

Ricardo Antonio Tena Núñez.

Doctor en Urbanismo. Profesor e investigador de la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura (ESIA) Unidad Tecamachalco del Instituto Politécnico Nacional de México. Coordina la línea de Ciudad y Cultura en la Mestría y Proyecto Urbano en el Doctorado en Ciencias en Arquitectura y Urbanismo de la ESIA- Tec.

Elsa Leyva Hernández.

Ingeniera Arquitecta de la ESIA Tecamachalco del Instituto Politécnico Nacional de México, actualmente realiza la Maestría en Ciencias en Arquitectura y Urbanismo en la SEPI-ESIA Tecamachalco en la Línea/Taller de Ciudad y cultura.

Felipe Heredia Alba.

Licenciado en Antropología Social y Maestro en Antropología Social por la Escuela Nacional de Antropología e Historia, Es profesor e investigador del Instituto Politécnico Nacional de México.

Blanca Margarita Gallegos Navarrete.

Arquitecta y Maestra en Artes Visuales por la UNAM; Especialista en Diseño, Planificación y Conservación de Paisajes y Jardines, por la UAM. Doctorado en Ciencias de la Arquitectura y Urbanismo por el IPN,

José Antonio García Ayala.

Profesor e investigador de la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura (ESIA) Unidad Tecamachalco del Instituto Politécnico Nacional de México. Doctor en urbanismo por la Universidad Autónoma Nacional de México. (UNAM)

Alejandra Calva Avalos

Ingeniera Arquitecta de la ESIA Tecamachalco del Instituto Politécnico Nacional de México, MAestra en Ciencias en Arquitectura y Urbanismo en la SEPI-ESIA Tecamachalco en la Línea/Taller de Ciudad y cultura.

Desde el movimiento feminista, la ciudad, la complejidad y nosotras/os/es que nos encontramos inmersos también en esta pandemia ocasionada por la COVID-19 hemos establecido procesos para aprender, desaprender y reflexionar. Por ello, a partir de estas reflexiones este libro se configura a través de la compilación de diversos capítulos y autoras/es que se establece como un recorrer de diferentes visiones y perspectivas de la ciudad, el espacio público y el género, en pro de establecer un análisis complementario y necesario dentro del quehacer Urbano-Arquitectónico, puesto que nos invita a cuestionar y pensar en cómo estos estudios de ciudad deben ser abordados a través de una perspectiva de género, que como se plantea son esas gafas que nos dan una óptica diferente para comprender las características que definen a las mujeres y a los hombres desde sus diferencias, permitiéndonos así reconocer nuestra experiencia en el espacio y en el territorio a través de estudios profundos y metódicos que analicen los roles y estereotipos en los cuales nos vemos sumergidos fomentando el respeto mutuo.

Este libro, además, permite establecer relaciones entre conceptos desarrollados en la actualidad, sobre género e igualdad, donde se evidencia como la estructura patriarcal ha predominado a través de la historia y ha establecido diversos patrones de comportamiento desde lo moral, religioso, familiar y laboral; además de desarrollar una mirada crítica sobre la participación femenina en la construcción social de ciudad y pone contrastes como el trabajo sexual realizado por algunas mujeres, análisis que parte del concepto de urbanización sociocultural. Además de la crítica, al neoliberalismo donde se observa como la globalización de manera conjunta con la turistificación afectan el territorio a la par con otros factores que estigmatizan a los que no se encuentran dentro de lo establecido por las normas y códigos sociales.

Aborda también aspectos relacionados entre la arquitectura y el patrimonio como el arte y el grafiti urbanos, los cuales son reflejo de una apropiación del espacio, expresiones artísticas que nos permiten tener una mirada incluyente resaltando la existencia de injusticias a las cuales no se les ha dado suficiente atención.

Procesos urbanos, arquitectura y patrimonio II. Complejidad desde una perspectiva de género, se construye como una reflexión colectiva alrededor de la perspectiva de género y visibiliza su complejidad en los estudios e investigaciones en torno a la ciudad, espacio público, urbanismo y arquitectura.

Procesos Urbanos, Arquitectura y Patrimonio

Complejidad desde una perspectiva de género.

Procesos Urbanos , Arquitectura y Patrimonio II.

Complejidad desde una perspectiva de género.



