



# CULTURA VIVA EN LA CÁMARA DE DIPUTADOS Y SU HERENCIA SIMBÓLICA

FERMÍN EDGARDO RIVAS PRATS\*

NOTA: Las imágenes que acompañan al presente texto fueron facilitadas por el Departamento de Fotografía de la Coordinación de Comunicación Social de la H. Cámara de Diputados y se corresponden a la época actual (2010-2011), LXI Legislatura.

\*Profesor del Sistema de Universidad Abierta de la FCPys/UNAM para las asignaturas: Estado, Sistema y Poder Político, Teoría de las Instituciones, Pensamiento Político: Moderno y Contemporáneo y Filosofía Política II. Ha sido funcionario legislativo y al día de hoy acredita más de 10 años de experiencia. Actualmente estudia el doctorado en Ciencia Política en la FCPys de la UNAM; contacto: fermnrivas@yahoo.com.mx.

Réplica del gran tintero.





Una obra de arte es, por encima de cualquier cosa, un mensaje cultural complejo, polisémico, paradigmático y sutil. Su código está compuesto por significaciones históricas y antropológicas bien peculiares. Empero, si la obra de arte es un mensaje, ¿qué nos quiere decir?, o mejor, ¿cómo desentrañar su significado? Así pues, desde su propia existencia, el arte “habla”, nos dice algo que buscamos atrapar y, en este entramado de significaciones, se construye la historia, la cultura y la vida misma. La idea de que el arte funciona como una síntesis de la historia y la cultura no resulta descabellada, sobre todo si partimos del principio de que el hombre es en la medida en que significa su entorno. Por ello, comprendemos, en consecuencia, en qué medida el arte implica el universo humano en su totalidad.

FUENTE:

Versión corregida a la publicada en: *Palacio Legislativo de San Lázaro. Historia y vida de la Cámara de Diputados. México, LVIII Legislatura de la Cámara de Diputados, febrero 2003*

Muro principal y banderas de tribuna.

La Cámara de Diputados en México no es ajena a este proceso. Legislar es, de suyo, una expresión cultural. Y concretamente la arquitectura, escultura y diversas manifestaciones artísticas que están a su alrededor son parte del *corpus simbólico* que hoy nos ocupa. Es que, en efecto, para el desarrollo integral del Recinto Legislativo, fue menester revestirlo de un soporte simbólico capaz de expresar la magnanimidad de la actividad legislativa. Además, se ha ido conformando con los años un patrimonio artístico que da

cohesión y genera una herencia simbólica y dota al acto de legislar de una identidad nacional, a través de nuestra propia historia. Por ello, está depositada en el usuario la alta responsabilidad de desentrañar ese mensaje, sobre todo para aclararlo, definirlo y actualizarlo en el momento presente de nuestra historia.

Ahora bien, preguntamos en consecuencia, ¿cuál es el hilo temático, simbólico y revelador del legado artístico y cultural de la Cámara de Diputados? Para responder ante la complejidad implícita en una pregunta tal, es menester asumir que nos encontramos, en mayor o menor medida, ante piezas artísticas fundacionales que recuerdan el afán de las culturas arcaicas según el cual, antes de habitar una región, es necesario “cosmeizarla”. Es decir, delimitarla, poner linderos, pergeñar su composición en busca de un orden.

Ya M. Eliade ha abundado acerca de los relatos cosmeizantes de la antigüedad. Lo único que queremos observar es que esta idea de oponer orden al caos, que los antiguos reproducían como una práctica habitacional, está presente, como un mensaje simbólico, en el soporte artístico de la Cámara de Diputados mexicana, pues el arte

que hay en ella fija en la memoria una serie de valores que elaboran la identidad en México, y que más adelante funcionarán como una fuerza y una inspiración para la producción normativa. ¡Esta es la relevancia del cosmos cultural y artístico de la Cámara de Diputados!

En consecuencia, en lo sucesivo describiré algunas piezas y obras que, según puedo ver, dan realce cultural y artístico al órgano legisferante que hoy nos ocupa, al tiempo que se buscará desentrañar su sentido: el más sutil y obtuso (en el sentido barthesiano del término) en abono del soporte cultural del acto de legislar en y desde la Cámara de Diputados en México.

#### EL GRAN TINTERO

El gran tintero es el símbolo del universo legislativo. En México, desde una perspectiva histórica, la Cámara de Diputados es el Recinto, depositario por excelencia, del Poder Legislativo. Por ello, el gran tintero está en el lugar más alto de la mesa que conduce las sesiones y, debido a su alta dignidad, indica el lugar que ha de ocupar el presidente del cuerpo deliberante.



Pieza original resguardada en el Museo Legislativo “Los Sentimientos de la Nación”.

Es el punto de partida, a través del cual toda la producción legislativa cobra vida.

Esta portentosa obra es una pieza que el platero Domitilo Margarito Pérez creó entre 1821 y 1822, a encomienda del entonces presidente de los Estados Unidos Mexicanos, general Porfirio Díaz. Consta de una base rectangular de plata mixtilínea de 47 x 28 centímetros, con un realce de ligero angostamiento y moldurada que descansa sobre cuatro pies pequeños de forma triangular.

En un costado y al centro de dicha base se alza una columna historiada, compuesta por una peana circular que, al ascender, presenta dos estrangulamientos sucesivos y recibe una gran ánfora o urna, exornada con dibujos geométricos, fitomorfos y realzados.

Sobre la boca del cuello del ánfora se eleva un reducido basamento redondo e igualmente moldurado que termina en una especie de peña, encima de la cual se yergue un águila real con sus grandes alas abiertas, en actitud de desafío o de alzar el vuelo. A ambos lados de dicha columna y en posición sedente, arriba de sendos y arquitectónicos roleos, descansan dos deidades griegas. La de la izquierda, Temiz, protege todos los derechos, persigue toda injusticia y preside, en

consecuencia, la justicia humana, mientras que a la de la derecha de la columna, Niké, o también llamada Nice, presenta la victoria. Ésta extiende el brazo y mano derecha con la cual sujeta una corona de laurel que va a otorgar como reconocimiento a la actividad legislativa por su sola existencia.

La alegoría indica que la actividad legislativa es un triunfo de la justicia. Empero un triunfo supone una batalla con el enemigo, con la injusticia o, en otras palabras, con el desorden, el caos.

Ahora también tenemos a las dos diosas griegas, pues en Grecia surge el ideal de la democracia deliberante, pero también, encabezando dichas deidades y por encima de ellas, un águila real con sus grandes alas abiertas en actitud de desafío o de alzar el vuelo. Recordemos que el Escudo Nacional de la bandera mexicana es justo un águila real.

Es la identidad nacional, representada por esa águila, lo que quiere dirigir los ideales universales de justicia y democracia. Así, el tintero plateado encarna, en su significado más original, una alianza entre lo universal y lo nacional, y simbólicamente delimita lo que es justo y democrático de lo que no lo es; de ahí su grandeza.

## LA CAMPANA DE SESIONES DEL PRESIDENTE

Esta peculiar campana de bronce, elaborada por artesanos de Tecámac, Estado de México, está revestida de un magno simbolismo. Se trata de un utensilio, a primera vista sencillo, que utiliza el presidente de la Cámara de Diputados para conducir las sesiones del Pleno. La campana lleva inscrita sobre la base la palabra "Presidencia". Estamos pues, ante un objeto de uso exclusivo del presidente y expresamente designado para dirigir. De suyo, la campana es insignia de mando y representa la inteligencia del que actúa y persevera, del que dirige el pensamiento. Ello ha conferido a la campana la representación de la autoridad.

El simbolismo de la campana se cifra en el llamado al orden. Empero, un llamado supone una escucha. Llamado y escucha son complementarios. Por ello, la campana tiene relación con la percepción del sonido, simboliza el oído y lo que éste percibe. Autoridad y escucha, polos masculino y femenino se resumen en el simbolismo de la campana.

Aunque el material con que fue elaborada es bronce, está patinada en ver-



de con fondo plateado y destaca un rojo tenue en los bordes. Así, verde, blanco y rojo sugieren, de entrada, los colores de la Bandera Nacional mexicana. Colores que a través de procesos históricos complejos dan identidad y cohesión al pueblo mexicano.

Ahora bien, que la campana para dirigir las sesiones en la Cámara de Diputados lleve los colores del Lábaro Patrio sería un dato irrelevante de no ser porque la Guerra de Independencia mexicana de 1810 se inició con el toque de la campana del cura Miguel Hidalgo y Costilla. En ese momento la campana se revistió, para la historia mexicana, de una significación de autori-

La campana del presidente, utilizada en las Sesiones del Pleno.

dad y dirección. Así pues, lo que estamos sugiriendo es una relación de dicho objeto con el proceso mismo de independencia. Si esto es así, la campana que abre y dirige las sesiones legislativas en la Cámara de Diputados alude a un significado de cohesión e independencia cada vez que se usa.

La identidad entre la campana y el significado de la lucha insurgente de independencia está plenamente acreditada como un sobrentendido cultural. Prueba de ello es el icono de la estación Insurgentes del Sistema de Transporte Colectivo (Metro) capitalino. Como la señalización creada para designar las diversas estaciones de este medio opera con dos códigos distintos: gráfico e iconográfico, la estación Insurgentes está representada por una campana.

Acreditada la relación simbólica de la campana con el proceso de independencia, existe aún algo por descifrar, algo que se oculta en su evidencia. En efecto, la Independencia es para la historia mexicana el proceso fundacional de la República. Con la Independencia se dejaron atrás las fórmulas feudales de organización social que privaban hasta entonces. La Independencia aparece entonces re-

vestida del significado de lo originario y de lo fundacional.

Así, pues, el significado inmediato de la campana es la cohesión e independencia, mientras que, en un segundo momento, adquiere la significación del origen, fundación o identidad del pueblo mexicano. Identidad e independencia arrojan simbólicamente a la campana de sesiones. Por ello, sólo la identidad y la independencia podían dirigir el rumbo de la nación.

