

# UACM

Universidad Autónoma  
de la Ciudad de México

---

*Nada humano me es ajeno*

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

**La Ruta en el olvido**

TRABAJO RECEPCIONAL  
PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

PRESENTA:

**CARLOS GABRIEL MALDONADO LÓPEZ**

Director del trabajo recepcional

**Dr. Javier Díaz Perucho**

México, DF, septiembre, 2014

## SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



## UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

### RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

#### DERECHOS RESERVADOS ©

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

Sínodo: Dr. Javier Perucho, Mtro. Galdino Morán, Lic. Carlos  
Perezmurphy, Mtra. Eloísa Poot y Mtro. Andrés Gutiérrez.

Correo: bahamuth.quetzal@yahoo.com.mx

DR © 2014, México

## AGRADECIMIENTOS

Doy gracias de este trabajo al Dios de mis padres y sus bendiciones que nunca me han abandonado, en especial a mi padre, Gabriel Maldonado, quien no tuvo la oportunidad de ver este pequeño fruto de años de estudio, pero ha sido el principal promotor de mis lecturas y del amor que siempre me profesó.

A mi familia empezando por mi madre, Elsa Maldonado, quien lo ha dado todo por mí y no ha cesado en su amor por verme feliz, nunca lograré recompensar todo tu amor, paciencia y trabajo por hacer de mí un hombre. A mi abuelita Concepción López que ha sido madre y maestra, muchas gracias por tu paciencia y por enseñarme que en la vida todo es posible si se trabaja con empeño. A mi tía Pilar Maldonado que tomó las riendas del hogar y a quien debo mi carrera, tu trabajo es uno de los más nobles y menos reconocidos, siempre has sido buena consejera y nunca me has negado el apoyo para mis proyectos, realmente gracias por tu tiempo y dedicación.

Magdalena Noyola o Neko Hanyou Magix Mokona, eres mi gran amor y fuiste el principal apoyo de mi trabajo, sin tu interés no hubiera concluido lo que aquí presento, en verdad muchas gracias, cariño, y espero corresponderte de la misma manera, al igual que a tus padres Luz e Ignacio.

A mi casa de estudios, la UACM, que me dio la oportunidad de tener un lugar que espero haber correspondido con el mismo honor que me hicieron su alumno, en especial por la beca que me otorgaron durante mis años de estudio y para la impresión de la tesis. A mis maestros, en especial, a Javier Perucho, siempre al frente de la batalla, pues nunca se dio por vencido, gracias por tu esfuerzo y aprecio.

*Dedicatoria*

## ÍNDICE

Introducción.....	6
I. La escultura monumental.....	14
A. De Coatlicue a la Ruta de la Amistad.....	14
1.1. La escultura en México: una ruta corta.....	16
B. El patrimonio paisajístico en la Ciudad de México: destruir para modernizar.....	33
II. Las Olimpiadas culturales.....	40
A. La gestión olímpica mexicana.....	40
B. El 2 de octubre y la paz olímpica.....	47
III. La Ruta de la Amistad.....	53
A. La Ruta de la Amistad: Génesis.....	53
B. La Ruta de la Amistad: las esculturas y su presente.....	74
Conclusiones.....	113
Apéndices.....	123
A. Fotos de esculturas tomadas por el autor en 2011.....	124
B. Documentos del Archivo General de la Nación del Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada.....	134
Bibliografía.....	163

## INTRODUCCIÓN

Cuando elegí como tema de investigación la Ruta de la Amistad sabía que enfrentaría algunas dificultades, tales como la poca difusión, conocimiento, entendimiento y la ausencia de trabajos que dediquen un espacio al tema de dicho conjunto escultórico. La mayoría de los habitantes del Distrito Federal ignoran la existencia de tan emblemática ruta escultórica, aunque en su momento fue considerada la más grande del mundo. Ante el abandono político y social la ruta ha afrontado toda serie de intervenciones perjudiciales para cada una de las esculturas que integran su camino, la ruta ya no es más aquella que se concibió en un principio como emblema de la modernidad en la Ciudad de México.

López Mateos fue un gran viajero, representando personalmente a nuestro país en distintas naciones que comenzaban a conocer México a través de los ojos de tan carismático presidente.

Sus constantes viajes le dieron a México la oportunidad de ser conocido internacionalmente, de manera que la próxima selección de sedes olímpicas México ya figuraba dentro de los cuatro principales candidatos, pero sólo un aspecto podía evitar que nuestro país fuera electo; su condición como país subdesarrollado.

Ante el escepticismo y la poca confianza en nuestro país se le dio la oportunidad de ser la sede de los Juegos de la XIX Olimpiada. Tal nombramiento le daba a México la oportunidad de ser reconocido internacionalmente, esto no hubiera sido posible sin la promoción de López Mateos sobre México y su fortaleza cultural. Cuando finaliza su gestión, es

sucedido por Gustavo Díaz Ordaz, quien representó una gran dificultad para los Juegos Olímpicos.

En un principio Díaz Ordaz no estaba interesado en que se llevaran a cabo las Olimpiadas en México, al contrario, las veía como un gasto excesivo e innecesario, aunque cambió de parecer cuando vio la oportunidad de ofrecer al mundo una visión distinta y moderna sobre México, aquel país que había sido impulsado por los distintos gobiernos nacidos de la Revolución Mexicana. Para lograr dicho objetivo nombró a López Mateos como presidente del Comité Olímpico Mexicano, posteriormente tuvo que declinar debido a sus problemas de salud.

Ante la urgencia de organizar tan magno evento, con tiempo limitado y sin nada hecho aún, Díaz Ordaz nombró al arquitecto Pedro Ramírez Vázquez como el nuevo presidente del Comité Olímpico Mexicano. Para llevar a cabo tan grande encomienda se apoyó en todo cuanto pudo para construir los recintos olímpicos, donde se llevarían a cabo las diversas disciplinas deportivas.

Dentro de los distintos eventos a desarrollarse se le ocurrió uno más, con lo cual garantizaría que México sería un buen anfitrión y, al mismo tiempo, exhibir su riqueza cultural. Para ello implementó un proyecto cultural basado en las tradiciones mexicanas, que según la ideología priista de la época reafirman la identidad construida por el Estado para definir lo mexicano; esto es, las culturas mesoamericanas, principalmente lo nahua. Así como las figuras estereotipadas del charro y las Adelitas, concluyendo con la modernidad que el país ha logrado a través de la industria, motivo de su progreso y prosperidad.

Oficialmente las Olimpiadas Culturales fueron creadas con el propósito de mostrar al mundo la riqueza cultural de México. De todos los actos realizados con este fin, la Ruta de la Amistad fue el más relevante, dada su permanencia y su carácter de evento artístico internacional.

Es hasta este punto donde comienza la lucha de la ruta por ser la única vía, hasta la actualidad, que ha marcado el destino olímpico de México 68, siendo su colocación estratégica en un sitio remoto, en aquel entonces, donde la vialidad estaba recién construida sobre un paisaje virgen y sobre tierra volcánica que daba un aspecto singular al entorno donde se colocarían las esculturas.

Hoy en día es desconocida y junto con ella las distintas personalidades que figuraron en su construcción, artistas como Herbert Bayer o Willy Gutman no son reconocidos en el aporte que tuvieron frente al proyecto, el cual, duró cerca de dos años en ser llevado a cabo, su conclusión fue aplazándose en la medida que las dificultades se presentaban, principalmente, de carácter humano, de manera que la ruta no fue realizada como una simple exposición artística al aire libre, pretendía más y esto lo explica su creador, Mathias Goeritz.

Para Goeritz era necesaria una ruta artística de esta índole, de manera que pudiera demostrarse que las ciudades modernas no podrían ser concebidas sin el arte, pero las diversas dificultades que se mostraron a lo largo del proyecto comenzaban por revelar el futuro que le esperaba a la Ruta. Antes de los acontecimientos del 2 de octubre, algunas esculturas sufrieron diversas intervenciones por parte de los estudiantes, quienes colocaron carteles en las efigies, lo que podría ser un dato importante para su futuro rescate, aunque también da muestra de su importancia en aquel momento.

La Ruta fue involucrada en un suceso político de aquel entonces, lo que puso en riesgo su inauguración por parte del presidente, dicha inauguración nunca se llevó a cabo. El gran corredor escultórico comenzó por afrontar diversas dificultades nacidas en un mundo entre guerras, protestas sociales y el desmedido crecimiento de la ciudad.

Ésta es la razón principal del presente trabajo, mostrar las más importantes causas por las cuales corría peligro la construcción de la Ruta de la Amistad, la cual nació como un proyecto cultural permanente, aunque la suma de las dificultades humanas propiciaron su actual estado, no sólo fue el hecho de que nació como un proyecto vigente durante las olimpiadas, yo adjudico a su dificultad la falta de planeación a futuro, el incumplimiento en base al calendario sobre las actividades a realizar, el alto costo que tuvo, las enemistades de Mathias Goeritz y la falta de atención por parte de algunos países con respecto a los artistas que los “representaban”.

Lo que más me interesa resaltar es la gestión cultural, en parte porque está ligada a mi formación profesional y también porque es primordial estudiar todo tipo de proyectos tan complejos, como exitosos, porque nos sirven como plataforma para entretener la futura gestión de esta índole dentro de nuestro país, lo que podría considerarse como propio o único. La Ruta fue un evento internacional, idea que nació de Mathias Goeritz pero que fue posible por la visión que tuvo Pedro Ramírez Vázquez.

Los errores y aciertos en la gestión del proyecto mencionado anteriormente son los puntos a resaltar, porque fue constituido a partir de gente que no tenía ninguna formación profesional con respecto a lo que hoy en día se ha vuelto indispensable. La gestión cultural debe profesionalizarse y evitar en todo lo posible el fracaso o el olvido, aunque también debe rescatar

aquellos proyectos que han logrado trascender, resaltando la originalidad o lo que lo hace único en el mundo, como en el caso de la presente, para que sirva de ejemplo y estudio, como aportación única en su tipo de un gran proyecto internacional.

Ahora bien, la falta de registro de la ruta ha sido otro problema que no sólo afecta los monumentos, también está de por medio su permanencia en la vialidad debido a la situación legal en que se encuentra.<sup>1</sup> Asimismo, la construcción del otro tramo del segundo piso de Periférico también trae el riesgo de modificar el sitio original de cada escultura, las cuales se encuentran en su mayoría sobre Periférico Sur, por lo que realmente está olvidada.

En mi opinión, gran parte de su abandono se debe al desconocimiento social que sufre, los esfuerzos por rescatar cada una de las esculturas serían inútiles si no se cuenta con el apoyo social, el cual tiene distintas maneras de manifestarse, en este caso, a través de la comprensión de la ruta. Es indispensable que la gente valore cada una de las esculturas, partiendo de la necesidad de contar con paisajes urbanos que integren a la naturaleza y el arte como parte de sus proyectos modernizadores, la construcción del otro tramo del segundo piso del Periférico no trae ningún beneficio real, en tanto que no se implementen verdaderas políticas enfocadas a la regulación del transporte público y las vialidades.

Es en este sentido que mi trabajo busca las causas por las cuales la ruta fue abandonada, partiendo de la hipótesis sobre la mala planeación y la falta

---

<sup>1</sup> Días antes de la inauguración oficial surgieron diversas dificultades que impidieron la inauguración en tiempo y forma, razón por la cual se pospuso dicha ceremonia aunque tiempo después nunca llegó a efectuarse, por consiguiente la Ruta de la Amistad nunca obtuvo el registro oficial ante el Departamento del Distrito Federal.

de experiencia para llevar a cabo un proyecto internacional como lo fue la Ruta. ¿Mathias Goeritz planeó la Ruta para su futura permanencia o sólo cumplió con un proyecto personal? ¿Cuál sería la importancia actual de la Ruta de la Amistad en nuestra ciudad, que da prioridad a las vías vehiculares?

Las preguntas anteriores son motivo para el desarrollo del presente trabajo, podrán surgir más incógnitas pero sólo responderé a las dos anteriores mediante tres capítulos que se enfocarán en un solo objetivo, tratar de entender las circunstancias por las cuales la Ruta no ha sido de importancia para la sociedad, lo que derivó en su abandono y posterior olvido.

Para lograrlo decidí utilizar el método analítico y descriptivo, con lo cual podremos entrelazar las distintas historias que englobaban al mundo y que influyeron en México, historias que algunas veces pasan desapercibidas por la lejanía y la falta de documentación en nuestro país. Otro punto importante son los documentos que se conservan en el AGN, principalmente aquellos que tienen que ver con la Ruta de la Amistad: fotografías y documentos de la creación de la Ruta, los motivos, el nombre de los participantes, su nacionalidad y el material original con el que fueron hechas.

La falta de material bibliográfico sobre la ruta ha sido enorme, dado que el tema es desconocido, por lo cual tuve que consultar diversas fuentes, entre ellas, la tesis realizada por el maestro Raymundo Fernández, sin la cual no hubiera tenido la orientación necesaria para recabar ciertos datos, con los cuales pude realizar mi investigación.

A continuación enlistaré los capítulos que integran mi trabajo de investigación:

En el primer capítulo hablaré sobre la escultura monumental en nuestro país, como antecedente importante para la colocación de la Ruta de la

Amistad, pero con la particularidad de que la escultura es sometida a una clase de encierro durante la colonia y liberada en el siglo XX, como rescate del propósito original de la escultura prehispánica, la cual convivía entre la naturaleza y el paisaje urbano.

En el segundo capítulo me enfocaré en el desarrollo de las Olimpiadas Culturales, propósito olímpico que dio la oportunidad de llevar a cabo uno de sus proyectos más ambiciosos, siendo este un proyecto a parte por el manejo que se le dio casi independiente. Para mí fue importante resaltar en este capítulo la gestión que se llevó a cabo en dicho proyecto, el cual tuvo en claro que su propósito era olímpico, es decir, temporal.

En el tercer capítulo me centro en la Ruta de la Amistad, todo lo más importante sobre la planeación, discusión, problemas sociales, técnicos y demás eventualidades que sufrió la creación de tan magno evento, siendo este capítulo el más importante y extenso por ser la pieza central. No hago mención biográfica sobre los escultores al tener más peso la gestión cultural del proyecto, aparte de ello se mencionan algunas eventualidades que han tenido con respecto a su obra, de manera que he puesto mayor énfasis en la ruta escultórica y sus pormenores.

Para finalizar concluyo con un apartado donde entretejo la importancia del patrimonio paisajístico, su vinculación con la Ruta de la Amistad y la relevancia de contar con dicho elemento en la legislación capitalina para preservar nuestro entorno y evitar el crecimiento desproporcional de la ciudad, mismo que no sólo consume espacios limpios, también es un problema de abastecimiento en todos sus aspectos, corriendo el peligro futuro de quedar abandonada la ciudad si no se pone un límite a su descomunal crecimiento, principalmente por la falta de agua.

De manera que el patrimonio paisajístico no sólo es un beneficio cultural o social, también entraría como parte de las políticas ambientales y de crecimiento urbano.

## I. LA ESCULTURA MONUMENTAL

### A. De Coatlicue a la Ruta de la Amistad

La escultura monumental en México podría ser ubicada dentro de las primeras culturas que habitaron Mesoamérica, desde las grandes cabezas olmecas hasta la gran Piedra del Sol. Figuras de diferentes tamaños y con distintas finalidades, cada cual dotada de un simbolismo que para aquel entonces era más que una imagen de ornato, eran parte esencial de la naturaleza con el trabajo humano.

Hoy en día dichas esculturas son objetos del pasado que sirven como muestra de un “pasado glorioso”, sepultado por la invasión española y el triunfo de un nuevo Estado que trataba de consolidar su hegemonía en todo el territorio. Esa hegemonía ha construido sobre aquellas esculturas un documento, donde las ubica como piezas de un museo arqueológico, no como obras de arte.

Las esculturas prehispánicas son objetos artísticos, dotados de una propia significación, con elementos estéticos que van de lo bello a lo grotesco, sin embargo han sido separadas de su hábitat al estar encerradas en museos y siendo colocadas junto con otras obras que nada tienen que ver con el entorno donde alguna vez existieron. Culpa de ello la tienen quienes hacen del arte un objeto privado, un objeto de contemplación sin contexto alguno, el arte de galería, el arte de las colecciones privadas.

De tal manera que aquello que no tiene un uso en específico y sirve como simple objeto de contemplación puede ser un instrumento, que denote la ostentación de riqueza, el linaje noble, que exprese un estado social más allá

del común, a su vez que si es de uso público sea expresión de que dicha sociedad ha logrado un “alto grado” de desarrollo cultural.<sup>1</sup>

En este caso la escultura prehispánica parece ser un comienzo “primitivo” del “verdadero” arte. La razón de ello es por la alta estima que se tiene a la pintura muralista mexicana, dejando de lado a las demás expresiones artísticas nacionales, por lo cual sería difícil, en este caso, hablar propiamente de una historia de la escultura en México, sin embargo no es imposible. El sociólogo Mario Monteforte Toledo en su libro “las piedras vivas” establece las distintas etapas por las cuales atravesó la escultura mexicana, tales etapas las divide de la siguiente manera: escultura prehispánica, escultura colonial, escultura del barroco, estilo ultrabarroco, etapa neoclásica, escultura del romanticismo y realismo, porfiriato e importación de esculturas, renacimiento mexicano y revolución artística.<sup>2</sup>

Si bien yo no pretendo desarrollar toda una historia de la escultura, por lo cual dividí el tema en 4 etapas; prehispánico, colonial, barroco y renacimiento. Lo anterior será tratado de manera breve para centrarme en aquella etapa que realmente me importa, la que comprende a la escultura moderna y que engloba a la Ruta de la Amistad.

---

<sup>1</sup> María Jiménez y Cindy Mack han elaborado un importante trabajo sobre el arte y su coleccionismo titulado: “buscadores de belleza”, donde lo principal es el derroche económico que han llevado a cabo distintas familias, con diferentes nacionalidades, aunque todas ellas ostentan un fuerte poder adquisitivo que no les impide coleccionar cualquier objeto que este fuera de lo cotidiano, es decir, una persona común no sería capaz de pagar varios millones de dólares por una pieza decorativa de porcelana china, tampoco sería capaz de identificar aquellas obras que son relevantes por una firma que pueda elevar su precio, esto podría ser un Van Gogh, un Goya o un Greco, pinturas únicas y de gran importancia que han pertenecido a varios coleccionistas a lo largo de la historia. María Dolores Jiménez-Blanco y Cindy Mack. *Buscadores de Belleza*. Ariel, Barcelona, 2007.

<sup>2</sup> Mario Monteforte Toledo. *Las piedras vivas*. UNAM, México, 1979.

### 1.1 La escultura en México: una ruta corta

Ahora bien es pertinente delimitar el espacio que denominamos como Mesoamérica, la importancia de ello será entender el intercambio cultural que vivieron los habitantes de las distintas culturas prehispánicas antes de la colonización por parte de los españoles. Para ello el siguiente mapa nos orientará sobre los límites que componen dicha área:



Ilustración 1. Mapa que muestra la conformación de Mesoamérica. Imagen tomada de: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/24/Region\\_Mesoamérica.png](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/24/Region_Mesoamérica.png)

Mesoamérica abarca gran parte de lo que hoy es México y sus colindancias con El Salvador, Belice, Guatemala, Honduras, Costa Rica y

Nicaragua. La ubicación nos sirve para entender los diversos procesos culturales de conquista, intercambio y comercio que llevaron a cabo los mayas, nahuas, olmecas, mixtecos, zapotecos y demás culturas que dominaron en la región, quienes han legado una infinidad de piezas que muestran la influencia que han tenido de una u otra comunidad, posteriormente su influencia en el arte colonial.

La figura de la Coatlicue (ver Ilustración 2) es, en mi parecer, la escultura que mejor expresa la gran maestría artística de los antiguos habitantes mesoamericanos, quienes no sólo hacían esculturas con motivos religiosos, políticos o sociales, es también un cúmulo de símbolos en cada una de las figuras que la conforman; las serpientes, los corazones, las manos, las garras de jaguar, las trenzas que caen a sus espaldas, la forma en cruz, el cráneo y el escudo. Cada uno de esos elementos tiene su propio significado que en conjunto muestran a la madre tierra, Tonantzin.

La llegada de los españoles junto con la caída de Tenochtitlán en 1521 marca el fin de una región, según algunos estudiosos de la materia, aunque hoy en día México sigue conservando la riqueza cultural de los que aún practican las costumbres, la lengua y aquellos aspectos culturales de sus antepasados que no sucumbieron en su totalidad a la conquista.

Cuando los españoles destruyen y construyen sobre templos y demás edificios de los conquistados se inicia un nuevo tipo de arte, el cual tiene un claro intercambio cultural entre dos mundos, de manera que se enriquece toda producción de dicha índole al poseer varios elementos que no son únicamente de herencia española, quienes a su vez acarreaban consigo todo un intercambio entre elementos árabes y romanos.



Ilustración 2. Coatlicue MNA. Imagen tomada de: [http://img.timeinc.net/time/photoessays/2011/top10\\_mother\\_earth/coatlicue.jpg](http://img.timeinc.net/time/photoessays/2011/top10_mother_earth/coatlicue.jpg)

La escultura sufre un proceso de carácter netamente religioso a favor de las ideas católicas, las cuales fueron traídas por los españoles e impuestas

sobre los antiguos habitantes de Mesoamérica durante la conquista; la escultura del siglo XVI comienza por adaptar las ideas, costumbres y habilidades de los maestros indígenas con las técnicas pictóricas, escultóricas, arquitectónicas y de carácter político-religioso de las diversas órdenes religiosas venidas de España.

No fue hasta el siglo XVII cuando el arte colonial realmente mostró la influencia del arte indígena y el arte traído de España. Un ejemplo de ello es la Capilla del Rosario en Santo Domingo (ver Ilustración 3), Puebla; la cual posee una gran riqueza escultórica y decorativa, siendo ésta la máxima exposición del arte barroco novohispano.

Cada una de las figuras que en ella han sido labradas posee un carácter sereno y lleno de fuerza, que a su vez irradia un alto estatus social al estar constituida por láminas de oro; todo ello tenía el propósito de evangelizar a los indígenas que se resistían a asumir las nuevas creencias. La imagen fue el medio más eficiente para adoctrinar a los que aún conservaban sus costumbres, las cuales no se perdieron, sólo hubo un intercambio cultural.

Aunque fue el siglo XVIII quien nos regaló una verdadera obra maestra del arte indígena que asumía al arte barroco europeo. La iglesia de Santa María Tonantzintla (ver Ilustración 4), ubicada en Puebla, es uno de los mejores ejemplos de la maestría artística de los indígenas, quienes plasmaron los símbolos de las antiguas costumbres que se mezclan con las creencias católicas, creando en conjunto un cielo que no es propiamente español o europeo, ya que los penachos, los trajes de guerrero jaguar, los colores, las flores y la alegría de los querubines dan muestra de que los artistas indígenas



Ilustración 3. Capilla del Rosario, Puebla. Imagen tomada de: <http://deexpedicion.com/mexico2008/es/img/puebla-capilladelrosario.jpg>



Ilustración 4. Iglesia de Santa María Tonantzintla, Puebla. Imagen tomada de:  
<http://www.poblanerias.com/wp-content/archivos/2012/12/tonantzintla.jpg>

supieron aprovechar las técnicas europeas, para beneficio propio y en defensa de una memoria que sobrevivió a los embates evangelizadores de una comunidad que adoctrinó con la espada, el miedo y la incertidumbre.

En este sentido el historiador Justino Fernández habla sobre la riqueza e importancia de la escultura del siglo XVIII en México:

Sin duda existe una diferencia importante entre la escultura barroca del siglo XVII y la del XVIII. La primera conserva una compostura, cierta calma y aplomo, hasta en los paños de las imágenes, que proviene de la tradición clásica renacentista; la segunda es mucho más animada, las actitudes son más vivas, se intentan figuras con mayor movimiento y los paños flotan, a veces exageradamente, con efectos espléndidos. Hay que distinguir la escultura en piedra de los exteriores y la estofada, dorada y policromada de los retablos. Se ha dicho que no existió la escultura como tal en el periodo barroco de la Nueva España, pero esa opinión es engañosa, lo que pasa es que la escultura quedó vinculada a la arquitectura tan estrechamente que no siempre pueden fijarse los límites entre la una y la otra, porque su vinculación, como también con la pintura, es el resultado del criterio de unificar las artes en un todo magnífico para lograr los mayores efectos.<sup>3</sup>

De manera que las esculturas referidas en las imágenes anteriores pueden ser consideradas como tales, ya que su creación tenía que estar estrechamente vinculada con el lugar o espacio al que pertenecen para resaltar su significado. No es imposible creer que la escultura de la Coatlicue correspondió a un sitio que daba peso a su imagen, del cual fue sustraída y al cual nunca volverá, aunque su propia figura posee la suficiente carga simbólica para poder entender o sospechar el sitio donde fue venerada; por lo tanto la escultura no tiene que ser ajena a su entorno, está hecha para

---

<sup>3</sup> Justino Fernández. *Arte mexicano: de sus orígenes a nuestros días*. “II. Arte de la Nueva España”. Porrúa, México, 1984. PP. 98-99.

pertenecer a algún ámbito que resalte su importancia, que justifique su forma y nos permita una mejor apreciación de la figura.

Para el siglo XIX el arte en la Nueva España comenzaba por dejar de lado a Dios y dio la bienvenida a nuevas ideas, aunque no todas ellas llegaron a injertarse en el corazón de la colonia, este fue un siglo de luchas políticas, sociales y de grandes deudas económicas para un país que comenzaba por entretejer un nacionalismo inexistente.

La gran figura de Carlos IV esculpida por el arquitecto y escultor Manuel Tolsá podría ser, a mi parecer, la única gran figura escultórica de finales del siglo XVIII y principios del XIX. Los distintos conflictos en los que se sumergió la colonia ralentizaron un desarrollo prolongado del arte; las nuevas ideas políticas guiadas por ecos de Europa propiciaron un ambiente que mantuvo en desequilibrio a los habitantes de la Nuevas España, quienes buscaban la independencia de la colonia y volverse un territorio autónomo.

Posteriormente vino la Reforma y con ella la expulsión de la religión católica en los ámbitos políticos, sociales y económicos. Dentro de dicho conflicto se perdieron muchas de las construcciones religiosas realizadas durante la colonia; conventos saqueados, iglesias destruidas, retablos rematados, obras sacras inconclusas y llevadas al olvido. Todo lo anterior fue una constante de lo que le esperaba al futuro patrimonio de la joven nación.

Con las sucesivas guerras nacionales e internacionales México perdió mucho de su herencia, todo ello como parte del clima político y económico que vivía la nación; la sociedad estaba dividida y no había manera de estar al pendiente de todos los poblados. En palabras de Guillermo Tovar de Teresa: “Los mexicanos creemos todavía que es necesario destruir el pasado para

disponer del presente. Más que una mala costumbre, es un serio problema de identidad nacional.”<sup>4</sup>

Sin embargo, dicha práctica ha sido llevada a cabo desde los tiempos de la colonia, aunque en mi opinión se recrudeció cuando inició el movimiento por la Independencia en el siglo XIX. Los artistas mantuvieron una actividad conservadora, en el sentido de que sus obras eran poco conocidas o circuladas dentro del país. No fue hasta el gobierno de Porfirio Díaz que retomaba su camino, sin tocar al nuevo régimen, claro ejemplo de ello son los paisajes de José María Velasco, quien innovó en aquel momento con el paisaje, dado que muchos de sus contemporáneos se habían enfocado en la figura humana.

La escultura de mediados del siglo XIX y principios del XX estuvo subordinada a los cánones porfiristas del positivismo, “Libertad, orden y progreso” lema que resume la expresión cultural del momento. La escultura del viejo régimen alcanza su máximo esplendor al transformar el antiguo *Paseo del emperador* a una nueva categoría, *El paseo de la Reforma*.

En él encontramos una variedad de personajes, bustos o grandes monumentos que remiten al pasado nacionalista que hizo posible a la futura nación de aquel entonces (y actualmente prevalece), figuras como las de Cuauhtémoc, Cristóbal Colón, Hidalgo y Juárez son emblemas de lo que Porfirio Díaz mostraba como parte de su ideología positivista. Sin embargo fueron dos las obras escultóricas que dieron relevancia a su legado, monumentos que hoy en día son símbolo de la capital del país.

---

<sup>4</sup> Guillermo Tovar y de Teresa. *La ciudad de los palacios: crónica de un patrimonio perdido*. Espejo de Obsidiana, México, 1991. P. 14.

En palabras de Mario Monteforte Toledo dichas esculturas pueden ser resumidas de la siguiente manera:

El gobierno porfirista da cima a sus obras escultóricas con dos monumentos dignos de un sistema que se respeta y que como espejo de perfección integra la cultura grecorromana, la cultura francesa y el orgullo nacional con motivos de las gestas de la independencia y de la reforma. Ambos monumentos en efecto, combinan el neoclasicismo, el *Art-Nouveau* y el tema histórico.<sup>5</sup>

Las esculturas a las que se refiere el autor son: El Monumento a la Independencia (Ilustración 5) y el Hemiciclo a Juárez (Ilustración 6). Ambas obras son hoy en día de gran relevancia para el gobierno capitalino, el cual, utiliza como emblema el comúnmente llamado “ángel de la Independencia”. Posteriormente viene el inicio de la Revolución Mexicana, etapa que paraliza la mayor parte de la actividad nacional en todos los ámbitos, a su vez abre las puertas para un nuevo tipo de arte, donde los héroes cambian junto con los estilos y el pensamiento.

Los más reconocidos artistas mexicanos que lograron colocar su nombre en la historia deben su conocimiento a Europa, razón de ello es que la mayor parte estudió en dicha zona, especialmente Francia, país que dominó bastante tiempo las tendencias culturales de occidente. Durante el inicio del siglo XX se dieron diversas revoluciones en todos los ámbitos culturales en el mundo, pero una de las más fuertes o influyentes fue el sentimiento comunista proveniente de la URSS.

---

<sup>5</sup> Mario Monteforte Toledo. *Las piedras vivas*, “Consolidación de la burguesía. El porfiriato y sus importaciones escultóricas”. UNAM, México, 1979. P. 162.

La Revolución Mexicana de 1910 trajo consigo un cambio significativo en cuanto a la estructura del nuevo gobierno, el cual consolidó el poder de la clase económicamente acomodada y el triunfo de la clase media. En cuanto al arte fue totalmente ocupado por tres personajes que dedicaron la mayor parte de sus esfuerzos a los murales; Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco.



Ilustración 5. Monumento a la Independencia, obra del arquitecto Antonio Rivas Mercado e inaugurada por Porfirio Díaz. Imagen tomada de: <http://www.mexicomaxico.org/ParisMex/images/ColumnaIndep2010a.jpg>.



Ilustración 6. Hemiciclo a Juárez, obra del arquitecto Guillermo Heredia y construida durante el gobierno de Porfirio Díaz. Imagen tomada de: [http://www.guiadelcentrohistorico.mx/sites/default/files/styles/imagen\\_destacada/public/AlamedaCentralHemiciclo\\_0.jpg?itok=XLKQzeIY](http://www.guiadelcentrohistorico.mx/sites/default/files/styles/imagen_destacada/public/AlamedaCentralHemiciclo_0.jpg?itok=XLKQzeIY).

El impresionismo, cubismo, surrealismo y abstraccionismo fueron las nuevas corrientes artísticas para Europa en el nuevo siglo, corrientes que difícilmente llegaron a México, esto se debió al control casi absoluto que ejercieron los tres muralistas mencionados anteriormente, además de la ideología que imprimieron en sus obras, la cual estuvo supervisada por José Vasconcelos quien buscó en el arte tres ejes a seguir: el indigenismo, el arte colonial y lo popular.<sup>6</sup>

A pesar de la fuerte influencia del muralismo en México la escultura logró conquistar diversos espacios que hoy en día son parte importante del arte en nuestro país. Los escultores mexicanos rompen con las ideas muralistas e intentan transformar el entorno con esculturas monumentales. Algunos de los escultores más reconocidos del siglo XX fueron: Luis Ortiz Monasterio, Francisco Zúñiga, Juan Olaguíbel, Eduardo Tamariz, Charlotte Yazbek y Mathias Goeritz.

La escultura en México deja las galerías o los pequeños bustos para dar la bienvenida a una de las corrientes artísticas más usadas durante mediados del siglo XX, lo abstracto. Figuras de gran volumen colocadas en sitios públicos para que todas las personas puedan disfrutar de este tipo de arte. La escultura comienza un nuevo camino, aunque esto no hubiera sido posible sin la migración de cientos de personas que huían de la Segunda Guerra Mundial, conflicto armado que tuvo diversas consecuencias globales, principalmente la migración de artistas, científicos e importantes intelectuales hacia América, en especial EUA.

---

<sup>6</sup> Mario Monteforte Toledo. *Las piedras vivas*, “El renacimiento mexicano”. UNAM, México, 1979. PP. 193-194.

Llegados hasta este punto demos por concluido el breve paseo por la historia de la escultura en México; nuestro verdadero interés escultórico se centra en la escultura de mediados del siglo XX en México, la razón de ello se debe a la creación de la Ruta de la Amistad, ruta escultórica que nace en 1968 y que reúne a algunos de los más importantes escultores del mundo. Cumpliendo con las características de las figuras monumentales y abstractas.



Ilustración 7. Monumento a la madre, obra del escultor Luis Ortiz Monasterio. Imagen tomada de: <http://www.obrasweb.mx/media/2012/05/11/monumento-a-la-madre-df.jpg>.



Ilustración 8. Integración, obra de Charlotte Yazbek que pertenece al “parque de las esculturas”, ubicado en Cuautitlán Izcalli. Imagen tomada de: [http://4.bp.blogspot.com/\\_dXQl3Bp6Ff4/S7jOfqYnHwI/AAAAAAAAACs/eF3v6Y0m1YI/s1600/Integración.jpg](http://4.bp.blogspot.com/_dXQl3Bp6Ff4/S7jOfqYnHwI/AAAAAAAAACs/eF3v6Y0m1YI/s1600/Integración.jpg).

A continuación hablaré sobre el patrimonio paisajístico en la Ciudad de México. Tema primordial para entender los posteriores capítulos y fijar una plataforma que nos permita entender el presente artístico de la ciudad, texto que está estrechamente relacionado con el patrimonio histórico y que ha sido constantemente destruido para dar prioridad a la modernidad, como principio positivista del progreso y que parece ser el sistema ideológico del gobierno capitalino.

B. El patrimonio paisajístico en la Ciudad de México: destruir para modernizar

En México no tenemos una clara definición sobre el patrimonio paisajístico, la razón de dicha afirmación obedece a la poca importancia que han dado los distintos gobiernos al patrimonio cultural, principalmente aquel que se ubica fuera de las instalaciones dedicadas a su preservación, como el museo, dejando su exposición al uso del espacio público. Para apoyar mis palabras me remito al libro de Guillermo Tovar y de Teresa titulado “La Ciudad de los Palacios”; obra que recopila aquellos vestigios pertenecientes a la antigua arquitectura colonial en su mayoría, los cuales, han ido desapareciendo conforme el clima político del país.

Cuando hablo del patrimonio paisajístico es evidente que no tiene importancia alguna para los gobernantes de la ciudad, quienes han puesto todo su empeño en justificar la masacre de las vialidades en nombre de la modernidad, el desarrollo, el empleo y la movilidad en la ciudad; afirmaciones que han tenido un alto costo social, cultural y medio ambiental.

Tovar de Teresa escribe principalmente sobre la destrucción y el olvido de una historia artística, una ciudad que ha transformado radicalmente

su rostro, la ciudad que ha permitido el violento despojo de la memoria para adaptarse a las nuevas ideas. En este sentido el autor de “la Ciudad de los Palacios” menciona lo siguiente:

Es asombroso que en un lapso de cuatro siglos se haya demolido tanto: el siglo XVI devastó a la ciudad indígena; en el XVII, a la ciudad de los conquistadores, y el XIX, a la ciudad barroca de los siglos XVII y XVIII. El siglo XX, el más responsable por ser el más consciente, ha sido el más avasallador y el que la ha convertido en un monstruo apocalíptico.<sup>7</sup>

Lo poco que se conserva en la ciudad obedece a los intereses políticos y económicos de los actuales gobiernos capitalinos, quienes no han procurado el cumplimiento de las actuales legislaciones en materia de patrimonio histórico. Como ejemplo de ello es la inexistencia de un censo para la totalidad del patrimonio arquitectónico que se ubica dentro de la Ciudad de México, mucho menos un estudio que dé prioridad a aquellos que se encuentran en peligro de hundimiento o derrumbe.

Otra razón del deterioro del patrimonio arquitectónico en la ciudad se debe al comercio ambulante, el cual, utiliza los edificios antiguos como bodegas o centros comerciales que sólo conservan las fachadas, derrumbando el interior y remodelándolo por uno que nada tiene que ver tanto con el uso como la decoración.<sup>8</sup> Durante la administración de Marcelo Ebrard (2006-2012) se optó por un “Plan Integral de Manejo del Centro Histórico de la Ciudad de México 2011-2016”, dicho plan de manejo se realizó en conjunto

---

<sup>7</sup> Guillermo Tovar de Teresa. *La ciudad de los palacios: crónica de un patrimonio perdido*. Espejo de obsidiana, México, 1991. P. 1.

