-81. Relieve fundido en bronce con pátina color verde. 21 x 30 metros, Palacio Legislativo de San Lázaro, Ciudad de México, México. (Fotografía: © Ramírez Vázquez y Asociados. *Palacio Legislativo de San Lázaro XXX aniversario. 1981-2011*. H. Cámara de Diputados, LXI Legislatura, Miguel Ángel Porrúa, 2011, 300.)
http://biblioteca.diputados.gob.mx/janium/bv/lxi/sanlaz_aniv_lxi.pdf
5. Mexiac, Adolfo. *Las Constituciones de México*. Fragmento. 1981-1992. Grabado mural en madera. Cuatro secciones de 33 x 6, 2.50 x 10, 31 x 2.50. Superficie 350 metros cuadrados. (Fotografía © Ramírez Vázquez y Asociados. *Palacio Legislativo de San Lázaro. Sede de la Cámara de Diputados. México LVIII Legislatura*, febrero 2003,191.)
http://www.diputados.gob.mx/sedia/biblio/virtual/conocer/sanlaz_aniv/06_paleg.pdf
6. Mexiac, Adolfo. *Las Constituciones de México*. Fragmento. 1981-1992. Grabado mural en madera. Cuatro secciones de 33 x 6, 2.50 x 10, 31 x 2.50. Superficie 350 metros cuadrados. (Fotografía: ©Ramírez Vázquez y Asociados. *Palacio Legislativo de San Lázaro XXX aniversario. 1981-2011*. H. Cámara de Diputados, LXI Legislatura, Miguel Ángel Porrúa, 2011, 302-303)
http://biblioteca.diputados.gob.mx/janium/bv/lxi/sanlaz_aniv_lxi.pdf
7. Mexiac, Adolfo. *Las Constituciones de México*. 1981-1992. Grabado mural en madera. Cuatro secciones de 33 x 6, 2.50 x 10, 31 x 2.50. Superficie 350 metros cuadrados. (Fotografía: ©Ramírez Vázquez y Asociados. *Palacio Legislativo de San Lázaro XXX aniversario. 1981-2011*. H. Cámara de Diputados, LXI, Legislatura Miguel Ángel Porrúa, 2011, 305).
http://biblioteca.diputados.gob.mx/janium/bv/lxi/sanlaz_aniv_lxi.pdf

8. Mexiac, Adolfo. *Las Constituciones de México*. 1981-1992. Grabado mural en madera. Cuatro secciones de 33 x 6, 2.50 x 10, 31 x 2.50. Superficie 350 metros cuadrados. (Fotografía: ©Ramírez Vázquez y Asociados. *Palacio Legislativo de San Lázaro XXX aniversario. 1981-2011*. H. Cámara de Diputados, LXI, Legislatura Miguel Ángel Porrúa, 2011, 304).
http://biblioteca.diputados.gob.mx/janium/bv/lxi/sanlaz_aniv_lxi.pdf
9. Orozco, José Clemente, *Katharsis, 1934*. Fresco sobre bastidor metálico transportable. 11.46 metros × 4.46 metros. Palacio de Bellas Artes, Ciudad de México, México. (Fotografía: Cultura genial)
<https://www.culturagenial.com/es/jose-clemente-orozco/>
10. Mexiac, Adolfo, *Las Constituciones de México*. 1981-1992. Grabado mural en madera. Cuatro secciones de 33 x 6, 2.50 x 10, 31 x 2.50. Superficie 350 metros cuadrados. (Fotografía: ©Ramírez Vázquez y Asociados. *Palacio Legislativo de San Lázaro XXX aniversario. 1981-2011*. H. Cámara de Diputados, LXI Legislatura Miguel Ángel Porrúa, 2011, 306.)
http://biblioteca.diputados.gob.mx/janium/bv/lxi/sanlaz_aniv_lxi.pdf
11. Mexiac, Adolfo, *Las Constituciones de México*. 1981-1992. Grabado mural en madera. Cuatro secciones de 33 x 6, 2.50 x 10, 31 x 2.50. Superficie 350 metros cuadrados. (Fotografía: © Ramírez Vázquez y Asociados. *Palacio Legislativo de San Lázaro XXX aniversario. 1981-2011*. H. Cámara de Diputados, LXI Legislatura Miguel Ángel Porrúa, 2011, 307).
http://biblioteca.diputados.gob.mx/janium/bv/lxi/sanlaz_aniv_lxi.pdf
12. Mexiac, Adolfo, *Las Constituciones de México*. 1981-1992. Grabado mural en madera. Cuatro secciones de 33 x 6, 2.50 x 10, 31 x 2.50. Superficie 350 metros cuadrados. (Fotografía: ©Ramírez Vázquez y Asociados. *Palacio Legislativo de San Lázaro XXX aniversario. 1981-2011*. H. Cámara de Diputados, LXI Legislatura Miguel Ángel Porrúa, 2011, 308.)
http://biblioteca.diputados.gob.mx/janium/bv/lxi/sanlaz_aniv_lxi.pdf
13. Curules de la Sala de Sesiones. Palacio Legislativo de San Lázaro, Ciudad de México, México. (Fotografía: Linda Atach Zaga, 2019. Palacio Legislativo de San Lázaro, Ciudad de México, México.)
14. Muro de honor de la Sala de Sesiones. Palacio Legislativo de San Lázaro, Ciudad de México, México. (Fotografía: Linda Atach Zaga, 2019. Palacio Legislativo de San Lázaro, Ciudad de México, México.)
15. Vista de la Sala de Sesiones. (Fotografía: © Ramírez Vázquez y Asociados. *Palacio Legislativo de San Lázaro XXX aniversario. 1981-2011*. H. Cámara de Diputados, LXI Legislatura Miguel Ángel Porrúa, 2011, 27).
http://biblioteca.diputados.gob.mx/janium/bv/lxi/sanlaz_aniv_lxi.pdf