#### ÁNFORA DE PLATA

Esta artística y bella urna —o ánfora por su denominación clásica— está compuesta por tres piezas labradas en plata: un vaso de forma cónica y la tapa, que a su vez tiene otra más pequeña y cuyo remate es una diminuta piña, o propiamente ananás, infrutescencia que recibe también el nombre de “piña americana” (*bromelia anana*), por su semejanza con el fruto del pino, denominado “radiata”, y cuya agrupación de múltiples frutillos da la apariencia de unidad.

En la charola ovalada, también de plata, y a la que se encuentran soldados los soportes, tiene al centro una pequeña cartela apaisada, con fino adorno neobarroco, y la

siguiente leyenda: “Ánfora / sacada en muy / mal estado, de los / escombros a que se redujo el edificio de la Cámara de Diputados, / por el incendio del día 23 de / Marzo de 1909 / Reparada por el artífice C. / José Pérez”. Ello la rodea de la connotación de “reliquia” que según el procedimiento *pars pro toto* de la sinécdoque representa, en sí misma, la continuidad y prevalencia de la institución legislativa en el tiempo y, junto con el gran tintero, forma parte del simbolismo fundacional de la Cámara de Diputados.

Sus medidas son: charola: 31 x 20 cm; con un espesor de 1.5 mm; ánfora, altura: 25 cm; pieza completa, altura: 28 cm; quintado en ánfora: B TON y Mo. (México).

Así, pues, estamos ante un utensilio muy empleado por los antiguos griegos y romanos, que en el transcurso de los siglos recibió el uso de urna en que se depositan las cédulas en las elecciones públicas o en cualquier clase de votación. Según el artículo 146 del Reglamento para el Gobierno Interior del Congreso General de los Estados Unidos Mexicanos, “habrá tres clases de votaciones: nominales, económicas y por cédula...”, mientras que el 153 a la letra dice: “Las votaciones para elegir personas



Ánfora de plata utilizada hasta 1977 y moderna caja de acrílico como recipiario de votaciones.



se harán por cédulas que se entregarán al Presidente de la Cámara, y éste las depositará, sin leerlas, en un ánfora que al efecto se colocará en la mesa”.

Así pues, esta urna formó parte de los procedimientos legislativos hasta que, en diciembre de 1977, y derivado de las reformas al artículo 52 constitucional, fue sustituida por la que actualmente está en uso, de mayor tamaño y trabajada en acrílico transparente.

El simbolismo de la urna resguarda el significado de “pluralidad”, admirablemente representada por las pequeñas piñas que tiene, tanto en el remate de su tapa como en la punta cónica de su vaso, así como por las hojas de la bromeliácea. Ahí donde los diferentes se reúnen y se necesitan, ahí priva la pluralidad. De esta suerte, la urna es una metáfora del Recinto Legislativo, pues este principio se corrobora tanto en éste último como la primera. Así, el uso de esta ánfora participa, como elemento material, en los ideales, inmateriales por cierto, más altos de un cuerpo deliberante. Y así se crea un símbolo complejo de cohesión e identidad legislativas. Por último, cabe señalar que su estilo artístico es de la época del academismo y corresponde al neoclásico romántico.



### EL MURO DE HONOR

Situado en el palco principal del Recinto Legislativo al interior de la Cámara de Diputados, el Muro de Honor, destinado a consignar los nombres de próceres mexicanos en letras de oro, se divide en cuatro pizarras de cantera blanca organizadas una al lado de la otra y forman parte del ambiente del Salón de Sesiones.

De inicio, en la parte superior y a manera de un listón de oro se encuentra la célebre sentencia de Benito Juárez; “Entre los individuos como entre las naciones el respeto al derecho ajeno es la paz”. Abajo y centrado se halla una frase de Vicente Guerrero “La patria es primero”. Luego, de izquierda a derecha, continúa una mención especial: “A los constitu-

yentes de 1917”. En seguida se encuentra un señalamiento al Heroico Colegio Militar, a Antonio Nava, Leona Vicario, Josefa Ortiz de Domínguez, los defensores de Veracruz en 1914, Mariana R. del Toro de Lazarín, Carmen Serdán y, finalmente, a la Heroica Escuela Naval Militar. Continúan los cuatro grandes bloques de nombres de oro.

Págs. 296-297.  
Tribuna y Muros de Honor del Salón de Sesiones

Págs. 298-299.  
Acercamiento al mismo.



En las culturas antiguas, nombrar es “evocar el sustrato o esencia de lo nombrado”. Desde una perspectiva simbólica, los nombres de estos héroes, y no sus imágenes, están en el Muro de Honor para ser nombrados y, en sentido estricto, convocados a la presencia del cuerpo legislativo en sesión del Pleno. En el derecho parlamentario mexicano, la Asamblea Plenaria es el cuerpo deliberante por excelencia. Todo asunto importante pasa y se resuelve ahí.

Así, pues, la presencia virtual de los próceres mexicanos simboliza la asunción de la historia remota, de los ideales nacionales y su relación con el presente legislativo. Funciona también como una actualización, de facto, de los ideales que nos dieron una identidad nacional.

La inscripción de los nombres es con letras de oro, el metal más valioso y mejor valuado en el mundo. Este material da consistencia a la evocación y connota un marcado afán de respeto y solemnidad ante la envergadura de dichos personajes.





Vista nocturna de la fachada principal con el mural "El Pluralismo Político" de José Chávez Morado, adornado en ocasión de las fiestas del bicentenario.

**"EL PLURALISMO POLÍTICO", MURAL DEL MAESTRO JOSÉ CHÁVEZ MORADO**

En la entrada principal del Palacio Legislativo se encuentra el icono más elaborado y distintivo de la Cámara de Diputados. Se trata del mural titulado "El Pluralismo Político", del maestro José Chávez Morado. Originario de Silao y autor de una abundante obra realizada con varias técnicas, José Chávez Morado representa, en esta

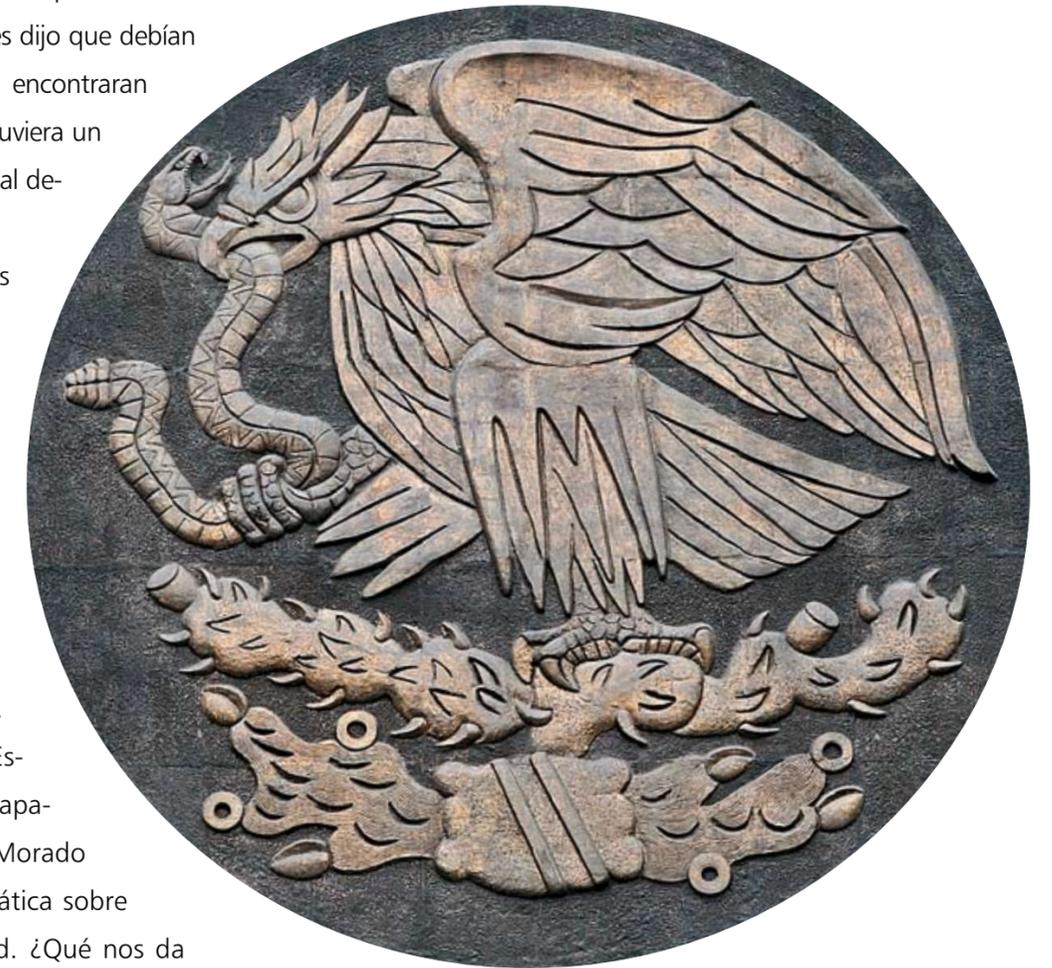
compleja obra, las diversas ideologías, formas de pensamiento y concepciones de México. En este sentido, su objeto parece la representación de la diferencia, pues en política diferir es el único elemento que permite evaluar, contrastar, dilucidar una posición común entre los diferentes y barruntar las líneas del consenso en la pluralidad; por ello, diferir es el sustento de la tolerancia.