<sup>8</sup> Véase: <http://www.eluniversal.com.mx/notas/890104.html>

con el empresario Carlos Slim, quien es uno de los hombres más ricos del mundo.

Según el propio documento tiene seis objetivos por cumplir en cinco años, a continuación enlistaré los objetivos tal cual se mencionan en el documento.

- 01. Propiciar la recuperación del equilibrio urbano, social y económico.
- 02. Asegurar la permanencia de los valores del sitio y la eficiencia del sistema urbano.
- 03. Generar mecanismos que vinculen la participación coordinada de los diversos agentes del desarrollo.
- 04. Generar oportunidades para la preservación y acrecentamiento del conjunto de valores culturales.
- 05. Conducir el mejoramiento progresivo del sitio mediante la ejecución de acciones inmediatas y la programación de acciones futuras.
- 06. Construir herramientas para el seguimiento y evaluación del manejo de sitio como base para la adecuación o replanteamiento de las orientaciones asumidas.<sup>9</sup>

Todo lo anterior pertenece al programa que fue firmado por el GDF en conjunto con el grupo CARSO, empresa de Carlos Slim dedicada al ramo de la industria, comercio y construcción. La empresa mencionada anteriormente es

---

<sup>9</sup> Véase: [http://www.autoridadcentrohistorico.df.gob.mx/noticias/Plan\\_integral\\_de\\_manejo\\_espanol.pdf](http://www.autoridadcentrohistorico.df.gob.mx/noticias/Plan_integral_de_manejo_espanol.pdf)

la actual encargada, desde que se inició el plan en 2011, de llevar a cabo la restauración del Centro Histórico, sin embargo, un año después de la puesta en marcha del plan el grupo CARSO colocó un Sanborns en una antigua casa colonial.<sup>10</sup>

La *Casa de los Condes de Xala* fue construida en 1764 por el arquitecto español Lorenzo Rodríguez, quien había realizado varios trabajos para conventos y demás edificios religiosos durante la colonia. Dicha casa fue remodelada por dentro y se hizo una adaptación para construir una de las empresas de Carlos Slim, la construcción se encuentra en la calle Venustiano Carranza y forma parte del “Plan Integral de Manejo del Centro Histórico de la Ciudad de México”. A la inauguración del Sanborns asistió Marcelo Ebrard, lo que evidenció su complicidad con la venta y destrucción del patrimonio histórico de la ciudad.

Se sabe de antemano que el Centro Histórico de la Ciudad de México no es el único sitio con una gran diversidad de elementos coloniales o prehispánicos, los hay en todas las delegaciones, pero el mismo centro obedece a su propia lógica y nombre, de manera que se ha convertido en el sitio más concurrido por la población en distintos niveles de interés, ya sea turístico, comercial, religioso, de manifestación o eventos sociales.

Delegaciones como Iztapalapa conservan algunos vestigios prehispánicos y coloniales, ejemplo de ello es la pirámide ubicada en el llamado Cerro de la Estrella o el exconvento de Culhuacán. El exconvento es un claro modelo de los primeros centros religiosos y que conserva algunas de las pinturas originales en sus muros. Pero ambos sitios están abandonados,

---

<sup>10</sup> Véase: <http://www.obrasweb.mx/construccion/2012/05/11/slim-abre-un-sanborns-en-una-casona-historica-del-df>

rara vez los restauran pero el exconvento corre con mejor suerte que la pirámide, esto se debe a la interacción social que ha vivido con la comunidad que pertenece al pueblo del mismo nombre.

Vandalismo, saqueo o simple desconocimiento del lugar pone en jaque a ciertos recintos históricos de la ciudad junto con su entorno, por lo cual el GDF sólo limita sus funciones para “recuperar” el Centro histórico y no ha desarrollado un directorio con todos los recintos históricos de la capital del país. A partir de este punto podemos colocar en este caso a la Ruta de la Amistad, como la primer gran ruta escultórica internacional a nivel mundial, que hoy en día sufre del abandono y la destrucción, sin hablar de su total desconocimiento por gran parte de la población que habita la ciudad.

La Ruta fue creada con el fin de preservar la naturaleza o paisaje del sitio donde fue construida cada una de las figuras que integran el proyecto, con el objeto de que se tuviera una mejor planeación sobre el crecimiento exponencial que ha tenido la ciudad. En cambio, han pasado los años desde su creación y nada se ha hecho al respecto, sólo abandonarla junto con el objeto de su construcción y vender los espacios sin criterio alguno.

El GDF no cuenta actualmente con una clara legislación para la conservación del paisaje como elemento patrimonial perteneciente a los recintos o monumentos históricos. Por lo cual la violenta interferencia del gobierno capitalino en los pueblos originarios, sitios arqueológicos o monumentos ha sido indiscriminada y sin un claro beneficio para la población.

Por lo anterior se necesita una legislación paisajística acorde a los intereses nacionales, con el objetivo de conservar en su totalidad aquellos sitios, lugares o centros que proyectan una relación con su entorno, donde convergen tanto la sociedad como la naturaleza. En Europa ya se cuenta con

un plan integral para la protección y conservación del paisaje, dicha iniciativa se denomina Convenio Europeo del Paisaje (CEP). En él se describe lo que se entiende por paisaje de la siguiente manera:

Por “paisaje” se entenderá cualquier parte del territorio tal como la percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/o humanos.<sup>11</sup>

De manera que el paisaje no tiene que estar necesariamente sujeto a la naturaleza, al contrario nos da la posibilidad de incluir toda construcción humana; garantizando que el crecimiento exponencial de las zonas urbanas este moderado por los límites que se establezcan, protegiendo aquellos sitios que tengan que ver con las costumbres, belleza e importancia histórica para la sociedad.

En la CEP se continúa una lista en materia de protección y conservación del paisaje, sin embargo, esto sólo es para Europa, por lo cual no tiene relevancia para México, empezando por la falta de una legislación acorde a la protección del patrimonio cultural en la nación, en consecuencia, tampoco se cuenta con los instrumentos necesarios para hablar sobre la protección del paisaje, por lo que es necesario desarrollar un plan de acción en materia de legislación paisajística, principalmente, en las ciudades, donde la sobrepoblación y el desmedido crecimiento urbano consume todo su patrimonio, naturaleza y aquellos espacios que podrían estar dedicados al arte en conjunto con el entorno.

---

<sup>11</sup> Jaume Busquets y Albert Cortina. *Gestión del paisaje. Manual de protección, gestión y ordenación del paisaje*. “Capítulo I. La gestión del paisaje como proceso”. Ariel, Barcelona, 2009. P. 3.

En este momento no es pertinente proponer los ejes u horizontes que debería tener dicha legislatura en materia del patrimonio paisajístico, sin embargo puede ser un planteamiento futuro para revalorizar nuestro entorno y construir los elementos necesarios para proteger dichos espacios, con la finalidad de tener una ciudad en armonía.

## II. LAS OLIMPIADAS CULTURALES

### A. La gestión olímpica mexicana

Ante el escepticismo y la poca confianza que demostró el Comité Olímpico Internacional, México fue electo sede de los Juegos de la XIX Olimpiada, las sedes que competían por estos juegos eran Detroit, Lyon y Buenos Aires, sin embargo, la Ciudad de México ganó 30 de los 58 votos lo que representó un constante bombardeo de críticas internacionales hacia nuestro país, la mayoría de ellas encaminadas a la incredulidad de que México pudiera ser un buen anfitrión de la justa olímpica. A pesar de la incertidumbre internacional sobre si México tenía las condiciones necesarias para llevar a cabo tan magno evento, el entonces presidente Adolfo López Mateos autorizó al Departamento del Distrito Federal gestionar tal acontecimiento.

Las olimpiadas en México fueron famosas por las diversas situaciones suscitadas durante su desarrollo, la más recordada es la matanza del 2 de octubre que acaeció en la Plaza de las Tres Culturas, pero también se originaron otras actividades que no recaen en las manifestaciones estudiantiles, dichas condiciones también forman parte de la memoria del 68, puesto que muestran los dos lados del México que ofrecía su amistad a todos los pueblos del mundo, y del país que reprimía con dureza a su pueblo.

Al conformarse el Comité Olímpico Mexicano se plantearon las diversas actividades que podrían ser ejecutadas en la olimpiada, las cuales tendrían que tener un carácter único y representativo de nuestro país, por lo cual se comenzaron a realizar las principales labores en materia de instalaciones deportivas, esto significó la remodelación, adaptación y creación

de las distintas sedes olímpicas en las que se efectuarían las competencias olímpicas.

Para lograr lo propuesto era necesario construir los recintos que cumplirían las expectativas exigidas por el Comité Olímpico Internacional, de lo anterior se logró la creación del Gimnasio Olímpico, la Sala de Armas, el Polígono Olímpico de Tiro, la Alberca Olímpica, el Palacio de los Deportes y la Pista Olímpica de Remo y Canotaje. Los demás lugares ya construidos y dedicados al deporte fueron remodelados y acondicionados; el Estadio Azteca, el Estadio Olímpico Universitario, el Auditorio Nacional y el Campo Marte estaban incluidos dentro de la lista de los futuros recintos olímpicos ya establecidos.

A pesar de la construcción de nuevos recintos deportivos ello no significó la completa satisfacción de ser un digno anfitrión de las olimpiadas, era necesario el impulso de nuevas ideas o programas que demostraran al mundo lo que México podía ofrecer, a pesar de sus dificultades económicas y sociales, lo que motivó a la búsqueda de nuevas expresiones culturales que revelaran la tradición y modernidad, no como elementos opuestos, sino como los complementos de un país desarrollado.

A raíz de lo anterior se hizo uso de los distintos elementos indígenas para el diseño y creación de nuevas realidades que conjugaran el pasado y presente, como determinantes de un futuro próspero, ésta no era una tarea fácil, puesto que se requería de diseños únicos y entendibles para todo el mundo, a su vez, debía contener dentro de su diseño la cultura del país. Para lograr dicha tarea el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez creó diversos grupos encargados de la operación olímpica en nuestro país, los cuales tendrían que demostrar el carácter único, deportivo y cultural de México. Se conformó un

grupo de especialistas, nacionales y extranjeros, expertos en su área, quienes lograron no sólo crear los símbolos olímpicos mexicanos, sino también todo el conjunto de recintos que resguardarían las diversas disciplinas que se llevarían a cabo, en este sentido se conformó el grupo de la siguiente manera: el arquitecto Eduardo Terrazas sería el encargado del diseño urbano; el diseñador Lance Wyman, del diseño gráfico; el diseñador industrial Peter Murdoch, de los proyectos especiales; la editorial Beatrice Trueblood, de las publicaciones.<sup>1</sup>

Dentro de estos grupos también se conformaron otros cargos y participaciones especiales, las cuales dedicaron sus esfuerzos para fortalecer las próximas olimpiadas, dentro de estas participaciones destacan la del caricaturista Abel Quezada, el museógrafo Alfonso Soto Soria y el arquitecto Jesús Virchéz Alanís, aunque también se incluyó a los talentos extranjeros dentro de la convocatoria del Programa Identidad, como fue el caso del escultor alemán Mathias Goeritz, los diseñadores gráficos Bob Pellegrini y Michael Gross y la diseñadora de moda británica Julia Jonhson-Marshall.<sup>2</sup>

Aunque ya se tenían algunos avances con respecto a los nuevos recintos olímpicos, los logotipos, los edificios que hospedarían a los competidores, la organización de los voluntarios, el vestido de las edecanes y la ruta olímpica no eran suficientes para el Presidente del Comité Organizador, era necesario ofrecer algo más que una simple Olimpiada Internacional, la organización tenía que demostrar al mundo que México era un país moderno y con grandes posibilidades de desarrollo, por lo cual fue necesario recuperar

---

<sup>1</sup> Consultado el día 15 de noviembre del 2012 en: [http://bg.biograficas.com/portafolio/Comisarenco/pdf/Comisarenco\\_01.pdf](http://bg.biograficas.com/portafolio/Comisarenco/pdf/Comisarenco_01.pdf)

<sup>2</sup> *Ibíd.*

algo de lo que las anteriores olimpiadas no fueron capaces, de esta manera se pensó en las Olimpiadas Culturales.

Fue necesario revisar desde un principio lo que fueron las olimpiadas y lo que las olimpiadas modernas no rescataron de las realizadas originalmente por los griegos. En una entrevista realizada por León Krauze para el programa de televisión *México Moderno*, el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez comentó que organizó los juegos desconociendo el deporte, mucho menos lo practicaba, aunándole a esto que sólo disponía de dos años para la organización de los mismos, pero decidió que los juegos olímpicos no sólo fueran competencias deportivas, sino que rescataran aquel carácter de tregua, dadas las condiciones políticas y sociales que se vivían en el mundo durante la década de los sesenta, sin estar todavía conforme con esto, vio la posibilidad de realizar otras olimpiadas dentro de las mismas, sólo que éstas no serían por competencia, al contrario, serían las primeras olimpiadas modernas en resaltar la cultura como parte esencial de la justa olímpica.

Las Olimpiadas Culturales nacen como parte de lo que México ofreció al mundo ante su escepticismo e incredulidad, dado que nuestro país no era reconocido como una potencia mundial en el deporte, pero sí poseía una riqueza cultural que podía competir con el mundo, aunque ello no significó que las Olimpiadas Culturales fuesen precisamente competencias, al contrario, se buscaba un intercambio cultural donde cada país mostraría los rasgos más significativos de su cultura, por lo cual se organizaron veinte eventos culturales a la par de los veinte eventos deportivos.

La importancia de la cultura dentro de un programa atlético radica en lo que en un principio se vio como el cultivo del alma y no sólo del cuerpo,

resultando una “nueva” manera de realizar las olimpiadas,<sup>3</sup> pero de la era moderna. Las siguientes actividades conformaron las primeras Olimpiadas Culturales celebradas en el mundo, lo que no sólo significó un regreso a las originales justas olímpicas, sino también una forma de trazar lazos de amistad entre los pueblos del mundo, a continuación se presenta la lista en el orden original de su preparación:

- Recepción de la Juventud de México a la Juventud del Mundo.
- Misión de la Juventud y Reseña Cinematográfica.
- Campamento Olímpico de la Juventud.
- Exposición de Obras Selectas del Arte Mundial.
- Festival Internacional de las Artes.
- Reunión Internacional de Escultores.
- Encuentro de Poetas.
- Festival de Pintura Infantil.
- Festival Mundial de Folclore.
- Ballet de los Cinco Continentes.
- Exposición Internacional de Artesanías Populares.
- Recepción del Fuego Olímpico en Teotihuacán.
- Exposición de Filatelia Olímpica.
- Exposición de Historia y Arte de los Juegos Olímpicos.
- Exposición Sobre la Aplicación de la Energía Nuclear para el Bienestar de la Humanidad.
- Exposición sobre el Conocimiento del Espacio.

---

<sup>3</sup> Claro está, que las Olimpiadas fueron originalmente celebradas en Grecia como parte de la comunión entre helenos, una manifestación religiosa, la armonía del cuerpo y el alma y la amistad entre las ciudades y pueblos griegos. Se cree que iniciaron en el 776 a. C. y concluyeron el 393 d. C.

- Programa de Genética y Biología Humanas.
- Exposición de Espacios para el Deporte y la Cultura y Encuentro de Jóvenes Arquitectos.
- La Publicidad al Servicio de la Paz.
- Proyección de los Juegos de la XIX Olimpiada.

Dentro del Programa Cultural asistieron 97 países de los 112 que competirían en la justa olímpica,<sup>4</sup> lo que resulta en una exitosa convocatoria, a su vez esto se debió al excelente trabajo diplomático que desempeñó el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, con lo cual México no sólo era la sede de los Juegos de la XIX Olimpiada, también logró la antigua tregua olímpica. Una tregua manifestada en la cultura que cada pueblo ofrecía para la comunión e intercambio, obteniendo resultados muy favorables que enriquecieron aquellos juegos celebrados en un país subdesarrollado.

A pesar de que la sede olímpica fuera la Ciudad de México no se excluyó a las demás entidades pertenecientes al país, resultando en la movilización de aquellas manifestaciones culturales que tuvieran la posibilidad de trasladarse y presentarse en otros estados, como fue el caso de Guadalajara, por ejemplo, se presentaron: Claudio Arrau, Music-Hall de Moscú; Newport Jazz Festival; Teatro Noh y Kyogen; Ballets Bayanillan, Africano, Nacional de Canadá, Zhok, de la India, Olímpico día, de Corea y nacional (México); Ópera de Berlín; Van Cliburn, Swingle Singers, I Musici,

---

<sup>4</sup> Consultado el día 28 de enero del 2013 en: [http://alejandria.ccm.itesm.mx/Biblioteca/digital/basesdatos/mexico68/vol2/libro/capitulo\\_9.pdf](http://alejandria.ccm.itesm.mx/Biblioteca/digital/basesdatos/mexico68/vol2/libro/capitulo_9.pdf)

Duke Ellington, Teatro Piraikon, Orquesta de Cámara de Toulouse, así como 43 exposiciones de pintura y varias obras de teatro.<sup>5</sup>

No sólo se enfatizaron los esfuerzos por lograr la comunión cultural entre las numerosas naciones, se buscó innovar en aquellos detalles que las anteriores olimpiadas no habían reparado, como fue el caso de la llama olímpica, la cual fue encendida por primera vez por una mujer: Enriqueta Basilio encendió el pebetero para inaugurar los XIX Juegos Olímpicos y de esta manera dar un mensaje de un México moderno al mundo. Otro acontecimiento importante dentro de las olimpiadas fue la superación de diversas marcas, un total de 26, como fue el caso del salto de longitud realizado por Bob Beamon, otro caso excepcional fue la marca de los 10 segundos por Jim Hines, quien concluyó la carrera de los 100 metros en sólo 9.95 segundos, otro acontecimiento que rompió una marca olímpica e inauguró una nueva forma de realizar las futuras competencias atléticas, fue la hazaña realizada por el atleta estadounidense Dick Fosbury en el salto de altura, quien pasó por encima del listón con una novedosa técnica,<sup>6</sup> la cual no sólo le valió la medalla olímpica, aseguró la permanencia de su nombre en la historia deportiva, lo que ahora se conoce como Fosbury Flop.

---

<sup>5</sup> *Ibíd.*

<sup>6</sup> Anteriormente el salto de listón se realizaba de frente, es decir, al momento de saltar se mantenía una postura frontal de tal manera que no se perdía de vista el listón, por lo cual muchas veces se fracasaba en el intento debido a la inercia y el peso que no permitían fluir con rapidez el impulso. Sin embargo, Dick Fosbury practicó otra manera de saltar el listón, de tal forma que no se perdiera la fuerza del impulso y la gravedad no venciera al cuerpo suspendido momentáneamente, esta técnica consistía en brincar de espaldas, lo que le otorgaba un considerable espacio entre el cuerpo y el listón, con el cual no sólo conquistó la medalla, también conquistó el record olímpico de 2.24 m y su nombre para la posteridad atlética.

Aunque no todo fue una constante superación de récords olímpicos. Dadas las circunstancias mundiales por las que atravesaban las olimpiadas, no fueron ajenas a los intereses políticos y sociales; los ganadores de los 200 metros planos Tommie Smith y John Carlos, ambos estadounidenses y ganadores de oro y bronce, cuando entonaron el himno nacional de su país bajaron la cabeza y alzaron el puño con un guante negro, lo que significaba el *Black Power*. Esta acción les valió su inmediata salida de la Villa Olímpica y expulsión de la asociación atlética.

Podríamos considerar los XIX Juegos Olímpicos como los más importantes, lejos de ser pretencioso aquellos juegos fueron lo que en algún momento ideó el barón francés Pierre Frèdy, no sólo vencieron al escepticismo y la poca confianza que se tenía, dada la altura (aprox. 2,240 m) que tiene la Ciudad de México sobre el nivel del mar, lo que según algunos países era motivo de un pobre desempeño atlético y hasta peligroso, pero las distintas marcas superadas demostraron lo contrario. Otro aspecto muy importante fue la inclusión cultural en las olimpiadas, lo que también intentó proyectar la modernidad del país, por lo cual, el carácter subdesarrollado que se le adjudicaba no era impedimento de su buen desempeño como anfitrión de tan magno evento internacional, al contrario de otros países, México demostró tener una organización y voluntad política sin precedentes.

#### B. El 2 de octubre y la paz olímpica

Las XIX Olimpiadas fueron consideradas un “milagro mexicano”, aunque no se pudo dejar de lado los acontecimientos del 2 de octubre, por lo cual al momento de finalizar los juegos olímpicos se dio por concluida toda voluntad política, esto es, que el gobierno ya no se interesó por conservar todo aquello

que se generó con motivo de las olimpiadas, resultando en el abandono de recintos y proyectos, algunos de ellos sucumbiendo al olvido.

De lo anterior sólo queda el recuerdo, pocas son las huellas que sobreviven al paso del tiempo, no se pueden sustraer de factores externos que permitieron su existencia, principalmente la política, siempre orientada al propio beneficio del individuo o partido político imperante. Gustavo Díaz Ordaz, en su afán anticomunista, desplegó una fuerte movilización militar, con la intención de reprimir a los estudiantes de su propio pueblo, a la par de estos acontecimientos manifestaba sus deseos de paz; “Ofrecemos y deseamos la amistad con todos los pueblos de la Tierra.” Lema de los XIX Juegos Olímpicos, contradictorio por los sucesos de la Plaza de las Tres Culturas, con intención de dirigir su mensaje al creciente cúmulo de enfrentamientos militares y sociales que manifestaban su rechazo a una de las dos corrientes ideológicas, que se disputaban el control del orbe.

Hasta el momento vemos parte de la memoria olímpica escrita en la Ciudad de México en 1968, en cambio no parece ser un recuerdo importante o interesante para la clase política, principalmente por los acontecimientos del 2 de octubre. Díaz Ordaz no podía permitir que los Juegos Olímpicos fueran tomados como escenario de las protestas estudiantiles, para solucionar la tensa situación decidió sacar al ejército de su cuartel, con el objeto de sofocar aquel movimiento que amenazaba la imagen del supuesto México moderno.

En la actualidad los medios de comunicación han logrado diversificar las redes de información, lo cual nos permite estar al tanto de casi todo en distintos idiomas, pero si nos remontamos a los sesenta no se contaba con toda esa red de información, como el internet, las computadoras personales, los servicios satelitales, etc., pero el correo, los periódicos, la televisión, la radio,

el telegrama y demás objetos de aquella década eran suficientes para estar al día en el mundo, en este sentido, los sucesos del 2 de octubre no pasaron desapercibidos en el globo, en consecuencia, los XIX Juegos Olímpicos estaban amenazados por las distintas protestas que se suscitaron en varias embajadas mexicanas, como muestra de repudio por los acontecimientos de la Plaza de las Tres Culturas. En respuesta a la presión internacional, el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez emitió el siguiente comunicado el 4 de octubre de 1968:

México no ha escatimado ningún esfuerzo (que han sido muchos y grandes) para preparar los Juegos de la XIX Olimpiada; ha costado muchos sacrificios hacerlo; por ello, tampoco escatimaremos esfuerzo alguno en vigilar que la olimpiada se lleve a cabo y se cumpla con el compromiso que tenemos ante el mundo.<sup>7</sup>

Como lo mencioné en los párrafos anteriores, algunas embajadas mexicanas recibían la protesta estudiantil de otros países como Francia, Holanda, Suecia, Venezuela y Ecuador, otros países estaban a favor de la cancelación de los Juegos de la XIX Olimpiada como Finlandia. A pesar de las protestas los juegos no serían cancelados, al contrario, la única información circulante en el país fue la “heroica” tarea realizada por el ejército mexicano para proteger las instituciones de un posible golpe comunista, eso fue todo y nada se supo de las protestas internacionales.

Las embajadas mexicanas manifestaban su apoyo al gobierno y reproducían el discurso de que los acontecimientos del 2 de octubre fueron

---

<sup>7</sup> Ramón Ramírez. *El movimiento estudiantil de México (julio/diciembre de 1968)*, tomo 2, “Séptima etapa, 3 de octubre/ 4 de noviembre de 1968”. Era-BUAP, México, 2008. P. 400.

provocados por los estudiantes cuando dispararon al ejército que cuidaba la integridad de los ciudadanos, en cambio, el diario conservador de Lima, *La Crónica*, aseveró que “las medidas adoptadas por el gobierno para reprimir los disturbios han tenido que ser tomadas para asegurar la Olimpiada”.<sup>8</sup>

Fueron diversas las protestas, peticiones e inclusive opiniones internacionales en torno a la matanza en Tlatelolco, algunos periódicos no dejaban de juzgar al país como un lugar pauperizado, analfabeta, con grandes desigualdades sociales y una clase política monopolizada en un partido, todo ello giraba en torno a una constante; los gobiernos de la Revolución fracasaron en cumplir los principios que derrocaron al autoritarismo. Aunque las Olimpiadas se hayan llevado a cabo en un aparente ambiente pacífico, ello no impidió que el mundo viera a México como un país subdesarrollado que hizo todo lo posible por dar una imagen moderna, aun a costa de la sangre de su propio pueblo, con tal de mostrar un fugaz manto de progreso y bienestar. El deporte y los eventos culturales fueron abandonados en el momento que concluyeron su trayectoria olímpica en la Ciudad de México.

El 27 de octubre de 1968 fueron clausurados con gran éxito los Juegos de la XIX Olimpiada, todo pasó sin percance alguno y con gran estallido de emociones, México había logrado unos modernos juegos olímpicos sin intervención alguna de agentes violentos, pero el fin de tan magna ceremonia era también el fin de su proyecto hermano, las Olimpiadas Culturales, a pesar de que se extendió la fecha de su clausura hasta el 31 de diciembre. Al día siguiente todo volvió a la normalidad, las protestas estudiantiles, aunque en menor número, manifestadas en el extranjero y la ciudad no cesaron por

---

<sup>8</sup> *Ibíd.* P. 408.

responsabilizar al gobierno de la matanza del 2 de octubre, derivando en una serie de reuniones y pliegos petitorios, aunque esto tampoco concentró un gran número de personas por diversas razones, primordialmente el miedo que el gobierno sembró con las constantes represiones.

Aquellos juegos no sólo costaron dinero, también tiempo, esfuerzo y una gran voluntad política que no se había visto, pero esa voluntad terminó en el momento que el mundo dejó de observar al país, la cultura regresó a ese cajón donde lo indígena y la modernidad son incompatibles, lo uno sirve como el pasado glorioso, lo otro es lo que realmente importa. Pero dentro de ese proyecto moderno la cultura no figura como elemento clave, mucho menos si ésta estuvo manchada por acontecimientos violentos; la memoria nacional recuerda vagamente las olimpiadas, cuando se habla del 68, por lo general, se piensa en el 2 de octubre, pero las Olimpiadas Culturales fueron un momento onírico que pocos conocen y muchos han olvidado.

Hoy en día, el destino olímpico nacional es incierto, no contamos con un verdadero cuerpo deportivo, somos un país que alguna vez compitió con su riqueza histórica, siempre negada por ser el indígena “culpable” de las atrocidades modernas, aunque gloriosa por ser hijos del sol. De las Olimpiadas Culturales poco se conserva, y está en peligro de extinguirse. Éste es el caso de la Ruta de la Amistad, ruta escultórica que pretendió abrir paso a la modernidad, un camino largo que marca el destino olímpico y, a su vez, sacar al arte del museo para formar parte de la vida cotidiana. Aquella ruta, ubicada a lo largo del tramo de Periférico Sur, es hoy en día uno de los últimos y más importantes proyectos artísticos generados en los Juegos de la XIX Olimpiada.

Desde sus inicios era un proyecto que estaba destinado al fracaso, pero nunca se dio marcha atrás a tan importante evento artístico; las figuras que la

integran son de gran relevancia, algunas pueden ser usadas como salas de exposición y otras realmente son muestra de paz entre las naciones. Conservarlas tiene varios beneficios, dentro de ellos está el asumir la relevancia del paisaje, el cual delimita el crecimiento urbano y le da un rostro moderno y ordenado.

Ahora bien, para poder proteger o conservar la Ruta de la Amistad es indispensable conocerla, desde la oportunidad que tuvo para ser realizada, las dificultades que afrontó, los materiales, el costo y todos los agentes que participaron en su realización. Con el fin de promover dicho conocimiento y ser de relevancia para las futuras generaciones que se dediquen a la gestión de proyectos culturales, aunque la particularidad de este fue asumir un evento internacional, donde se conjugan no sólo distintos idiomas, también es necesario una noción mínima de la cultura de otros países, costumbres y una gran responsabilidad diplomática.

### III. LA RUTA DE LA AMISTAD

#### A. La Ruta de la Amistad: Génesis

Dentro del programa de las Olimpiadas Culturales encontramos el apartado que menciona la *Reunión Internacional de Escultores*,<sup>1</sup> dicha reunión sentó las bases del la Ruta de la Amistad, con el objeto de congregar a los más importantes escultores internacionales que plasmaran su obra en la Ciudad de México. La idea original fue producto de Mathias Goeritz, aunque él mismo reconoce que no era novedosa, dado que otros artistas habían tenido esta inquietud, sin embargo, fue el primero en llevar a cabo dicho proyecto, con el apoyo del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez.

En el *memorándum* del Comité Organizador del programa cultural se da una descripción general del proyecto, el cual, tenía por nombre Ruta de las Artes y se menciona lo siguiente:

El Programa Cultural del Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada incluye una REUNIÓN INTERNACIONAL DE ESCULTORES que se distinguen fundamentalmente de todos los “Symposia” o encuentros de escultores realizados hasta hoy en otros países.

Participan en ella por primera vez artistas de los cinco continentes. Los organizadores se han propuesto reunir, basándose en el ideal de la concordia mundial, a algunos de los representantes más distinguidos de los distintos pueblos y razas humanas. Nunca se había celebrado una reunión de acuerdo con un concepto tan amplio y generoso.

Otro aspecto esencial e inédito es el enfoque artístico que se ha dado al evento. Desde un principio quedó establecido que debía tratarse de una estrecha colaboración entre artistas, planificadores, arquitectos e ingenieros. Diecisiete

---

<sup>1</sup> Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 766, sección 41, expediente 156, Actividades Artísticas y Culturales. Reunión Internacional de Escultores, septiembre-noviembre 2012.

escultores procedentes de quince países fueron invitados a presentar maquetas. Cada uno mandó el modelo de una escultura monumental (en hierro, aluminio, plata, yeso, madera, terracota o cartón). Dichas maquetas fueron estudiadas por un equipo de coordinadores y técnicos mexicanos, encabezados por el Arq. Pedro Ramírez Vázquez, Presidente del Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, y por el escultor Mathias Goeritz, Director del Proyecto de la “Ruta de la Amistad”.

Una de las condiciones impuestas a los escultores fue que concibieran sus obras para que se realizaran en concreto. Esta falta de libertad en la selección del material, influyó naturalmente en la selección de los artistas, ya que sólo quienes tenían experiencia en las posibilidades del concreto, o cuya obra general se prestaba, por su estilo, a ser interpretada en ese material, parecían indicados para participar. La selección definitiva de los escultores estuvo a cargo de dos grupos de jurados compuestos por arquitectos, críticos y representantes del Comité Organizador. El tamaño monumental fue necesario debido a la idea primordial de crear, dentro de un paisaje amplio y abierto, una RUTA de aproximadamente 17 km., a lo largo de la parte sur del “Anillo Periférico” (que conduce alrededor de la ciudad de México) y cuyo centro es la “Villa Olímpica”. En este tramo de la carretera mencionada que es una autopista y pasa por el “Pedregal” (una zona de lava volcánica en la cual existen pocas construcciones) se construirán los monumentos con una distancia aproximada de 1 a 1 ½ km., la una de la otra. Solamente en los núcleos de mayor interés como por ejemplo, cerca de la Villa Olímpica, las distancias son más cortas. La altura de las obras varía entre 5.70 y 18 metros, siendo su promedio de 11 metros.<sup>2</sup>

La construcción de una ruta artística iba más allá de sólo marcar la ruta olímpica, ya que abarca desde la Pista de Canotaje en Cuemanco hasta San Jerónimo, era un intento por integrar la escultura como parte del paisaje urbano, una manera de sacar al arte del museo para que fuera interiorizado por la sociedad, de esta manera se estaría configurando la futura humanidad que ve al arte como un complemento de su quehacer diario. Las expectativas que tenía Goeritz eran muy altas para lo que pretendía el Comité Organizador, sólo

---

<sup>2</sup> Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 328, sección 28, expediente 179, Symposium de Esculturas, septiembre-noviembre 2012.

se aspiraba mostrar un rostro urbano moderno con motivo de las olimpiadas, mas no planificado a partir de la espiritualidad artística.

Goeritz y el Comité Organizador realizaron la selección de candidatos, la cual, no fue imparcial debido a que Goeritz había tomado la iniciativa de invitar a unos colegas suyos sin la previa autorización del Comité,<sup>3</sup> aunque este tampoco se inconformó, siempre y cuando reunieran los atributos necesarios para que este proyecto fuera incluyente, es decir, que se conformara con personas de los cinco continentes. La selección no fue difícil, dado que Mathias Goeritz contaba con una larga lista de amistades provenientes de Europa y Estados Unidos, aunque su principal dificultad se debió al desconocimiento de artistas africanos, antes de ello ya se había seleccionado al artista Mohammed Melehi, proveniente de África del Norte,<sup>4</sup> pero era un musulmán de origen blanco.

Recordando la crisis social que vivía Estados Unidos con respecto al movimiento por los derechos humanos que dirigía Martin Luther King, la falta de presencia de un artista de origen negro era símbolo de agravio para la tolerancia racial de aquella época, dado que dicho movimiento civil ya había

---

<sup>3</sup> Lo que en parte contribuyó a desprestigiar a Goeritz junto con su proyecto, dado que invitó a una gran mayoría de colegas suyos, muchos de los cuales eran artistas abstractos, acarreándole severas críticas por parte de los demás artistas, en especial de la FISE (Federación Internacional de Simposia de Escultores). Raymundo Ángel Fernández Contreras. La ruta de la Amistad en la Olimpiada Cultural de México '68. Tesis presentada en la Universidad Nacional Autónoma de México para obtener el grado de Maestro en Historia del Arte, UNAM, México, 2005. PP. 81-82.

<sup>4</sup> En Sudáfrica radicaban algunos artistas de gran relevancia que pudieron haber representado al continente africano, sin embargo Sudáfrica fue castigada para participar en los Juegos Olímpicos, esto se debió a la fuerte presión internacional que imperaba en contra del racismo, Sudáfrica sostenía el apartheid y esta condición fue suficiente para negarle su participación en cualquiera de las manifestaciones olímpicas de México 68.

repercutido en gran parte del mundo, razón por la cual el carecer de un artista de color negro implicaba el peligro de que las olimpiadas fueran boicoteadas por los países africanos, sin mencionar que podría representar una oportunidad para los países comunistas y una justificación por parte de la URSS para no asistir.<sup>5</sup>

El problema de buscar a un artista que representara el continente africano no paraba con el simple hecho de buscar un escultor de color negro, era indispensable que su trabajo fuera reconocido internacionalmente, de manera que nunca se pudo encontrar dicho perfil, por el contrario, el único representante del continente africano era Mohammed Melehi, quien no cumplía con las características físicas del africano, tampoco era escultor,<sup>6</sup> por lo cual se asumían dos problemas que terminaron por ser pasados por alto y se decidió darle el espacio, a cambio de impedir en lo posible un boicot por parte de los países africanos y comunistas.

Quizá fue el más problemático de los artistas, dado que nunca quedó conforme con la construcción de su obra, normalmente se quejaba de que faltaban ciertos detalles por cubrir, pero el Comité Organizador siempre trato de complacer al artista Mohammed Melehi como mejor pudo, esto lo realizó a

---

<sup>5</sup> Raymundo Ángel Fernández Contreras. La ruta de la Amistad en la Olimpiada Cultural de México '68. Tesis presentada en la Universidad Nacional Autónoma de México para obtener el grado de Maestro en Historia del Arte, UNAM, México, 2005. PP. 94-98.

<sup>6</sup> Mohammed Melehi era un pintor marroquí de origen blanco, por lo cual su aspecto físico causó un dolor de cabeza para lo que se pretendía fuese el representante del continente africano, no sólo eso, el más grave de todos los problemas fue que no tenía experiencia alguna con la escultura, de manera que se rompen dos de las condiciones impuestas por el Comité Olímpico, mismas que fueron ocultadas y se dio luz verde a su proyecto escultórico.

través de Control de Instalaciones, lo cual puede ratificarse en el siguiente documento con fecha del 31 de julio del 68:

Me refiero a la escultura del Mohamed Melehi [*sic*]. Nuestro asesor artístico, el Sr. Soucaret, ha estado en la obra con el artista, con el Ing. Romano y el Arquitecto de la obra y se ha pedido verificar que el artista no ha dado órdenes de cambios en la ejecución de los detalles de dicha obra, sino simplemente dijo que había varias equivocaciones que había que corregir.