Coordinadoras:

María Guadalupe Valiñas Varela

Wendy Torres Castañeda y Lina María Arias



María Guadalupe Valiñas Varela.

Investigadora Nacional Nivel 1, cuenta con Posdoctorado en Ciencias en Arquitectura y Urbanismo de la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura ESIA Tecamachalco del Instituto Politécnico Nacional IPN. Actualmente es docente en dicho Posgrado. Doctora en Urbanismo por la UNAM. Maestra en Diseño, Gestión y Dirección de Proyectos Arquitectónicos y Urbanos por la Universidad de León-España.

Wendy Torres Castañeda.

Ingeniera Arquitecta de la ESIA Tecamachalco del Instituto Politécnico Nacional de México, actualmente realiza la Maestría en Ciencias en Arquitectura y Urbanismo en la SEPI-ESIA Tecamachalco en la Línea/Taller de Ciudad y cultura.

Lina María Arias Saldaña.

Arquitecta graduada de la Universidad la Gran Colombia, actualmente realiza la Maestría en Ciencias en Arquitectura y Urbanismo en la SEPI-ESIA Tecamachalco en la Línea/Taller de Ciudad y cultura.

Estanislao Gregorio Luna.

Ingeniero Arquitecto de la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura Unidad Tecamachalco, del Instituto Politécnico Nacional. Es Maestro en Ciencias con Especialidad en Arquitectura, por la misma institución.

Sheila Asnet Espinosa Cortes.

Arquitecta por la UAM X, Es Maestra en Ciencias en Arquitectura y Urbanismo por la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura de Instituto Politécnico Nacional.

Delia Patricia López-Araiza Hernández.

Profesora e investigadora de la ESIA-Tecamachalco del IPN de México. Es arquitecta y licenciada en urbanismo por la UNAM. pertenece al sistema nacional de investigadores CONACYT.

PROCESOS URBANOS, ARQUITECTURA Y PATRIMONIO

COMPLEJIDAD DESDE UNA PERSPECTIVA DE GÉNERO

PROCESOS URBANOS, ARQUITECTURA Y PATRIMONIO

COMPLEJIDAD DESDE UNA PERSPECTIVA DE GÉNERO

MARÍA GUADALUPE VALIÑAS VARELA
WENDY TORRES CASTAÑEDA
LINA MARÍA ARIAS SALDAÑA
(COORDINADORAS)



Ediciones
Navarra



Ediciones
Navarra

Van Ostade núm. 7, Alfonso XIII, 01460,
México, Ciudad de México.

Primera edición: 2021

**Procesos urbanos, arquitectura y patrimonio.
Complejidad desde una perspectiva de género**

Coordinadoras: María Guadalupe Valiñas Varela, Wendy Torres Castañeda y Lina María Arias Saldaña

Cuidado de la edición: Adlaí Navarro García

Diseño de portada:

Diagramación: Rafael Franco Calderón

ISBN: 978-607-8789-35-1

D.R. © Ediciones Navarra

Van Ostade núm. 7, Alfonso XIII,
01460, México, Ciudad de México

www.edicionesnavarra.com

www.facebook.com/edicionesnavarra

www.edicionesnavarra.tumblr.com

@Ed_Navarra

Queda prohibida, sin la autorización escrita del titular de los derechos, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento.

Impreso y hecho en México.

Índice

AGRADECIMIENTOS |

PRÓLOGO |

Delia Patricia López Araiza Hernández

INTRODUCCIÓN |

María Guadalupe Valiñas Varela

PARTE I. ROLES Y ACTIVIDADES IMPUESTAS POR LA SOCIEDAD

CAPÍTULO I. SANTAS, DE LA ANTIGÜEDAD AL MÉXICO DE HOY. UN ADORNO EN LA ARQUITECTURA O MUJERES EN PIE DE LUCHA |

María Guadalupe Valiñas Varela

CAPÍTULO II. LAS TEJEDORAS. MUJERES INDÍGENAS EN LA HISTORIA DE MÉXICO |

Estanislao Gregorio Luna

CAPÍTULO III. LAS MUJERES, LOS CUIDADOS Y EL ÁMBITO PROFESIONAL CONTRA LA COVID 19 EN MÉXICO |

Lina María Arias Saldaña y Wendy Torres Castañeda

PARTE 2. MARCHANTAS Y ALEGRES, COMERCIO LUZ Y SOMBRA

CAPÍTULO IV. LAS POLÍTICAS URBANAS EN EL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO: RESISTENCIA, ORGANIZACIÓN Y AUTOGESTIÓN EN EL MERCADO DE LA MERCED |