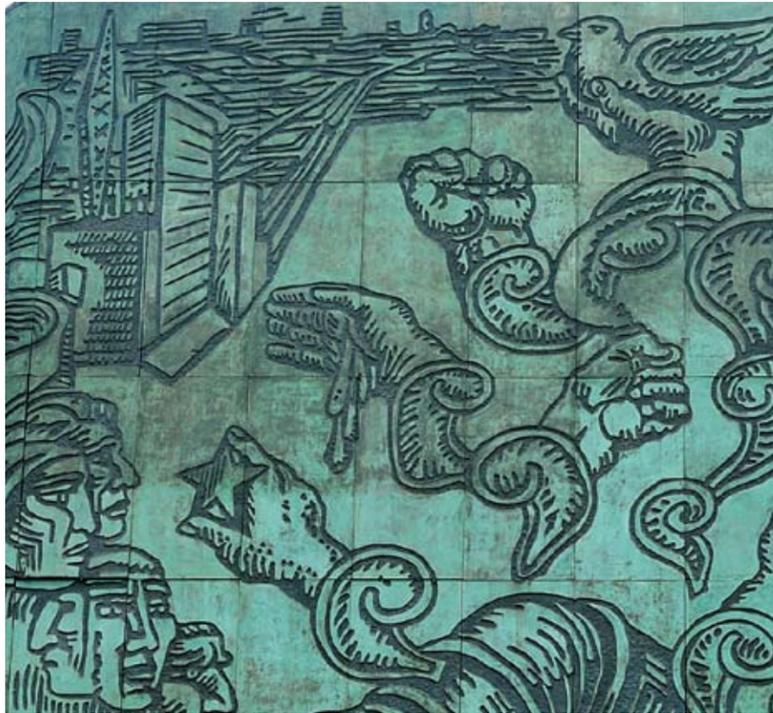
En el centro del mural se encuentra ubicado el Escudo Nacional, que mide 10 metros de diámetro y está realizado en bronce. El Escudo Nacional proviene de la leyenda de la fundación de la ciudad México-Tenochtitlan, que cuenta que las siete tribus nahuatlacas que salieron de Chicomostoc buscando un lugar donde establecerse, guiados un por sacerdote llamado Tenoch, quien les dijo que debían construir la ciudad donde encontraran un lago, en cuyo centro estuviera un águila parada sobre un nopal devorando una serpiente.

Esta gran águila real es el elemento principal a partir del cual todos los demás cobran significado en la composición interna del mural, pero sabemos que la arquitectura que la rodea busca, ella misma, sugerir la forma de un águila real. Empero, si el águila es el Escudo Nacional, ello hace aparecer el mural de Chávez Morado como una insistencia temática sobre el significado de identidad. ¿Qué nos da

identidad? La raíz, lo más profundo de las significaciones históricas.

Así, de súbita impresión, el mural nos habla de la convivencia de los distintos, de la pluralidad, pero su mensaje más profundo y contundente es la raíz identitaria que los une. Este mural, habla del pasado, de cómo la





identidad llegó a ser, pero al mismo tiempo va hacia el futuro porque aquello que fue puede ser de nuevo. Eterno retorno de lo mismo como diferente que nos compele e invita hoy a reconocer que el sistema político en México es plural, gracias a que es reflejo de las diversas opiniones y posiciones imperantes en nuestro país.

Por ello, el mural es un sostén simbólico de la historia de la identidad nacional ayer, hoy y mañana.

En la parte superior izquierda vemos edificios de una zona urbana y, en el lado contrario, casas de estilo rural que representan al campo. Es relevante este elemento, dado que de los cien millones de habitantes de nuestro país, casi el 25 por ciento viven y trabajan en el campo. Debajo de las casas y edificios sobresalen unos rostros cuyo significado es la diversidad de culturas, razas y lenguas del pueblo mexicano.

Desde la parte inferior del mural emergen otros rostros que simbolizan las luchas sociales y armadas que se han desarrollado en el transcurso de la historia de nuestro país. Debajo del Escudo Nacional se aprecian una serie de banderas en movimiento que representan la pluralidad política.



En México, hoy más que nunca hay un reconocimiento tácito a las culturas indígenas. Existen 56 culturas indígenas que comprenden un universo aproximado de 12 millones de personas. Ello implica la convivencia de 56 lenguas diferentes. El mural no se queda ajeno frente a esta realidad. En la parte media, del lado derecho, se observa la figura del dios Quetzalcóatl, que es fundador de todas las dinastías y en consecuencia, todos los reyes y señores son sus descendientes, deidad que con otras acepciones, fue compartida por la mayoría de los pueblos prehispánicos de Mesoamérica. El maestro Chávez Morado incorpora tal representación como elemento de nues-



Págs. 297-301. Diferentes detalles del mural "El Pluralismo Político" de José Chávez Morado.



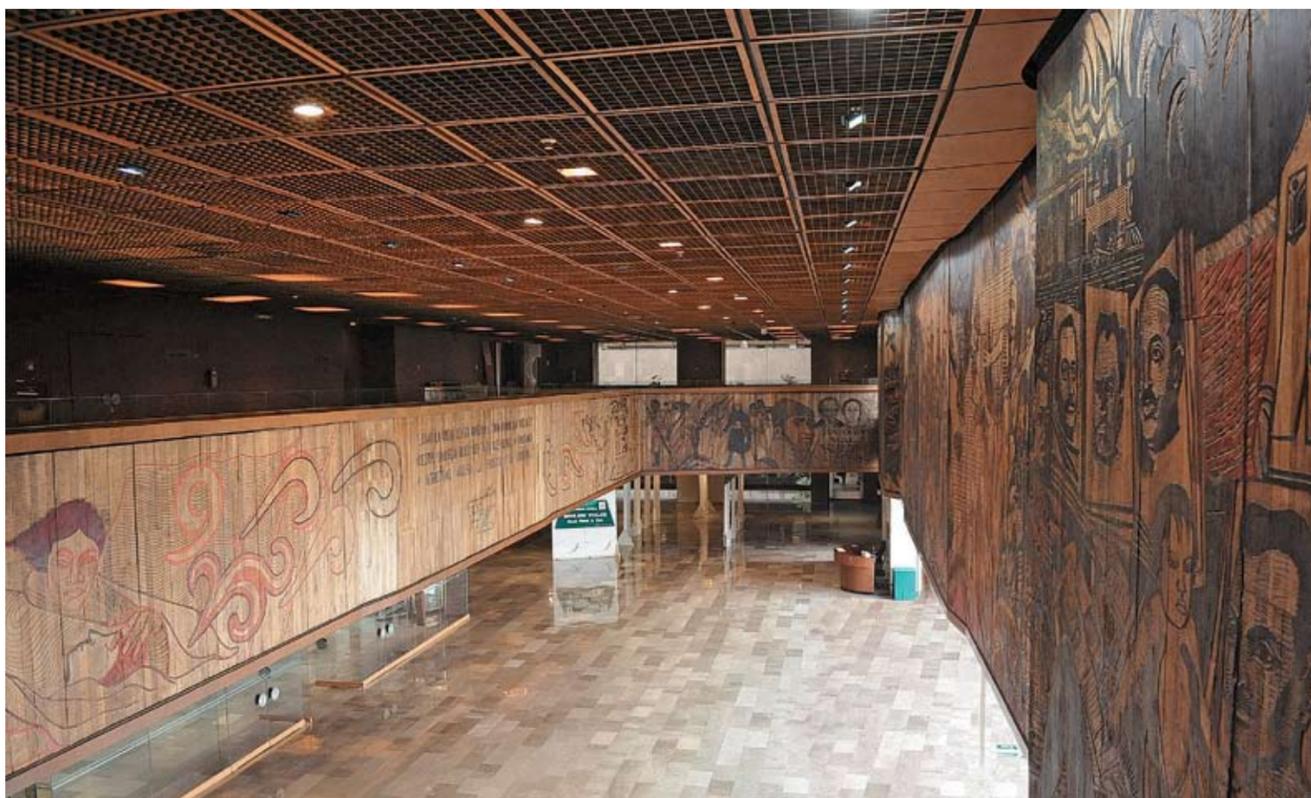
tro pasado precolombino y de nuestro presente indígena.

A través de todo el mural, iniciando desde abajo, se observan las denominadas vírgulas, representación hispánica de la palabra hablada, elemento fundamental del quehacer parlamentario. Así, la palabra es el instrumento por excelencia de un legislador, con el que argumenta, propone, dictamina, observa y sustenta las posiciones políticas. Pero la del legislador no es

cualquier palabra sino una con pasado, con fundamento. He ahí una reiteración temática de la identidad.

La "palabra hablada", vírgulas, asciende hasta unirse a una serie de manos, que están acompañadas de una diferente alegoría y simboliza la diversidad política, económica y social del México contemporáneo; la mano que enarbola una paloma expresa la vocación pacifista de nuestro país; la que sostiene un libro hace referencia a la educación y





Págs. 302-308.  
Diferentes detalles del nuevo mural,  
"Las Constituciones de México"  
original del maestro Adolfo Mexiac,  
después del incendio.

la cultura; la que muestra una estrella está referida al estudio de la astronomía que realizaban nuestros pueblos prehispánicos; finalmente las manos del lado derecho expresan el trabajo que efectúan los campesinos, (la mano que asperja agua y la sostiene una semilla). También aparecen una mano con un compás y otra sosteniendo un tubo de ensayo que representan la ciencia y la tecnología, una más con un tornillo que quiere expresar la actividad industrial en nuestro país.

Finalmente, todo esto se corona con un sol, ubicado en la parte superior del mural, donde aparece la frase "Constitución Política"; es decir, la Ley Suprema que rige y da cohesión a la vida del pueblo de México.