Como tenemos que complacer al artista que es el único representante del continente africano y además el representante del mundo árabe, le suplico escuchar al Sr. Soucaret, al cual pedí que le explique lo que pasó.

Desgraciadamente no puedo asistir a la reunión del día de mañana, 1º de agosto a las 10:00 horas, rogándole por lo tanto acepte a mi representante, en este caso, el Sr. Soucaret, y si es posible con asistencia del Arq. Leautaud, su ayudante, para que se llegue a un acuerdo y que se corrijan las faltas en los próximos 10 días.<sup>7</sup>

Mohammed Melehi no fue el único artista que causó ciertos problemas al Comité Organizador, sin embargo fue una excepción por su condición, la cual, fue tomada como pretexto para brindarle mayores atenciones que a los demás, aunque en cierta forma su escultura fue la menos complicada de realizar, sin menospreciarla, lo que facilitó los trabajos para su edificación.

Con respecto al párrafo anterior es pertinente mencionar que dentro de los problemas que tuvo el Comité Olímpico Mexicano con los artistas destacan dos en particular: Kioshi Takahashi, al ver que su obra no quedaba concluida fue víctima de un ataque de histeria, resultando en el lanzamiento de botellas de vidrio a través de la ventana de su cuarto de hotel, en tanto que el artista Clement Meadmoore provocó intencionalmente una volcadura del auto

---

<sup>7</sup> Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 328, sección 28, expediente 179, Symposium de Esculturas, septiembre-noviembre 2012.

en el que conducía y le acompañaban tres personas, de las cuales, dos eran escultores, con lo cual se ganó su expulsión definitiva del certamen.

Otra condición primordial para la realización de la ruta e impuesta por el Comité Organizador fue el tipo de técnica, es decir, que las esculturas fueran realizadas bajo un esquema abstracto, con el fin de evitar cualquier manifestación política o ideológica, logrando de esta manera que se cumpliera el espíritu olímpico cultural.<sup>8</sup>

El Comité Organizador con el apoyo del Departamento del Distrito Federal gestionaron lo necesario para que la ruta fuera una realidad, por lo cual la Reunión Internacional de Escultores convocó a diecinueve artistas plásticos reconocidos por su trayectoria escultórica, más aparte otros tres quienes fueron considerados invitados especiales.

Los “invitados de honor” como lo menciona uno de los *memorándum* del Comité Olímpico tendrían el privilegio de colocar sus obras en los puntos más importantes de la Ruta Olímpica, por lo cual quedarían de la siguiente manera:

Fuera del programa de la RUTA DE LA AMISTAD se levantarán en otros lugares de la ciudad de México varias esculturas de carácter monumental:

Construcción de acero “El SOL ROJO” (24 metros de alto), de Alexander Calder, invitado de honor del Comité Organizador, frente al Estadio Azteca.

Una escultura de bronce (7 metros de alto) de Germán Cueto, invitado de honor del Comité Organizador, cerca del Estadio Olímpico de la Ciudad Universitaria.

---

<sup>8</sup> Raymundo Ángel Fernández Contreras. La ruta de la Amistad en la Olimpiada Cultural de México '68. Tesis presentada en la Universidad Nacional Autónoma de México para obtener el grado de Maestro en Historia del Arte, UNAM, México, 2005. P. 60.

Un conjunto escultórico “LA OSA MAYOR” (15 metros de alto) de Mathias Goeritz, frente al Palacio de los Deportes.<sup>9</sup>

Cada uno de los artistas invitados fue incluido en el presupuesto del Comité Olímpico, quien asumió los gastos de pasaje, alimentación, hospedaje y se le gratificó a cada uno con la cantidad de mil dólares. Debo aclarar que ninguno de los artistas convocados cobró por sus obras, todas ellas fueron donadas al pueblo mexicano.

La selección de los artistas se hizo a partir de una serie de amistades y necesidades, las cuales tuvieron que apegarse, en cierta forma, a los lineamientos del Comité Organizador, sin embargo, el costo de pasaje de avión para cada artista extranjero representaba un fuerte gasto para el Comité, por lo cual se optó por buscar las distintas fuentes de financiamiento, en especial de las embajadas, a fin de revertir el excesivo gasto que se proyectaba. La mayoría de las embajadas se negaron a pagar dicho transporte, el principal argumento fue que los artistas seleccionados no representaban al país y mucho menos fueron seleccionados por sus gobiernos, de manera que el Comité Organizador tenía que asumir esa responsabilidad.<sup>10</sup>

Algunos artistas habían solicitado participar en el proyecto, pero Mathias Goeritz los había rechazado, esto se debió por lo mencionado

---

<sup>9</sup> Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 328, sección 28, expediente 179, Symposium de Esculturas, septiembre-noviembre 2012.

<sup>10</sup> Sólo cuatro países asumieron el gasto de los artistas a través de sus respectivas embajadas, con lo cual se daba por sentado que estaban satisfechos con el artista que los representaría en las Olimpiadas Culturales, especialmente en la Reunión Internacional de Escultores; los países que aceptaron de buena manera pagar el boleto fueron: Francia, Bélgica, Suiza y Holanda.

anteriormente, las amistades o conocidos de Goeritz tuvieron mayor peso y por consiguiente fueron electos de forma unánime por el Comité de Selección.

Otro gasto contemplado fue la búsqueda de financiamiento para el material con que se realizarían las obras, para lograrlo el Comité Organizador sostuvo encuentros con los integrantes de la Cámara Nacional del Cemento y el Acero, logrando obtener los materiales necesarios para la construcción de las esculturas. En este sentido las empresas Cementos Anáhuac, Cementos Apasco, Cruz Azul y Tolteca donaron cada una doscientas toneladas de cemento, sumando un total de ochocientas toneladas destinadas para la realización escultórica.<sup>11</sup>

Otra reunión y de suma importancia fue la sostenida con la Cámara Nacional de la Industria de la Construcción; el presidente de dicha organización era el Ing. Jorge Bentacourt, quien junto con el Comité Organizador plantearon los siguientes puntos de acción para la realización de la Olimpiada:

1.- El Ing. Bentacourt informó la forma como ayudará la Cámara Nacional de la Industria de la Construcción para la buena realización de la Olimpiada y que es Básicamente lo siguiente:

- a) Proveerá de transportación a los atletas para trasladarlos de la Villa Olímpica al Zócalo para el festival de la juventud.
- b) Establecerá un servicio para agasajar a las personalidades que asistan a los Juegos Olímpicos para el día de su cumpleaños.

---

<sup>11</sup> Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 777, sección 41, expediente 421, Symposium de Escultores, septiembre-noviembre, 2012.

c) Por medio de sus asociados, la Cámara construirá las esculturas para el symposium proporcionando el Comité los materiales y el pago de las rayas.

2.- El Comité se comprometió enviar a la Cámara un oficio informándole de todas las gestiones hechas hasta la fecha para construir las esculturas, así también se enviarán a la Cámara todos los datos, bosquejos, fotografías, planos, etc. relativos a las esculturas con objeto de que esta organización promueva la construcción a través de sus asociados.

3.- El Comité hará del conocimiento de la Cámara la forma como está constituido el problema del symposium de escultores con objeto de que la Cámara pueda encausar debidamente las construcciones que tenga el Comité.

4.- El Comité y la Cámara se comprometieron a informarse mutuamente de todas las gestiones, acuerdos y decisiones tomadas en relación con la construcción de las esculturas.<sup>12</sup>

El concreto y el acero son los materiales principales, aparte de los requeridos para afinar detalles, con el propósito de construir esculturas monumentales que van de los cinco hasta los veinticuatro metros de altura, aunque sufrieron cambios posteriores cuando se inició la construcción de cada una,<sup>13</sup> todo esto se conserva en los legajos guardados por el Archivo General de la Nación. Algunos documentos que proporcionaron las constructoras tenían problemas con el terreno, el cual poseía la peculiaridad de ser tierra volcánica, lo que derivaba en una serie de dificultades que retrasaban los trabajos de construcción.

---

<sup>12</sup> Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 777, sección 41, expediente 421, Symposium de Escultores, septiembre-noviembre, 2012.

<sup>13</sup> Algunos cambios tuvieron que realizarse por razones económicas, dado que ciertas esculturas requerían más material del que se podía solventar, lo que generó ciertas inconformidades, ejemplo de ello fue la escultura de Cueto, la cual se redujo hasta siete metros ya que la obra fue realizada en bronce, lo que implicó un ahorro considerable al tratarse de un material caro.

A continuación citaré uno de los documentos que es pertinente sobre los problemas que se suscitaron durante la construcción de las esculturas:

En respuesta a su atento Memorandum del pasado 10 de julio, me permito informar a usted lo siguiente:

Desde el punto de vista técnico, nuestro único problema para el avance de Esculturas es la aplicación de “Gunito o Gasocreto”, porque la capacidad de las Empresas de ése giro, nos obliga a seguir un programa más lento que el deseado.

La Escultura de TAKAHASHI no ofrece mayores problemas, pues la escultura se llevará armada desde taller para montarse en la obra. En ésta fecha ya hay una parte colocada.

Las Esculturas de KOWALSKI, ESCOBEDO y DUBÓN, no están atrasadas, de acuerdo con nuestros programas, ya que, estas esculturas fueron las últimas que se nos dieron detalladas, además de que han tenido cambios substanciales en su estructura.

Calculamos que todas las estructuras quedarán terminadas en obra negra para el próximo 31 de julio, con excepción de la de FONSECA y la de DUBÓN.

Sin embargo, debemos hacer notar que las Esculturas no podrán ser terminadas, mientras no se nos defina prácticamente los colores y la iluminación de las mismas.

En cuanto a las plataformas, se está trabajando sobre las que ya se han definido, pero aún nos faltan algunas por proyectar.<sup>14</sup>

La razón por la cual las esculturas tenían que ser monumentales se debió a la creencia de Goeritz sobre una ciudad armónica, es decir, crear una ruta escultórica no era novedad, como ejemplo están las escondidas y casi olvidadas efigies de Paseo de la Reforma en la Ciudad de México, la diferencia radica en la adaptación artística a su contexto, es decir, antes de que el Paseo de Reforma fuera una avenida saturada de automóviles fue concurrida por los peatones, de tal forma que se disponía del tiempo para

---

<sup>14</sup> Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 777, sección 26, expediente 179, Symposium de Escultoras, septiembre-noviembre, 2012.

observar; para los años sesenta los automóviles comenzaban por ser más rápidos, logrando velocidades constantes de hasta 80 km/h, como resultado de la velocidad se da poco interés al entorno. En respuesta a esta situación, una escultura de grandes proporciones no podría pasar desapercibida por quien conduce, configurando su entorno entre lo natural, lo artístico y lo urbano.

Para Goeritz ése era el verdadero reto, algunas esculturas tuvieron que ser modificadas debido al tipo de estructura que, algunas veces, era casi irrealizable, esto en gran parte se debió a que muchos de los artistas invitados no habían trabajado grandes esculturas, mucho menos en concreto, razón por la cual los arquitectos e ingenieros tomaron la decisión de realizar ciertas modificaciones para las obras, siempre y cuando se le informara al artista y este lo avalara.

A continuación cito otro documento con respecto a dichos problemas, los cuales, comenzaron por retrasar la entrega de la Ruta en tiempo y forma:

1. Refiriéndome a la escultura de Kowalski, estación N° 10, deberá rectificarse la inclinación en función a los conos, ya que la inclinación del único cono invertido está equivocada.
- 2°. La escultura del Sr. Moeschal, estación N°8, tuvo equivocación en el anclaje por lo cual se montó y desmontó la estructura con pérdida de tiempo. Rogamos a ese Departamento exija al contratista la recuperación del tiempo perdido.
3. La escultura del Sr. Danzinger, estación N° 14, en vista de que quedaron aparentes las placas que forman los brazos de la misma, deberá llevar, tapando precisamente la periferia de estos brazos, una placa que cubra en su totalidad, la ranura que quedó en la estructura de los mismos. Adjuntamos croquis explicativo. Es urgente ordenar este trabajo suplementario.
4. La escultura del Sr. Gutmann, estación N° 2, deberá coincidir con una tolerancia máxima de un centímetro, con los planos aprobados por el escultor, ya que, de no ser así, habrá que hacer una modificación en su elemento central perforado, a base

de una placa delgada metálica con objeto de no perder la idea básica de la escultura. Esta posible modificación, se verá si es necesario hacerla, el jueves 18.<sup>15</sup>

El documento anterior fue emitido por el representante de Promociones Internacionales Enrique Langenscheidt, para el director de Control de Instalaciones Luis Martínez del Campo, quien a su vez informó a Mathias Goeritz, por lo cual se inició una serie de escritos que circulaban de un Departamento a otro, tratando de presionar o encontrando culpables sobre el retraso de las obras.

El 22 de julio del 68 Pedro Ramírez Vázquez a través del Arq. Michel Leautaud emite una carta con respecto a la escultura de Gutman, en la cual también toca otros puntos con respecto a ciertos detalles de algunas obras:

Según la entrevista de hoy en la mañana con el Arq. Pedro Ramírez Vázquez, aconsejó que toda la iluminación de las Esculturas, se haga sobre los postes de luz, para proteger las unidades.

Nos pidió hablar con el Sr. Lic. Álvarez del Castillo, (Oficial Mayor), persona conectada con la Cia. Phillips para obtener estas unidades y ver si es posible que las donen a éste Comité; pedir por las unidades de mayor duración.

El Arq. Ramírez Vázquez nos pide también, mandar encalar de blanco las cuatro casas que están detrás de la Escultura del Sr. Chlupak; así como regalar un gran número de macetas con flores a los habitantes de dichas casas.

Hablé con el Arq. Juan Llano, respecto a las modificaciones que tenemos que hacer en la Escultura del Sr. Gutman. Estas se empezarán inmediatamente, y el Arq. Llano hablará contigo para determinar los problemas administrativos que éstas modificaciones provoquen.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 777, sección 26, expediente 179, Symposium de Escultoras, septiembre-noviembre, 2012.

<sup>16</sup> Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 777, sección 26, expediente 179, Symposium de Escultoras, septiembre-noviembre, 2012.

Lo anterior era uno de los tantos problemas que debía resolver Goeritz, pues su trabajo no era del todo autónomo, debía contar con los permisos del Departamento del Distrito Federal y el consentimiento del Comité Organizador, la gestión de su proyecto artístico comenzaba por tener problemas en cuanto a la ubicación de las esculturas, aparte de ello fue la numeración que tendrían sobre la ruta, la distancia, dirección, permanencia y más aparte los problemas que comenzaban a generar ciertos artistas, como fue el caso de Mohammed Melehi, quien nunca quedó conforme con su escultura.

Antes de establecer la ruta era necesario numerar la obra de los artistas y su ubicación, la cual quedó de la siguiente manera:

- 1.- Ángela Gurría (México).** Está en una isleta que se forma en el cruce del Anillo Periférico y Av. San Gerónimo.
- 2.- Willi Gutman (Suiza).** Aproximadamente a un Km., adelante de la anterior. Está en el camellón lateral norte del Anillo Periférico.
- 3.- Miloslav Chlupac (Checoslovaquia).** A un Km., y medio aprox. de la anterior, ubicada en el camellón lateral poniente de la avenida.
- 4.- Kioshi Takahashi (Japón).** A unos 600 metros al sur del cruce del Anillo Periférico con Av. Picacho ubicada en el margen sur del Anillo Periférico.
- 5.- Pierre Székeli (Francia).** Ubicada en la isleta del cruce del Anillo Periférico con Boulevard de la Luz en el margen sur de la Vía Rápida.
- 6.- Gonzalo Fonseca (Uruguay).** Localizada en una isleta del cruce del Anillo Periférico y acceso al cerro de Zocaltepetl, en el margen sur del Periférico.
- 7.- Constantino Nivola (Italia).** Ubicada en el margen sur de la comunicación del Anillo Periférico a la Av. Insurgentes hacia el sur. Colocado sobre el extremo del manto de roca.
- 8.- Jacques Moeschal (Bélgica).** Colocada sobre la pirámide más cercana a Insurgentes dentro de la Villa Olímpica.
- 9.- Todd Williams (USA).** Colocada en un montículo de roca precisamente al norte del edificio de Servicios del Club Internacional de la Villa Olímpica.
- 10.- Grzegorz Kowalski (Polonia).** Localizada en la hoja noroeste del trébol del cruce de Insurgentes con el Anillo Periférico.

- 11.- Clement Meadmore (Australia).** Está aproximadamente a 800 mts., adelante de la anterior en el margen Norte del Anillo Periférico.
- 12.- Herbert Bayer (EUA).** Localizada a 2 kms., adelante de la anterior en la margen norte del Anillo Periférico, precisamente a la salida de la conexión que comunica con el Estadio Azteca.
- 13.- Joop Beljon (Holanda).** Está ubicada en una isleta al noroeste del cruce del Anillo Periférico y nuevo Viaducto Tlalpan.
- 14.- Itzhac Datzinger (Israel).** Se colocó a unos 500 mts., antes del puente del crucero del Anillo Periférico en la Calz. A Xochimilco, en el camellón norte de la Vía Rápida.
- 15.- Oliver Seguin (Francia).** Aproximadamente a unos 1.2 kms., de la Escultura anterior, también en el camellón lateral norte del Anillo Periférico.
- 16.- Mohamed Melehi (Marruecos).** Ubicada en el camellón lateral norte del Anillo Periférico, precisamente frente al eje de la Calz. A Acoxta.
- 17.- Helen Escobedo (México).** También localizada en el camellón lateral norte del Periférico, aproximadamente en el eje del Canal de Remo de Cuemanco.
- 18.- Jorge Dubón (México).** Se colocó en la Península entre los estacionamientos al extremo norte y el inmediatamente al sur.<sup>17</sup>

La lista anterior corresponde al número de escultura, su autor y su ubicación desde su instalación en el 68 hasta el 2011,<sup>18</sup> todas ellas son enlistadas como la Ruta de las Artes<sup>19</sup> (fue el segundo nombre que se le dio

---

<sup>17</sup> Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 328, sección 28, expediente 179, Symposium de Esculturas, septiembre-noviembre, 2012.

<sup>18</sup> Algunas esculturas fueron removidas antes del 2011, la razón de ello se debió a diversas circunstancias que involucraban su entorno, por lo cual se reubicaron y actualmente ocupan un sitio distinto del asignado originalmente.

<sup>19</sup> El colocar las esculturas también implicó un estudio a fondo, dado que el mundo vivía la Guerra Fría era importante tener en cuenta la nacionalidad de cada proyecto, con el fin de evitar que una escultura soviética opacara una estadounidense y viceversa. De manera que la ubicación de cada obra fue lo mejor planificada dentro de lo posible para evitar todo tipo de molestias internacionales.

antes de denominarle Ruta de la Amistad);<sup>20</sup> ahora bien, se realizaron otras esculturas con motivo de la Reunión Internacional de Escultores, las cuales fueron colocadas en otros puntos estratégicos dentro de las olimpiadas. Control de Instalaciones denominó dichas esculturas como Invitados de Honor o Invitados Especiales, quedando de la siguiente manera:

**Mathias Goeritz (México).** Ubicada en la esquina sureste de la explanada del Palacio de los Deportes.

**Alexander Calder (EUA).** En la plaza principal del Estadio Azteca.

**Germán Cueto (México).** Al noreste del Estadio de la Ciudad Universitaria.

Parece ser que concluimos con las esculturas construidas por el Simposium de Escultores, sin embargo, todavía quedan otras dos, las cuales, Control de Instalaciones menciona no haber tomado injerencia alguna, son las siguientes:

**1.- José María Subirach (España).** Ubicada en la isleta noreste del cruce del Anillo Periférico y Av. Insurgentes.

**2.- Electra Arrenal (México).** Colocada al norte de las tribunas de concreto en el Canal de Remo de Cuemanco.<sup>21</sup>

La escultura de José María Subirach también forma parte de la Ruta de la Amistad, el problema de que no se le tomó en cuenta en el *memorandum*

---

<sup>20</sup> Parece ser que el nombre que recibió el proyecto fue una arbitrariedad por parte de Mathias Goeritz, quien en distintas cartas nombra al proyecto con diferentes nombres, entre ellos Carretera de las artes, Ruta de las artes, Ruta Olímpica y Ruta de la Amistad.

<sup>21</sup> Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 328, sección 28, expediente 179, Symposium de Esculturas, septiembre-noviembre 2012.

fue por la invitación tardía,<sup>22</sup> lo que obligó a la realización de la obra tiempo después del inicio de las demás, pero se concluyó por partes antes de la fecha de inauguración por parte de Díaz Ordaz, que fue el 1º de septiembre.<sup>23</sup> El tiempo establecido para todas las esculturas fue, como fecha de inicio el 20 de mayo de 1968, para concluir las el 15 de julio del mismo año, en cambio, por diversos motivos la mayoría de las esculturas fueron totalmente terminadas el 12 de septiembre del mismo año.

Un *memorandum* con fecha del 25 de julio de ese mismo año nos muestra el severo atraso de las esculturas, pero también muestra la desesperación y enfado de Mathias Goeritz por ser el responsable directo, de manera que todas las quejas llegaban a su oficina, en respuesta a todas las quejas escribe el siguiente comunicado al Arq. Pedro Ramírez Vázquez:

En la Estación N° 2 (Gutmann/Suiza) no se han hecho las correcciones necesarias que el escultor pidió hace más de un mes, por lo cual la responsabilidad de una estancia prolongada del artista pasa a la oficina de Control de Instalaciones.

La Estación N° 4 (Takahashi/Japón) está atrasadísima. De las dos formas que compone la obra, hasta ahora solamente se colocó el armazón de la primera. El artista tuvo ayer un grave ataque de nervios tirando botellas desde su ventana del cuarto de hotel.

---

<sup>22</sup> Originalmente no fue invitado al Simposium de escultores por la nacionalidad que representaría, España, esto se debió a que las relaciones diplomáticas con el gobierno del dictador Francisco Franco eran nulas, de manera que España no fue tomada en cuenta, sin embargo, la invitación y el costo de los viáticos fueron asumidos por una delegación española radicada en México, la cual estaba conformada por españoles exiliados en nuestro país que huyeron de la Guerra Civil Española (1936-1939). La razón de ello se debió a la gratitud que quería mostrar la comunidad española ante nuestro país por dar cobijo a sus antepasados.

<sup>23</sup> Aunque tal inauguración no fue posible, esto se debió al clima político que imperaba en la ciudad, por lo cual, el reconocimiento institucional de la ruta no se logró y afectó su posterior permanencia.

La Estación N° 6 (Fonseca/Uruguay) está muy atrasada, aunque parece que ahora se está trabajando intensamente.

La Estación N° 8 (Moeschal/Bélgica) está atrasada. Como el artista tiene que volver a su país el día último de este mes, pide que se le pague otro viaje. Tratándose de la obra central de la Ruta de la Amistad, y de un artista altamente reconocido, creo que habrá que concederle el derecho de volver a México para ver su obra terminada.

La Estación N° 9 (Williams/U.S.A.) está atrasadísima. El artista negro tampoco puede esperar más, sino pide con todo derecho volver cuando la obra esté más adelantada. En este caso, se trata solamente de un pasaje Nueva York- México- Nueva York, mientras en el caso de Moeschal, de un vuelo trasatlántico.

La Estación N° 10 (Kowalski/Polonia) hay que hacer una corrección que no se ha hecho.

En la Estación N° 14 (Danzinger/Israel) el artista insiste desde hace varias semanas en una pequeña corrección que no se ha hecho todavía.

En la Estación N° 16 (Melehi/Marruecos) hay que fabricar el negativo en triply de una medida curva para poder hacer el aplanado. El artista insiste desde hace una semana en este punto (y en la terminación del acabado de un marco sin soldadura) sin que se le haga caso.

La Estación N° 17 (Escobedo/México), está muy atrasada.

En lo que se refiere a la última estación N° 18 (Dubón/México) se terminó una de las dos formas. La segunda forma está atrasada y creo conveniente intensificar el trabajo sobre ella.<sup>24</sup>

Para Mathias Goeritz su proyecto comenzaba por hacerle la vida difícil, no sabía afrontar la diversidad de dificultades que se sumaban conforme los días rebasaban la fecha de entrega, algunas veces sufrió de ciertas explosiones emocionales, inclusive y de manera exagerada pensó en suicidarse<sup>25</sup>, por lo cual la gestión de dicho proyecto no fue fácil pero aún así

---

<sup>24</sup> Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 328, sección 28, expediente 179, Symposium de Esculturas, septiembre-noviembre 2012.

<sup>25</sup> Raymundo Ángel Fernández Contreras. La ruta de la Amistad en la Olimpiada Cultural de México '68. Tesis presentada en la Universidad Nacional Autónoma de México para obtener el grado de Maestro en Historia del Arte, UNAM, México, 2005. P. 86.

tuvo que darle seguimiento dado que la maquinaria ya estaba a punto de llegar a la recta final.

El sitio donde se colocaría cada escultura no estuvo exento de ciertas dificultades, esto en razón de que Mathías Goeritz organizó la colocación de cada escultura a destiempo, de manera que contribuyó al retraso de la entrega de la Ruta de la Amistad en tiempo y forma. También hubo momentos en que ciertas esculturas fueron reubicadas por diversos motivos, uno de ellos fue por la intervención del Gobierno Federal.

La escultura del artista Moeschal había sido planeada en la explanada de la Villa Olímpica, esto en razón de la importancia del artista, su obra y el sitio que albergaría a los atletas olímpicos. El Gobierno Federal mediante el Comité Organizador informa a Control de Instalaciones que se iba a colocar una escultura de Miguel Hidalgo en la explanada de la Villa Olímpica, decisión que fue aceptada sin problema y consecutivamente informada a Goeritz.

Este acto fue una muestra del incumplimiento de las principales normas del Simposium de Escultores cuando el Comité de Selección estableció que ninguna escultura tendría por objeto el fomento ideológico o político, de manera que dicha acción no sólo afectó la organización del Comité de Instalaciones, también violó una de las reglas impuestas por el Comité Organizador.

Ahora bien, en cuanto a los materiales y la estructura que se le dedicó a cada escultura, se obtiene la siguiente relación:

- 1.- Gurria. “Señales”.** Material: Concreto armado – 47.25 tons. de cemento. Estructura metálica a cargo de: Electro Soldadura S.A.

- 2.- **Gutmann. “El ancla”**. Material: Concreto armado – 74.10 tons. de cemento. Estructura metálica a cargo de: Argo.
- 3.- **Chlupac. “Las tres gracias”**. Material: Concreto armado – 70.67 tons. de cemento. Estructura metálica a cargo de: Argo.
- 4.- **Takahashi. “Esferas”**. Material: Concreto armado – 112.02 tons. de cemento. Estructura metálica a cargo de: Fervi, S.A.
- 5.- **Szekeli. “Sol bípedo”**. Material: Concreto armado – 64.67 tons. de cemento. Estructura metálica a cargo de: No posee estructura metálica.
- 6.- **Fonseca. “Torre de los vientos”**. Material: Concreto armado – 34.44 tons. de cemento. Estructura metálica a cargo de: Estructuras Industriales Salgado y F.F.C.C.
- 7.- **Nivola. “Hombre de paz”**. Material: Concreto armado – 13.24 tons. de cemento. Estructura metálica a cargo de: No posee estructura metálica.
- 8.- **Moeschal. Sin título**. Material: Concreto armado – 39.17 tons. de cemento. Estructura metálica a cargo de: Fervi, S.A.
- 9.- **Williams. “La rueda mágica”**. Material: Concreto armado – 101.03 tons. de cemento. Estructura metálica a cargo de: Fervi, S.A.
- 10.- **Kowalski. “Reloj Solar”**. Material: Concreto armado – No mencionado en los documentos consultados en el Archivo General de la Nación. Estructura metálica a cargo de: No posee estructura metálica
- 11.- **Meadmore. Sin título**. Material: Concreto armado – 25.81 tons. de cemento. Estructura metálica a cargo de: Ferro Estructuras.
- 12.- **Bayer. “Muro articulado”**. Material: Concreto armado – 53.80 tons. de cemento. Estructura metálica a cargo de: No posee estructura metálica.
- 13.- **Beljon. “Tertulia de gigantes”**. Material: Concreto armado – 81.67 tons. de cemento. Estructura metálica a cargo de: No posee estructura metálica.
- 14.- **Danziger. “Puerta de paz”**. Material: Concreto armado – 34.70 tons. de cemento. Estructura metálica a cargo de: Intec.
- 15.- **Seguin. “Sin título”**. Material: Concreto armado – 43.45 tons. de cemento. Estructura metálica a cargo de: Industrias Metálicas Ayotla.
- 16.- **Melehi. “Charamusca Africana”**. Material: Concreto armado – 8.95 tons. de cemento. Estructura metálica a cargo de: Itesa S.A.
- 17.- **Escobedo. “Puerta al viento”**. Material: Concreto armado – 43.45 tons. de cemento. Estructura metálica a cargo de: Falcón.

**18.- Dubón. Sin título.** Material: Concreto armado – 34.70 tons. de cemento. Estructura metálica a cargo de: No posee estructura metálica.<sup>26</sup>

Las siguientes esculturas no son mencionadas en el memorandum dada su naturaleza de *invitados especiales*, lo que implicaba que no pertenecían formalmente a la Ruta de la Amistad, aunque no están excluidas del Symposium de Escultores, en este sentido, su material y construcción corrió a cargo de otras empresas, de lo cual se obtuvo lo siguiente:

**Goeritz. “Osa Mayor”.** Material: Concreto armado. Las cantidades de material empleados para su construcción son desconocidas según los datos consultados en el Archivo General de la Nación. Empresa constructora: Tovar Hernández, S.C.

**Calder. “Sol Rojo”.** Material: Acero. No se utilizó cemento en su construcción. Empresa constructora: Constructora Belther, S.A.

**Cueto. “Hombre Corriendo”.** Material: Bronce. No se utilizó cemento en su construcción. Empresa constructora: Cufac, S.A.

En cuanto al encargo de las obras a diversas empresas y el costo total de su producción se muestra la siguiente lista:

1.- Gurria. Constructora Internacional Latino Americana , S.A. ....	\$146,389.78
2.- Gutmann. Constructora Cirat. ....	\$430,332.16
3.- Chlupac. Promotora y Constructora, S.A. ....	\$98,100.00
4.- Takahashi. Constructora Mayo, S.A. ....	\$634,721.23
5.- Szekeli. Ecca, S.A. ....	\$198,349.00
6.- Fonseca. Constructora Libra, S.A. ....	\$146,304.75
7.- Nivola. Constructora Gys, S.A. ....	\$54,417.31

---

<sup>26</sup> Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 328, sección 28, expediente 179, Symposium de Esculturas, septiembre-noviembre 2012. (negritas mías.)

8.- Moeschal. “	”	.....\$172,244.21
9.- Williams. “	”	.....\$307,890.29
10.- Kowalski. Dirección y Supervisión de Ingeniería S.A.		.....\$236,186.98
11.- Meadmore. Constructora Los Remedios, S.A.		.....\$87,208.21
12.- Bayer. Constructora Cufac, S.A.		.....\$392,548.43
13.- Beljon. Constructora Gys, S.A.		.....\$170,565.21
14.- Danziger. Estructuras y Cimentaciones S.A.		.....\$138,678.94
15.- Seguin. Constructora Atoyac, S.A.		.....\$425,751.62
16.- Melehi. I. M. Construcciones, S.A.		.....\$93,360.99
17.- Escobedo. Constructora Falcon, S.A.		.....\$231,132.60
18.- Dubon. Constructora Sada Rangel, S.A.		.....\$190,090.57
Goeritz. Tovar Hernández, S.C.		.....\$448,561.67
Calder. Constructora Belther, S.A.		.....\$17,660.67
Cueto. Constructora Cufac, S.A.		.....\$19,104.01 <sup>27</sup>

Con lo anterior podemos deducir el gran esfuerzo que significó para el Comité Organizador, el Departamento del Distrito Federal, la iniciativa privada y para Mathias Goeritz la realización de tan extensa ruta artística. Esta concentración de esfuerzos y voluntades políticas dieron su origen, pero también permitieron su olvido, de tal manera que pocos son los que conocen su existencia. Existen algunos documentos que nos permiten conocer los orígenes, nombres, esculturas y demás datos centrales sobre la ruta, en contraste, contados son los trabajos enfocados a desentrañar los orígenes de lo que sería un intento artístico por armonizar el paisaje urbano.

Ahora bien, en este apartado se brindaron los datos básicos de su origen, ubicación, materiales y empresas constructoras, para mayor

---

<sup>27</sup> *Ibíd*, expediente 179.

comodidad de los lectores se hizo otro apartado sobre el mismo tema, la diferencia radica en que se presentan fotografías, mapas y demás datos relevantes para entender cuál es su importancia, su estado actual y, quizá, el porqué de su olvido.

#### B. La Ruta de la Amistad: Las esculturas y su presente

Para iniciar este último apartado es necesario aclarar algunas cosas, primero, las imágenes que se mostrarán en el presente apartado corresponden al 2011, dado que el GDF anunció la construcción del Segundo Piso del Periférico que atravesará casi toda la Ruta de la Amistad, por tal motivo el patronato negocia la reubicación de las esculturas, acto al que me opongo totalmente, ya que es una intervención violenta sobre el patrimonio artístico; si la ruta es reubicada de antemano se desvaloriza, en base a su colocación que no fue arbitraria, en cambio, el patronato manifestó su disponibilidad a negociar la reubicación, dando mayor peso al objeto y no la memoria, el sentido, lo que le dio valor como Ruta de la Amistad.

No basta con rescatar al objeto, es necesario que éste sea revalorizado por la sociedad, quien es heredera de los materiales del pasado, en este caso, de una obra monumental e internacional, que en algún momento fue parte del arte contemporáneo de los sesenta, hoy en día su vigencia está extraviada, esto en un principio por la poca publicidad que se le dio, es importante su rescate, no como una simple herencia del pasado, es una muestra de la necesidad actual de contar con espacios dentro de la ciudad, mismos que sean propicios para el disfrute de sus habitantes, quienes cada día son invadidos por anuncios publicitarios, edificios más altos, puentes vehiculares que obstaculizan el

paisaje, pero sobre todo, que el arte sea parte inherente de toda ciudad que se piense moderna.

Dicho lo anterior iniciaremos con un mapa, que nos servirá como guía y nos mostrara los puntos de referencia de cada escultura, a fin de entender por qué es importante mantener el sitio original de cada obra.



Lámina 1. Mapa que muestra parte del Sur de la Ciudad de México, donde se marca con puntos la ubicación de cada escultura. Cada punto está acompañado del nombre de la obra.<sup>28</sup>

En la lámina 1 se muestra un pequeño mapa que nos indica el sitio original de cada escultura que pertenece a la Ruta de la Amistad. Dicha ruta

<sup>28</sup> Mapa diseñado por el autor.

tiene un largo aproximado de 17 km, lo que la hace única en su género como ruta artística, otra característica es su conexión con los distintos destinos olímpicos que se construyeron o remodelaron durante el 68. La ruta conecta desde la Pista de Remo y Canotaje en Xochimilco, hasta pasar por las vías que van al Estadio Azteca y el Estadio Olímpico Universitario, la mayor cantidad de esculturas se concentran en el Trébol de Periférico e Insurgentes, donde se ubica la Villa Olímpica. Todo lo anterior fue planeado de acuerdo con los intereses de Goeritz y del Comité Organizador.

En la siguiente lámina podemos apreciar la ruta en relación con uno de sus motivos principales, marcar el camino olímpico.