Sheila Asnet Espinosa Cortés

CAPÍTULO V. EL BARRIO DE LA MERCED, DOS EXPRESIONES FEMENINAS DEL COMERCIO: MARCHANTAS Y ALEGRES. UNA INVESTIGACIÓN SOBRE URBANIZACIÓN SOCIOCULTURAL Y GÉNERO |

Ricardo Antonio Tena Núñez

CAPÍTULO VI. “FESTIVALES DE LUZ”, URBANISMO NOCTURNO EN EL ESPACIO PÚBLICO PATRIMONIAL Y EN LA ARQUITECTURA. GÉNERO Y ENTORNO INTERNACIONAL EN EL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO |

Elsa Leyva Hernández.

PARTE 3. GÉNERO, ARTE Y MUJERES EN EL QUEHACER URBANO.

CAPÍTULO VII. EL DISCURSO DE GÉNERO EN LA CONSTRUCCIÓN DEL BARRIO |

Felipe Heredia Alba

CAPÍTULO VIII. EL LEGADO DE LA RUTA DE LA AMISTAD EN LA URBANIZACIÓN DE LA CIUDAD DE MÉXICO CON UNA PERSPECTIVA INCLUSIVA, DE EMPODERAMIENTO Y EQUITATIVA, EN PAZ Y ARMONÍA |

Blanca Margarita Gallegos Navarrete y José Antonio García Ayala

CAPÍTULO IX. BREVE REFLEXIÓN SOBRE EL QUEHACER URBANO DE LAS MUJERES EN ECATEPEC DE MORELOS |

Alejandra Calva Avalos

CAPÍTULO X CONCLUSIONES DEL LIBRO |

Wendy Torres Castañeda

Agradecimientos

Al Instituto Politécnico Nacional por la aprobación al proyecto “Complejidad Urbana, Arquitectura y Patrimonio [...] Complejidad desde una perspectiva de género” con el número de registro 20202247 Y 20210408 de los cuales se desprende el presente libro.

Al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología.

A profesoras, profesores, colegas y alumnas que decidieron compartir su aporte en este trabajo, mismo que surge del taller de Ciudad y Cultura de la Maestría en Ciencias en Arquitectura y Urbanismo de la ESIA Tecamachalco IPN.

Capítulo VIII

El legado de la Ruta de la Amistad en la urbanización de la Ciudad de México con una perspectiva inclusiva, de empoderamiento y equitativa, en paz y armonía

José Antonio García Ayala*
Blanca Margarita Gallegos Navarrete**

La Ruta de la Amistad es un conjunto de esculturas construidas con motivo de los Juegos Olímpicos de 1968, considerada el máximo evento cultural asociado a esta justa de prestigio internacional. De acuerdo con Mathias Goeritz —quien la ideó—, pretendía, a través del arte, humanizar a la Ciudad de México, y, en específico, al recorrido que iba a lo largo del recién inaugurado Periférico Sur, en el tramo que iba del cruce con la Avenida San Jerónimo a la Pista de Remo y Canotaje *Virgilio Uribe*. En conjunto con otras tres esculturas instaladas en el Estadio Azteca, el estadio de Ciudad Universitaria y el Palacio de los Deportes *Juan Escutia*, éstas fueron creadas por escultores seleccionados, en la medida de lo posible, con base en criterios de inclusión y respetando la diversidad de orígenes geográficos, creencias religiosas, razas e ideologías, así como de géneros, al decidirse que participaran Helen Escobedo y Ángela Gurría, únicas mujeres de un total de veintidós creadores, las cuales desempeñaron un papel protagónico al abrir y cerrar esta senda escultórica. Dejaron

* Doctor en Urbanismo, labora actualmente como profesor e investigador en la ESA Tecamachalco del Instituto Politécnico Nacional.

** Doctora en Ciencias en Arquitectura y Urbanismo, labora actualmente como profesor e investigadora en la ESA Tecamachalco del Instituto Politécnico Nacional.

con ello un legado en términos cualitativos con respecto de la importancia de lo femenino en la forma de urbanizar la capital del país.