#### "LAS CONSTITUCIONES DE MÉXICO", MURAL DEL MAESTRO ADOLFO MEXIAC

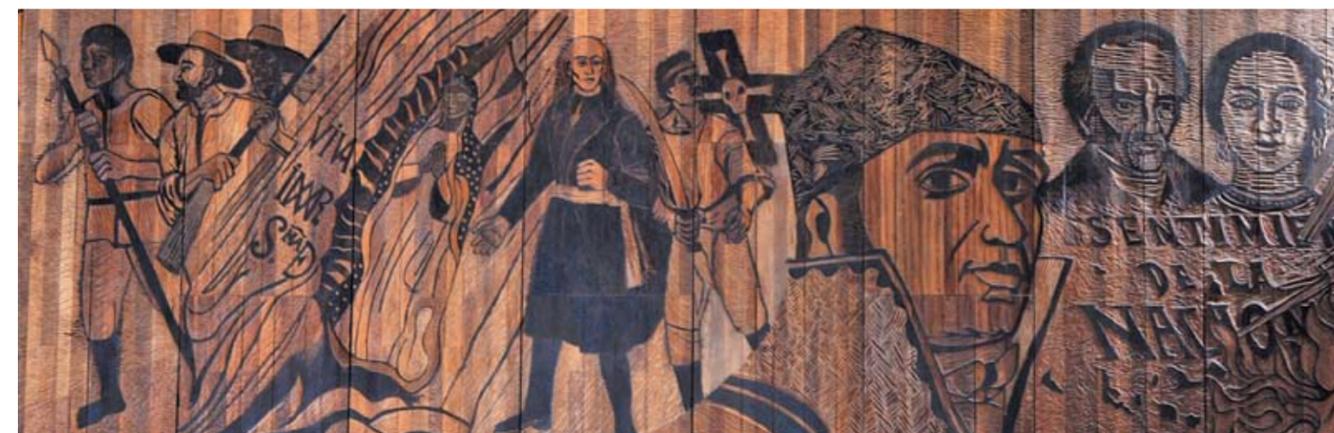
Oriundo de Cuto de la Esperanza, Michoacán (1927), Adolfo Mexiac estudió pintura en la Escuela Nacional de Bellas

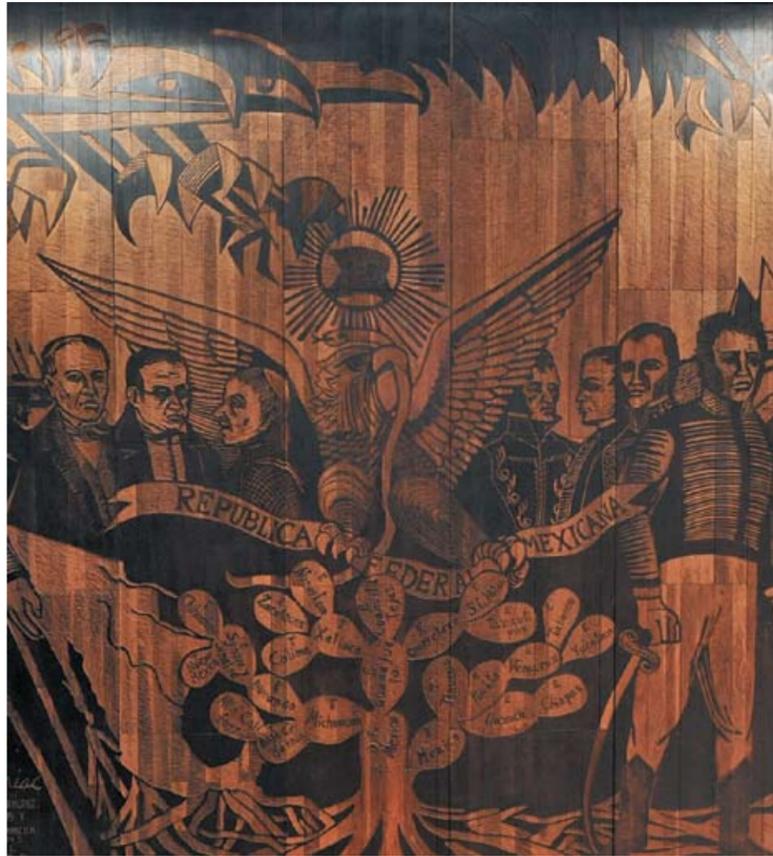
Artes de Morelia, en la Escuela Nacional de Artes Plásticas y en La Esmeralda, y grabado en la Escuela Nacional de Artes del Libro. Luego de probar sus cualidades en el arte gráfico, fue recibido, en junio de 1997, como miembro de número en la Academia de las Artes, en la sección de grabado, en sustitución del maestro Francisco Moreno Capdevila, fallecido en 1995.

Con el tema de las constituciones de México, en agosto de 1981 terminó un grabado mural en madera que consta de 4 secciones que miden: 33 x 6, 2.50 x 10, 31 x 2.50 con un total 350 metros cuadrados, mismo que, en el incendio del Palacio en 1989, quedó completamente destruido. En la reconstrucción de 1992 realizó una segunda versión en madera de caoba, con las mismas medidas.

#### "LAS CONSTITUCIONES DE MÉXICO"

Es tal vez el mural con más referencias expresas de corte histórico. Con una perspectiva estética relata, en orden de izquierda a derecha, el movimiento de Independencia de México que inicia en 1810 y se consuma en 1821 con el triunfo del Ejército Trigarante y la asunción al poder de Agustín de Iturbide. En esa parte se destacan las figuras de Miguel Hidalgo y Costilla, José María Morelos y Pavón, Andrés Quintana Roo y su esposa Leona Vicario. Se aprecia también el título del documento *Los sentimientos de la Nación*, que fue presentado por José María Morelos y Pavón ante el Congreso de Chilpancingo, también llamado de Anáhuac, en el año de 1813, en el que el caudillo dejara plasmadas sus ideas políticas.





Posteriormente se observa un águila con las alas extendidas devorando una serpiente, coronada con el gorro frigio que simboliza el primer imperio de México, de Agustín de Iturbide, que duró de mayo de 1822 a marzo de 1823. Esta es la representación de nuestro primer Escudo Nacional. En seguida, se hace referencia de la primera Constitución del país promulgada en 1824; se enfatiza el Escudo Nacional y los estados y territorios que en ese momento conformaban el país, resaltando los rostros de Valentín Gómez Farías, Miguel Ramos Arizpe, Fray Servando Teresa de Mier, Ignacio López Rayón, José María Izazaga, Vicente Guerrero y Guadalupe Victoria.

A continuación se observa un hombre encadenado que representa la explotación que las fuerzas conservadoras del Ejército y la Iglesia ejercían contra el pueblo a partir de una gran influencia política, social y económica. Aparecen, asimismo, los rostros de algunos destacados liberales de la época como Santos Degollado, Juan Álvarez, Ignacio Comonfort, José María Luis Mora, Miguel Lerdo de Tejada, Valentín Gómez Farías y Benito Juárez García, quienes lucharon por modernizar la vida económica del país y sobre todo emprendieron accio-

nes que condujeron a la separación entre Iglesia y Estado y a la educación laica.

En la parte superior se destaca el desmembramiento del país representado por las garras de un ave de rapiña que arranca más de la mitad del territorio nacional (2'400,000), que se pierde ante Estados Unidos en el año de 1848 con la firma de los *Tratados de Guadalupe*.

Posteriormente se muestra la etapa que corresponde a la Constitución de 1857 y pueden observarse los rostros de legisladores como Ponciano Arriaga, Guillermo

Prieto, Ignacio Ramírez, Ignacio Mariscal, Francisco Zarco, Ignacio Luis Vallarta, León Guzmán, José María Mata, Melchor Ocampo e Ignacio Olvera.

Luego, el artista representa —mediante la caída de un águila y una corona—, el derrumbe del Segundo Imperio en México, encabezado por Maximiliano de Habsburgo, príncipe austriaco apoyado por el grupo conservador y la Iglesia católica. Cabe señalar que, durante esa etapa, nuestro país tuvo dos gobiernos: el republicano, presidido por Juárez, y el conservador, representado por





Maximiliano. La intervención napoleónica inicia con la llegada de las tropas francesas a nuestro país en 1862 y concluye en 1867 con el fusilamiento de los generales Miguel Miramón y Tomas Mejía, y el archiduque Maximiliano de Habsburgo en el Cerro de las Campanas en Querétaro. Con el triunfo de los liberales, México entra en la etapa conocida como la República Restaurada con lo que se consolida el poder de los republicanos encabezados por Benito Juárez García quien publicó un *Manifiesto a la Nación*.

La larga etapa del porfiriato se encuentra simbolizada por una pareja de aristócratas

de aquel entonces parada sobre la penca de un maguey, donde el autor ironiza sobre las clases dominantes de esta época.

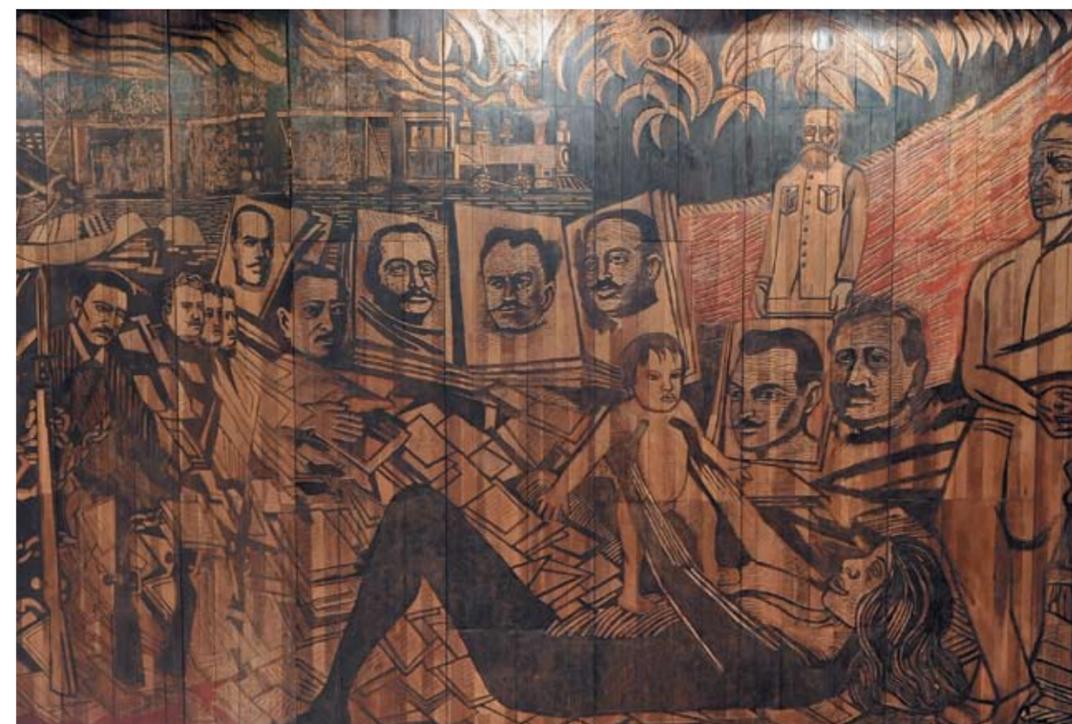
Más adelante aparece la etapa revolucionaria de 1910 en donde se aprecian las figuras de los principales caudillos, como Madero, Zapata y Villa, así como Serapio Rendón, Belisario Domínguez, Filomeno Mata, Ricardo y Enrique Flores Magón e Ignacio Montes de Oca, mediante los cuales el artista expresa que en medio de la lucha se destacaron las ideas de los precursores e ideólogos de la Revolución, quienes además fundaron el Partido Liberal Mexicano

en el que aparece su ideario político destacando la reglamentación de la jornada laboral, la prohibición de trabajo infantil, la libertad de expresión, el derecho a huelga y la necesidad de realizar elecciones libres para terminar con la dictadura de Porfirio Díaz.