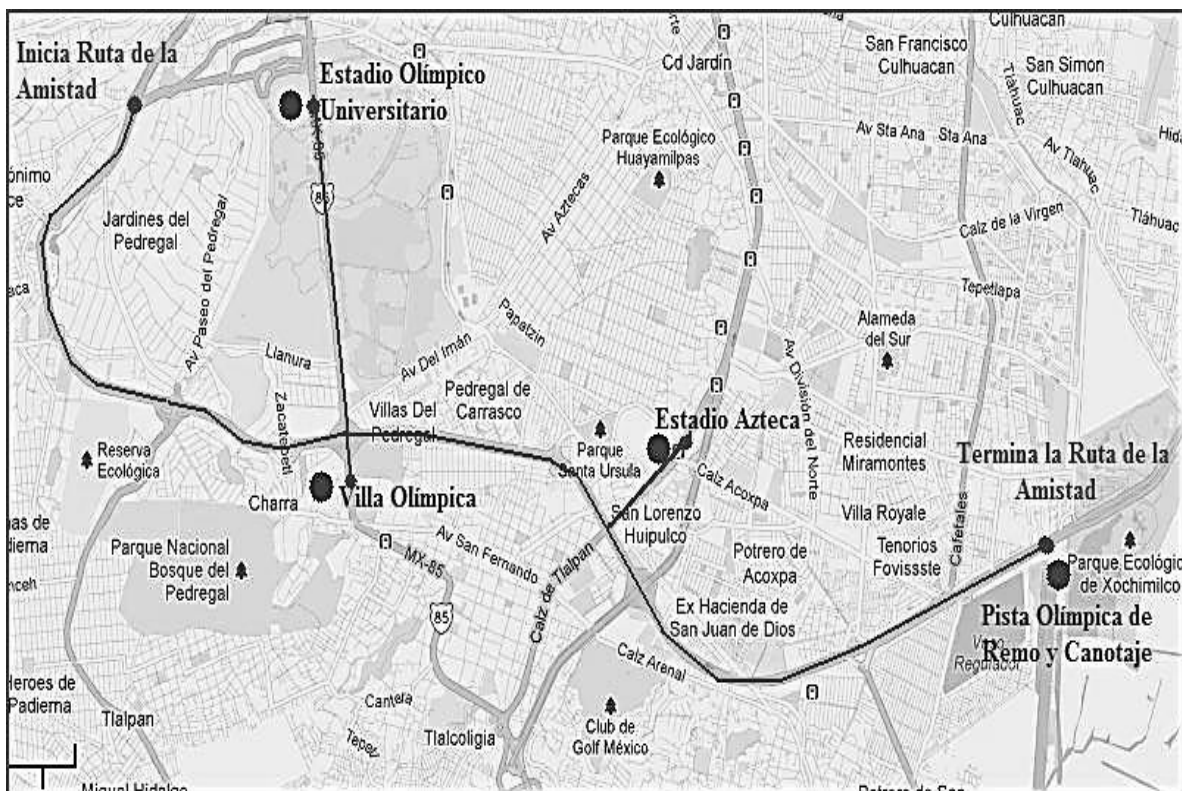


Lámina 2. Mapa donde se muestra con una línea la Ruta de la Amistad, los puntos marcan los destinos olímpicos como la Pista Olímpica de Remo y Canotaje, el Estadio Azteca, la Villa Olímpica y el Estadio Olímpico Universitario.<sup>29</sup>

El mapa anterior nos muestra las distintas conexiones que existen entre los diferentes destinos olímpicos, una ruta que en principio no estaba sobresaturada de elementos ajenos a aquel camino casi virgen, lo cual permitía a cada una de las esculturas resaltar en la vía rápida del Periférico, pero el vertiginoso desarrollo urbano ha ido acabando con el paisaje original que se tenía planeado, lo que desembocó en un desequilibrio visual y armónico, derivando en una suerte de construcciones sin sentido, como simples montículos sembrados sin orden. Otro aspecto que podemos notar es la carencia de una ficha o señal que nos indique el origen de cada escultura, es decir, en un principio se planeó colocar cerca de cada efigie una placa, la cual sería plasmada como en una especie de esferas, donde sólo se tenía que mencionar el nombre del artista, su país de origen, el logo olímpico “México 68” y el nombre del proyecto, Ruta de la Amistad. De ahí que la falta de nombres en algunas esculturas se debió a la falta de interés por dotarles de alguno, ciertos planos de las esculturas tienen anotadas varias denominaciones vagamente.

En cuanto a la opinión social de aquel entonces no tengo datos, sólo existen opiniones publicadas en periódicos y revistas, pero ninguna de éstas, a mi parecer, posee el verdadero peso que otorga la sociedad mexicana, en principio, aquellos que habitan la Ciudad de México. Menciono esto por las cuatro décadas de abandono que sufrieron las esculturas, lo que nos podría

---

<sup>29</sup> Mapa diseñado por el autor.

indicar el poco valor que le significó a la población, otro dato es que la entrega de la Ruta nunca se hizo oficial, lo cual le pega un tiro de gracia al quedar desamparada. Vandalismo y anuncios publicitarios fueron sus compañeros por un largo tiempo hasta su rescate por parte de Luis Javier de la Torre, quien es presidente fundador del Patronato Ruta de la Amistad.

Dicho patronato tiene dentro de sus objetivos principales restaurar y conservar la Ruta de la Amistad, trabajo arduo y de grandes dificultades ya que no existe una real voluntad política y social por lograrlo, aunque, él tomó la iniciativa de gestionar todo lo necesario para lograr su rescate. El programa “Adopte una obra de arte de la Ruta” tiene por objeto involucrar a todo ciudadano, empresa o político para participar en la donación de materiales o recursos para la restauración y conservación de la misma. Otros aspectos necesarios para su rescate es su involucración dentro de programas artísticos, con los cuales se le pretende dotar de vida. El aspecto que más me llamó la atención es su llamado a catalogarlo como Patrimonio Artístico Nacional, con lo cual se podrían solucionar muchas dificultades, pero en mi opinión, no ha tenido la repercusión que quiere el patronato al pasar por alto un punto, la falta de interés social.

El desconocimiento común de la Ruta de la Amistad es un claro reflejo de la poca importancia que tiene la misma sobre el interés social, la mayor parte de los habitantes del Distrito Federal desconocen su existencia, mucho menos saben su origen, lo cual ha desembocado en un constante vandalismo y poco aprecio por aquellas figuras abstractas, las cuales, son vencidas por las rutas artísticas de Paseo de la Reforma, lugar que alberga una serie de proyectos artísticos y visuales; en él convergen vacas de colores, alebrijes, bancas funcionales, exposiciones fotográficas y una serie de proyectos que

obtienen buenos resultados, comparados con un paseo largo, con figuras monumentales abstractas, descoloridas, abandonadas, sin mencionar que no fueron ubicadas en sitios peatonales, lo que en parte habla de una mala planeación a futuro de la ruta, pero eso es detalle de otro tema.

Para darnos una idea más exacta de lo que estoy hablando presentaré a continuación fotografías recientes de las obras, todas ellas son de mi autoría, excepto las “esculturas especiales”, las cuales han sido documentadas en el 2011 y acompañadas de una breve ficha con su estado actual.

1. Ángela Gurriá, “Señales”. México. Ubicación: Está en una isleta que se forma en el cruce del Anillo Periférico y Av. San Gerónimo. Altura: 18 m. Estado actual: Restaurada en 1998 por la Familia Cossío, conservada hasta la actualidad, pero la construcción del Segundo Piso, su elevación por encima de la vía rápida y el poco acceso peatonal la tienen escondida, derivando en un posible abandono.



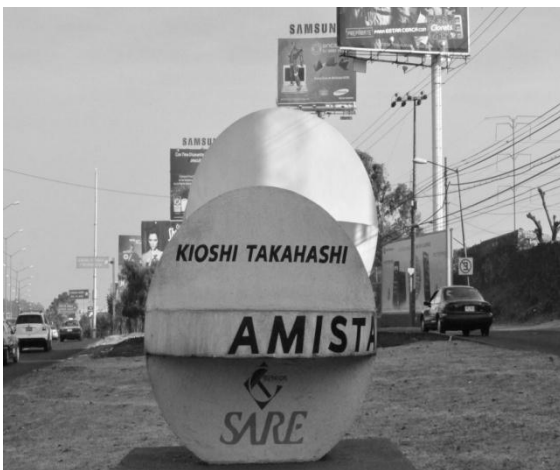
2. Willi Gutmann, “El Ancla”. Suiza. Ubicación: Aproximadamente a un Km, adelante de la anterior. Está en el camellón lateral norte del Anillo Periférico. Altura: 7.50 m. Estado Actual: Fue removida de su ubicación anterior debido a las obras del Segundo Piso, por lo cual su nueva ubicación es en el trébol de Insurgentes y Anillo Periférico. La empresa que adoptó la obra fue Rochebobois, misma que estaba casi enfrente de la escultura, antes de ser reubicada.



3. Miroslav Chlupáč, “Las Tres Gracias”. Checoslovaquia. Ubicación: A un km, y medio aproximadamente de la anterior, ubicada en el camellón lateral poniente de la avenida. Altura: 12.50 m. Estado actual: Actualmente fue restaurada y patrocinada por la empresa Adidas, para su mejor apreciación se decidió sembrar una serie de magueyes en rededor de la efigie, la cual conserva la esfera original que la identifica como parte de la Ruta de la Amistad.



4. Kioshi Takahashi, “Esferas”. Japón. Ubicación: A unos 600 metros al sur del cruce del Anillo Periférico con Av. Picacho ubicada en el margen sur del Anillo Periférico. Altura: 7 m. Estado Actual: La escultura fue restaurada por la empresa SARE, sin cambiar el color, aunque tampoco se sembró o modificó el sitio donde está, el terreno no se presta para realizar modificación alguna, para apreciar la escultura es necesario circular en el carril lateral, lo que es un problema para quienes viajan en la vía rápida.



5. Pierre Székeli, “Sol Bípido”. Francia. Ubicación: Ubicada en la isleta del cruce del Anillo Periférico con Boulevard de la Luz en la margen sur de la Vía Rápida. Altura: 13 m. Estado Actual: Fue restaurada y adoptada por Fomento Cultural Grupo Salinas, aunque el entorno de la escultura es perjudicial para su deleite en automóvil, dado que la siembra indiscriminada de árboles obstaculiza su disfrute, aunque tiene la ventaja de ser palpable para el peatón.



6. Gonzalo Fonseca, “Torre de los Vientos”. Uruguay. Ubicación: Localizada en una isleta del cruce del Anillo Periférico y acceso al cerro de Zacaltepetl, en el margen sur del Periférico. Altura: 13 m. Estado actual: Es la única escultura que fue planeada como un rincón habitable entre las construidas en la ruta, ha sido restaurada de los constantes ataques vandálicos que ha sufrido por dentro y fuera. El Patronato le ha dado un uso musical o de exposición artística.



7. Constantino Nivola, “Hombre de Paz”. Italia. Ubicación: Ubicada en el margen sur de la comunicación del Anillo Periférico a la Av. Insurgentes hacia el sur. Colocado sobre el extremo del manto de roca. Altura: 11 m. Estado actual: Fue restaurada, su entorno fue modificado y se sembró un jardín botánico endémico de la zona, todo ello bajo el auspicio de Pirelli y Techint, una de sus cualidades es que puede ser apreciada por quienes caminan, con el inconveniente de que está cercada.



8. Jacques Moeschal, “Disco Solar”. Bélgica. Ubicación: Colocada sobre la pirámide más cercana a Insurgentes dentro de la Villa Olímpica. Altura: 17 m. Estado actual: Abandonada, cercada y distante, es necesario adentrarse a la Villa Olímpica para poder apreciarla, los árboles y la cerca son un obstáculo para quien quiera mirar con mayor atención la citada escultura. Otro punto a destacar es la ausencia de la esfera que posee cada escultura como identificación de la ruta.



9. Todd Williams, Sin nombre. EE.UU. Ubicación: Colocada en un montículo de roca al norte del edificio de Servicios del Club Internacional de la Villa Olímpica. Altura: 7 m. Estado actual: La escultura está en condiciones aceptables, gracias a los habitantes de las unidades habitacionales de la Villa Olímpica que la han protegido, fue colocada una cerca que limita el paso peatonal, esto no quiere decir que esté prohibido el acceso, sólo se necesita pedir permiso al encargado del edificio de la Villa Olímpica.



10. Grzegorz Kowalski, “Reloj Solar”. Polonia. Ubicación: Localizada en la hoja noroeste del trébol del cruce de Insurgentes con el Anillo Periférico. Altura: 5 m. Estado actual: Por su ubicación es una de las que mejor se ha conservado, esto no quiere decir que no haya sufrido varios ataques vandálicos, pero el actual centro comercial PERISUR, ha procurado su conservación; la escultura puede ser apreciada tanto por el peatón como quien va en automóvil.



11. José María Subirachs, “México”. España. Ubicación: Trébol vial de Periférico e Insurgentes Sur, sobre Periférico dirección sur-norte en el acceso desde Insurgentes. Altura: 10.50 m. Estado actual: Sin duda es una de las mejores esculturas, dada su estética y conservación, no sólo tiene una de las mejores ubicaciones, también es visible y accesible, sin duda es la mejor conservada de toda la Ruta de la Amistad. El único detalle es la esfera, la cual está muy dañada.



12. Clement Meadmore, “Janus”. Australia. Ubicación: Está aproximadamente a 800 metros, adelante de la anterior en el margen Norte del Anillo Periférico. Altura: 6 m. Estado actual: Es apropiada de forma ilegal por el Colegio Olinca, el cual no le bastó con apropiarse del terreno público y la escultura, también hace un uso ilegal de la imagen escultórica como su logo, sin mencionar que la ha cercado, imposibilitando su disfrute, ésta es la única escultura en una situación ilegal.



13. Herbert Bayer, “Muro Articulado”. EE.UU. Ubicación: Localizada a 2 km, adelante de la anterior en el margen norte del Anillo Periférico, con mayor certeza a la salida de la conexión que comunica con el Estadio Azteca. Altura: 16.50 m. Estado actual: El abandono, la destrucción y la construcción indiscriminada de edificios la han vulnerado de tal manera que pierde su sentido escultórico, más que una construcción del pasado se ha vuelto el punto clave de los rayones y la basura.



14. Joop J. Beljon, “Tertulia de Gigantes”. Holanda. Ubicación: Está ubicada en una isleta al noroeste del cruce del Anillo Periférico y nuevo Viaducto Tlalpan. Altura: 10 m. Estado actual: Su ubicación es buena, pero no lo suficiente como para ser vista en automóvil, aunque el peatón podrá disfrutar de las esculturas que conforman un solo ser, en este sitio es posible relajarse ya que posee una amplia área verde; ha sido repintada en varias ocasiones por culpa del vandalismo.



15. Itzhak Danziger, “Puerta de Paz”. Israel. Ubicación: Se colocó a unos 500 metros, antes del puente del cruceo del Anillo Periférico en la Calz. a Xochimilco, en el camellón norte de la Vía Rápida. Altura: 7.50 m. Estado actual: La escultura fue restaurada debido a que estaba casi destruida, aunque tuvo que ser reubicada unos cuantos metros de su sitio original, esto se debió a la construcción de una bomba de agua por parte del GDF, de tal manera que impedía su apreciación.



16. Oliver Seguin, Sin título. Francia. Ubicación: Aproximadamente a unos 1.2 kilómetros, de la escultura anterior, también en el camellón lateral norte del Anillo Periférico. Altura: 7 m. Estado actual: Es la más abandonada de todas las esculturas, ninguna presenta un deterioro tal como ésta, ni siquiera posee la esfera que la identifica como parte de la Ruta, los árboles carcomen su espacio vital y es usada como pared de propaganda, aparentemente es un montón de piedras sin orden ni sentido.



17. Mohamed Melehi, “Charamusca Africana”. Marruecos. Ubicación: Ubicada en el camellón lateral norte del Anillo Periférico, frente al eje de la Calzada a Acoxpa. Altura 11 m. Estado actual: Ha sido repintada y restaurada de algunas partes metálicas, de tal manera que su situación no es desfavorable, a diferencia de las demás esculturas ésta no posee un tamaño monumental, aparte de esto no da cabida al peatón, sin embargo, para quien maneja es muy visible.



18. Jorge Dubón, Sin título. México. Ubicación: Se colocó en el acceso entre los estacionamientos al extremo norte y el inmediatamente al sur, pertenecientes a la Pista de Remo y Canotaje en Cuernavaca. Altura: 8 m. Estado actual: A pesar de su ubicación y del constante paso peatonal su estado es de abandono, en el interior de la escultura se ha depositado basura y otro tipo de desperdicios que afectan la efigie, da la impresión de haber sido plantada sin sentido alguno.



19. Helen Escobedo, “Puertas al viento”. México. Ubicación: También localizada en el camellón lateral norte del Periférico, aproximadamente en el eje del Canal de Remo de Cuernavaca. Altura: 18 m. Estado actual: Ha sido restaurada en varias ocasiones, aunque es un blanco constante del vandalismo, lo que impide su verdadero rescate, aunque su ubicación es muy buena; los atentados en su contra son comunes, pese a ello aun conserva su verdadera forma.



Las anteriores esculturas corresponden a la Ruta de la Amistad, aunque existen otras tres, las cuales fueron colocadas en los recintos olímpicos del 68, dichas esculturas son denominadas “especiales”, la razón de ello fue porque artistas de gran relevancia fueron invitados, aparte de los seleccionados, para la realización de esculturas que serían colocadas en el Palacio de los Deportes, el Estadio Olímpico Universitario y el Estadio Azteca. Las siguientes fotos no fueron de mi autoría, esto se debe a que me enfoqué en la Ruta como tal, en cambio las esculturas de invitados especiales tienen una colocación estratégica que no corren el peligro de ser reubicadas. Cabe aclarar que, aunque fueron esculturas “especiales”, no se les excluyó del programa cultural “Simposium de Escultores”.

Procuré dar un paseo por las “esculturas especiales” para analizar dos cosas, su vulnerabilidad y apreciación, de las cuales, sólo la escultura que corresponde a Mathias Goeritz está oculta por la edificación de bodegas en el Palacio de los Deportes, mismas que dañan visualmente la efigie, aunque debo aclarar que la verdadera proyección de la imagen es aérea, qué quiere decir esto, que la escultura en su conjunto forma una cadena estelar, la cual se aprecia mejor desde alguna plataforma que esté por encima de las columnas que conforman la “Osa Mayor”. En este sentido, será necesario contar con un elemento elevado para apreciar en su totalidad lo que las columnas encierran en su interior.

En orden de deterioro y afectación visual podría seguirle “Hombre Corriendo”, de Germán Cueto, dicha escultura se ubica en la avenida Insurgentes frente al Estadio Olímpico Universitario, en apariencia sufre un ligero descuido con respecto a su pintura, pero es una de las que mejor se ha conservado, no sólo por el aspecto físico de la obra, también se toma en cuenta

el paisaje o base donde fue montada, de tal manera que tenemos una de las mejor conservadas desde su colocación, quizá esto se deba a que está dentro de Ciudad Universitaria. Desde su instalación estuvo a cargo de la UNAM.

Por último tenemos “Sol Rojo” de Alexander Calder, dicha escultura se ubica en la explanada del Estadio Azteca, quizá es la más famosa por ubicarse en un lugar muy concurrido, lo que no evitó su abandono por un tiempo hasta que el Patronato logró devolverle su color y espacio.

Escultura Invitada. Alexander Calder, “Sol Rojo”. EE.UU. Altura: 25.8 m.  
Ubicación: En la explanada del Estadio Azteca sobre la calzada de Tlalpan. Estado actual: Antes de ser restaurada a profundidad la obra estaba muy abandonada, dado que el vandalismo y la basura fueron elementos que deterioraron la escultura, por fortuna el Patronato logró devolverle el color, espacio y reanimarla de aquel estado en que se hallaba, aunque, por ser de estructura metálica es más vulnerable al ambiente, el cual deteriora en primera instancia su color. Es el ícono principal del estadio.



Escultura Invitada. Germán Cueto, “Hombre Corriendo”. México. Altura: 6 m. Ubicación: Frente al Estadio Olímpico Universitario, sobre la Av. Insurgentes Sur. Estado Actual: Sin duda es la que mejor trato ha recibido, no sólo porque está en un lugar que procura su conservación, también se debe a que posee el elemento esencial por el cual nacieron estas esculturas, su integración al paisaje urbano y su percepción desde un vehículo en movimiento. Sólo el detalle de la pintura está en deterioro, sin embargo, la figura y su espacio han sido inalterados desde su instalación. Como dato importante, la UNAM pretendió reubicar la escultura en el 2006, según la institución quería darle un lugar donde fuera mejor apreciada, pero el director del Patronato se opuso, ya que según esto “Como Patronato creemos que debe permanecer en su sitio y no ser trasladada a un jardín detrás del estadio, donde va a estar a ras del suelo y puede ser presa de los grafiteros”. No sólo él, también la hija del escultor, Mireya Cueto, comentó que “nuestra intención es que esta obra sea conocida por las nuevas generaciones y al colocarla en la parte posterior del estadio, sólo algunas personas tendrán la opción de admirarla”, después de esto dirigiría una carta al director de Difusión Cultural de la UNAM.<sup>30</sup>



---

<sup>30</sup> Consultado el 7 de noviembre del 2012 en: <http://www.jornada.unam.mx/2006/07/13/index.php?section=cultura&article=a04n2cul>

Escultura Invitada. Mathias Goeritz, “Osa Mayor”. México. Altura: 15 m. Ubicación: En el Palacio de los Deportes, cerca del estacionamiento. Estado actual: A diferencia de las demás esculturas, su ubicación actual es fatal, no porque las esculturas estén en mal estado, al contrario, pero el estacionamiento, los árboles y la construcción de nuevas bodegas han invadido su espacio, quizá la culpa de esto sea del mismo escultor, quien realizó una obra para quien viaja en avión o helicóptero, donde se aprecia mejor la figura, la cual, forma una constelación de estrellas que es mejor valorada desde una altura que supere las columnas. La invasión de su espacio vital ha sido violenta, lo que demuestra la poca voluntad de quienes dirigen el Palacio de los Deportes por preservarla lo más posible en su originalidad.



Las anteriores esculturas corresponden a las ya mencionadas Olimpiadas Culturales, de las cuales sólo queda este recuerdo en concreto y metal; han sufrido diversas modificaciones e intervenciones, las cuales, no demuestran la importancia de las mismas para la sociedad y la política, sea por ignorancia o por querer olvidar una página de represión y violencia previos a los juegos olímpicos, lo que es una realidad es su abandono y olvido. Aunque una ONG se haga cargo de preservar cada una de las obras que componen la desconocida Ruta, no será suficiente hasta que los mismos habitantes de la ciudad reconozcan aquellas figuras, como parte de la herencia olímpica que impulsó la apropiación espacial y paisajística a través del arte, como medio que promueve la creatividad, herramienta indispensable para transformar el entorno urbano, con el fin de conferirle vida a la ya saturada modernidad que se extiende entre aquellos paisajes que aún permanecen vírgenes ante la sobrepoblación, y la desmedida siembra indiscriminada de publicidad.

La Ruta de la Amistad, más que un cúmulo de esculturas internacionales creadas con motivo de un evento olímpico son, en mi opinión, las palabras mudas y de formas concretas que transmiten la necesidad de contar con el arte dentro de la planeación urbana, a fin de que sus habitantes reconozcan la necesidad de tener este tipo de paisajes, porque la publicidad o los altos edificios no son más que obstáculos de lo que debería considerarse una ciudad de vanguardia, como muchos políticos promulgan. El monopolio visual de las empresas debe ser regulado, en el sentido que las personas también tenemos el derecho de contar con un ambiente digno, donde la recreación y el disfrute de los sitios públicos sean prioritarios para una ciudad que crece entre muros, puentes y edificios, sin que esto ayude a incrementar la calidad de vida.

En este sentido, el Patronato de la Ruta de la Amistad tendría que buscar su rescate, porque las esculturas constantemente estarán amenazadas por el tiempo, la contaminación y el vandalismo, en cambio si se resaltara su importancia paisajística, destacando sus antecedentes históricos, su herencia y lo que podría significar para las generaciones futuras, difícilmente podríamos ver que la ruta caiga en el abandono, en el sentido de que las obras sean sepultadas entre las columnas del Segundo Piso. No busquemos el rescate entre las obras<sup>31</sup>, debe ser prioritario rescatarlas del olvido, porque si su existencia sigue siendo ignorada por los habitantes de la ciudad, con gran dificultad los políticos y demás instituciones dedicadas al patrimonio reconocerían su importancia como herencia artística para los mexicanos y la humanidad.

#### D. La Ruta en el olvido

Actualmente la Ruta de la Amistad enfrenta un grave problema como se mencionó en párrafos anteriores, su olvido, el cual se debe a tres problemas fundamentales. La Ruta nunca fue inaugurada por el ejecutivo, la falta de libertad para elaborar las esculturas con distintas técnicas artísticas y la falta de planeación a futuro de la Ruta. Existen otros elementos que contribuyen a

---

<sup>31</sup> Cuando hablo sobre “no buscar el rescate entre las obras” me refiero a la revalorización de la Ruta de la Amistad, en el sentido de que al ser una obra en permanente exposición a los distintos fenómenos naturales y sociales, difícilmente podrá sobrevivir si no se cuenta con un apoyo social constante, dado que se requiere de una fuente de financiamiento permanente para conservar en óptimas condiciones cada una de las obras y su entorno, para lograrlo, es indispensable que la sociedad empiece por identificarse con las obras en conjunto, valorando su importancia histórica, paisajística y artística. Si la sociedad sigue desconociendo el valor de la obra, será poco probable hablar de un real rescate para la Ruta de la Amistad.

su descuido, aunque pueden ser incluidos dentro de los tres ejes mencionados con anterioridad, con la finalidad de poder sintetizar los problemas a resolver y que nos permitan elaborar, en lo futuro, un plan de rescate integral para la Ruta de la Amistad en su conjunto.

Ahora bien, de todo el programa cultural de las Olimpiadas, sólo la Ruta de la Amistad fue permanente, dado que los demás proyectos fueron realizados en el momento para cumplir su objetivo temporal olímpico; cuando las esculturas serían inauguradas por Díaz Ordaz de último momento fue cancelada su presentación el día 2 de septiembre de 1968. Esto a raíz de la intervención estudiantil sobre algunas esculturas, como muestra de ello cito un documento del AGN con fecha del 27 de agosto de 1968:

En vista de que algunos monumentos en la Ruta de la Amistad han sido afectados por los estudiantes con letreros, es deseo del Presidente de este Comité, que indiquemos al Contratista que está haciendo la labor de pintura, esperar el máximo de plazo para la realización de la pintura y resanes, tomando como fecha total de este trabajo el día 1ro. de Septiembre, dado que el día 2 será la inauguración Presidencial de estos monumentos.<sup>32</sup>

Cuando Control de Instalaciones informa sobre la intervención estudiantil en algunas esculturas al Comité Organizador, éste da la orden de suspender los trabajos de pintura e informar al Gobierno Federal sobre dicha acción, la cual es considerada una seria afectación a los intereses nacionales, por consiguiente, un intento por boicotear las Olimpiadas. Bajo este razonamiento se determina suspender la inauguración de las obras por parte del Gobierno Federal y el Comité Organizador informa de lo dicho al Comité

---

<sup>32</sup> Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 328, sección 28, expediente 179, Symposium de Esculturas, septiembre-noviembre, 2012.

Cultural, el cual era dirigido por Mathias Goeritz. Esta simple decisión afectó el registro oficial de la Ruta de la Amistad por parte del Departamento del Distrito Federal.<sup>33</sup>

Ahora bien, Mathias Goeritz había planeado que la Ruta fuera permanente, que cada una de las esculturas contara con los servicios básicos y necesarios para que éstas siguieran vigentes en años posteriores, confiando en la voluntad política que mostraba el gobierno, pensó que esto sería posible. Su decepción fue grande cuando concluyeron las olimpiadas y las esculturas fueron repentinamente abandonadas. Para resumir su sentir cito la siguiente declaración en su propia voz:

Creo que es sumamente difícil rescatar una cosa que se echa a perder. Para la Ruta de la Amistad no hay gran salvación, se puede proteger y cuidar un poco, o quizás dejarla así y hacer otra cosa, una ruta o jardín nuevos... efectivamente la obra “se abandonó. Todo aquí se descuida en los primeros veinte años y luego comienza a ser histórico” y advirtió que si hace 20 años hubiera vislumbrado “la explotación” desmedida de la ciudad “no la hubiera hecho”.<sup>34</sup>

Si el creador de la Ruta de la Amistad estaba decepcionado del trato que ha recibido a lo largo de dos décadas la ruta, en la actualidad, estaría muy incrédulo de que el gobierno capitalino prefiera seguir construyendo más obras en beneficio de los automovilistas, dejando de lado el verdadero beneficio social que busca implementar, dentro de sus políticas, al paisaje

---

<sup>33</sup> Hasta la fecha la Ruta de la Amistad carece de un registro oficial que avale su protección o interés social.

<sup>34</sup> Raymundo Ángel Fernández Contreras. La Ruta de la Amistad en la Olimpiada Cultural de México “68”. Tesis presentada en la Universidad Nacional Autónoma de México para obtener el grado de Maestro en Historia del Arte, UNAM, México, 2005, p. 222.

como parte fundamental de la ciudad, dentro de estas políticas paisajísticas debe tomarse en cuenta al arte, en este caso, la ruta escultórica más grande del mundo hasta el momento.

Asimismo, se habla sobre el trato que han recibido, también han perdido el sentido original por el cual fueron edificadas dichas esculturas, la propia vida urbana las ha absorbido, junto con ello la memoria que intenta ser enterrada, como muestra de la intolerancia que ejerció un mandatario nacido del único partido político que ha imperado a lo largo de más de siete décadas. Sin mencionar que la falta de estudios, en cuanto al patrimonio urbano se refiere, la han soltado más a su suerte que a un verdadero plan de rescate que tendría que partir desde la misma sociedad.

Cabe señalar que no se tenía una clara idea, en apariencia, sobre la explotación urbana que sufriría la parte sur de la ciudad, pero la falta de planeación a futuro sobre la ruta es señal de la escasa visión de Goeritz sobre tan importante proyecto que le forjó una variedad de enemistades y frustraciones. La Ruta de la Amistad contaba con un punto estratégico que el mismo Departamento del Distrito Federal avaló para su construcción, razón por la cual el terreno donde se localiza cada escultura fue donado, aunque desconozco algún documento oficial que avale lo dicho, en el sentido que si el terreno que ocupa cada figura fue donado, podría servir de apoyo para proteger cada escultura y su entorno, de lo contrario estamos ante la incertidumbre de conservar piezas artísticas en lugares públicos y a cargo del GDF.

La construcción del segundo piso del Periférico es un peligro inmediato para la Ruta de la Amistad, sin mencionar el impacto negativo con respecto al paisaje. Es un hecho que se continuará el proyecto de la ampliación

del segundo piso del Periférico, lo que es incierto es la conservación de las esculturas dentro de sus respectivos espacios, dado que las columnas que sostendrán dicho proyecto vehicular se colocarán por encima de las figuras, mismas que serían destruidas con lo que se pierde un aspecto importante de la historia olímpica, artística y nacional de nuestro país.

El Patronato de la Ruta de la Amistad ha sido notificado de la decisión por parte del GDF para mover las esculturas o destruirlas, de manera que no tiene marcha atrás dicho proyecto vehicular, por lo cual se le dio la opción de presentar un proyecto sustentable con respecto a las obras, con el fin de conservarlas por parte del Patronato, en caso contrario serían eliminadas para dar paso libre al segundo piso.

En este caso, el Patronato debió haber tomado las precauciones necesarias con la Ruta desde un inicio, dado que desde su fundación ha tomado la iniciativa de conservar cada escultura pero no planearon un proyecto de promoción para la misma, de manera que conservar un objeto que le es ajeno a la mayoría de los habitantes sería una irresponsabilidad, el desconocimiento social con respecto a alguna obra puede perjudicar su permanencia, ya que las esculturas están amenazadas por el ambiente y el vandalismo, aunque es peor su olvido o indiferencia por parte de la sociedad.

Nadie tiene el poder suficiente para rescatar el patrimonio cultural como la sociedad misma, si el interés social no es tomado en cuenta al momento de rescatar los bienes culturales, veremos escasos resultados al tratar de preservar lo que consideramos valioso, porque ello debe otorgar un beneficio el cual se refleja en la planificación que hemos tenido con respecto al objeto. En este sentido, la falta de presupuesto sería un gran obstáculo, pero,

existen otros medios que no requieren de un presupuesto elevado, un ejemplo de ello es el internet.

El internet es una de las herramientas con las cuales difundimos nuestras ideas, permitiendo que la promoción tenga una vía más fácil para llegar a una gran cantidad de personas, a través de las distintas redes sociales con las cuales logramos abarcar aquellos aspectos de la difusión que no se logran por los medios tradicionales, sean estos impresos o emitidos por una cadena de radio y televisión. Existen portales en internet que funciona como cadenas de televisión y radio, lo que permite fomentar un proyecto a los distintos internautas para hacerlo de su conocimiento, en este caso, la Ruta de la Amistad.

Las posibilidades a través del internet son múltiples y funcionales, lo más importante de todo ello es el bajo costo que representa, el alcance y la creatividad necesaria para que nuestro mensaje tenga impacto y sea de interés común. A futuro estableceríamos comunicaciones con las embajadas y aquellas empresas privadas que se vieron involucrados en el proyecto, un caso particular del sector privado es la empresa Pedro Domecq, la cual asumió gran parte del costo de la escultura “México” del escultor español José María Subirachs.

Para Goeritz, la ruta no tiene salvación y debe ser “destruida”,<sup>35</sup> pero, la ruta representa el conjunto de arte urbano en pro de los habitantes de la ciudad, la integración de la naturaleza y el arte como elementos indispensables del paisaje urbano. La ruta no debería ser castigada por aspectos políticos, dado que las esculturas en un principio cumplen con el carácter pacífico y sin

---

<sup>35</sup> *Ibíd.* P. 222.

emitir propagandas políticas o ideológicas, esa fue la condición principal, por lo tanto fue un error de Díaz Ordaz el no inaugurar la ruta por razones injustificadas de intervención propagandística en su contra, en la que se vieron involucrados algunos estudiantes pertenecientes al Consejo Nacional de Huelga.

Ante estos aspectos que parecen negativos y que dificultarían el rescate de la Ruta será importante tomar el otro aspecto o punto de partida por el cual fue realizada la Ruta de la Amistad. La razón por la cual Mathias Goeritz concibió aquel proyecto monumental fue por su desprecio hacia los museos de arte y galerías, los cuales representan una jaula para lo que consideramos “bienes culturales”. La Ruta de la Amistad al ser una serie de esculturas monumentales al “aire libre” logran ser consideradas esculturas urbanas monumentales, las cuales, tienen un propósito que es vigente, dado que están colocadas en una de las vías más importantes de la ciudad, no sólo eso, los antiguos estadios olímpicos aún existen y hoy en día siguen siendo utilizados para fines deportivos y sociales, con lo que tenemos esculturas que hoy en día trazan lo que fuera el camino olímpico y es, hasta el momento, la ruta artística más larga del mundo.

Esto puede ser referencia para futuros proyectos que sean llevados a cabo en el mundo, de manera que la importancia cultural de la Ruta de la Amistad es vigente, de esta forma promoveremos dentro del ámbito turístico internacional una guía por la Ruta Olímpica y mostrando las distintas esculturas que trazan dicho camino. A su vez, los habitantes aledaños a cada escultura serían partícipes de su conservación, sin que se descuide su promoción entre los habitantes de la ciudad, quienes tienen el derecho de

disfrutar de una ruta artística que posee un carácter único y necesario para reforzar nuestro derecho por acceder a un paisaje urbano artístico-natural.

La Ruta de la Amistad no debe ser destruida o reubicada, debe quedarse a donde pertenece y seguir marcando aquel camino olímpico, para que las futuras generaciones conozcan que nuestro país alguna vez celebró las Olimpiadas y fue el primer país latinoamericano en llevarlas a cabo, sin olvidar que dichas Olimpiadas trajeron una serie de eventualidades políticas y sociales que marcaron el rumbo histórico del mundo.

## CONCLUSIONES

La Ruta de la Amistad sufre de constantes agresiones humanas y naturales, lo cual ha derivado en su inevitable deterioro, mismo que ha sido perjudicial para la contemplación de sus formas originales. El vandalismo, la siembra indiscriminada de árboles, la colocación de anuncios publicitarios sobre las obras, la basura que se deposita en las mismas, la construcción de bombas de agua, edificios aledaños y las obras del Segundo Piso del Periférico han procurado la destrucción de la Ruta.

Existe una organización civil que procura su rescate por medio de proyectos que ayuden a recaudar los recursos necesarios para su protección, aunque no es suficiente, dado que no logra cubrir todas las obras, algunas de ellas en estado deplorable; sólo han conseguido rescatar aquellas esculturas ubicadas en sitios estratégicos, es decir, sitios de gran interés económico, político y social, derivando en el descuido de aquellas que carecen de un ámbito importante, en el caso particular de la obra de Meadmore, ésta fue apropiada de forma ilegal por el colegio Olinca, no sólo eso, también utiliza la imagen de la escultura como logotipo de su institución sin los permisos previos de Derechos de Autor.

Por si fuera poco, la construcción del Segundo Piso del Periférico representa un peligro para la Ruta, ya que deriva en su destrucción y desaparición, a pesar de que se le pretende reubicar, el sólo hecho de transferirla a otro sitio representa el fin de su sentido original, los gobiernos capitalinos no sólo demuestran su falta de interés por una buena planeación urbana, sino también su desprecio por alentar espacios sociales y paisajes urbanos con un gran contenido natural o artístico. La remoción de las obras da

fe de la poca voluntad política por conservar una ruta artística que, con el debido mantenimiento, proyectaría la modernidad y preocupación del gobierno por elevar la calidad de vida de sus ciudadanos.