16. Vista actual de la fachada proyectada por Ramírez Vázquez. Palacio Legislativo de San Lázaro, Ciudad de México, México. (Fotografía: Linda Atach Zaga, 2019. Palacio Legislativo de San Lázaro, Ciudad de México, México.)

17. Morales Vaggiano, Daniel. *Esquema original del Palacio Legislativo de San Lázaro*, 2016. Dibujo en tinta sobre papel, 22 x 34 cms., Cuernavaca, Morelos, México.

18. Proyecto de la fachada del edificio E. (Fotografía: © Ramírez Vázquez y Asociados. *Palacio Legislativo de San Lázaro XXX aniversario. 1981-2011*. H. Cámara de Diputados, LXI Legislatura Miguel Ángel Porrúa, 2011, 138-139.)

http://biblioteca.diputados.gob.mx/janium/bv/lxi/sanlaz_aniv_lxi.pdf

19. Michel, Miguel, *Diputado Eduardo Neri Reynoso*, 2014. Bronce. 3.50 metros. Palacio Legislativo de San Lázaro, Ciudad de México, México. (Fotografía: Linda Atach Zaga, 2019. Palacio Legislativo de San Lázaro, Ciudad de México, México.)

20. Ponzanelli, Ricardo. *Mural de los Constituyentes*, 2017. Fundición en aleación de bronce, cobre y latón a la cera perdida. 15 x 6 metros. (Fotografía: Linda Atach Zaga, 2019. Palacio Legislativo de San Lázaro, Ciudad de México, México.)

21. Rotativa original del Diario El Universal. Fabricada por la compañía *The Goss Print Press* de Chicago, Illinois, U.S.A., c. 1910. Donada en 1986 por el Periódico El Universal a la LIII Legislatura del Congreso de la Unión. (Fotografía: Linda Atach Zaga, 2019. Palacio Legislativo de San Lázaro, Ciudad de México, México.)

22. Ceniceros, Guillermo, *Conjunto Congresos Constituyentes*, c. 1982-83. Acrílico sobre tela y bastidores de aluminio y madera. 438 metros cuadrados. Auditorio Aurora Palacios. Palacio Legislativo de San Lázaro, Ciudad de México, México. (Fotografía: Linda Atach Zaga, 2019. Palacio Legislativo de San Lázaro, Ciudad de México, México.)

23. Vista del Salón de Sesiones terminado. (Fotografía: © Ramírez Vázquez y Asociados. *Palacio Legislativo de San Lázaro. Sede de la Cámara de Diputados*. México LVIII Legislatura, febrero 2003, 158-159.)

http://www.diputados.gob.mx/sedia/biblio/virtual/conocer/sanlaz_aniv/06_paleg.pdf

24. Vista de la tribuna, de los muros de honor y del candil desde el mezzanine. (Fotografía: © Ramírez Vázquez y Asociados. *Palacio Legislativo de San Lázaro. Sede de la Cámara de Diputados*. México LVIII Legislatura, Febrero 2003, 161.)

http://www.diputados.gob.mx/sedia/biblio/virtual/conocer/sanlaz_aniv/06_paleg.pdf

25. Imagen actual del eje urbano que por la calle Corregidora se forma en línea recta, entre el Palacio Nacional y el Recinto Legislativo de San Lázaro. (Fotografía: © Ramírez Vázquez y Asociados. *Palacio Legislativo de San Lázaro. Sede de la Cámara de Diputados*. México LVIII Legislatura, Febrero 2003, 127.)

http://www.diputados.gob.mx/sedia/biblio/virtual/conocer/sanlaz_aniv/06_paleg.pdf

26. Plano de Ubicación. (Fotografía:©Ramírez Vázquez y Asociados. *Palacio Legislativo de San Lázaro. Sede de la Cámara de Diputados. México LVIII Legislatura*, febrero 2003, 128-129.)

http://www.diputados.gob.mx/sedia/biblio/virtual/conocer/sanlaz_aniv/06_paleg.pdf

27. Palacio Legislativo en construcción. (Fotografía:©Ramírez Vázquez y Asociados. *Palacio Legislativo de San Lázaro. Sede de la Cámara de Diputados. México LVIII Legislatura*, febrero 2003, 133.)

http://www.diputados.gob.mx/sedia/biblio/virtual/conocer/sanlaz_aniv/06_paleg.pdf

28. Vista del Palacio Legislativo. (Fotografía:©Ramírez Vázquez y Asociados. *Palacio Legislativo de San Lázaro. Sede de la Cámara de Diputados. México LVIII Legislatura*, febrero 2003, 192-193.)

http://www.diputados.gob.mx/sedia/biblio/virtual/conocer/sanlaz_aniv/06_paleg.pdf