Luego, el artista expresa el movimiento revolucionario que alcanzó su máxima expresión con la Constitución de 1917, cuyo texto continúa vigente hasta nuestros días. En esta sección se observan las imágenes

de algunos de los constituyentes como Francisco J. Múgica, Hilario Medina, Esteban Baca Calderón, Luis G. Monzón, Froylán Cruz Manjarrez, Pastor Rouaix, Heriberto Jara y Venustiano Carranza como Presidente Constitucional.

A continuación se aprecia la imagen de una mujer que sostiene en sus brazos un niño, lo que simboliza el nacimiento de la Constitución de 1917 y con ello el inicio de la construcción de un nuevo Estado nacional.



En la parte lateral derecha del mural se pueden ver elementos que aluden a la reforma agraria, la expropiación petrolera y al general Lázaro Cárdenas del Río. En la cara frontal, a la entrada del Recinto Legislativo, se encuentran representados algunos movimientos sociales del México contemporáneo, tales como el estudiantil de 1968 y el magisterial de 1971, el terremoto de 1985 y el incendio que sufrió el Palacio Legislativo en 1989.

En el centro de esta parte del mural se aprecia también el pensamiento de Morelos, representado ante el Congreso de

Chilpancingo: “Como la buena ley es superior a todo hombre, las que dicte nuestro congreso deben ser tales que obliguen a constancia y patriotismo, moderen la opulencia y la indigencia”. Desde la perspectiva del visitante esta frase es el centro del mural, pues, caminando en dirección al Salón de Sesiones, se coloca inmediatamente después al ya analizado mural de Chávez Morado. Así, el centro de esta obra es una frase histórica y fundacional. Una evocación directa de lo que los legisladores buscan abatir hasta hoy día: la desigualdad y el autoritarismo.



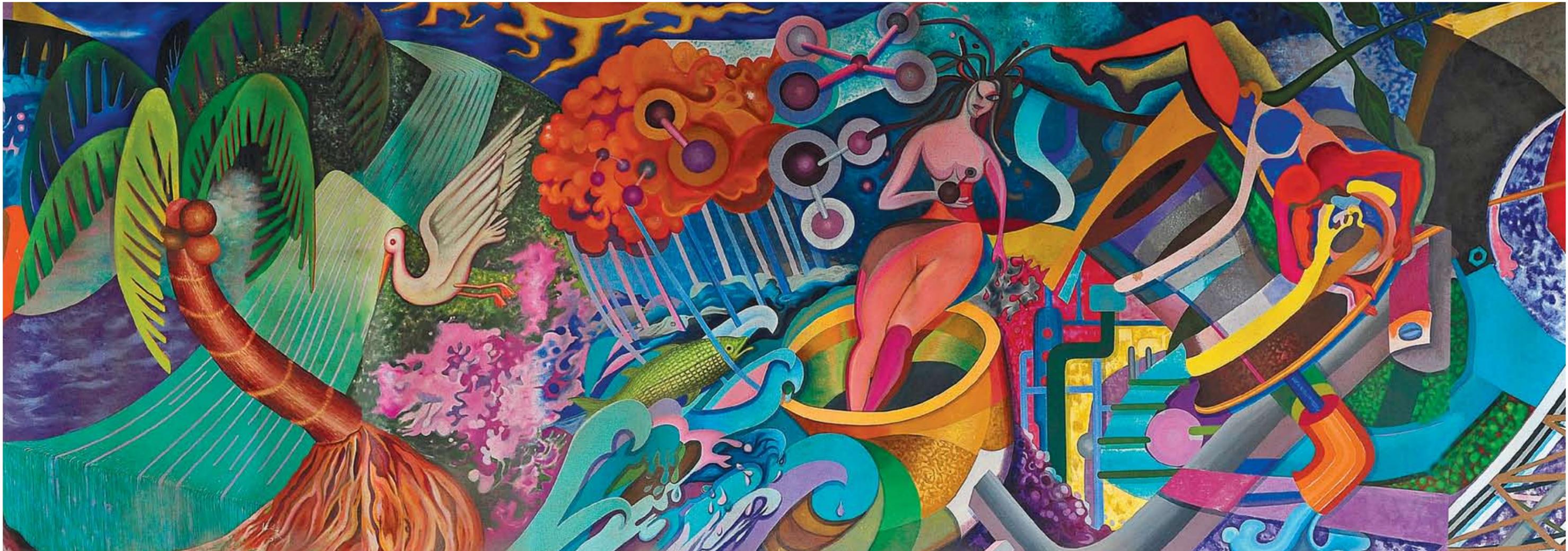
“SINTONÍA ECOTRÓPICA”, MURAL DEL MAESTRO JULIO CARRASCO BRETÓN

Julio Carrasco Bretón es presidente del Consejo Directivo Nacional de la Sociedad Mexicana de Autores de las Artes Plásticas. Su obra *Sintonía ecotrópica*, que descansa en la

base del Edificio “B” de la Cámara de Diputados se realizó con auspicio de los grupos parlamentarios integrantes de la misma, lo que indica, desde su concepción, un gesto de pluralidad y consenso.

Esta obra está inspirada en las reformas efectuadas a la Ley General de Equilibrio

Págs. 309-315. Mural “Sintonía Ecotrópica” del maestro Julio Carrasco Bretón, dividida en cuatro fragmentos.



Ecológico y Protección al Ambiente, que se dio a conocer de manera definitiva el 22 de abril de 1997, durante los trabajos de la LVI Legislatura, y que tiene como objetivo hacer aportaciones a la cultura gráfica mexicana.

En realidad, esta magna obra busca satisfacer una necesidad histórica del poder

legislativo: incluir en la agenda de discusión de los asuntos públicos lo relacionado con la ecología y el medio ambiente. Según la presentación que de la obra hizo el diputado Juan José Osorio Palacios, el mural inicia en la parte superior izquierda del espectador con una versión del cerebro humano como

caja de resonancia del universo. Sigue un perfil estilizado del hombre, que contiene a su vez otros rostros, que aluden a la evolución humana como producto dialéctico de la sociedad. De la boca del personaje sale un hálito que mueve a un ave fetal por nacer, esta imagen representa a la naturaleza

en una de sus formas más complejas y, a la vez, más sencillas de reproducción; el huecillo morfológicamente se convierte en la cabeza de una termita que es capaz de destruir los cimientos de un edificio.

Enseguida se observa una serie de volcanes que significan el intento del hombre por



dominar la naturaleza plasmada en su mayor demostración de fuerza que es volcánica. A continuación se localiza un paisaje que simboliza el mundo vegetal, animal y mineral, las cadenas de los ecosistemas y los ciclos de vida. También se representan los recursos naturales en su gran variedad: edafológicos,

pluviales, fluviales, ecológicos, etcétera. Enseguida aparece un sol con referencia a los recursos que determinan la vida en el cosmos; junto al sol se distingue una nube que contiene moléculas de agua (H<sub>2</sub>O), metano (CH<sub>4</sub>), monóxido de carbono (CO), bióxido de carbono (CO<sub>2</sub>), hidrógeno molecular (H<sub>2</sub>)

y nitrógeno molecular (N<sub>2</sub>). Ello enuncia las múltiples y variadas cadenas de moléculas orgánicas.

A un costado se dirige una marejada con un pez que salta hacia un caracol del cual surge una mujer que representa a la naturaleza que da forma a la materia orgánica. Hacia arriba se mira una medusa de la cual sale disparado un hombre ligado al carrete de una boina, pieza que a su vez está unida a una serie de dispositivos que emulan el complejo acervo de material tecnológico. Del vientre del hombre surgen una planta para simbolizar el doble papel del ser humano como puente entre la naturaleza, el cosmos, el microcosmos y la sociedad, vínculo del cual depende actualmente su permanencia en el planeta y el equilibrio del mundo ecológico. Se observa también que sus manos estiran una cuerda que traspasa el cuerpo de una vaca que representa la historia de los procesos naturales, en contraposición a los procesos humanos de explotación irracional de la naturaleza, como sería el de la extracción y refinación del petróleo. Una gran pala mecánica está dispuesta como si se tragara al bovino para simbolizar el poder de la tecnología y los

efectos que tendrá en la vida social y cotidiana del siglo xx.

En el otro extremo de la cuerda, localizamos la efigie del señor de los animales que habitaban en el mundo prehispánico indígena del sureste de México (fundamentalmente cultura olmeca y maya) que es jalado hacia el piso por un hombre con gafas y máscara contra gases que expresa la contaminación ambiental derivada de los fuertes intereses económicos prevaletentes en la sociedad industrial.

Hacia arriba de este personaje se distingue un porcino que se introduce en una lata etiquetada como "siglo xx", de la cual salen envasados una serie de productos derivados del animal, para plasmar la idea de nuestro tiempo contemporáneo, que, filosóficamente, puede ser entendido como el siglo de los "procesamientos" en la naturaleza y la sociedad.