La construcción de más arterias vehiculares no garantiza el buen funcionamiento urbano, dado que cada nueva arteria o vía de circulación pensada para el automóvil, significa la destrucción de espacios peatonales, sitios de recreación social, despojo visual del paisaje natural y artístico y la destrucción de ecosistemas. Una de las ideas por las cuales se hizo la Ruta fue sacar aquello que era exclusivo del museo, es decir, que las obras de arte no sólo fueran propiedad de las galerías o museos, sino que fueran parte del entorno urbano de sus pobladores, de tal manera que uno se apropie de los espacios. Aunque también tuvo sus puntos flacos como el no pensar a futuro la Ruta. Fue entregada al Departamento del Distrito Federal, sin embargo, esto nunca se hizo oficial, por lo tanto, su registro o protección quedó suspendida en las nubes, como consecuencia fue abandonado el proyecto antes de que concluyeran las Olimpiadas, otro problema que se sumó al proyecto, la falta de legislación en materia urbana y patrimonial permitió la acelerada construcción de edificios aledaños a las obras, de tal manera que no sólo se limitaba su espacio, también se violentaba su entorno y por consiguiente la obra.

Aunque el Patronato de la Ruta de la Amistad emplee todos los recursos necesarios por salvarla no serán suficientes ante la falta de un elemento indispensable, el valor social.

Es indispensable tomar en cuenta a los pobladores, no sólo los que habitan cerca, como el caso de la Villa Olímpica, sino que sea de conocimiento común e inclusive como un ícono de la ciudad, ícono

monopolizado por el Ángel de la Independencia. La importancia de salvar la Ruta no es sólo por el esfuerzo que representó, ni la antigüedad que tiene o cualquier otro tipo de valor artístico y social, al contrario, la idea misma de Goeritz por crear una armonía urbana es indispensable para que la ciudad llegue a ser moderna, al dar cabida a todas las manifestaciones culturales fuera de aquellos recintos que expresan exclusividad o sacralidad.

Se necesita de alguna alternativa para promover la ruta como parte del patrimonio paisajístico de la ciudad, mismo que no existe, dado que la falta de legislación e interés político por el tema lo hace difícil, pero no imposible, la ruta es un pequeño grano de arena que planteó Goeritz y que ha sobrevivido a lo largo de tantos años. Hoy en día su futuro es incierto, pero la ruta puede marcar el camino de otras manifestaciones artísticas que logren ser parte de la ciudad. Porque una ciudad sin arte, es como una prisión, donde los muros son altos y grises, la vida se vuelve banal y somos prisioneros de nuestra propia modernidad.

En lo personal opino que la Ruta de la Amistad sea considerada patrimonio paisajístico de la ciudad. Este pequeño planteamiento está pensado para desarrollarse a futuro, a manera de introducción para fomentar la importancia de conservar los entornos históricos, artísticos y ambientales, con el fin de fortalecer la memoria histórica y regular el crecimiento desmedido de la ciudad.

El carácter único que posee la Ruta de la Amistad, como una de las vías artísticas más grandes del mundo, le debería garantizar su inclusión dentro de la legislación sobre el Patrimonio Artístico Nacional. Sin embargo no está incluida pero puede ser considerada como patrimonio paisajístico. Qué implica considerar a la ruta como patrimonio paisajístico y no artístico;

implica la falta de una legislatura encargada de la protección paisajística en la Ciudad de México, sin embargo, sería la más adecuada en tanto que la obra en su conjunto no está aislada de su entorno, es decir, que cada obra que conforma la ruta no es ajena al ámbito natural y social que la rodea, de tal manera que algunas obras fueron adaptadas al paisaje, con el fin de no romper aquella armonía que se suscita entre el arte y la naturaleza.

*La Ley de Salvaguarda del Patrimonio Urbanístico Arquitectónico del Distrito Federal*, en su artículo 3º, fracción II menciona que:

(Se entiende por) Monumento cultural: la obra del hombre, tangible o intangible, o de la naturaleza en función del significado que éste le da, en que se refleja su pensamiento, sentimiento, forma de vida y modo de relacionarse con su medio, en que se reconocen uno o varios valores singulares desde el punto de vista de la historia, de estética, la ciencia o de la tecnología que la han hecho y hacen meritoria de ser legada a las generaciones futuras.

Parece ser que esta ley puede salvaguardar la ruta, pero su inclusión no es real, en el capítulo tercero de la misma ley se menciona la parte de los monumentos urbanísticos, en él se asimila la inclusión de todo cuanto fue “construido por el hombre con algún fin específico, en el que se reconocen uno o varios valores desde el punto de vista histórico, artístico, estético, tecnológico, científico y sociocultural que lo hacen meritorio de ser legado a las generaciones futuras”. La Ruta es una obra artística monumental, por lo tanto, y con la lógica de dicha ley debe ser incluida, en cambio, la falta de conceptos en cuanto a rutas artísticas impide su legislación, es decir, en el mismo capítulo se mencionan todos los términos en cuanto a obras monumentales y espacios abiertos se refiere, por ejemplo: acequia, atrio, calle, canal, chinampas, deportivos al aire libre, parque urbano, etc., por lo tanto no

contempla las rutas artísticas, mucho menos el paisaje urbano como elemento indispensable de la vida metropolitana, ya que la presente ley carece de una real voluntad por proteger, más bien, su objetivo es administrar aquellas zonas que ofrecen un gran atractivo turístico.

He intentado encontrar el portal de acceso a la información sobre los sitios patrimonialísticos de la ciudad, según la misma Ley sobre Monumentos y Obras Arquitectónicas, la Secretaría de Cultura del Distrito Federal debe crear un portal en internet de acceso al patrimonio urbano, lo cual es inexistente desde su creación en el año 2000. Es por demás decir que la presente ley para proteger el patrimonio urbano es ineficiente, lejos de que pueda ofrecer una verdadera solución a los elementos naturales y arquitectónicos de gran valor histórico, su aplicación no ha tenido grandes resultados dada la falta de voluntad institucional por llevar a cabo su aplicación. En este caso la Ruta de la Amistad es excluida en tanto que la única ley local no ofrece una real solución para su rescate.

Ahora bien, a nivel federal la *Ley Federal Sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas* a través del *Instituto Nacional de Bellas Artes* registró la Ruta de la Amistad como Patrimonio Nacional, lo que de alguna manera ha contribuido a su permanencia, aunque no su protección o restauración. Existe el peligro latente de remover las esculturas de su sitio original, lo que repercutiría en su principal significado, el sitio como motivo de su sentido de permanencia y la historia que envuelve su naturaleza como ruta. Razón por la cual será necesario hacer de conocimiento común la existencia de la Ruta, porque la sociedad es quien determina el valor, la significación y continuidad de los objetos, creencias, costumbres y demás elementos que pertenecen a un grupo o nación, lo que le proporciona

identidad. La cultura es inherente a toda especie, no sólo la humana, la cual se expresa de muchas formas, ya sea a través de la comunicación, la manipulación de la naturaleza o el entendimiento tan diverso sobre el mundo.

La importancia de preservar la Ruta de la Amistad no sólo radica en su valor artístico o histórico, el sitio donde se encuentra cada una de las esculturas tiene una importancia olímpica, económica y arqueológica. Si valorizáramos cada uno de los sitios donde están ubicadas las esculturas, no sólo habría una interacción social, sino también económica. En mis primeras exploraciones noté que existen sitios de gran interés e importancia social, lo que incrementaría el número de visitantes, los cuales y por lo regular, pasan a gran velocidad en las vías rápidas de Periférico Sur, lo que nos obliga a la adaptación de nuevas ideas para hacer más llamativas cada una de las esculturas, por lo que se debería optar por incrementar la importancia del paisaje en que están ubicadas algunas de ellas.

Abrir un espacio artístico o deportivo en medio de un camellón, circuito o instalado en las profundidades de las unidades habitacionales no es imposible, la dificultad radica en la falta de planeación y estrategias atractivas para las posibles instituciones, interesadas en plasmar su nombre y obra, cerca de una escultura desconocida y sin vigencia. Por ejemplo, la escultura “Tertulia de Gigantes” tiene una excelente ubicación en Periférico sur y Viaducto Tlalpan, en este lugar se encuentra el Instituto Nacional de Cardiología, la Escuela Nacional de Enfermería y Obstetricia, el Club de Golf de México y el Instituto Nacional de Rehabilitación. La ubicación de la escultura en uno de los anillos viales más importantes de la ciudad tiene sus ventajas, ya que el espacio que ocupa es mínimo, por lo cual, sería posible realizar eventos artísticos como teatro, danza, música, exposiciones

fotográficas, etc., una gran variedad de servicios artísticos de carácter público y gratuito en beneficio de los habitantes del Distrito Federal.

Otra alternativa posible es la colocación de señalizaciones o mapas que indiquen la ubicación de la escultura, parte de su historia, autor y la memoria olímpica que hizo posible su realización, en este caso, para la colocación de una ficha sobre la memoria olímpica será necesario seleccionar las esculturas que tengan un espacio peatonal, ya que no todas poseen la cualidad de tener un punto adecuado para quien camina. Recordemos el objetivo principal de la Ruta, que cada escultura fuera monumental para ser observada por los conductores, quienes iban a grandes velocidades en la que sigue siendo una vialidad de gran flujo vehicular. Hoy en día esas esculturas monumentales han sido rebasadas por la construcción de grandes edificios, puentes vehiculares, la siembra indiscriminada de árboles y la colocación de bombas de agua, todo ello impide su disfrute para quien circula en automóvil.

No pensemos en la ruta como una serie de esculturas que serán visualmente atractivas sólo para quien circula en automóvil, aunque han cambiado las condiciones, las cuales no se habían previsto, debemos pensar en otras alternativas para quienes caminan y hacen uso de cada una de las esculturas, es por esta razón que me he enfocado en el peatón, porque es la mejor manera en que actualmente podemos gozar de aquellas esculturas monumentales, que alguna vez representaron la vanguardia artística de los sesenta. Informar a los habitantes de la ciudad sobre la existencia de la Ruta de la Amistad sería un primer paso para su salvaguarda, porque sólo enfocarse en conservar las esculturas sin que las personas conozcan su origen, resultará en su ya difícil recuperación.

Llegando a este punto sugiero que la Ruta de la Amistad sea incluida dentro de los recorridos turísticos de la ciudad, de esta manera tendríamos la oportunidad de contar con el apoyo de las instancias gubernamentales encargadas del turismo en el Distrito Federal. Las visitas guiadas no sólo dan a conocer la Ruta, también se conoce la ciudad en la parte Sur, la cual es unida por los distintos escenarios que alguna vez albergaron las olimpiadas, desde la Pista de Remo y Canotaje, pasando por el Estadio Azteca, hasta el Estadio Olímpico Universitario.

Otro posible atractivo que se encuentra cerca de las esculturas es el centro comercial Perisur. Lugar de gran concentración económica donde se albergan diversos comercios que ofertan distintos productos y servicios de interés general, podría resultar en la posibilidad de que las esculturas que se encuentren aledañas al lugar sean reconocidas como parte indispensable del paisaje. Las esculturas que ahí se albergan son: Reloj Solar, México y Hombre de Paz, las tres están colocadas en los anillos del circuito que conecta Periférico e Insurgentes. Otro atractivo cercano a las esculturas es Cuicuilco, como sitio arqueológico que resguarda la memoria histórica de quienes habitaron la zona, la memoria viva del paisaje volcánico que decidió conservar la historia entre las rocas. Paisaje aprovechado por algunas esculturas que comparten la imagen volcánica que alguna vez existió, y que hoy sirve como base de distintos edificios colocados a lo largo del Periférico.

Aparte de las esculturas ubicadas en sitios de actividad económica o de interés social, también las hay aquellas colocadas como puertas de bienvenida a escenarios olímpicos, en este caso las instaladas en Cuemanco y la Villa Olímpica, lugares que albergan grandes parques o sitios dedicados al deporte, pero es triste ver que las esculturas están en un estado de abandono tal que

resulta difícil creer que sean guardianes de la memoria olímpica, porque su estancia no sólo adorna el paisaje, también simbolizan los primeros juegos olímpicos celebrados en Latinoamérica. Es preocupante que estén amenazadas por otro enemigo que supera por mucho su abandono, este enemigo no sólo pretende destruir las esculturas, también amenaza el paisaje urbano que se ha podido conservar durante varios años antes de la construcción de recintos. El Segundo Piso del Periférico invade toda la vía que se destinó para la Ruta de la Amistad, por lo cual su construcción impediría no sólo gozar de las esculturas, también transformaría de forma violenta el escaso paisaje natural que se conserva.

Ante latente amenaza se ha optado por la reubicación de las esculturas, a pesar de ello no estoy de acuerdo, es impensable reubicarlas, la razón por la cual todas ellas en conjunto trazan una ruta es simple, marcan las vías del destino olímpico y su integración al paisaje urbano, de lo contrario, si las esculturas son removidas de su sitio original ello conllevaría a la pérdida de sentido, en tanto que deja de existir como ruta para formar parte de un paisaje sin contexto, sin historia, como simples esculturas construidas en algún tiempo, con algún significado. La mala planeación urbana no sólo está acompañada de la sobresaturación vehicular y de vivienda, también es la falta de espacios artísticos y naturales, donde los habitantes deberían gozar de dichos bienes que no son un lujo, sino la necesidad de darle importancia a uno de los aspectos más relevantes de la cultura. El arte no sólo es aquel que se manifiesta entre unos cuantos individuos llamados virtuosos, muchos menos el que se coloca en galerías o museos, son sólo piezas coleccionables que marcan una distancia sobre el sujeto con el objeto, distancia que implica un conocimiento previo y el cual no siempre es de uso común.

Es necesario seguir impulsando lo que Goeritz planeó como una ciudad del futuro, no sólo aquella que poseía grandes obras arquitectónicas, también debe integrar al arte dentro de su planeación. El arte como paisaje urbano es posible, falta la integración de todos los actores sociales para que ello sea una realidad, por lo tanto, si la ruta se recupera sin la intervención social, difícilmente hablaríamos de su salvaguarda. Las organizaciones civiles o privadas no bastan. Es necesario contar con el apoyo de quienes habitan la ciudad, porque para ellos fue creada la Ruta, para su goce e interiorización de la necesidad de contar con este tipo de paisaje y la armonía en la ciudad.

## APÉNDICES

## A. FOTOS DE ESCULTURAS TOMADAS POR EL AUTOR EN 2011<sup>1</sup>



Ilustración 1. Puerta al Viento: la escultura ha sido repintada varias veces, sin embargo, no es suficiente, puesto que constantemente es dañada por grupos vandálicos, otro fenómeno en su contra es el ambiente, el cual propicia el deterioro de la pintura. Contrario a su condición, el sitio en que está ubicada es perfectamente visible y accesible, por lo cual sería necesario repensar un pequeño jardín o gimnasio al aire libre, mismo que le daría un uso y significado a la escultura que se integra socialmente, no de manera aislada como un muro para el grafiti.

---

<sup>1</sup> La importancia de estas fotos radica en la posibilidad de contribuir a su ubicación original, el estado de deterioro en que se encuentran y la posibilidad de ubicarnos espacialmente para fomentar, en algún futuro, una variedad de eventos culturales para su revitalización. Lo anterior parte de la necesidad de fomentar su permanencia, dado que el GDF anunció la construcción del Segundo Piso del Periférico, el cual está planeado desde San Jerónimo hasta Muyuguarda, dicha construcción abarca prácticamente toda la ruta, de manera que no sólo se obstaculizaría su imagen, también sería removida de su sitio original, de manera que urge la necesidad de fomentar el paisaje urbano en sus múltiples modalidades, para que la planeación urbana integre todas las necesidades sociales y no sólo de quienes circulan en automóvil.



Ilustración 2. Puerta al Viento: la escultura todavía conserva la esfera original, lo cual ya es un logro en su conservación sin embargo, la falta de mantenimiento no sólo daña la estructura, también su entorno se ve afectado, de manera que le resta importancia al conjunto.



Ilustración 3 y 4. Jorge Dubón. Si bien, muchas de las esculturas no poseen la ficha de la primera imagen, en la cual se plasmó el nombre del país participante en la olimpiada y el nombre del autor de la obra, en los documentos sólo se menciona la colocación de las esferas, sin embargo, este tipo de placas pudieron ser colocadas extraoficialmente para reafirmar la participación internacional en un proyecto cultural de gran envergadura. En la foto inferior podemos apreciar el logo original de los XIX Juegos Olímpicos, dicho logo es parte del diseño gráfico que caracterizó las olimpiadas en México, sin embargo, esta es la única esfera que posee el logo original, dado que el Patronato ha dado prioridad al nombre de los patrocinadores que aparece en cada escultura que fue restaurada, de manera que se viola la conservación original de la obra en su totalidad.



Ilustración 5. Interior de la escultura de Oliver Seguin. El estado actual de la escultura es sumamente deplorable, no sólo porque ha sufrido diversas intervenciones vandálicas o de propaganda que difícilmente pueda ser vista por quienes transitan en la vía rápida de Periférico, el futuro de la escultura es incierto, los árboles obstruyen su espacio, la esfera que sirve como placa ha sido removida, destruida o simplemente robada ya que carece de la misma. Urge recuperar la escultura, su exposición prolongada a las diversas amenazas, tanto naturales como humanas, han deteriorado en gran medida la escultura, la cual, ha perdido la totalidad de la pintura que cubría la superficie, siendo ésta sustituida por otro tipo de materiales ajenos a la misma.



Ilustración 6 y 7. Herbert Bayer. Las anteriores imágenes corresponden a la placa conmemorativa de la escultura de Herbert Bayer, Estación 13, donde se indica la nacionalidad del escultor, el número de olimpiada, el nombre del escultor y el logotipo de los Juegos Olímpicos celebrados en México. En la foto superior se logra percibir la silueta de una paloma, símbolo de las Olimpiadas en México, en la foto inferior se aprecian los detalles de la inscripción en la placa, la cual, es una de las pocas que se conservan y han sido realizadas aparte de la esfera olímpica, de manera que su restauración no sería imposible dado que no ha sufrido afectaciones graves, salvo la colocación indiscriminada de propaganda y el grafiti.



Ilustración 8. Clemente Meadmore. La escultura de Clement Meadmore fue apropiada ilegalmente por el colegio Olinca, quienes no sólo destruyeron las escaleras que encaminaban a la escultura, también la bardaron y destruyeron el entorno original de la misma, restringiendo el acceso a la misma para el público en general, no conforme con eso se apropió ilegalmente de la efigie como logotipo de la institución, de manera que el estado actual de la escultura es de carácter privado. La presente placa intenta legitimar la toma ilegal por parte de la institución, como una manera de mostrar su interés por la ruta, sin embargo, sólo pretende justificar sus acciones deliberadas.



Ilustración 9. Grzegorz Kowalski. La placa corresponde a la escultura “Reloj Solar”, dicha placa es la mejor conservada, aunque su actual apariencia se debe al rescate que realizó el Patronato de la Ruta por conservarla, sumado a esto es de vital importancia resaltar que su ubicación tiene que ver con uno de los mayores centros comerciales, Perisur; quizá sea esto lo que ha procurado su vital restauración, lo que deja en desventaja a las demás esculturas que no tienen la fortuna de estar junto a un lugar que procure su cuidado, como la escultura de Oliver Seguin. Aunque la placa haya sido repintada, es inevitable ocultar el daño que sufrió, si se mira con atención podremos ver que todavía se notan los rastros de grafiti, de manera que su restauración fue superficial, sin tomarse las molestias de una real restitución de su imagen.

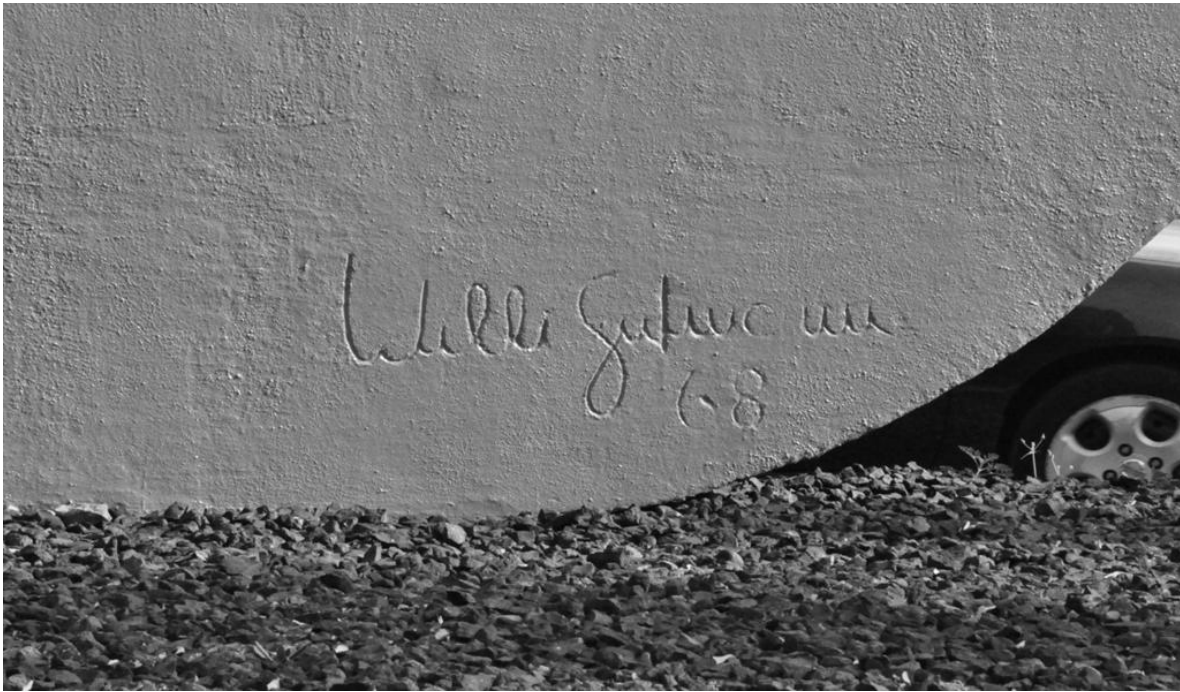


Ilustración 10. Willi Gutman. Algunas de las esculturas poseen la firma de su autor, en este caso, “El Ancla” tiene plasmado el nombre de su creador junto con el año en que fue instalada, este caso no se repite en muchas esculturas, sólo unas cuantas poseen este tipo de inscripciones.

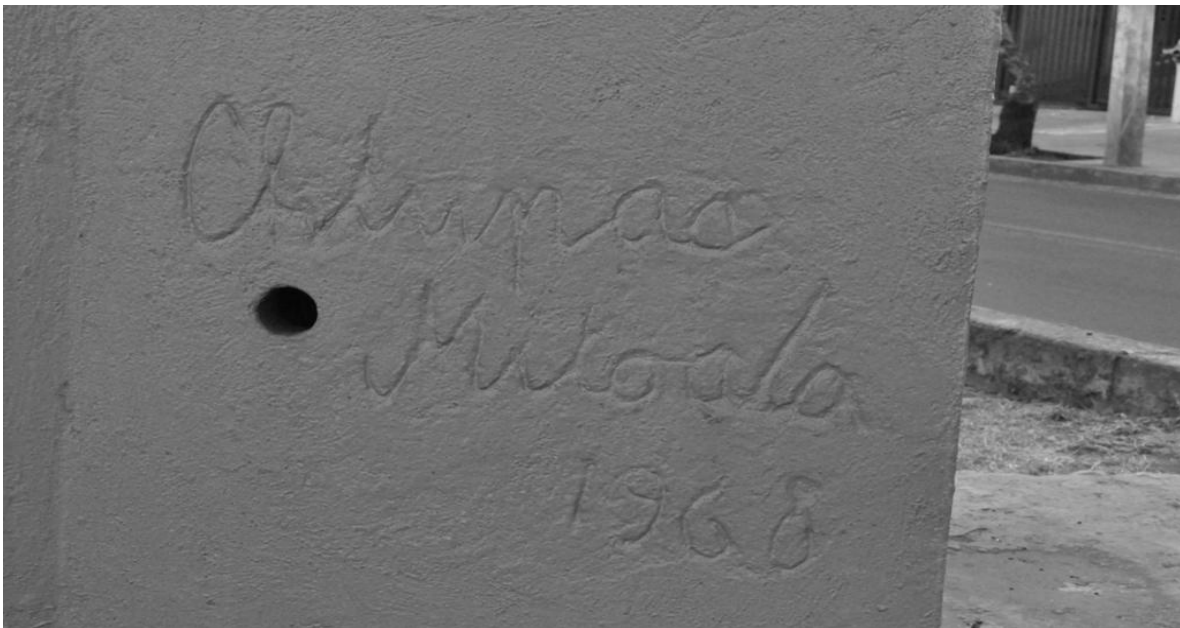


Ilustración 11. Miroslav Chlupáč. En esta escultura se repite el mismo caso de la anterior, la única diferencia es que en esta si se colocó la numeración completa del año, ya que la anterior sólo menciona la década, por lo cual queda como testimonio de su fecha de instalación y memoria viva de las Olimpiadas Culturales en México.

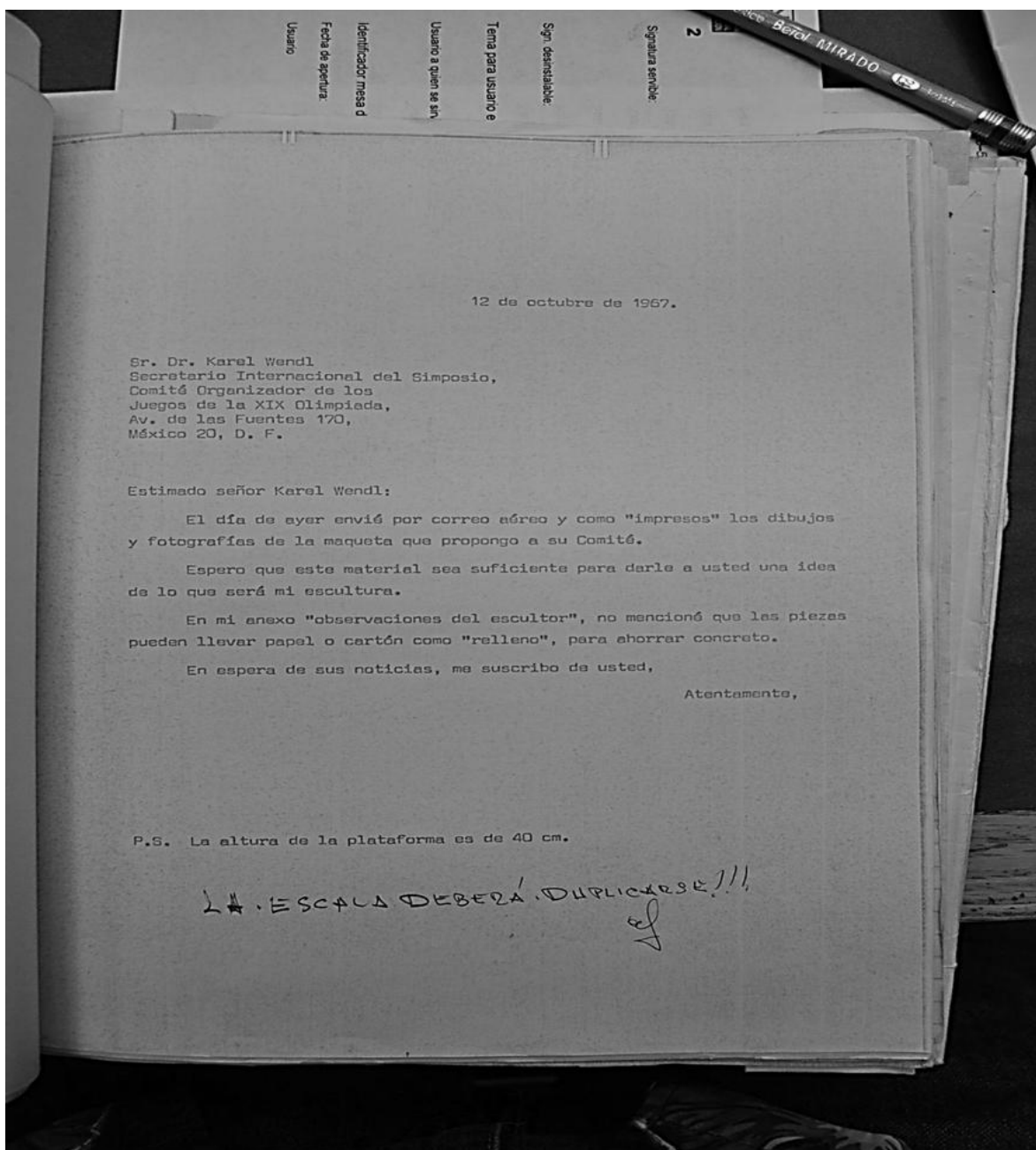


Ilustración 12. Kioshi Takahashi. Este es un caso particular donde la escultura tiene plasmado el nombre del autor, la constructora de la obra y el año de instalación, de acuerdo con los documentos encontrados en el AGN, concuerda el nombre de la empresa que se inscribe en la escultura con la mencionada en el *memorándum*, como la encargada de llevar a cabo dicho proyecto. En ninguna otra encontré este detalle que me llamó la atención, aunque no descarto revisar aquellas esculturas que también estuvieron bajo la supervisión de la mencionada empresa.

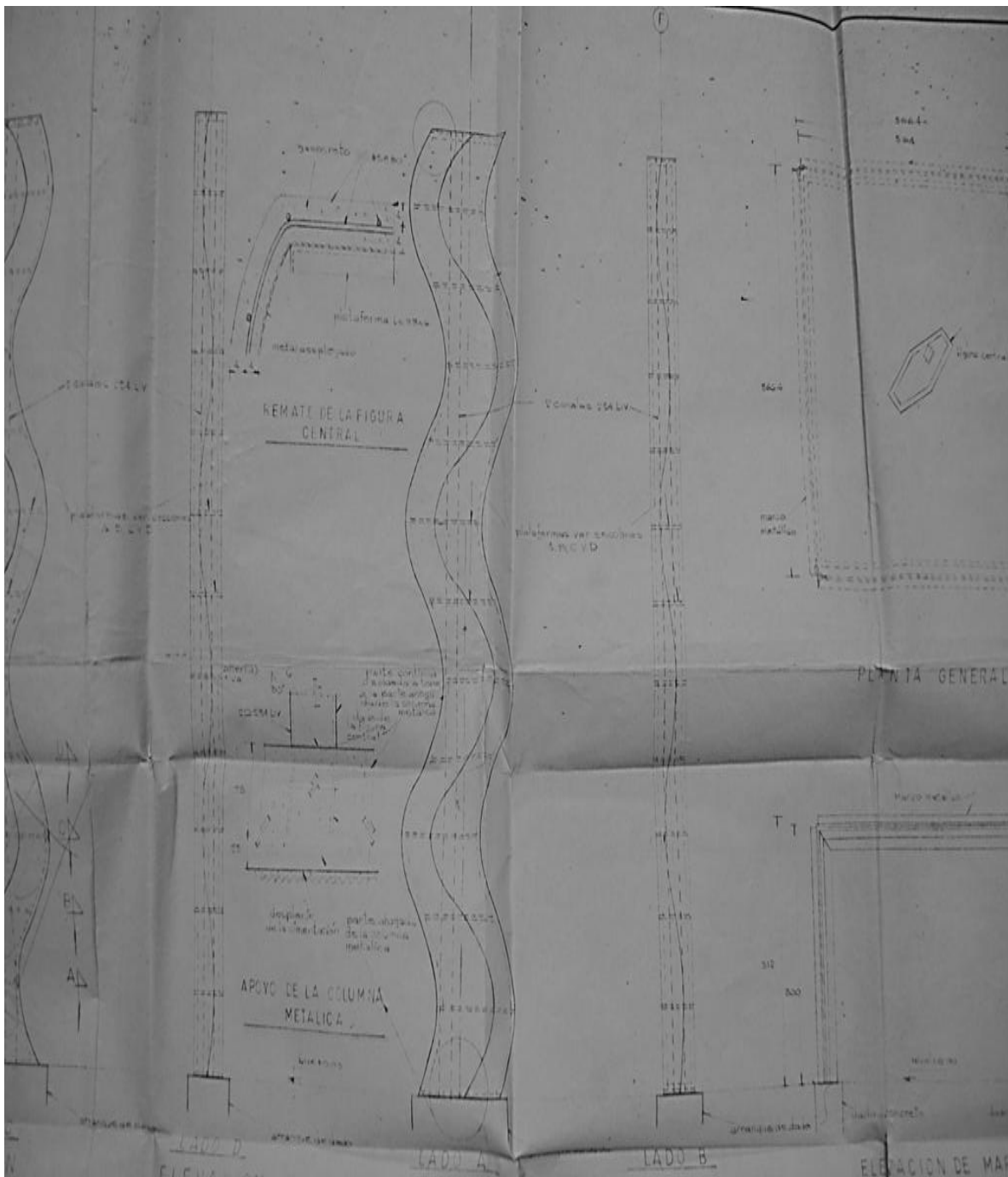


Ilustración 13. Constantino Nivola. Originalmente la Ruta de la Amistad tuvo entre sus objetivos conservar el paisaje en que fueron colocadas cada una de las esculturas, sin embargo, el rápido crecimiento urbano ha destruido gran parte de ese paisaje, que en su mayoría posee tierra volcánica. En este sentido la escultura de Nivola corresponde a una reconstrucción total tanto de la escultura como de su entorno, dado que el sitio original donde se localizaba no era adecuado actualmente, siendo destruida tanto la figura como su espacio, por esta razón fue reubicada dentro del Trébol de Periférico e Insurgentes, aunado a su traslado se lleva a cabo una reconstrucción espacial, en el sentido que se tiene programado una serie de jardines nativos en rededor de la escultura, más la muestra del terreno original que es piedra volcánica.

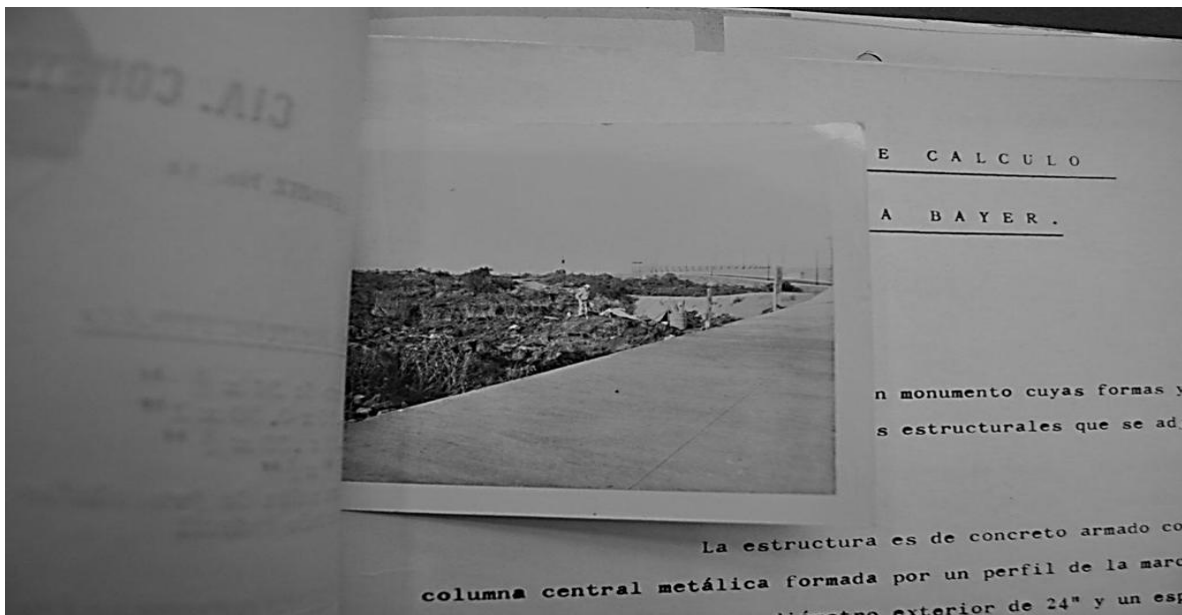
B. DOCUMENTOS DEL ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN DEL COMITÉ ORGANIZADOR DE LOS JUEGOS DE LA XIX OLIMPIADA.



Todos los artistas que participaron en el Simposium de Escultores enviaron una carta con motivo de su propuesta de trabajo para la Ruta de la Amistad, la cual era acompañada, por lo general, por una maqueta que representaba a escala la propuesta a realizarse en concreto o acero. Ilustración 14. Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 276, sección 28, expediente 5, Archivo de Instalaciones. Esculturas. Beljon, legajo 1, septiembre-noviembre 2012.