Hacia abajo se ve un caballo que representa la categoría del proceso; asimismo, se puede localizar, por efecto visual, la figura de una mujer con cabeza y pecho de computadora, para representar el impacto de la informática y la cibernética sobre el ser humano. Sobre la cabeza del supuesto caballo hay un festón en tres figuras maquilladas de hom-



Págs. 314-315. Panorámica del mural "Sintonía Ecotrópica" del maestro Julio Carrasco Bretón.

bres que simbolizan tres estadios: el del intento de "transformar la sociedad" y el reciente y delicado intento de "transformar su propia genética". En contraposición, aparece una oruga que acosa a una flor para devorarla.

También el vacilante foco que alumbraba una pareja y que proyecta sombras, plásticamente simboliza la comunicación y la transformación dentro de la experiencia como esperanza vital.

Este mural, continúa la reseña del diputado Osorio, busca revivir la escuela muralística mexicana iniciada con los trabajos del artista y vulcanólogo Gerardo Murillo, conocido como el Doctor Atl, cuyos frescos realizados en 1921 dan pauta al talentoso movimiento muralístico de artistas como Diego Rivera, José Cle-

mente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Pablo O'Higgins. Juan O'Gorman, Jorge González Camarena y otros excelentes creadores.

De esta suerte, la obra mural mexicana, a 76 años de distancia, sigue siendo caja de resonancia de una sociedad orgánica que intenta cobrar nuevos valores de verdad y expresividad plástica, hecho significativo que ha generado una continuidad de la obra monumental.

En medio de una crisis histórica de las significaciones que vinculan a una sociedad, este afán de cobrar nuevos valores de verdad tal vez sea lo más representativo del mural. Por ello en esta obra, Carrasco Bretón también plasma la necesaria confrontación de las sociedades planetarias con sus valores

de conducta y la apreciación hacia todas las formas de vida y el nuevo orden de conveniencia ecológica de cara al nuevo siglo.

Occidente empezó con el dominio y control de la naturaleza y hoy, con el mural de Julio Carrasco, se ajustan las cuentas pendientes de esta ideología, evidenciando, por lo pronto, sus asignaturas pendientes de índole social, de biodiversidad y controles genéticos.

#### SALÓN LIBERTADORES

En el primer piso del Edificio "E" de la Cámara de Diputados se consignaban siete óleos de gran formato, con la firma "Alegre 88": los retratos de grandes libertadores latinoamericanos como Simón Bolívar, de

El libertador Simón Bolívar, de Venezuela. BIBLIOTECA APG





Venezuela; José Martí, de Cuba; José de San Martín, de Argentina; Bernardo O'Higgins, de Chile; Miguel Hidalgo y José María Morelos, de México. Era un salón de acuerdos que repetía la premisa de actualizar los ideales libertarios que deben guiar la vida legislativa a través de la presencia gráfica de estos héroes latinoamericanos de todos los tiempos.

Esta combinación de héroes mexicanos y latinoamericanos sugería la hermandad de toda la América Latina, pueblo dividido por diversas delimitaciones políticas pero con un mismo sentido e identidad libertadora. Así, el uso cotidiano del salón, —actualmente utilizado como una amplia sala de juntas—, permitía una convivencia íntima con la evocación histórica, dando la sensación de que el pasado heroico y el presente legislativo caminan al mismo paso y en igual sentido.

Los libertadores José de San Martín, de Argentina y Bernardo O'Higgins, de Chile. BIBLIOTECA APG

### BUSTOS DE PRÓCERES MEXICANOS LABRADOS EN BRONCE

Dieciséis son los bustos de próceres mexicanos que recuerdan los complejos procesos históricos que nuestro país hubo de verificar para contar con un Poder Legislativo tan fuerte y plural como el que hoy día posee.

El patio principal alberga los primeros seis. Se trata de los bustos de Miguel Ramos Arizpe, José María Morelos, Francisco Zarco, Benito Juárez, Venustiano Carranza y Alfonso Cravioto. En la parte central de este templete se encuentra una placa conmemorativa con los "Constituyentes de

Querétaro 1916-1917", con un listado de todos los delegados constituyentes.

Luego, en el segundo piso del Edificio "B", en la entrada principal de la biblioteca, se encuentran los bustos de Emilio Rabasa, Mariano Rivapalacio, Fray Servando Teresa de Mier, Salvador Díaz Mirón, Ignacio Manuel Altamirano, Manuel José Othón y Jesús Urueta. Destaca en este bloque de personajes la relación histórica que la construcción de la agenda pública guarda entre la prensa y el poder legislativo. En este sentido aparecen en sobre relieve Salvador Díaz Mirón (1853-1928), diputado en ocho ocasiones y director de los periódicos *El Veracruzano*,

Placa con los nombres de los diputados constituyentes de Querétaro 1916-1917.



José María Morelos.



Francisco Zarco.



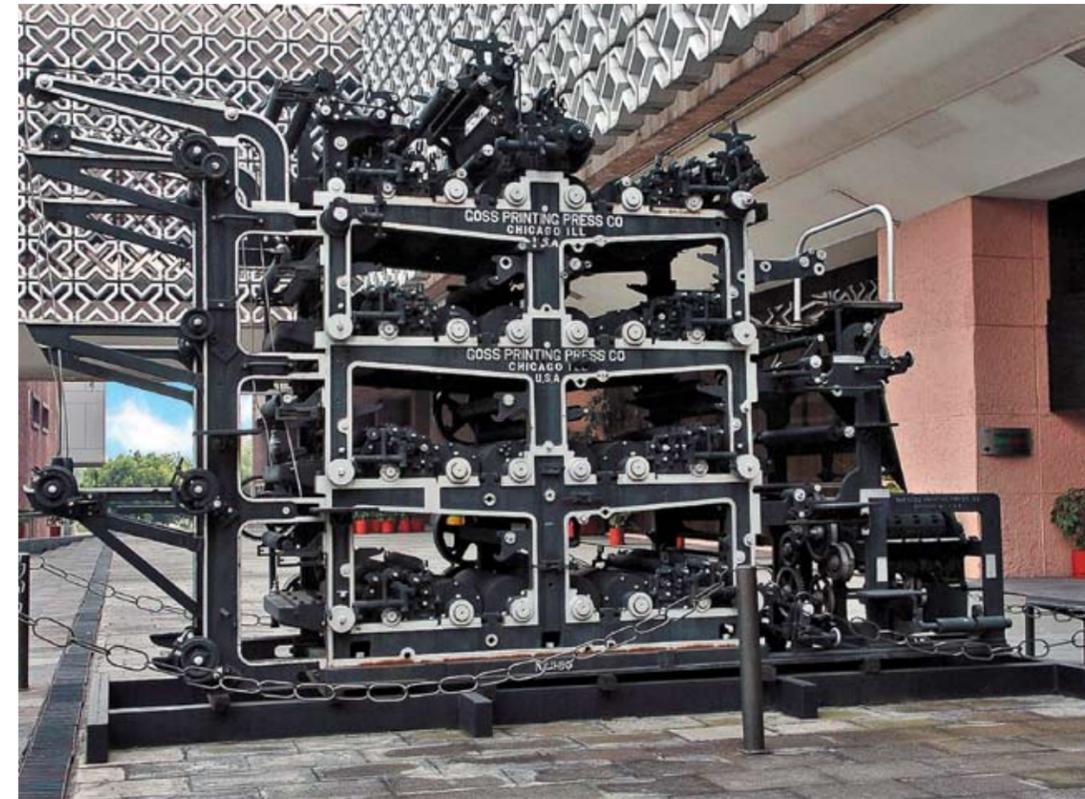
Benito Juárez.



Alfonso Cravioto.



Bustos en el segundo piso del Edificio "B", frente a la biblioteca.



Rotativa "Constituyente", expuesta a un costado de la Plaza de la República, patio central del conjunto arquitectónico de San Lázaro.

*El Diario, El Orden, y El Imparcial*, e Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893), periodista y abogado, fundador de varios periódicos y autor de obras literarias como *El Zarco*, *Clemencia* y *Navidad en las montañas*, entre otras.

En el pasillo sur de la biblioteca se encuentran los bustos de mexicanos tan destacados como José Joaquín Lizardi, Amado Nervo, Gabino Barreda, Filomeno Mata y Lázaro Cárdenas del Río, artífice este último de la expropiación petrolera en el año de 1938.

### ROTATIVA "CONSTITUYENTE"

En octubre de 1986 la empresa periodística *El Universal* donó esta máquina a la LIII Legislatura del H. Congreso de la Unión, considerando que era el lugar idóneo para albergar el patrimonio histórico de la nación. Desde entonces la Rotativa Constituyente reposa en el patio central de la Cámara de Diputados.