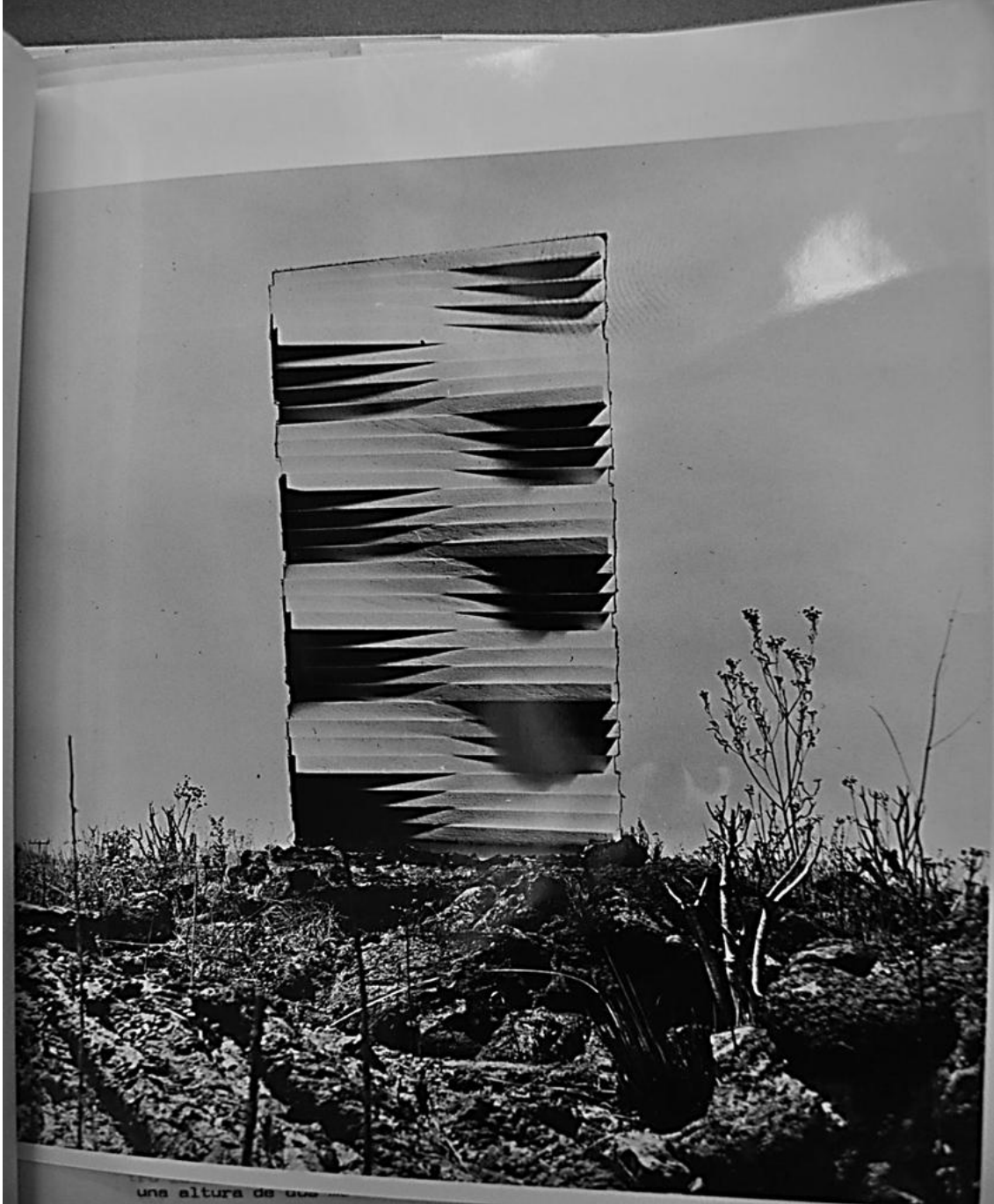
Cuando el proyecto escultórico era aceptado por el comité del Simposium Internacional de Escultores se procedió a su realización en planos, los cuales presentaron algunas dificultades con respecto a ciertas esculturas que poseían formas casi irrealizables en los materiales exigidos, la razón de ello fue que no todos los escultores tenían experiencia en la escultura monumental, dejando todo en manos de los arquitectos. 15. Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 276, sección 28, expediente 5, Archivo de Instalaciones. Esculturas. Melehi, legajo 18, septiembre-noviembre 2012.



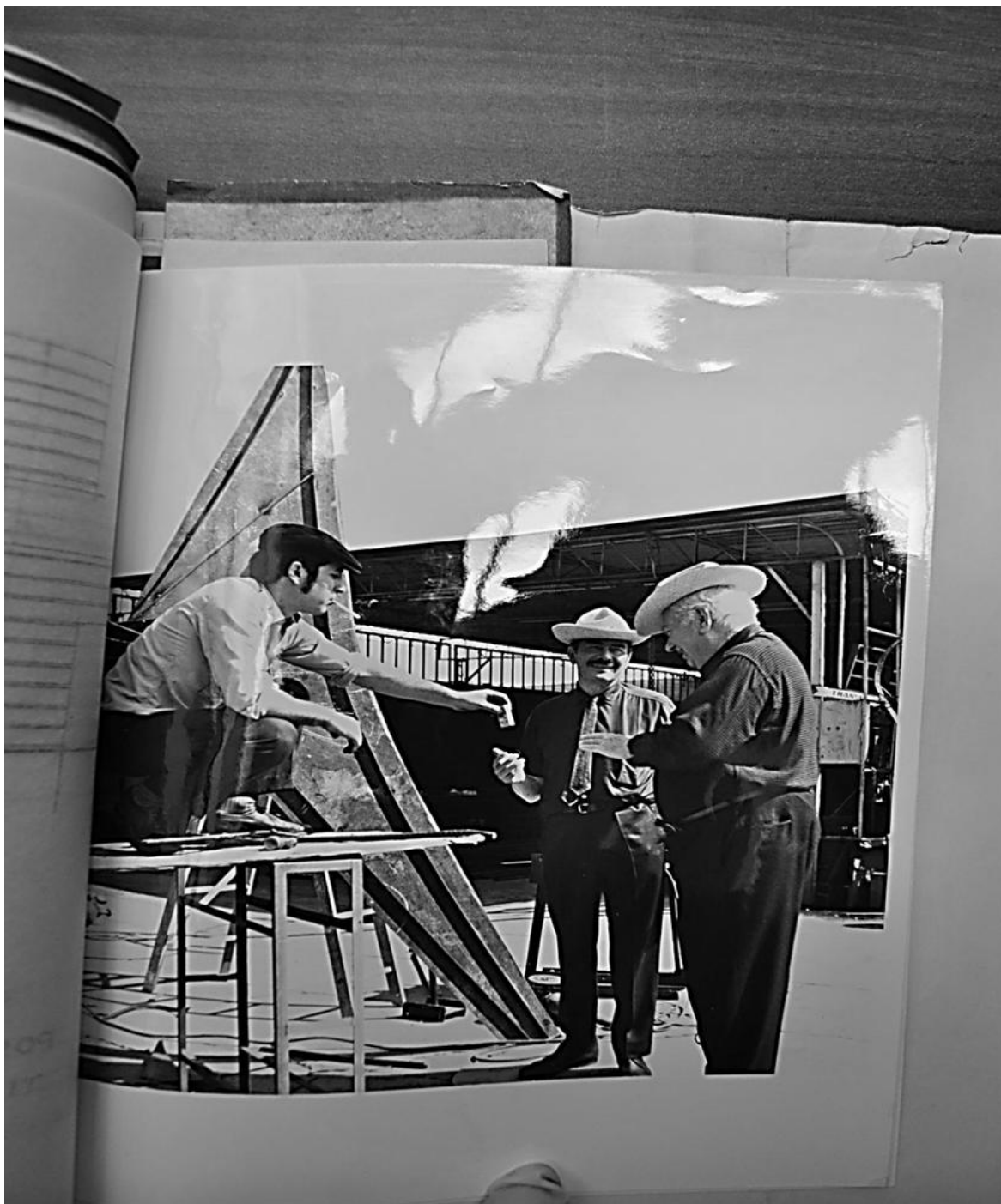
La fotografía fue un recurso muy útil para identificar el tipo de terreno y paisaje donde sería colocada cada escultura, con lo que se pretendía conservar aquella naturaleza virgen y a la vez integrada al crecimiento urbano, hoy en día sólo muestran lo que alguna vez fue el sur de la ciudad, de manera que podría servir como prueba de la necesidad de poseer dichos paisajes que se consumen por la desorganizada mancha urbana. Ilustración 16. Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 276, sección 28, expediente 5, Archivo de Instalaciones. Esculturas. Bayer, legajo 2, septiembre-noviembre 2012.



La presente fotografía muestra una propuesta de ubicación para la escultura invitada Sol Rojo, en el recién construido Estadio Azteca. Ilustración 17. Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 276, sección 28, expediente 5, Archivo de Instalaciones. Esculturas. Calder, legajo 3, septiembre-noviembre 2012.



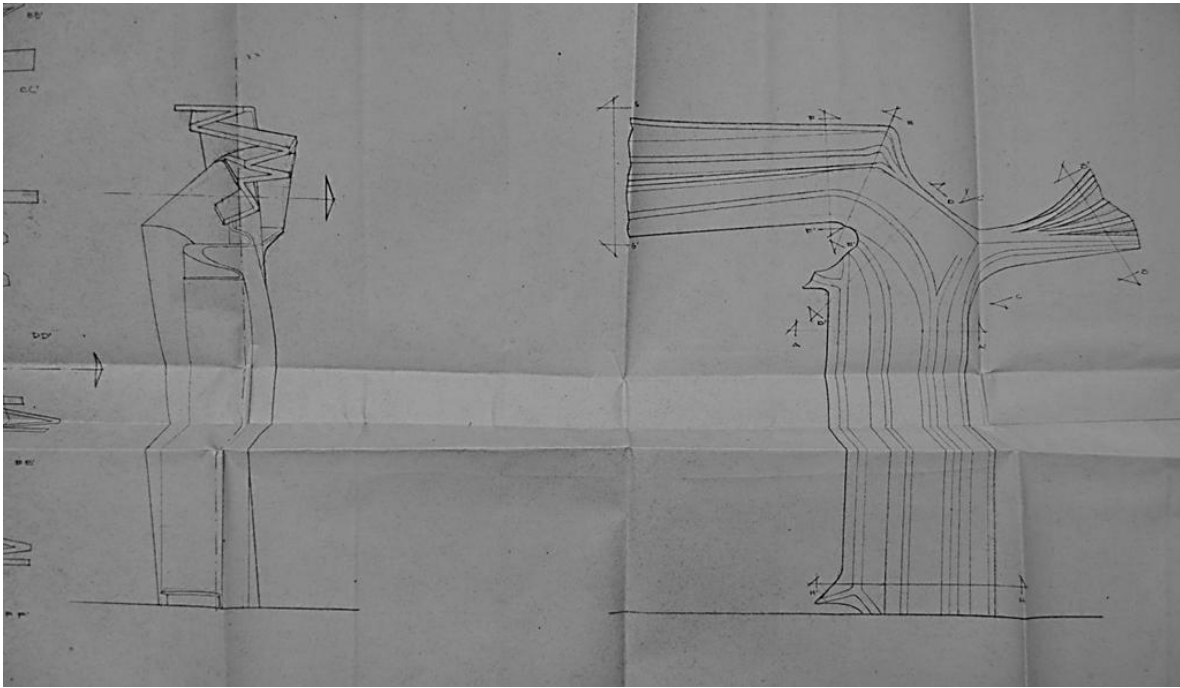
El Muro Articulado se muestra de un entorno solitario y lleno de vigor, aparentando su posible origen dentro de la misma tierra volcánica que hoy en día ha sido destruida, dando paso a la construcción de edificios, postes de luz y un basurero clandestino. Destino que es compartido por otras esculturas. Ilustración 18. Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 276, sección 28, expediente 5, Archivo de Instalaciones. Esculturas. Bayer, legajo 2, septiembre-noviembre 2012.



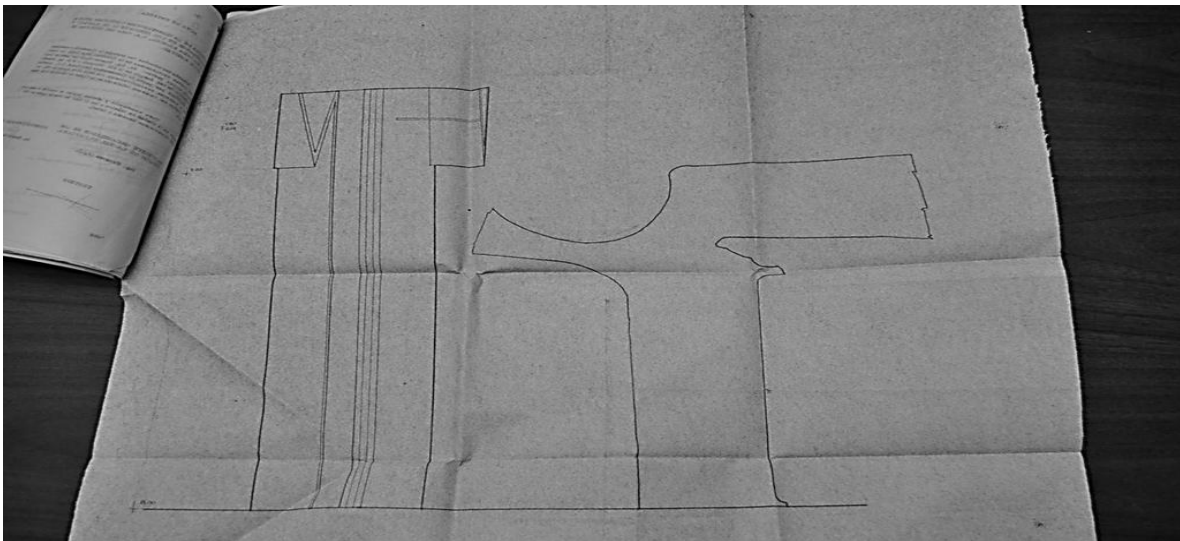
La presente fotografía muestra al artista Alexander Calder (en la derecha) junto a la maqueta de su obra, la cual se construyó enfrente de la entrada del Estadio Azteca y que lleva por nombre Sol Rojo. Ilustración 19. Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 276, sección 28, expediente 5, Archivo de Instalaciones. Esculturas. Calder, legajo 3, septiembre-noviembre, 2012.



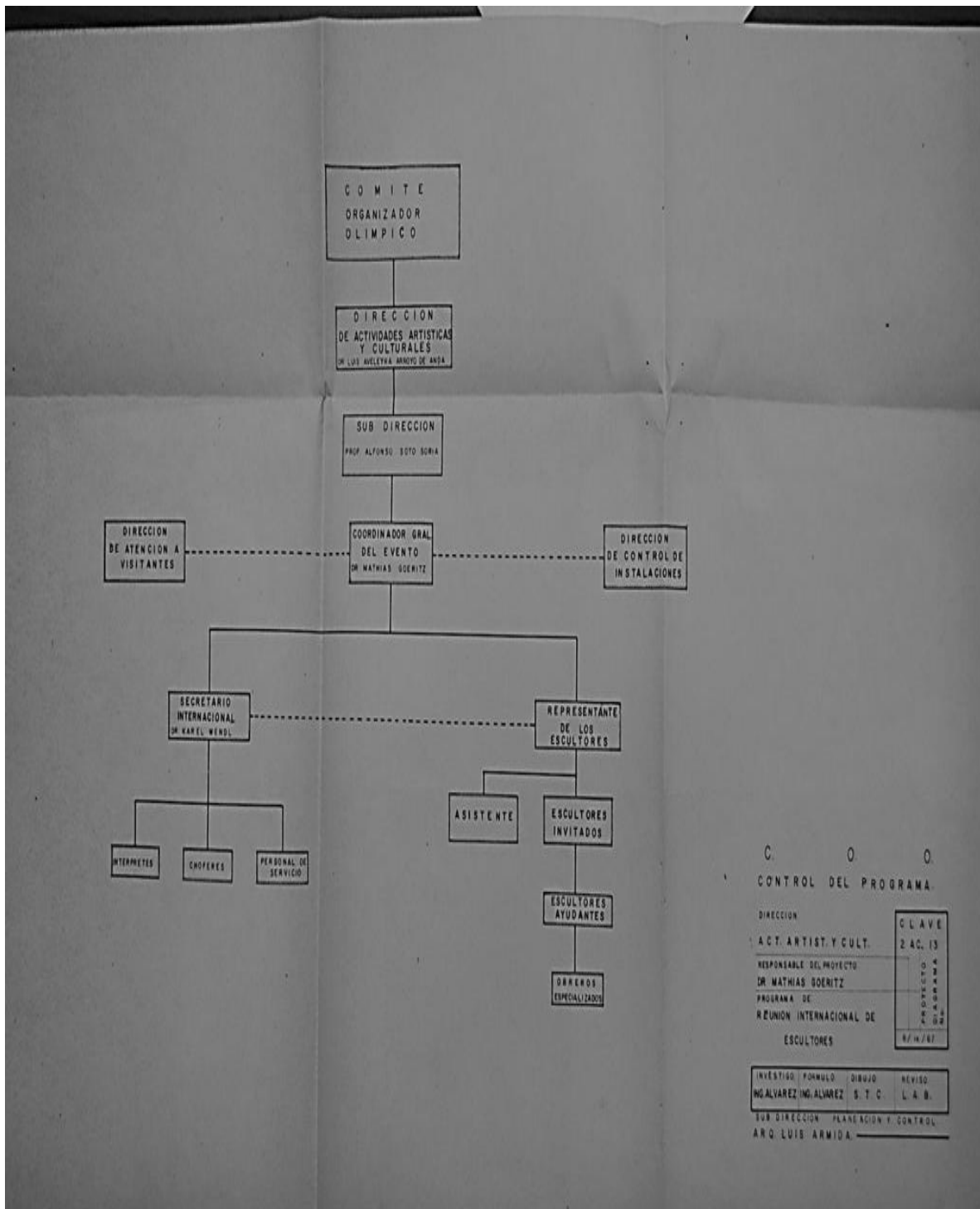
La presente foto es una muestra de la maqueta que la artista Helen Escobedo propuso para la Ruta de las Artes (que hoy en día se conoce como Ruta de la Amistad). Dicha maqueta no coincide del todo con la escultura que se ubica a la altura de Cuemanco y sobre Periférico, dicha escultura se le denomina Puertas al Viento. Ilustración 20. Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 276, sección 28, expediente 5, Archivo de Instalaciones. Esculturas. Escobedo, legajo 5, septiembre-noviembre, 2012.



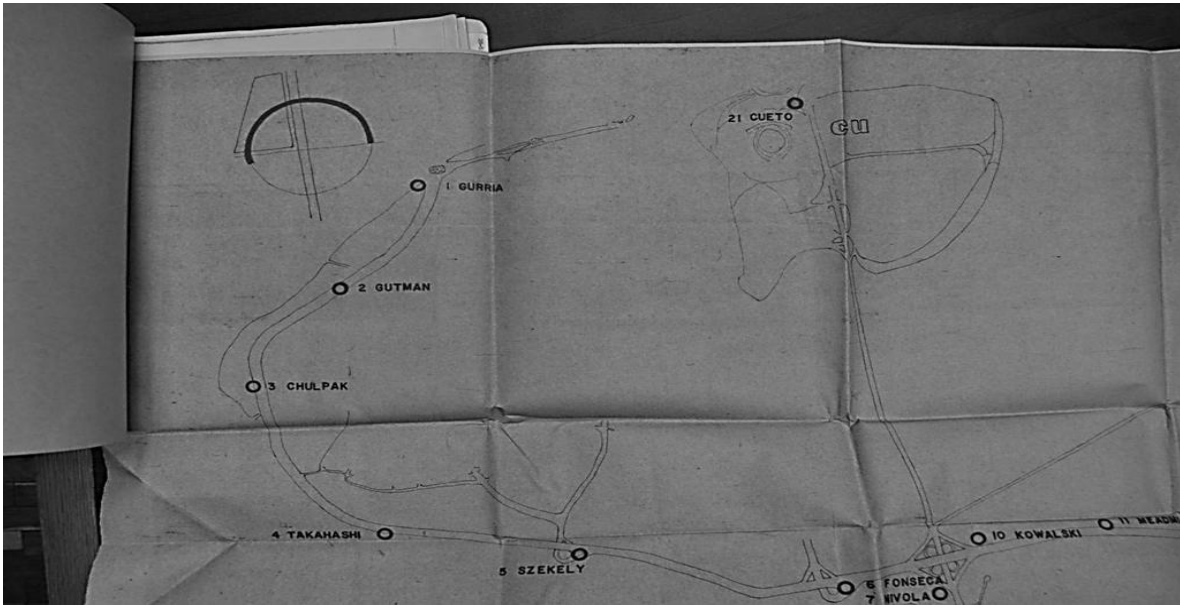
Como lo mencioné anteriormente, ciertas esculturas eran casi irrealizables, sin embargo, algunas veces se consultaba al escultor sobre si las modificaciones que realizaba el arquitecto no dañaban el sentido de su obra. Ilustración 21. Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 276, sección 28, expediente 5, Archivo de Instalaciones. Esculturas. Dubon, legajo 6, septiembre-noviembre, 2012.



Los dos presentes planos corresponden a la escultura de Jorge Dubón, la cual se ubica en la entrada de la Pista de Remo y Canotaje en Cuernavaca. Ilustración 22. Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 276, sección 28, expediente 5, Archivo de Instalaciones. Esculturas. Dubon, legajo 6, septiembre-noviembre 2012.



El presente plano muestra el organigrama que rigió la Dirección de Actividades Artísticas y Culturales, la cual incluía dentro de sus responsabilidades la realización de la Ruta de la Amistad a cargo de Mathias Goeritz. Ilustración 23. Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 766, sección 41, expediente 156, Actividades Artísticas y Culturales, Reunión Internacional de Escultores, septiembre-noviembre, 2012.



Las Ilustraciones 24, 25, 26 y 27 corresponden a los planos que muestran la ubicación asignada a cada escultura construida a lo largo del recién cimentado Periférico Sur, con motivo de marcar el camino Olímpico y para integrar el paisaje artístico y natural como parte de la urbanización moderna. Ilustración 24. Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 278, sección 28, expediente 5, Archivo de Instalaciones, Esculturas, Plantas de Localización de las esculturas, septiembre-noviembre, 2012.

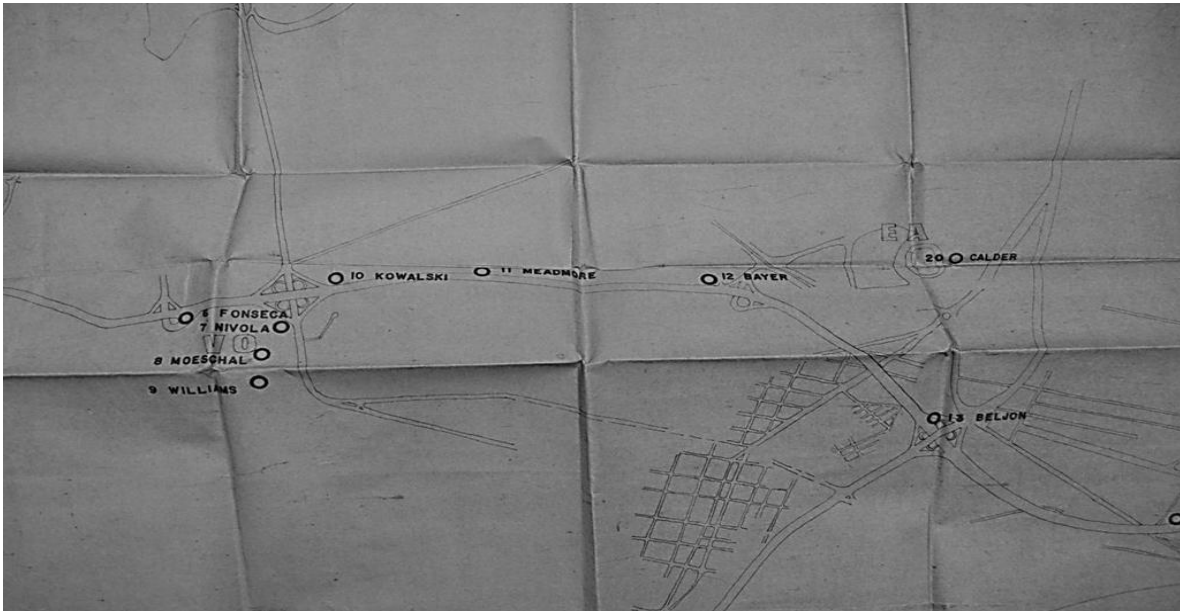


Ilustración 25. Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 278, sección 28, expediente 5, Archivo de Instalaciones, Esculturas, Plantas de Localización de las esculturas, septiembre-noviembre, 2012.

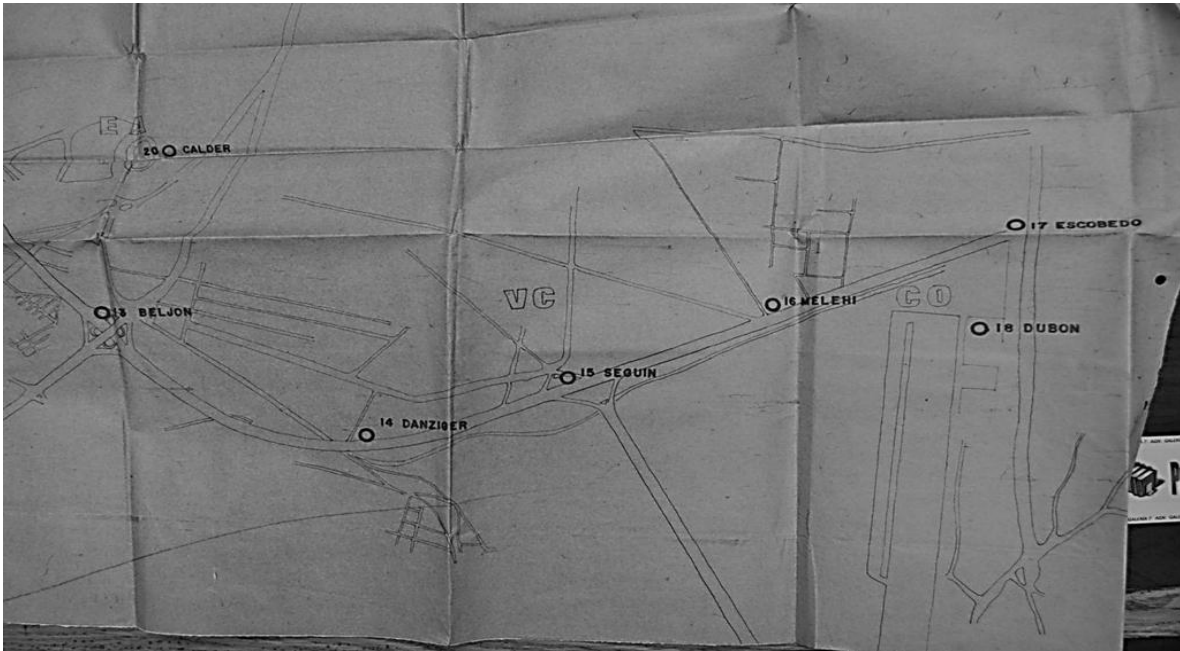


Ilustración 26. Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 278, sección 28, expediente 5, Archivo de Instalaciones, Esculturas, Plantas de Localización de las esculturas, septiembre-noviembre, 2012.

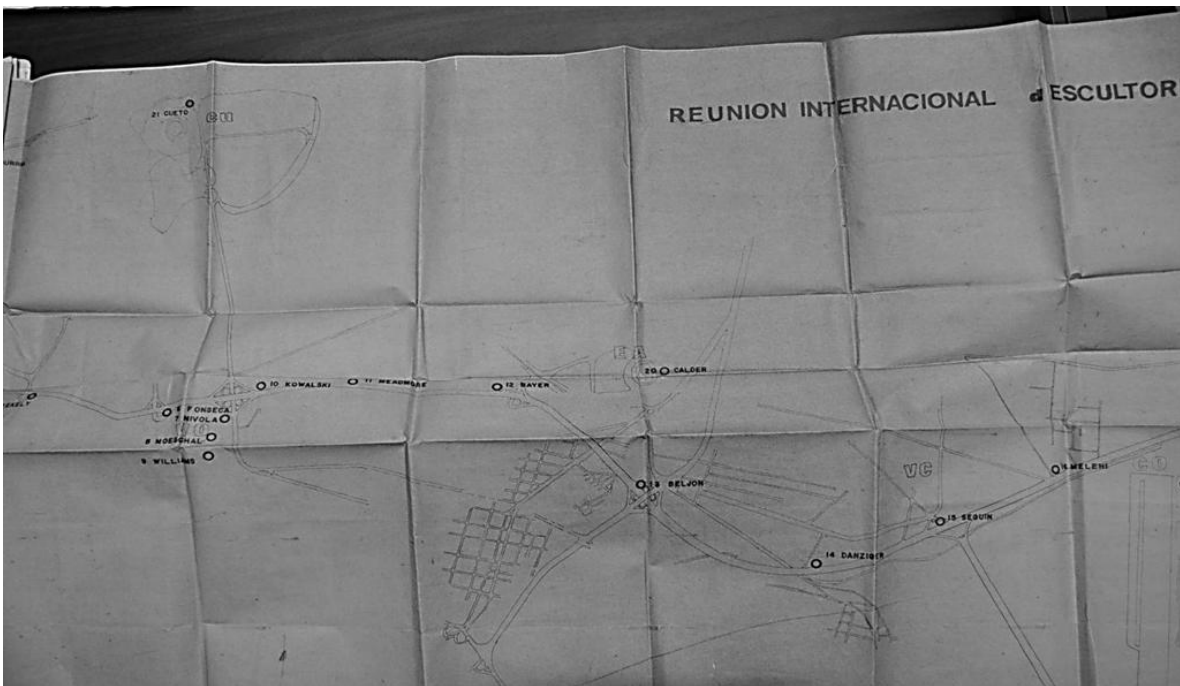
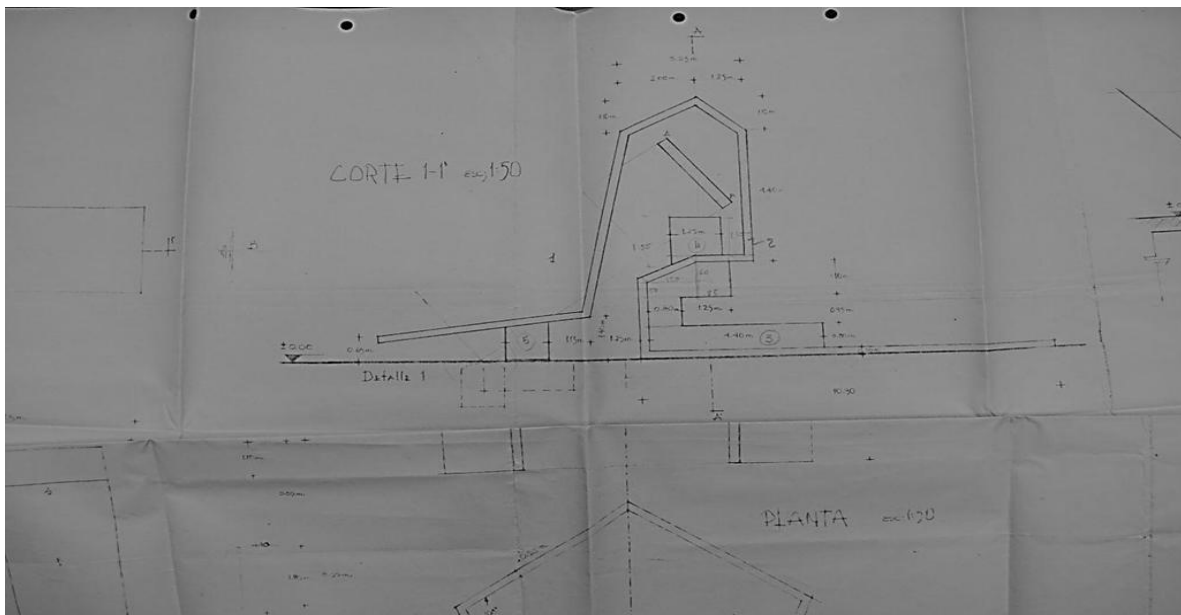


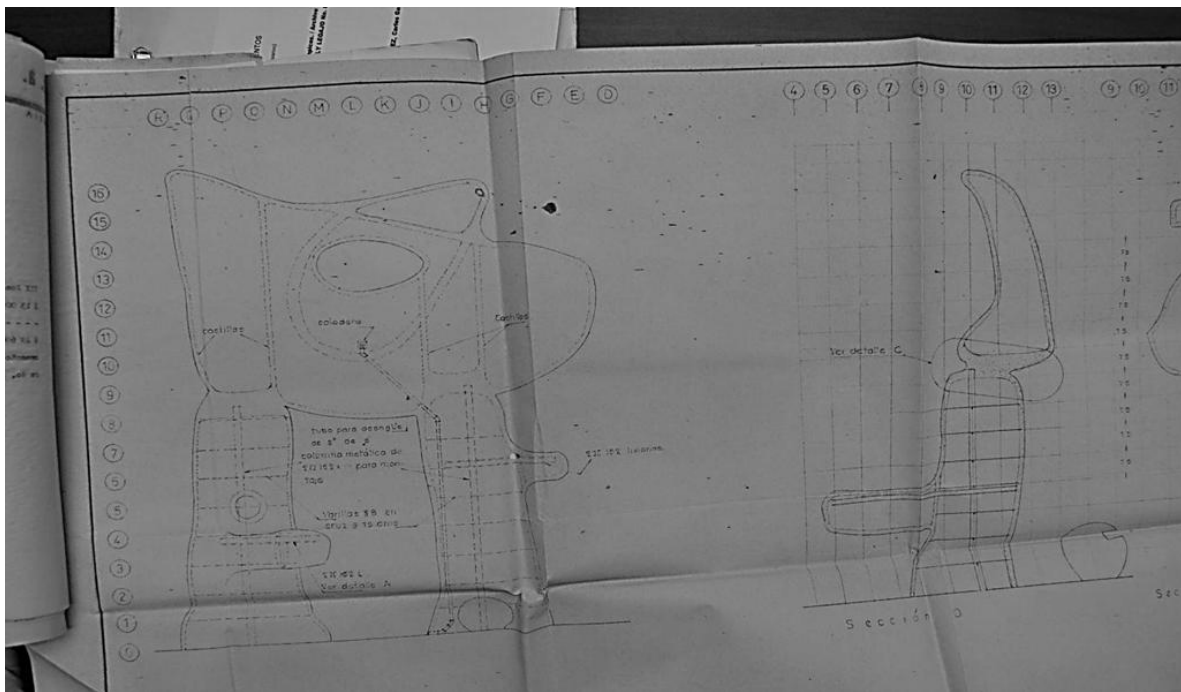
Ilustración 27. Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 278, sección 28, expediente 5, Archivo de Instalaciones, Esculturas, Plantas de Localización de las esculturas, septiembre-noviembre, 2012.



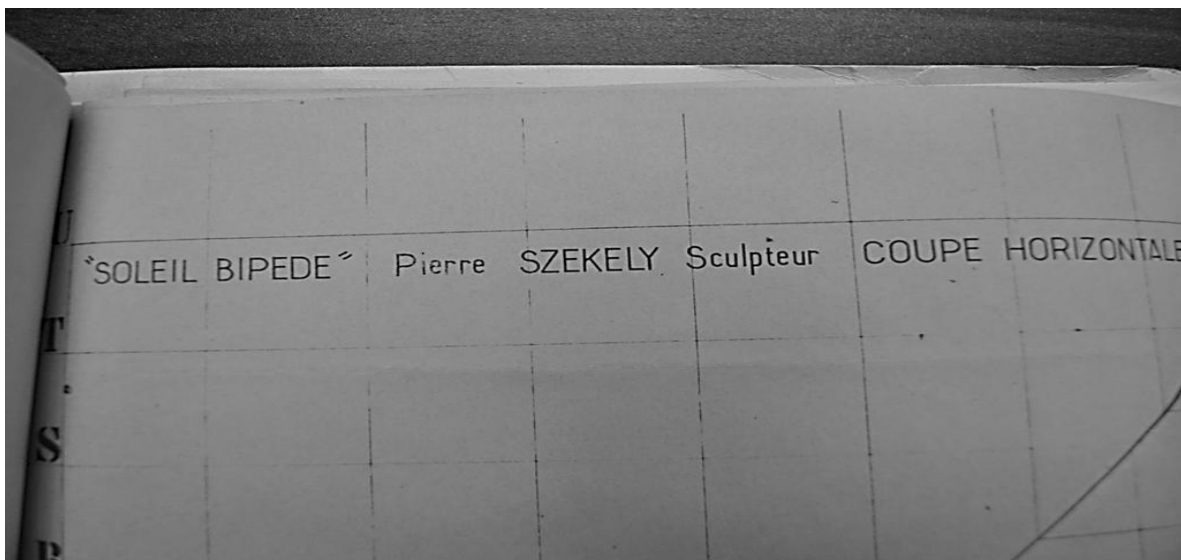
La presente imagen corresponde a los planos de la escultura Puerta de Paz del artista israelí Itzhak Danzinger. Ilustración 28. Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 277, sección 28, expediente 5, Archivo de Instalaciones. Esculturas. Danzinger, legajo 7, septiembre-noviembre 2012.



Fotografía de la maqueta Puerta de Paz, dicho elemento sirvió como muestra de lo que el artista pretendía plasmar dentro del proyecto escultórico, de manera que no sólo mostraba la viabilidad del proyecto, también daba señales de su experiencia en el trabajo de esculturas monumentales. Ilustración 29. Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 277, sección 28, expediente 5, Archivo de Instalaciones. Esculturas. Danzinger, legajo 7, septiembre-noviembre, 2012.