Lo relevante de esta pieza emblemática es que en ella fue impresa la primera edi-



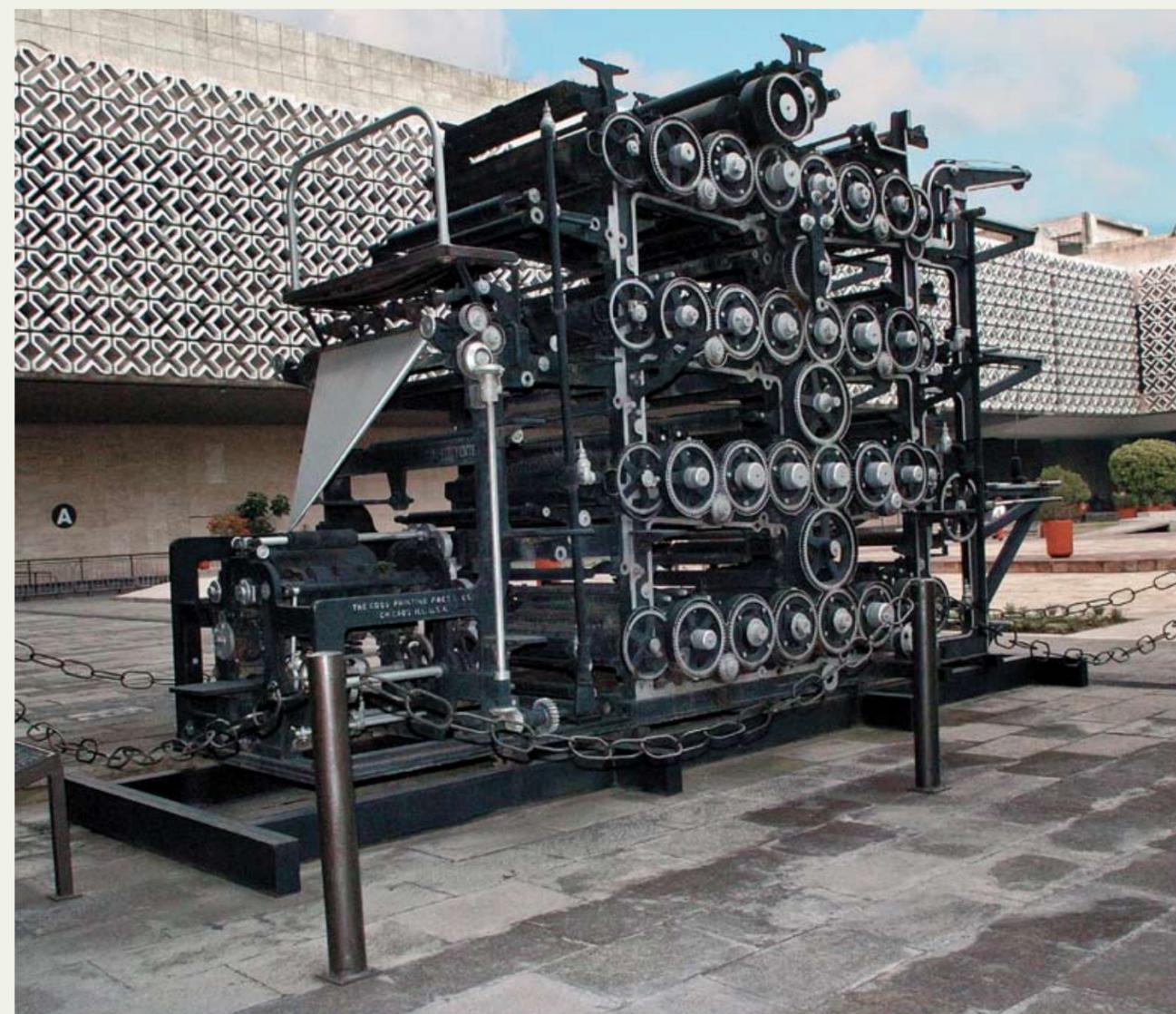
ción de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, promulgada en el año de 1917. Se trata de una The Goss Printing Press Co., Chicago, Ill, USA, No. 350 XXI.

No es casual ni gratuito el hecho de que fueran los diarios del país quienes dieran a

conocer la Constitución de 1917, tan pronto como se promulgó cumpliendo con el requisito de publicidad que todo ordenamiento jurídico debe tener y más si se trata del documento fundamental del Estado mexicano.

Ya líneas arriba se hizo mención de algunos diputados del siglo XIX que tenían una participación directa en los únicos medios informativos de la época. De esta manera se conectaba indirectamente la labor legislativa que se pretendía representar. De hecho, sabemos que las columnas de los diarios se convirtieron en una segunda tribuna parlamentaria, pues lo que estaba en juego era el destino del país. Con frecuencia, en la prensa nacía y se seguía la discusión de los asuntos públicos y, al relacionar a los representantes con sus representados, tuvo en ese momento una función decisiva en la construcción de la democracia mexicana.

Publicidad de la ley y análisis de los asuntos públicos fueron los rasgos distintivos de la prensa de la época. Por ello se dice que durante el siglo XIX, hasta antes de 1917 nace, sin lugar a dudas, el fundamento que daría pie a la concepción de la opinión pública que conocemos hoy.





Ahora bien, México no fue el único país en otorgarle a este medio escrito un papel preponderante en la discusión de los asuntos públicos. Recordemos tan sólo las palabras de Jefferson cuando exclamó: “Donde la prensa es libre y todo hombre es capaz de leer, todo está salvado”. (Microsoft Bookshelf), pues en ese momento la prensa representaba la ciudadanización de las decisiones públicas. Un camino que aún el día de hoy tiene vigencia y urgencia con —y a pesar de— el desarrollo industrial y de mercado de los medios de comunicación.

#### EL MURAL DE GUILLERMO CENICEROS “LOS CONGRESOS CONSTITUYENTES”

La LXI Legislatura de la Cámara de Diputados, inmersa en la conmemoración del Bicentenario del Inicio de la Independencia nacional y del Centenario del Inicio de la Revolución mexicana, celebró una suerte de actos cívicos, como el acto de develación del mural conmemorativo denominado “Los Congresos Constituyentes” del connotado artista Guillermo Ceniceros.

Pág. 322. Panorámica del mural “Los Congresos Constituyentes” de Guillermo Ceniceros.

Pág. 323. Los Coordinadores Parlamentarios de la LXI Legislatura el día de la inauguración del mural “Los Congresos Constituyentes” de Guillermo Ceniceros.

La "Coatlícue" y "El rayo solar" del dios Huitzilopochtli, dos fragmentos del mural.



A decir del autor, nacido en la ciudad de Durango, pero con residencia en Monterrey, Nuevo León, esta magna obra es "un símbolo de este aniversario que permite utilizar un espacio en la Cámara de Diputados que pareciera destinado para ello, ya que cuenta con varias de las características que se requieren en una obra de esta naturaleza, como lo son sus espacios generosos, su luz adecuada, además de ser un lugar con la vocación ideal para la difusión de la historia, la legislación y la cultura en general."

Parfraseando al propio autor, uno de los objetivos de la obra fue integrar al

muro varios de los símbolos de la cultura Mexica que son una muestra de nuestros orígenes y parte del mosaico del pensamiento del pueblo mexicano prehispánico. En la parte alta destaca, en él por su misterio, grandiosidad y poesía, el símbolo de la tierra "Coatlícue"; dos cabezas de serpiente que en su perpetua renovación, frotan sus lenguas, dando así lugar a la metáfora de la eterna creación —en y a través de la— eterna renovación. Por otra parte, el que ambos lados sean iguales (imagen espejo) la hace una forma palindrómica. En este mural únicamente está representada la parte superior de la escultura de la Coatlícue que

se encuentra en el Museo Nacional de Antropología de la Ciudad de México.

Más abajo está el símbolo de "El rayo solar" del dios Huitzilopochtli, figura fundamental y líder de los mexicas en su peregrinación desde su salida del mítico Aztlán hasta su llegada a Tenochtitlan. Huitzilopochtli combatió a sus enemigos con esta serpiente de fuego o Xiuhcóatl en representación del Sol.

Enseguida el mural se divide en seis partes; las primeras tres representan importantes símbolos prehispánicos, el primero, muy repetido en la cultura mexica, es el símbolo de la tierra, para las culturas prehispánicas, la Serpiente fue admirada, respetada y temida; el segundo símbolo, el jaguar, Ocelotl o Balam para los mayas, tiene significados varios, es admirado y representado en esculturas, murales y cerámica, muchas veces mimetizado con la

figura humana, como en la cultura Olmeca. Se asocia con la magia, la noche; el tercer símbolo, el Águila, es quizá el más difundido, ya que desde tiempos remotos ha estado presente como representación del Sol que sale cada día, aunque tenga que luchar con sus eternos enemigos: la Luna, los centzonhiznaguas y las 400 estrellas. Éstos, hacen referencia a imágenes animales que dieron sentido e identidad a los pueblos originarios mexicanos. Por ello aparecen la Serpiente, el Jaguar y el Águila.

En el cuarto nivel aparecen los retratos, de izquierda a derecha de: Miguel Hidalgo y Costilla, José María Morelos, Vicente Guerrero e Ignacio Allende, héroes emblemáticos de la Independencia mexicana. Debajo de ellos y como representantes del Congreso Constituyente de 1824, de izquierda a derecha, empezando de abajo hacia



Fragmento tercero del mural, representa símbolos de nuestras culturas precolombinas: la Serpiente, el Jaguar y el Águila.