En la presente ilustración se muestran los planos de la escultura Sol Bípido, la cual tiene forma de una pelvis con sus respectivas piernas, cerca de la figura se colocaron algunas esferas. Ilustración 30. Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 277, sección 28, expediente 5, Archivo de Instalaciones. Esculturas. Szekely, legajo 8, septiembre-noviembre, 2012.



Algunas esculturas no fueron nombradas por sus respectivos autores, sin embargo, hubo quienes desde un principio ya habían bautizado su efigie como es el caso del artista Pierre Szekely. Ilustración 31. Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 277, sección 28, expediente 5, Archivo de Instalaciones. Esculturas. Szekely, legajo 8, septiembre-noviembre, 2012.

DESCRIPCION DE LAS MAQUETAS DEL GRUPO ESCULTORICO "LA OSA MAYOR" PROYEC-  
TADO PARA EL COSTADO SUR-ESTE DEL PALACIO DE LOS DEPORTES

Arquitectos: Félix Candela  
Enrique Castañeda Tamborrell  
Antonio Peyrí

Escultor: Mathias Goeritz

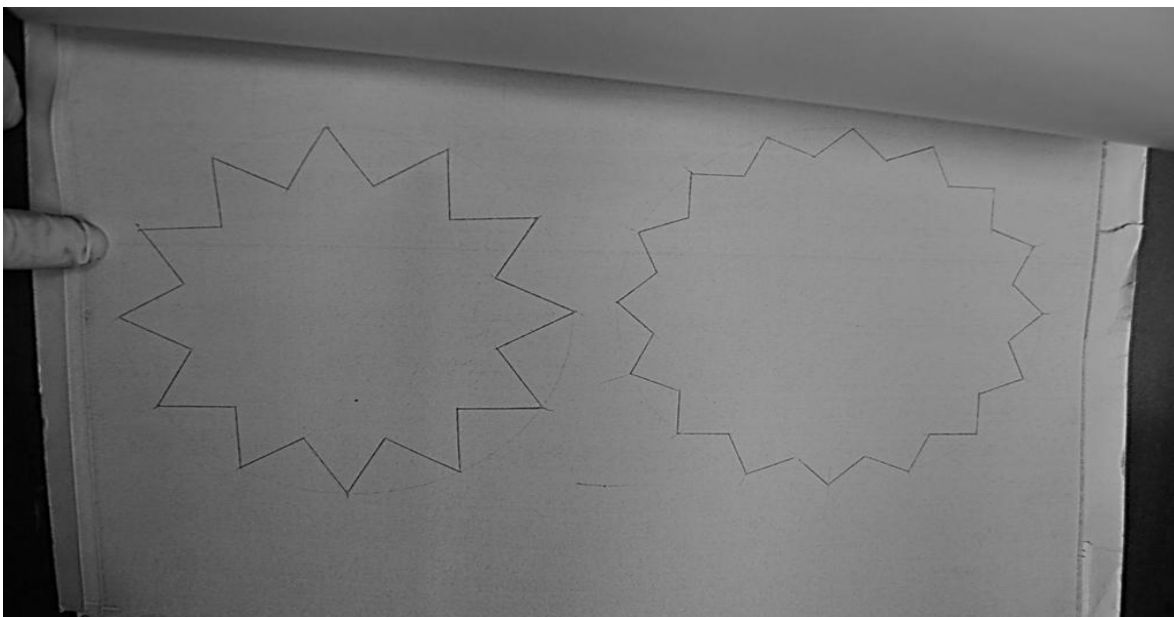
Se trata de siete columnas de 15 metros de altura y de un diámetro de 3 metros. La única diferencia entre las columnas está en sus plantas, que forman siete estrellas diferentes. Estas estrellas se componen de 2 triángulos, de 2 cuadrados, de 3 triángulos, de 2 pentágonos, de 3 cuadrados, de 4 cuadrados y de una estrella basada en el heptágono respectivamente. (Será la luz rasante la que cree vibraciones diferentes en la superficie de cada columna).

La colocación de las columnas forma, en su planta de conjunto, la Osa Mayor.

Por deseo de los arquitectos del "Palacio de los Deportes", el aspecto exterior debe ser de tabique. Para la construcción de las columnas, proponen el uso de un tubo grueso en el interior de cada columna, que posteriormente debe forrarse de tabique.

Se adjuntan maquetas y planos.

Por lo general el escultor acordaba con el arquitecto la forma posible que tendría su proyecto escultórico para su realización, de manera que se expedía un documento donde se analizaba la estructura, su ubicación y se detallaba cada uno de los puntos geométricos que tendría dicha escultura. Ilustración 31. Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 277, sección 28, expediente 5, Archivo de Instalaciones. Esculturas. Goeritz, legajo 9, septiembre-noviembre, 2012.



Mathias Goeritz había planeado una escultura que tuviera distintas formas geométricas que simularan una constelación, dicha forma se aprecia desde cierta altura, la forma geométrica de la escultura fue planeada en base a los planos de la ilustración 32 y 33. Ilustración 32. Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 277, sección 28, expediente 5, Archivo de Instalaciones. Esculturas. Goeritz, legajo 9, septiembre-noviembre, 2012.

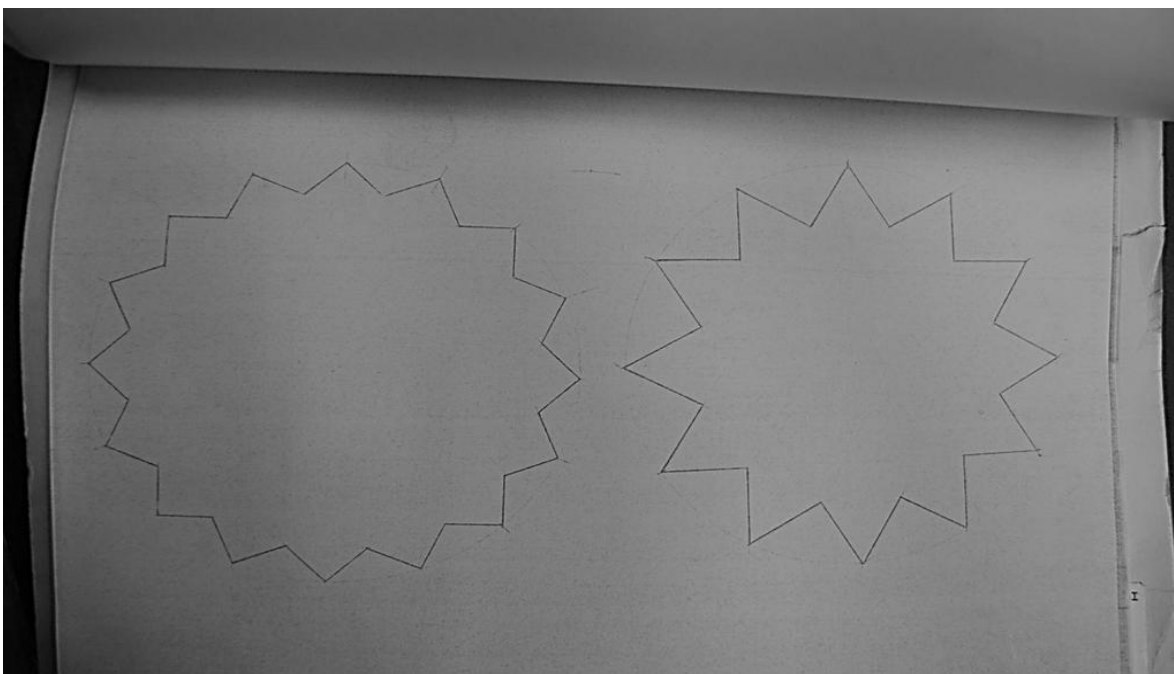


Ilustración 32. Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 277, sección 28, expediente 5, Archivo de Instalaciones. Esculturas. Goeritz, legajo 9, septiembre-noviembre, 2012.



CITIUS · ALTIUS · FORTIUS

COMITÉ ORGANIZADOR DE LOS JUEGOS DE LA XIX OLIMPIADA

MEMORANDUM

DE ENRIQUE LANGENSCHIEDT

REUNIÓN INTERNACIONAL DE ESCULTORES

FECHA		
DÍA	MES	AÑO
10	VII	68

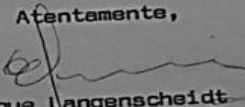
Con el presente apuro a usted con la comisión organizadora de la XIX Olimpiada de la Villa Olímpica, me permito indicarle que por encargo de Mathias, requeridos el diseño de placas conmemorativas para cada una de las esculturas de la Ruta de la Amistad. Estas placas deberán tener la siguiente inscripción:

Nombre del Escultor  
País de origen  
México 68

El diseño puede ser para empotrarse en el monumento mismo, o bien, colocarlo en algún pequeño volumen en cada una de las plataformas. Sería muy conveniente tener el diseño en el curso de esta semana.

Espero poder comunicarme con usted, mañana en la mañana.

Atentamente,

  
Enrique Langenscheidt  
Reunión Internacional de  
Escultores.

\* lmdg

En el presente documento tenemos la prueba de que cada escultura tuvo una placa conmemorativa, la cual, tuvo por diseño dos discos colocados uno en paralelo y el otro a la mitad en horizontal, de forma que permitiera la colocación de la información pertinente que se menciona en el documento: Nombre del escultor, país de origen y México 68. Ilustración 33. Galería 7, Archivo Documental, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 1103, sección 17, expediente 60, Reunión de Escultores, septiembre-noviembre, 2012.



CITUS ALTIUS FORTIUS

COMITE ORGANIZADOR DE LOS JUEGOS DE LA XIX OLIMPIADA  
MEMORANDUM

ENRIQUE LANGENSCHIEDT O.

LENIN MOLINA

Programa Cultural

FECHA		
DIA	MES	AÑO
19	III	68

Adjunto a usted plano de localización general de esculturas de la Ruta de las Artes así como plano topográfico de detalle de los terrenos escogidos y fotografías dimensionadas de las esculturas.

Descripción General

La Ruta de las Artes se iniciará en la Glorieta de San Jerónimo, en el cruce de la Avenida del mismo nombre y el Anillo Periférico.

La primera estación corresponde a la escultura de la Sra. Angela Gurría, y se localiza al suroeste de la propia glorieta. Dos kilómetros más adelante rumbo al sur y sobre el camellón derecho del Anillo Periférico se sitúa la segunda estación que corresponde al escultor polaco Milos Chlupac.

Un kilómetro ochocientos metros más adelante, también con rumbo sur, queda la tercera estación que corresponde al escultor suizo Willi Gutmann.

Un kilómetro ochocientos metros hacia el este sobre el mismo Anillo Periférico y en el cruce de éste con la Calzada de la Luz, se localiza la escultura del francés Székely.

A dos kilómetros de la estación N° 4 hacia el este se sitúa la estación N° 5 destinada al escultor holandés Joop Beljon, en el cruce del Anillo Periférico y la Av. Cerro de Zacatepetl.

Hasta esta quinta estación, las esculturas se sitúan del lado derecho del Anillo Periférico, siguiendo el rumbo sur-sureste.

La estación N° 6 corresponde al italiano Nivola y se sitúa en el trébol cruce Insurgentes con Anillo Periférico, que corresponde al acceso a la Villa Olímpica.

La estación N° 7 corresponde al belga Moeschal y estará localizada en la Plaza Ceremonial de la Villa Olímpica y su situación definida por esta oficina requiere la aprobación de los arquitectos de la Villa Olímpica.

.../...

En el presente memorándum que comprende las ilustraciones 34 y 35 se hace mención de la ubicación original de cada escultura, denominadas por el número de estación misma que corresponde al orden que tienen las esculturas iniciando desde San Jerónimo hasta Cuemanco. Otro dato importante que aporta el documento es el nombre que se le dio en un principio al proyecto, Ruta de las Artes fue la primera denominación antes de lo que hoy se conoce como Ruta de la Amistad. Ilustración 34. Galería 7, Archivo Documental, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 1103, sección 17, expediente 60, Reunión de Escultores, septiembre-noviembre, 2012.



CITUS ALTIUS FORTIUS

COMITE ORGANIZADOR DE LOS JUEGOS DE LA XIX OLIMPIADA  
MEMORANDUM

FECHA		
DIA	MES	AÑO

- 2 -

La estación N° 8 corresponde al escultor australiano Meadmore, y se sitúa a dos kilómetros de la Villa Olímpica sobre el costado norte del Periférico.

La estación N° 9 corresponde al austro-americano Bayer, también sobre el costado norte del Periférico y a dos kilómetros de distancia de la estación anterior, en el cruce del Anillo Periférico con el acceso al Estadio Azteca.

La siguiente estación, la N° 10, se destina al japonés Takahashi y se localiza asimismo en el costado noreste del Anillo Periférico en el cruce con la Calzada de Tlalpan.

A dos kilómetros de este último punto se sitúa la estación N° 11 correspondiente al Sr. Melehi, marroquí, asimismo sobre el costado norte del Anillo Periférico.

Dos kilómetros más adelante y a la entrada de la Villa Cultural Coapa se localiza la escultura del uruguayo Fonseca, estación N° 12.

Un kilómetro y medio más adelante, se sitúa la escultura del francés Séguin, a la que corresponde la estación N° 13.

La última estación, la N° 14 corresponde a la mexicana Helen Escobedo y se sitúa en el costado norte del Periférico en su terminal de acceso al Canal Olímpico.

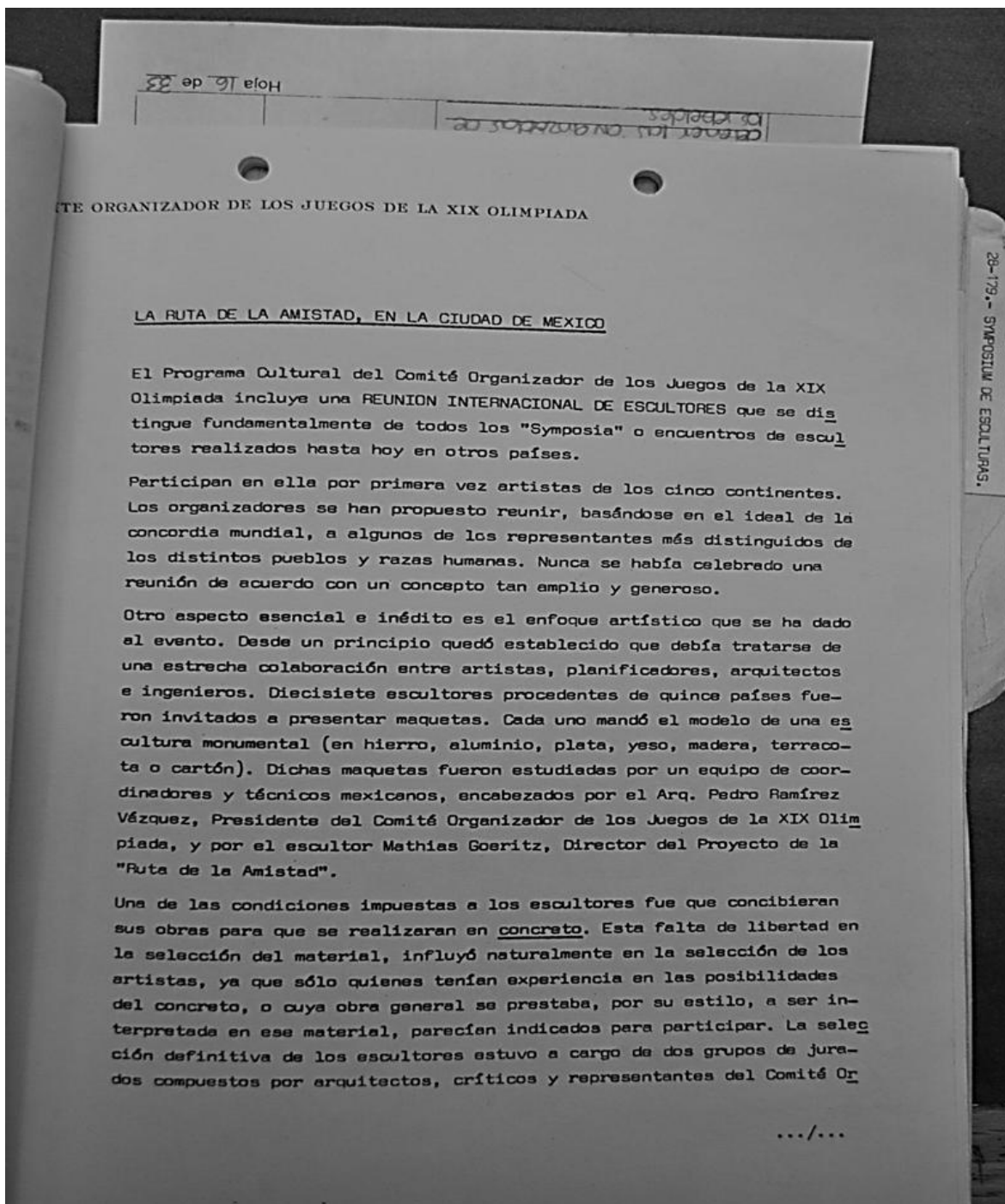
Además de estas esculturas situadas a lo largo de la Ruta de las Artes, se erigirán las siguientes:

Las obras de los dos "invitados de honor" Alexander Calder y Germán Cuato se levantarán en la plaza principal del Estadio Azteca y en el camellón de la Avenida Insurgentes (cerca del estadio Olímpico Universitario) respectivamente. Además, se construirán una escultura del norteamericano Williams en el acceso a la Villa Olímpica, una obra del mexicano Dubón en la plaza principal de la Villa Cultural de Coapa y una obra del escultor israelí Danziger en la iniciación del Canal Olímpico de Remo de Coamanco en Xochimilco.

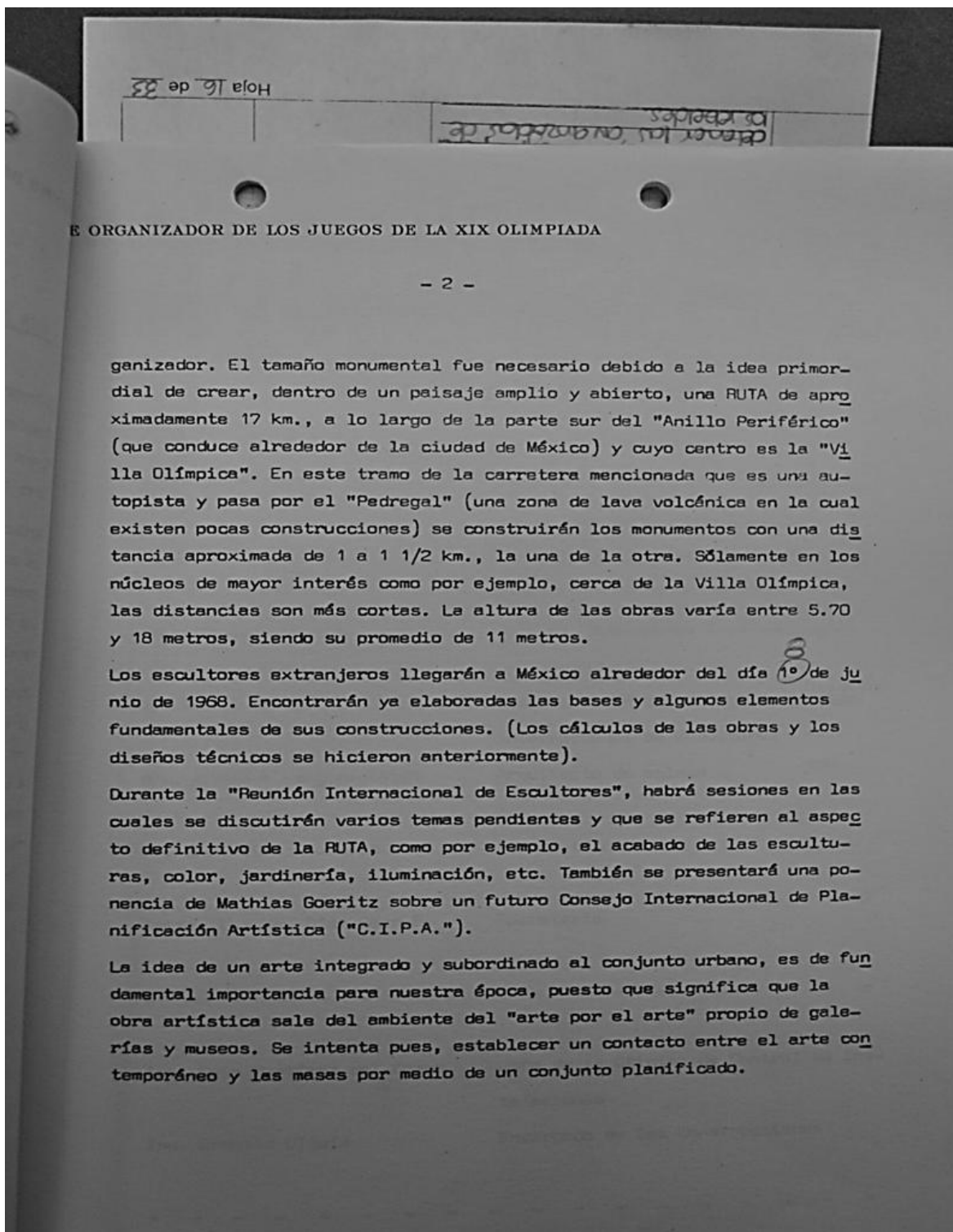
Atentamente,

Arq. Enrique Langenscheidt

Ilustración 35. Galería 7, Archivo Documental, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 1103, sección 17, expediente 60, Reunión de Escultores, septiembre-noviembre, 2012.



En las ilustraciones 36, 37 y 38 se hace mención sobre la propuesta de la Ruta de la Amistad, donde se da una explicación sobre el proyecto, quien lo dirige, la cantidad de participantes, la ubicación, el motivo, los materiales y la importancia que tiene realizar dicha obra monumental, además de la participación de distintos artistas con diferentes nacionalidad y enfocados en las olimpiadas de México 68. Ilustración 36. Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 328, sección 28, expediente 179, Symposium de Esculturas, septiembre-noviembre, 2012.



E ORGANIZADOR DE LOS JUEGOS DE LA XIX OLIMPIADA

- 2 -

ganizador. El tamaño monumental fue necesario debido a la idea primordial de crear, dentro de un paisaje amplio y abierto, una RUTA de aproximadamente 17 km., a lo largo de la parte sur del "Anillo Periférico" (que conduce alrededor de la ciudad de México) y cuyo centro es la "Villa Olímpica". En este tramo de la carretera mencionada que es una autopista y pasa por el "Pedregal" (una zona de lava volcánica en la cual existen pocas construcciones) se construirán los monumentos con una distancia aproximada de 1 a 1 1/2 km., la una de la otra. Sólomente en los núcleos de mayor interés como por ejemplo, cerca de la Villa Olímpica, las distancias son más cortas. La altura de las obras varía entre 5.70 y 18 metros, siendo su promedio de 11 metros.

Los escultores extranjeros llegarán a México alrededor del día 10 de junio de 1968. Encontrarán ya elaboradas las bases y algunos elementos fundamentales de sus construcciones. (Los cálculos de las obras y los diseños técnicos se hicieron anteriormente).

Durante la "Reunión Internacional de Escultores", habrá sesiones en las cuales se discutirán varios temas pendientes y que se refieren al aspecto definitivo de la RUTA, como por ejemplo, el acabado de las esculturas, color, jardinería, iluminación, etc. También se presentará una ponencia de Mathias Goeritz sobre un futuro Consejo Internacional de Planificación Artística ("C.I.P.A.").

La idea de un arte integrado y subordinado al conjunto urbano, es de fundamental importancia para nuestra época, puesto que significa que la obra artística sale del ambiente del "arte por el arte" propio de galerías y museos. Se intenta pues, establecer un contacto entre el arte con temporáneo y las masas por medio de un conjunto planificado.

Ilustración 37. Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 328, sección 28, expediente 179, Symposium de Esculturas, septiembre-noviembre, 2012.

ORGANIZADOR DE LOS JUEGOS DE LA XIX OLIMPIADA

- 4 -

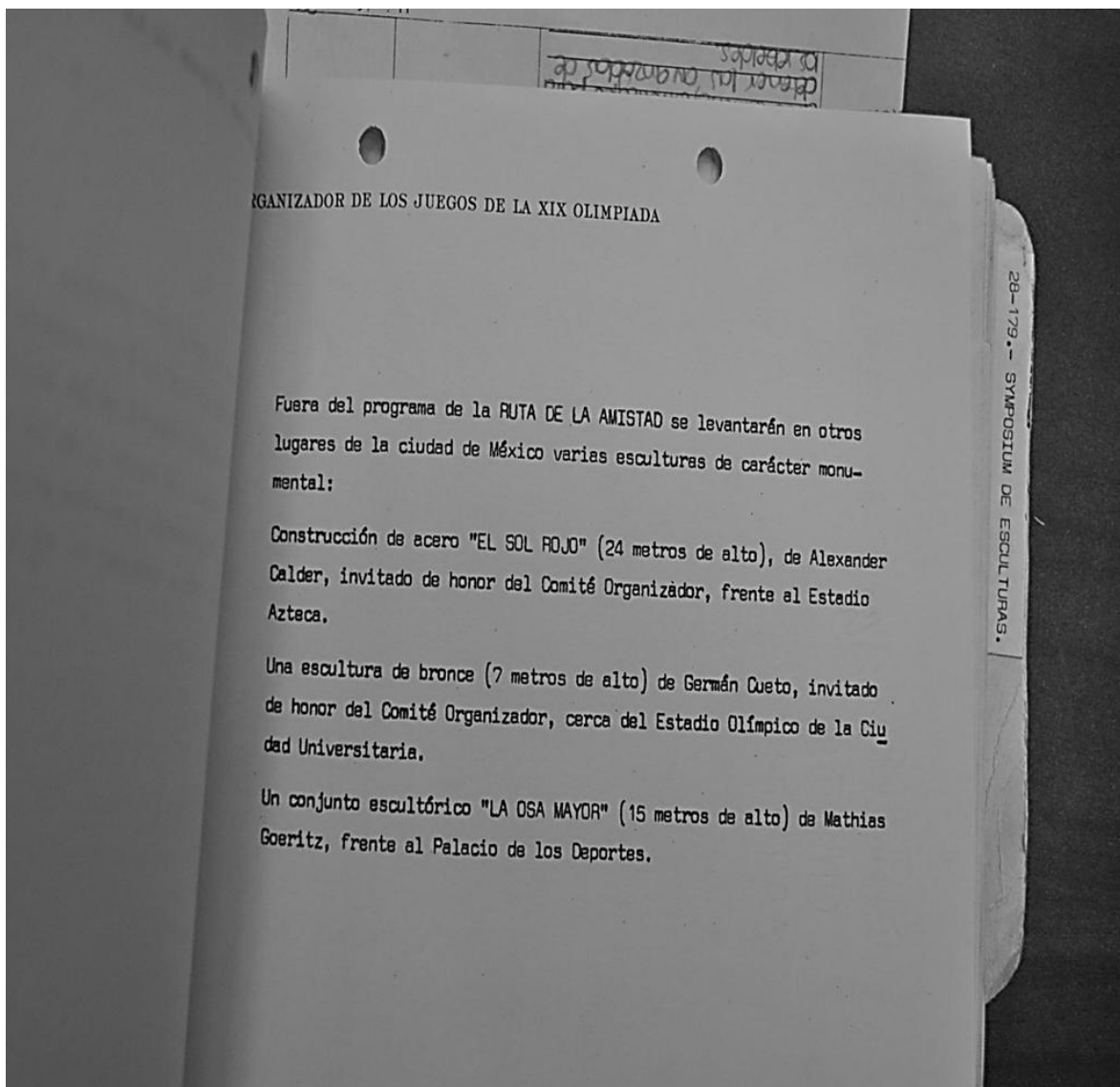
ESCUPTORES PARTICIPANTES

1. Angela Gurría	México
2. Willi Gutmann	Suiza
3. Milos Chlupac	Checoslovaquia
4. Kioshi Takahashi	Japón
5. Pierre Székely	Hungría/Francia
6. Gonzalo Fonseca	Uruguay
7. Constantino Nivola	Italia/U.S.A.
8. Jacques Moeschal	Bélgica
9. Todd Williams	U.S.A.
10. Grzegorz Kowalski	Polonia
11. Clement Meadmore	Australia
12. Herbert Bayer	Austria/U.S.A.
13. Joop J. Beljon	Holanda
14. Itzhak Danziger	Israel
15. Olivier Séguin	Francia
16. Mohamed Melhi	Marruecos
17. Helen Escobedo	México
18. Jorge Dubón	México

\* Por orden de localización en la Ruta.

.../...

Ilustración 38. Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 328, sección 28, expediente 179, Symposium de Esculturas, septiembre-noviembre, 2012.



ORGANIZADOR DE LOS JUEGOS DE LA XIX OLIMPIADA

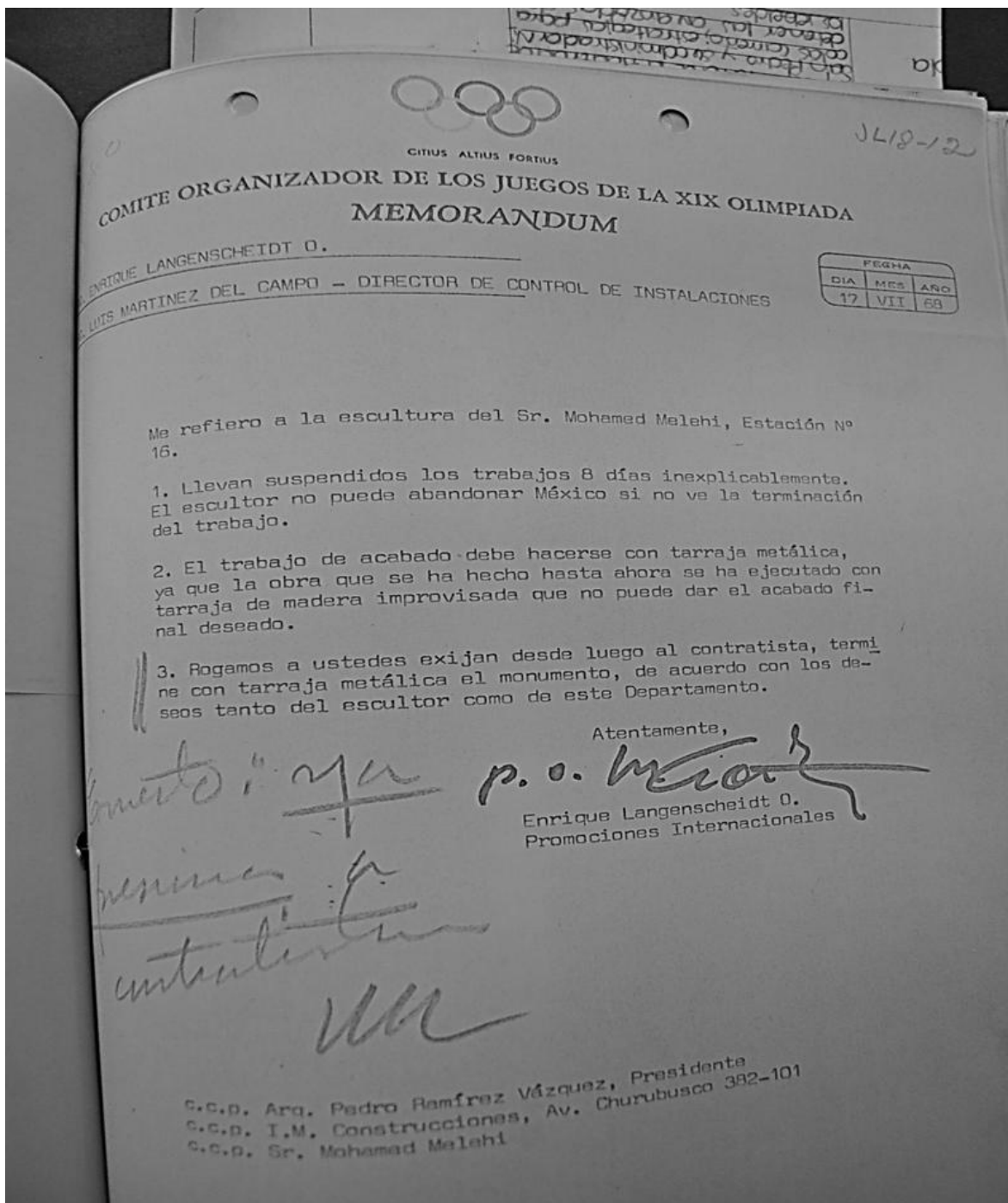
Fuera del programa de la RUTA DE LA AMISTAD se levantarán en otros lugares de la ciudad de México varias esculturas de carácter monumental:

Construcción de acero "EL SOL ROJO" (24 metros de alto), de Alexander Calder, invitado de honor del Comité Organizador, frente al Estadio Azteca.

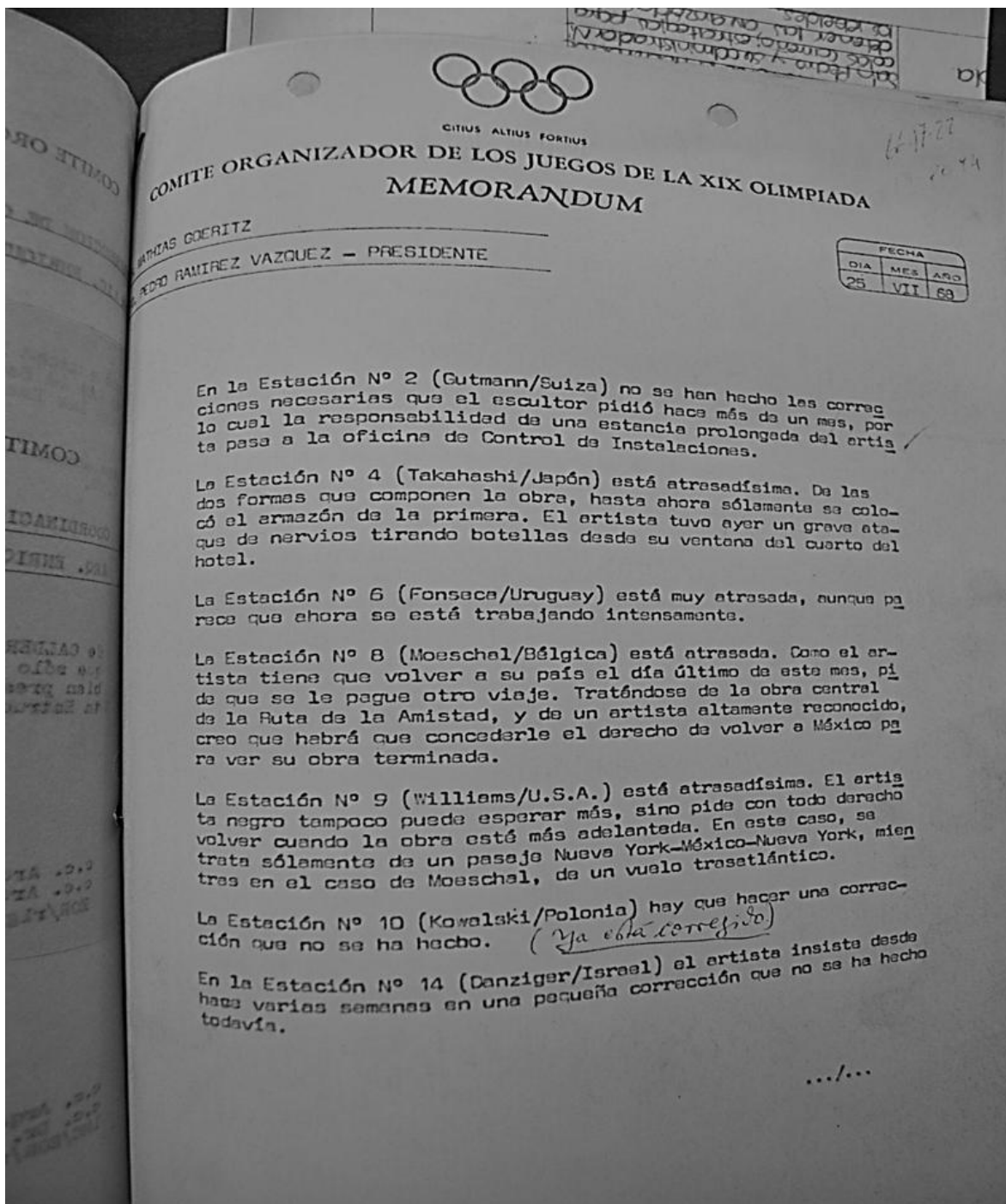
Una escultura de bronce (7 metros de alto) de Germán Cueto, invitado de honor del Comité Organizador, cerca del Estadio Olímpico de la Ciudad Universitaria.

Un conjunto escultórico "LA OSA MAYOR" (15 metros de alto) de Mathias Goeritz, frente al Palacio de los Deportes.

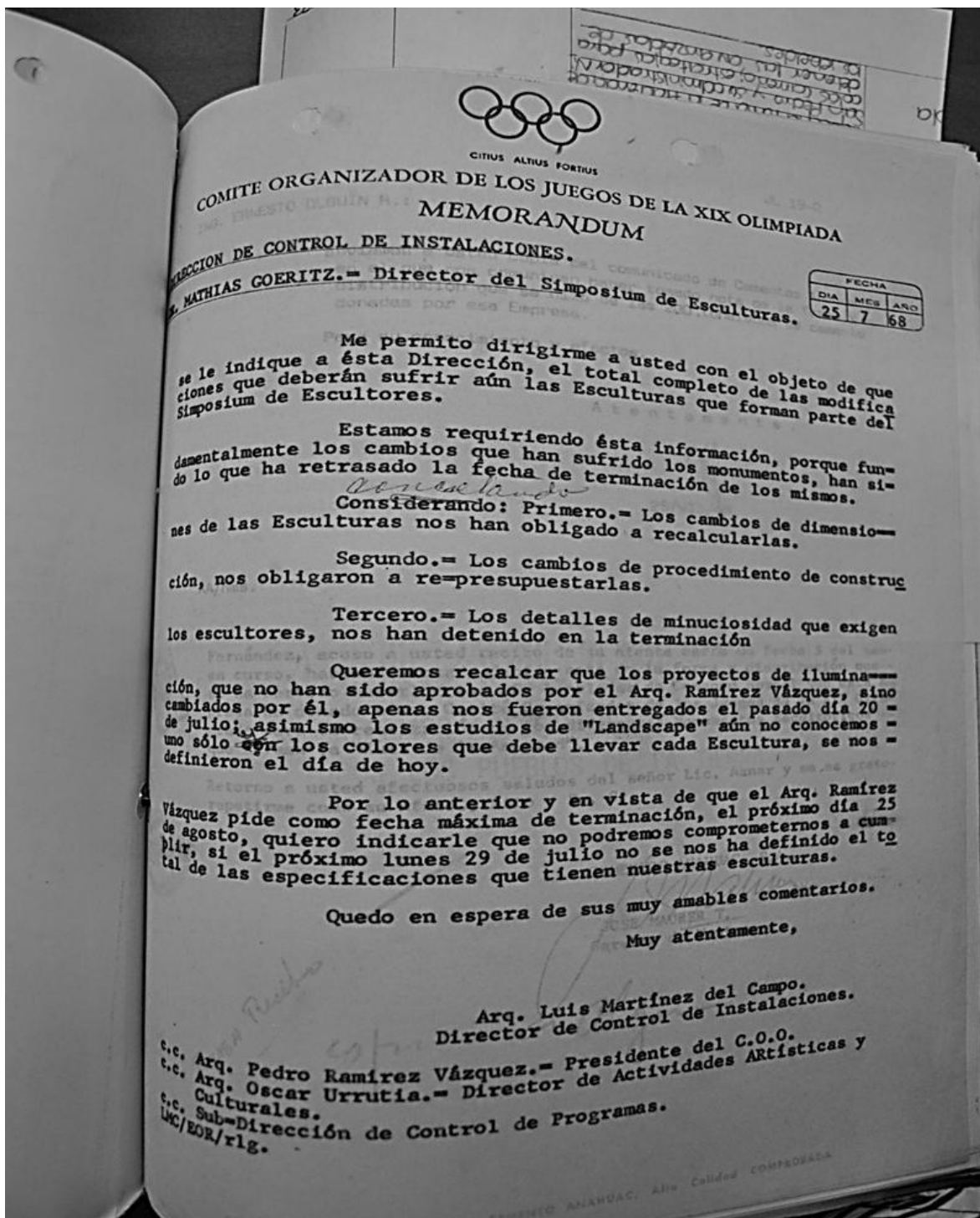
En el presente documento se detalla la inclusión de otras tres esculturas con motivo de la Ruta de la Amistad, el fin de anexar otras tres esculturas es su ubicación, la cual no tiene una relación directa con la ruta sin embargo fueron cimentadas en la entrada de los distintos escenarios olímpicos como el Palacio de los Deportes, el Estadio Azteca y el Estadio Olímpico Universitario. A cada escultura se le denominó Escultura Invitada o de Honor. Ilustración 39. Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 328, sección 28, expediente 179, Symposium de Esculturas, septiembre-noviembre, 2012.



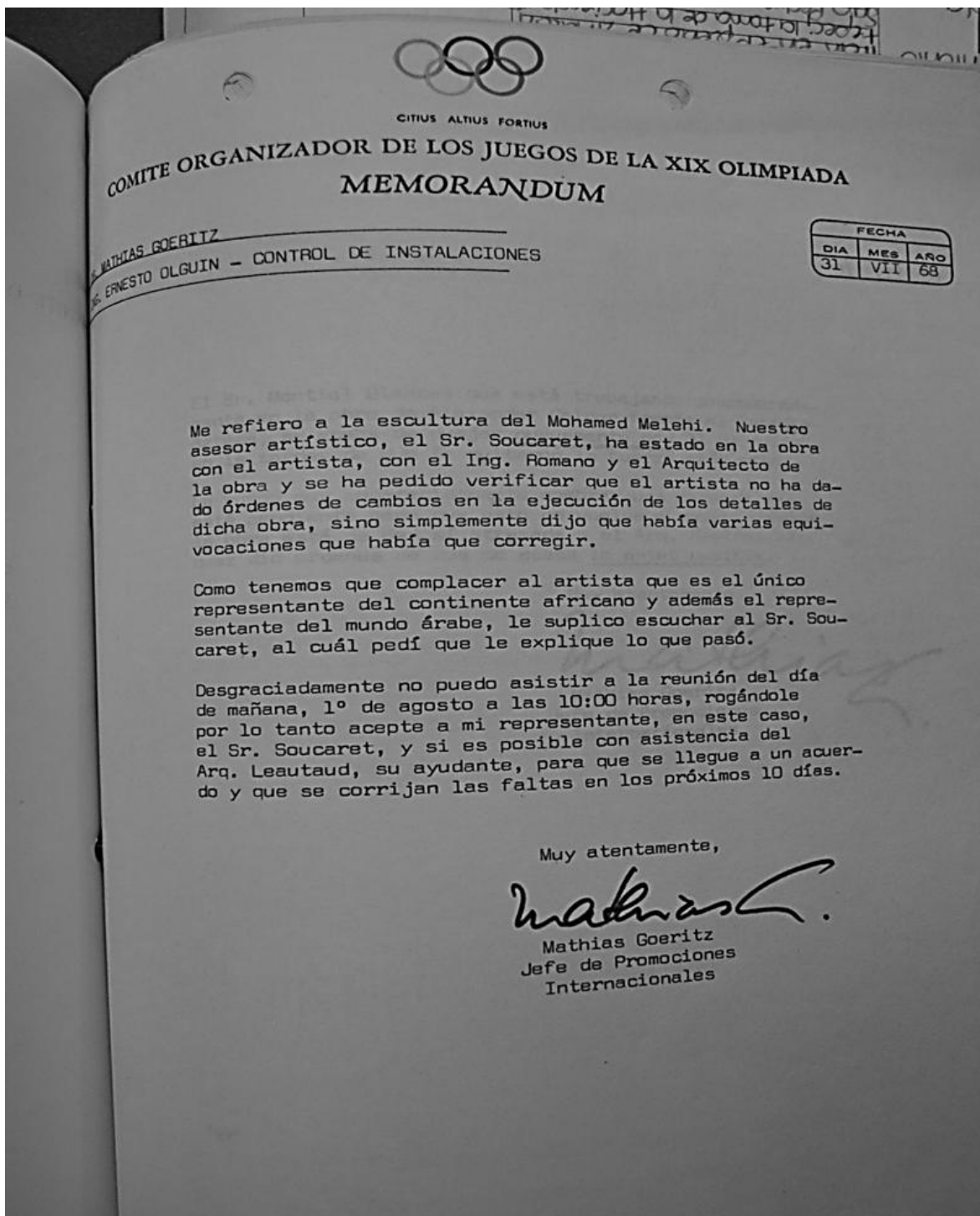
Durante la construcción de las esculturas fueron comunes las protestas por parte del artista, los contratistas y el mismo Comité Olímpico, una de la razones más comunes por las cuales se peleaba era el tiempo de cimentación, el cual siempre era retrasado por la falta de materiales, personal o por la inconformidad del artista que no quedaba satisfecho con los resultados finales. Ilustración 39. Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 328, sección 28, expediente 179, Symposium de Esculturas, septiembre-noviembre, 2012.



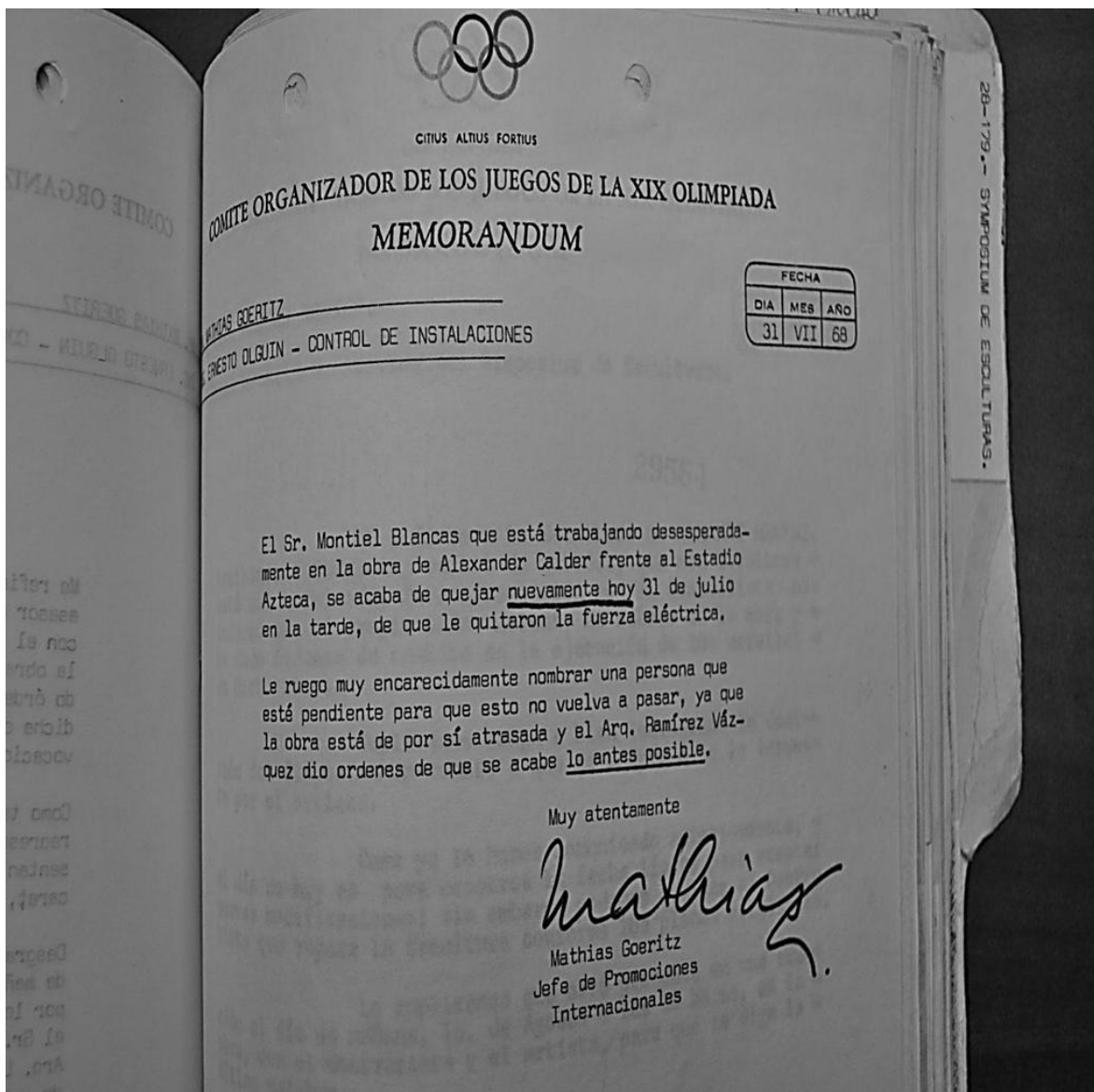
Las esculturas sufrieron diversos retrasos que ocasionaban una variedad de pérdidas económicas para el Comité Olímpico, el cual presionaba a Mathias Goeritz para que solucionara los diversos problemas que, por lo general, se tenían con los artistas quienes representaban un fuerte gasto al no poder salir del país por la falta de conclusión en su obra, por lo tanto el Comité Olímpico tenía que asumir los gastos de su estancia. Ilustración 40. Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 328, sección 28, expediente 179, Symposium de Esculturas, septiembre-noviembre, 2012.



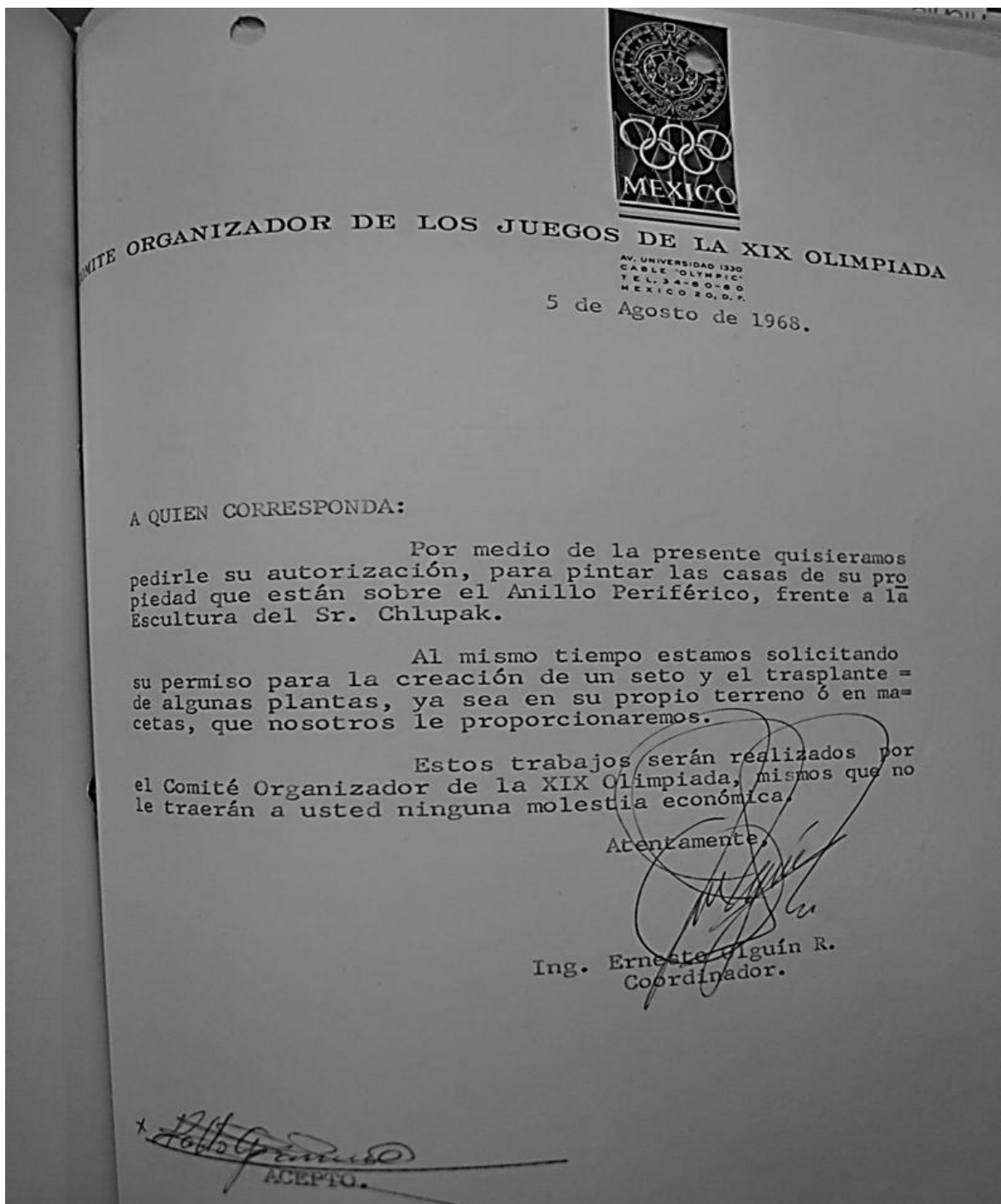
En el presente documento el Comité Olímpico pide la aclaración de tres puntos a Mathias Goeritz con respecto al retraso que han sufrido las esculturas y si será posible entregarlas a tiempo. Ilustración 41. Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 328, sección 28, expediente 179, Symposium de Esculturas, septiembre-noviembre, 2012.



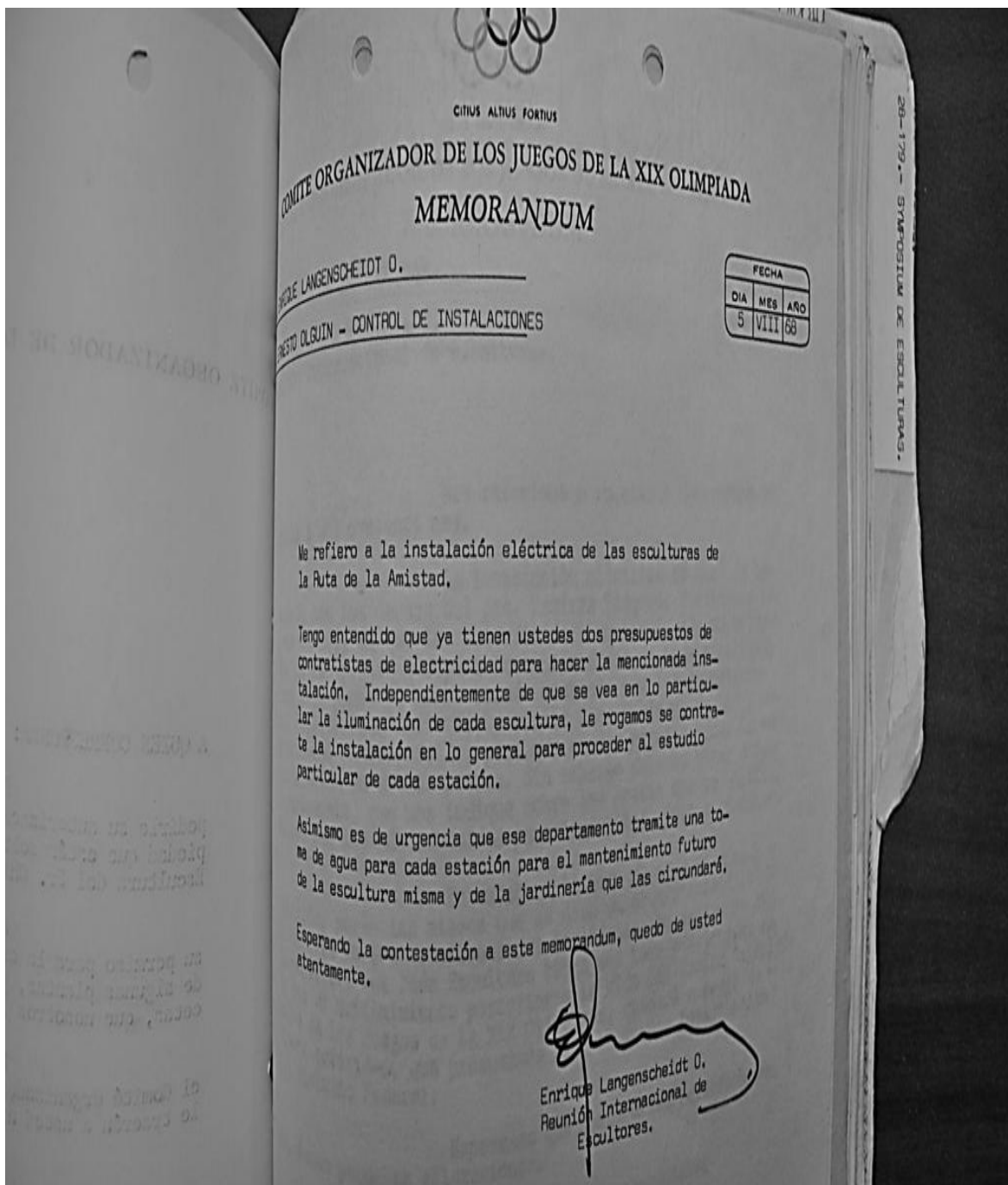
En la presente se hace mención de que la obra de Mohamed Melehi no puede ser concluida dado que el artista no está conforme, sin embargo tampoco ha aclarado qué parte de la escultura es necesario corregir, de manera que se han retrasado en el trabajo. Ilustración 42. Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 328, sección 28, expediente 179, Symposium de Esculturas, septiembrenoviembre, 2012.



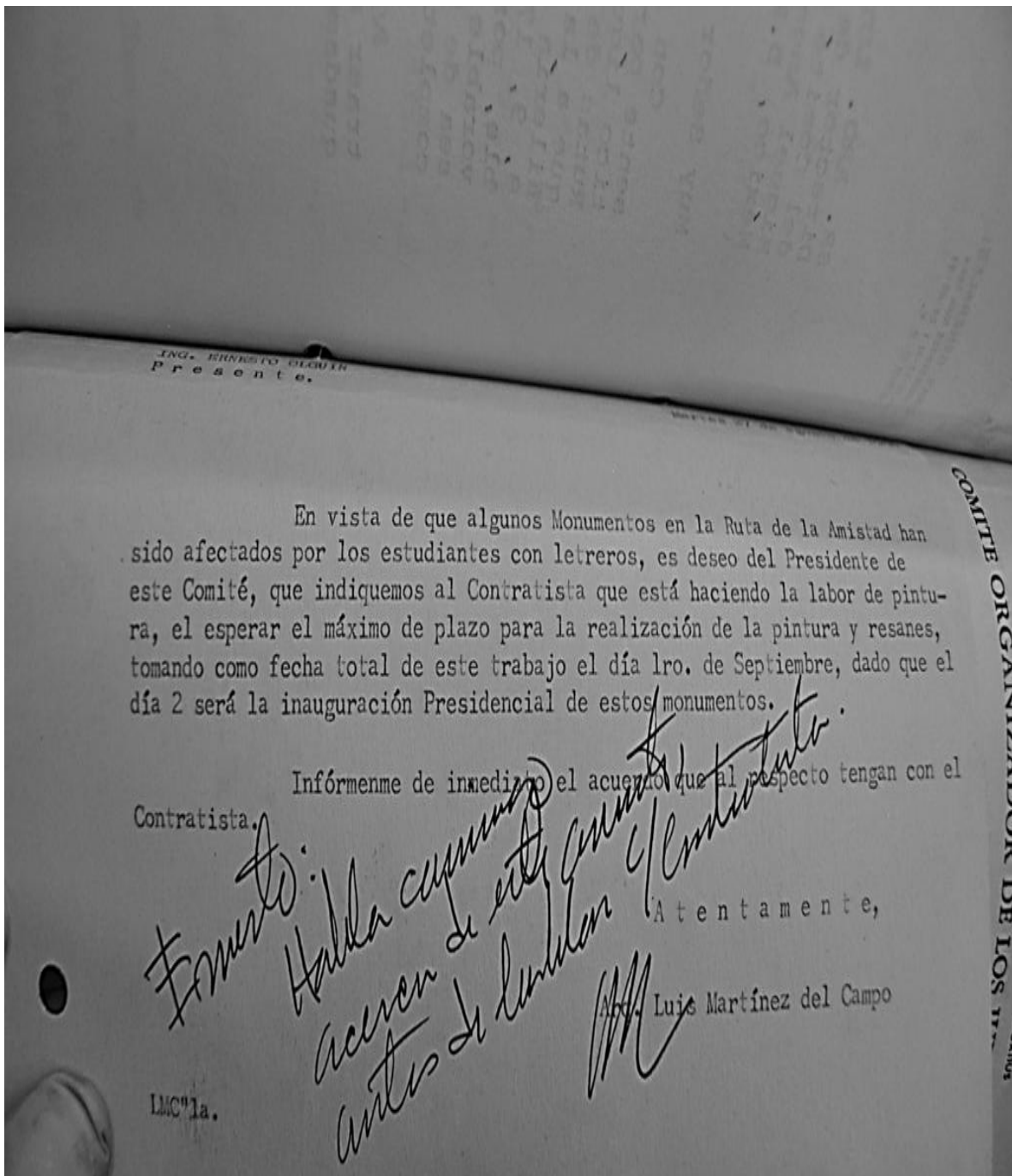
El documento pertenece al director artístico Mathias Goeritz, quien exige a Control de Instalaciones que le proporcione electricidad al maestro de obras Montiel Blancas, dado que la falta de dicho elemento impide su conclusión de la obra de Alexander Calder. Ilustración 43. Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 328, sección 28, expediente 179, Symposium de Esculturas, septiembre-noviembre, 2012.



El documento es una petición a ciertos habitantes de Periférico Sur para que permitan pintar sus casas y sembrar ciertas plantas, ya sea en su terreno o que se les entregue en masetas, todo esto a favor de aquellos hogares ubicados cerca de la escultura de Chlupak. Todo lo anterior corre a cargo del Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada. Ilustración 44. Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 328, sección 28, expediente 179, Symposium de Esculturas, septiembre-noviembre, 2012.



El presente documento es una muestra de que se pensaba conservar la Ruta de la Amistad a futuro, dado que se pedía la instalación de iluminarias y tomas de agua para conservar la jardinería que circundaba a cada escultura, sin embargo esto sólo quedó como petición dado que nunca se realizó. Ilustración 45. Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 328, sección 28, expediente 179, Symposium de Esculturas, septiembre-noviembre, 2012.



Este pequeño documento tiene por objeto informar sobre la intervención que realizaron los estudiantes sobre las esculturas, las cuales fueron portadoras de sus demandas en pancartas, por lo cual el Comité Organizador decidió suspender la aplicación de pintura en cada efigie, de manera que se tuviera por fecha límite el primero de septiembre, un día antes de la inauguración presidencial que nunca llegó. Ilustración 46. Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 328, sección 28, expediente 179, Symposium de Esculturas, septiembre-noviembre, 2012.

## BIBLIOGRAFÍA

Ayerdi, Francisco y Francisco Reveles Vázquez (coordinadores). *Sistema político mexicano. Antología de lecturas*. UNAM, México, 2007.

Ballart, Josep. *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*. Ariel, Barcelona, 1997.

Bon, Jorge du. *Esculturas recientes*. Conaculta-INBA, México, 1994.

Busquets, Jaume y Albert Cortina. *Gestión del paisaje. Manual de protección, gestión y ordenación del paisaje*. Ariel, Barcelona, 2009.

Chomsky, Noam. *Reglas y representaciones*. FCE, México, 1983.

Fernández, Justino. *Arte mexicano*. Porrúa, México, 1984.

Gamboa, Fernando. *El gran escultor suizo Willi Gutmann*. INBA, México, 1976.

Geertz, Clifford. *La interpretación de las culturas*. Gedisa, Barcelona, 2005.

H. Bloch, Avital. *Political and Social Movements During the Sixties and Seventies in the Americas and Europe*. Universidad de Colima, Colima, 2010.

Hegel, Gorge W. F. *De lo Bello y sus Formas*. Espasa Calpe, Buenos Aires, 1946.

J. Seth, Michael. *A History of Korea*. Rowman & Littlefield Publisher, Maryland, 2011.

Jian, Chen. *La China de Mao y la Guerra Fría*. Paidós, Barcelona, 2005.

Jiménez, José. *Teoría del arte*. Tecnos, Madrid, 2003.

Jiménez-Blanco, María Dolores y Cindy Mack. *Buscadores de Belleza*. Ariel, Barcelona, 2007.

Kant, Immanuel. *Critica del Juicio*. Editores Mexicanos Unidos, México, 2000.

Kissinger, Henry. *La diplomacia*. FCE, México, 2011.

Ley federal sobre monumentos y zonas arqueológicas, artísticas e históricos, 1972.

Malinowski, Bronislaw. *Una teoría científica de la cultura*. SARPE, Madrid, 1984.

Marx, Carlos. *El capital. Tomo 1*. FCE, México, 2008.

Monshe, Barasch. *Teorías del arte: de Platón a Winckelmann*. Alianza Forma, Madrid, 2003.

Monsiváis, Carlos. *El 68, la tradición de la resistencia*. Era, México, 2008.

Monteforte Toledo, Mario. *Las piedras vivas*. unam, México, 1979.

Moyssén, Xavier. *Ángela Gurría: obra reciente*. Galería Arvil, México, 1995.

Neale, Jonathan. *La otra historia de la Guerra de Vietnam*. El Viejo Topo, Barcelona, 2003.

Nitsche, Elizabeth. *Mundos: Gonzalo Fonseca*. Museo de Bellas Artes, Caracas, 1994.

Platón. *La República*, Col. Nuestros Clásicos, UNAM, México, 1959.

Poniatowska, Elena. *La noche de Tlatelolco*, Era, México, 2000.

Pozas Horcasitas, Ricardo. *La democracia en blanco: El movimiento médico en México, 1964-1965*. Siglo XXI-UNAM, México, 1993.

Raimundo, Miguel. *Nuevo diccionario latino-español etimológico*. Sáenz de Jubera, Madrid, 1926.

Ramírez, Ramón. *El movimiento estudiantil de México (julio/diciembre de 1968)*. Era-Benemérita Universidad de Puebla, México, 2008.

Reyna, José Luis y Raúl Trejo Delarbre. *La clase obrera en la historia de México. Volumen 12*. Siglo XXI-UNAM, México, 1980.

Risques Corbella, Manel (director), *Historia Universal. Fin de siglo. Las claves del siglo XXI*. Salvat, México, Tomo 20, 2007.

Rodríguez Pamprolini, Ida. *Herbert Bayer: un concepto total*. UNAM-III, México, 1975.

Rorabaugh, William J. *Kennedy y el sueño de los sesenta*. Paidós, Barcelona, 2005.

Saussure, Ferdinand de. *Curso de lingüística general*. Losada, Buenos Aires, 2003.

Scherer García, Julio y Carlos Monsiváis. *Parte de Guerra: Tlatelolco 1968*. Aguilar, México, 1999.

Schmilchik, Graciela. *Helen Escobedo: pasos en la arena*. Conaculta-UNAM, México, 2001.

Shiner, Larry. *La invención del arte*. Paidós, Barcelona, 2004.

Solís, Leopoldo. *La realidad económica mexicana: retrovisión y perspectivas*. Siglo XXI, México, 1991.

Subirachs, José. *Corredor Matheos*. Polígrafa, Barcelona, 1975.

Takahashi, Kioshi. *Esculturas*. INBA-SEP, México, 1998.

Tanasecu, Horia. *Oliver Seguin: esculturas*. Galería de Arte Mexicano, México, 1965.

Tovar y de Teresa, Guillermo. *La ciudad de los palacios: crónica de un patrimonio perdido*. Espejo de Obsidiana, México, 1991.

Unesco, Carta de Cracovia. París, 2000.

Unesco, Carta de Venecia. París, 1964.

Volpi, Jorge. *La imaginación y el poder, una historia intelectual de 1968*. Era, México, 2008.

Archivo General de la Nación (AGN)

Documentos consultados en la Galería 7 del Archivo General de la Nación:

Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Organizador de los XIX Juegos Olímpicos, AGN-DF, caja 753, sección 41, expediente 4, Archivo de Actividades Artísticas y Culturales. Informes rendidos por el Arq. Pedro Ramírez Vázquez, con relación en la participación de los eventos.

Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Organizador de los XIX Juegos Olímpicos, AGN-DF, caja 767, sección 41, expediente 169, Archivo de Actividades Artísticas y Culturales. Esculturas.

Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 276, sección 28, expediente 5, Archivo de Instalaciones. Esculturas. Beljon. Legajo N° 1.

Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 276, sección 28, expediente 5, Archivo de Instalaciones. Esculturas. Bayer. Legajo N° 2.

Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 276, sección 28, expediente 5, Archivo de Instalaciones. Esculturas. Calder. Legajo N° 3.

Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 276, sección 28, expediente 5, Archivo de Instalaciones. Esculturas. Cueto. Legajo N° 4.

Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 276, sección 28, expediente 5, Archivo de Instalaciones. Esculturas. Escobedo. Legajo N° 5.

Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 276, sección 28, expediente 5, Archivo de Instalaciones. Esculturas. Dubon. Legajo N° 6.

Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 277, sección 28, expediente 5, Archivo de Instalaciones. Esculturas. Danzinger. Legajo N° 7.

Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 277, sección 28, expediente 5, Archivo de Instalaciones. Esculturas. Szekely. Legajo N° 8.

Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 277, sección 28, expediente 5, Archivo de Instalaciones. Esculturas. Goeritz. Legajo N° 9.

Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 277, sección 28, expediente 5, Archivo de Instalaciones. Esculturas. Williams. Legajo N° 10.

Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 277, sección 28, expediente 5, Archivo de Instalaciones. Esculturas. Takahashi. Legajo N° 11.

Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 277, sección 28, expediente 5, Archivo de Instalaciones. Esculturas. Seguin. Legajo N° 12.

Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 277, sección 28, expediente 5, Archivo de Instalaciones. Esculturas. Fonseca. Legajo N° 13.

Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 278, sección 28, expediente 5, Archivo de Instalaciones. Esculturas. Gurria. Legajo N° 14.

Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 278, sección 28, expediente 5, Archivo de Instalaciones. Esculturas. Gutman. Legajo N° 15.

Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 278, sección 28, expediente 5, Archivo de Instalaciones. Esculturas. Kowalski. Legajo N° 16.

Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 278, sección 28, expediente 5, Archivo de Instalaciones. Esculturas. Meadmore. Legajo N° 17.

Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 278, sección 28, expediente 5, Archivo de Instalaciones. Esculturas. Melehi. Legajo N° 18.

Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 278, sección 28, expediente 5, Archivo de Instalaciones. Esculturas. Moeschal. Legajo N° 19.

Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 278, sección 28, expediente 5, Archivo de Instalaciones. Esculturas. Nivola. Legajo N° 20.

Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 278, sección 28, expediente 5, Archivo de Instalaciones. Esculturas. Milos Chkupac. Legajo N° 21.

Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 278, sección 28, expediente 5, Archivo de Instalaciones. Esculturas. Planos de localización de las Esculturas. Legajo N° 22.

Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 278, sección 28, expediente 5, Archivo de Instalaciones. Esculturas. Presupuestos para Esculturas. Legajo N° 23.

Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 766, sección 41, expediente 156, Actividades Artísticas y Culturales. Reunión Internacional de Escultores.

Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 777, sección 41, expediente 421, Symposium de Escultores.

Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 1103, sección 17, expediente 60, Reunión de Escultores.

Galería 7, Archivos Incorporados, Comité Olímpico Mexicano, AGN-DF, caja 1693, 6. Reunión Internacional de Escultores.

## Tesis

Fernández Contreras, Raymundo Ángel. “La Ruta de la Amistad en la Olimpiada Cultural de México ’68”. Tesis presentada en la Universidad

Nacional Autónoma de México para obtener el grado de maestro en Historia del Arte, UNAM, México, 2005.

Gallegos Navarrete, Blanca Margarita. “La Ruta de la Amistad en la Olimpiada Cultural de México 68”. Tesis presentada en la Universidad Nacional Autónoma de México para obtener el grado de maestra en Artes Visuales, UNAM, México, 2011.

#### Internet

<http://dfm909.blogspot.com/2007/09/programa-de-intervenciones-ruta-de-la.html>

<http://www.mexico68.org/>

<http://lema.rae.es/drae/?val=cultura>

<http://www.deporte.org.mx/biblioteca/M68/index.html>

<http://revistas.ucm.es/bba/11315598/articulos/ARIS0505110177A.PD>

#### F

<http://lema.rae.es/drae/?val=cultura>

<http://loicwacquant.net/assets/Papers/SLAVERYTOMASSINCARC-SPANISH.pdf>

<http://es.scribd.com/doc/131974353/Michiya-Shimbori-Zengakuren-A-Japanese-Case-Study-Of-A-Student-Political-Movement>

<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=27654>

[http://bg.biograficas.com/portafolio/Comisarenco/pdf/Comisarenco\\_01.pdf](http://bg.biograficas.com/portafolio/Comisarenco/pdf/Comisarenco_01.pdf)

[http://alejandria.ccm.itesm.mx/biblioteca/digital/basesdatos/mexico68/vol2/libro/capitulo\\_9.pdf](http://alejandria.ccm.itesm.mx/biblioteca/digital/basesdatos/mexico68/vol2/libro/capitulo_9.pdf)

# UACM

Universidad Autónoma  
de la Ciudad de México

---

*Nada humano me es ajeno*

## **La Ruta en el olvido**

Tesis de Carlos Gabriel Maldonado López,  
que fue presentada como trabajo de titulación  
para obtener el grado de licenciado en

ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Presentado en el plantel San Lorenzo Tezonco  
de la  
Universidad Autónoma de la Ciudad de México,  
el 18 de septiembre de 2014,  
justo al mediodía.