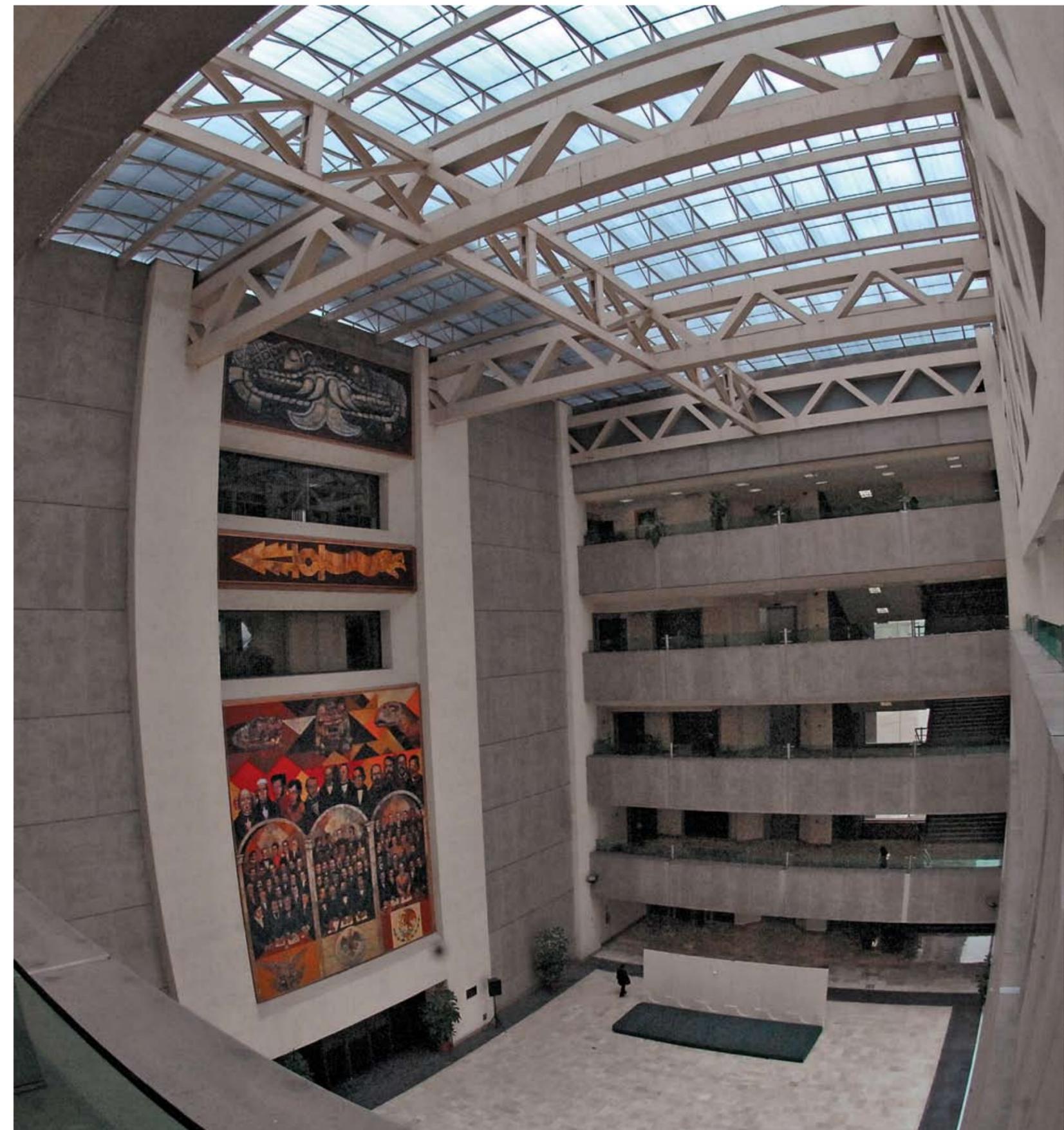
Pág. 326. Fragmento principal del mural.

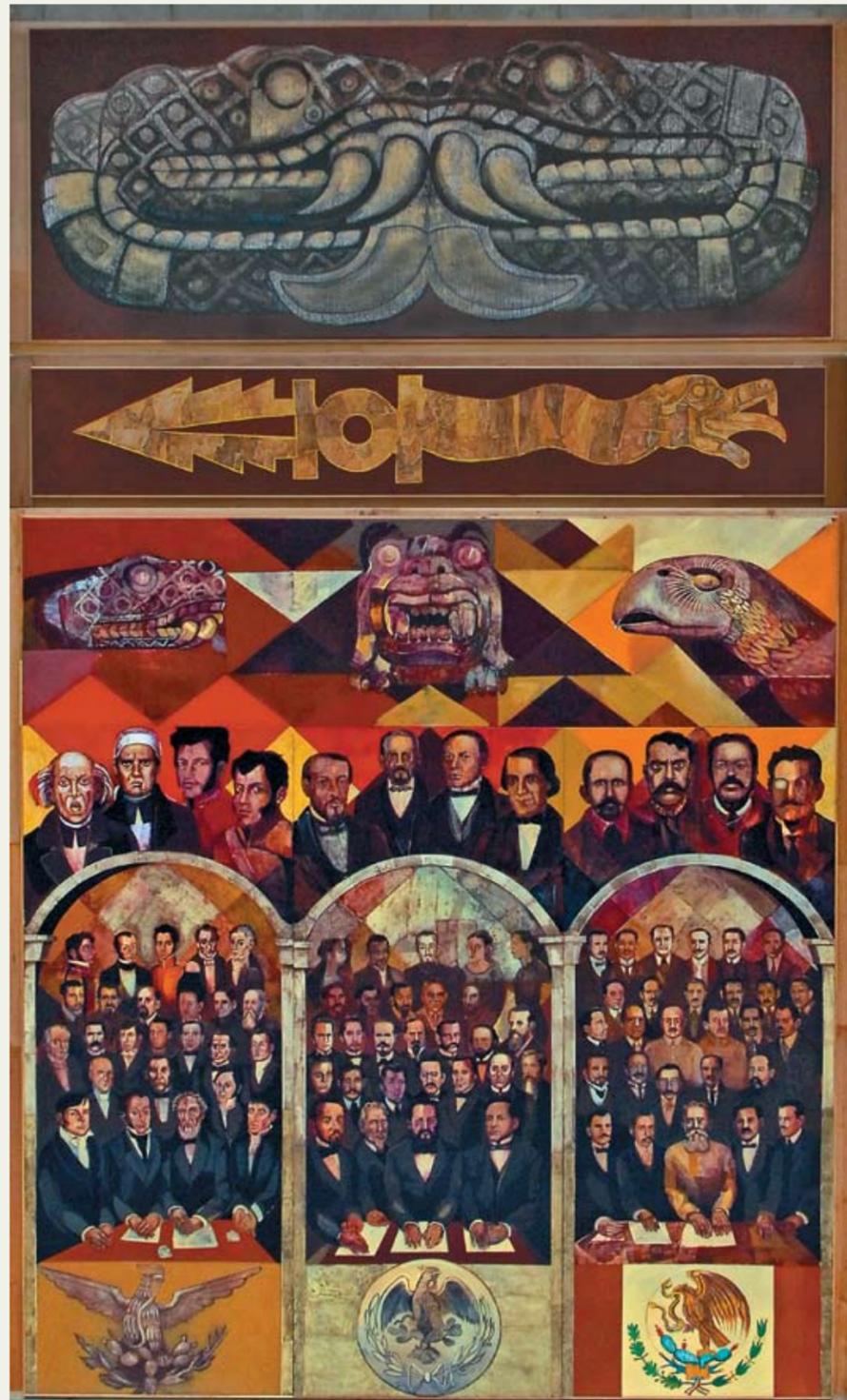
Pág. 327. Una vista desde el pasillo del segundo piso hacia el vestíbulo.

arriba: Miguel Ramos Arizpe, Lorenzo de Zavala, Manuel Crescencio Rejón, Juan de Dios Cañedo, fray Servando Teresa de Mier, Carlos María Bustamante, Pedro María Anaya, Vicente Riva Palacio, Ignacio Aguilar y Morocho, Mariano Otero, José María Becerra, Octaviano Muñoz Ledo, Mariano Riva Palacio, José Miguel Guridi; flanqueando a Pedro Baranda hay cuatro retratos sin identificar y, seguidamente, Justino Fernán-

dez, Ignacio López Rayón, Nicolás Bravo, Guadalupe Victoria, José Manuel Herrera y Francisco M. Sánchez Tagle.

El siguiente segmento del mismo cuarto nivel lo componen los retratos de: Ponciano Arriaga, Guillermo Prieto, Benito Juárez y Melchor Ocampo, como representantes del liberalismo mexicano del siglo XIX; debajo de ellos como representantes del Congreso Constituyente de 1857, e igual que el ante-





El mural, de Guillermo Ceniceros sin cortes.

Vistas de la develación del mismo.





El presidente de la H. Cámara de Diputados, LXI Legislatura, diputado Jorge Carlos Ramírez Marín en uso de la palabra durante la inauguración del mural.

rior de izquierda a derecha, empezando de abajo hacia arriba: Ponciano Arriaga, Ignacio Ramírez, Guillermo Prieto, Benito Juárez, Mariano Arizcorreta, Marcelino Castañeda, Ignacio Manuel Altamirano, Francisco Zarco, Melchor Ocampo, Sebastián Lerdo de Tejada, Ignacio L. Vallarta, José Emparán, León Guzmán, Santos Degollado, Ignacio Mariscal, Miguel Lerdo de Tejada, José María

Mata, José María Velasco y los dos últimos sin personalidad definida.

Finalmente, para referirse al movimiento revolucionario a principios del siglo xx, en la tercera parte aparecen: Francisco I. Madero, Emiliano Zapata, Francisco Villa y Ricardo Flores Magón, debajo de ellos, como representantes del Congreso Constituyente de 1917, e igual que las anterio-

res, de izquierda a derecha empezando de abajo hacia arriba: Luis G. Monzón, Pastor Rouaix, Venustiano Carranza, Heriberto Jara, Francisco J. Múgica, Fernando Lizardi, Hilario Medina, Alfonso Cravioto, Enrique Colunga, Andrés Molina Enríquez, Cayetano Andrade, José Inocente Lugo, Álvaro Obregón, Plutarco Elías Calles, Guillermo Ordorica, José María Trejo, Gaspar Bolaños, Jesús López Lira, Fernando Castaños, Martín Castrejón, Salvador G. Torres, Ernesto Meave, otro personaje no definido, Cándi-

do Aguilar, Juan de Dios Bojórquez, Antonio Díaz Soto y Gama, Luis Manuel Rojas y Alberto Eligio Ancona.

En la parte inferior de éstos, están representadas las imágenes de los símbolos patrios en sus respectivos momentos históricos.

Pintado con acrílicos sobre tela y armado en seis partes sobre bastidores de aluminio y madera, el mural fue inaugurado el 15 de septiembre de 2010.

Personalidades del Congreso de la Unión, momentos antes de la develación del mural.



### COMENTARIO FINAL

El patrimonio histórico, cultural y artístico de la Cámara de Diputados está dividido en diferentes ramificaciones pero con un mensaje común: remitir a significaciones que dan soporte, origen e identidad.

Se trata de objetos que contienen en sí mismos el sentido original del órgano legislativo mexicano y todas sus implicaciones históricas y simbólicas. Empero, como dijimos al principio, son objetos que suponen desbrozar su mensaje ínti-

mo, sutil y obtuso para obtener lo que ellos nos quieren decir y establecerlo claramente en abono de construir y diseñar la acción futura de nuestra institución legisferante. Por ello, también estos objetos son, entre otras cosas, motivos para pensar y motivos para actuar con ánimo renovado, pero sobre todo, con sentido y gobierno. En efecto, un motivo es siempre un fundamento. Valga, pues, la presente reflexión, para allanar el camino al lector en esa dirección.