Además, es de destacar las condiciones de equidad en las que todos estos escultores hicieron esta colaboración artística que les permitió fraternizar entre sí, en armonía y paz, en un contexto mundial donde imperaban la desconfianza y el miedo a la otredad. Así, el conjunto de estas perspectivas de inclusión, empoderamiento y equidad en la selección y trato de los artistas participantes en esta ruta escultórica, dotó de un valor añadido a este patrimonio olímpico de todos los mexicanos, que se ha constituido desde aquellos días y hasta la actualidad en un legado paradigmático a nivel internacional, con respecto de la forma en la cual se puede territorializar emocionalmente, y con sentido, a las urbes a partir de la escultura.

Contexto de la Olimpiada Cultural México 68 y el papel de Mathias Goeritz

La década de los sesenta se caracterizó por grandes cambios sociales. Estos cambios se obtuvieron gracias a diversos movimientos: pacifistas, ecologistas, estudiantiles, feministas y por los derechos civiles de la comunidad negra, entre otros. A lo que se añade una revolución social en los ámbitos de la vestimenta, la música, las drogas y la sexualidad, donde se trata de romper los tabúes sociales, y se logran transformar las normas establecidas, como, especialmente, aquellas relacionadas con la tolerancia al racismo y la necesidad de modificar el papel de la mujer dentro de la sociedad.

En el contexto político internacional, es una época de gran tensión entre los bloques capitalista y socialista, dirigidos por Estados Unidos de América y la Unión Soviética, respectivamente, en lo que fue llamada la Guerra Fría, que llevó al mundo al borde de una tercera guerra mundial, sobre todo durante la “Crisis de los misiles de 1962”, pero que se manifestó en la injerencia de estas dos superpotencias en conflictos armados locales, como las guerras de Corea y de Vietnam, por mencionar algunos de las más representativos, los cuales se convirtieron en conflictos internacionales, que motivaron múltiples movimientos de protesta, revueltas estudiantiles y sindicales, como las de 1968, que se iniciaron en Francia y se extendieron rápidamente a otros países, así como en ese mismo año los magnicidios de corte político de John F. Kennedy, Robert F. Kennedy y Martin Luther King (este último, en parte por motivos raciales), para dar cuenta del convulsionado entorno geopolítico mundial de una época,

el cual perturbo radicalmente el proceso histórico de la humanidad, y a partir del cual se cimentaron las bases de muchos de los cambios que han vivido las generaciones posteriores (De los Ríos, 1998).

En este contexto convulsionado en que impera la desconfianza y el miedo a la otredad a nivel mundial, la Ciudad de México es nombrada sede de la XIX Olimpiada por la Asamblea del Comité Olímpico Internacional celebrada en Baden, Alemania, en 1963. Para lograr este nombramiento, el Departamento del Distrito Federal (en ese entonces, órgano de gobierno de la Ciudad de México) había presentado su candidatura mediante un documento trilingüe de 207 páginas, donde no sólo respondía al cuestionario oficial, sino que presentaba una semblanza histórica de la urbe, así como de los eventos deportivos llevados a cabo con anterioridad, complementados con un informe detallado de las instalaciones deportivas existentes y las que habría de construir, así como las condiciones climáticas y opiniones médicas sobre los efectos de la altitud donde se encuentra esta metrópoli, aspecto que entonces despertaba un gran debate y preocupación por los especialistas en el tema, así como diversos actores con intereses sobre éste (Gallegos, 2011).

La decisión de que México fuera anfitrión de este magno evento pudo ser influida por la imagen favorable del entonces presidente Adolfo López Mateos (gran aficionado a los deportes), quien se había hecho notar por su política exterior, pues en plena Guerra Fría viajó y estableció relaciones con diversos países, fijando posiciones a favor de la paz, la amistad y el desarme mundial, y tratando de promocionar una imagen moderna de los Estados Unidos Mexicanos —como se había hecho desde el gobierno de Miguel Alemán Valdés—, y para la cual en el ámbito deportivo contribuyeron eventos como la Carrera Panamericana celebrada entre 1950 y 1954 y el Gran Premio de México de la Formula 1, celebrado desde 1962.

Otro punto a favor fue la estabilidad económica lograda durante el gobierno de López Mateos, gracias a su secretario de Hacienda, Antonio Ortiz Mena, y que se enmarcó dentro de una política fiscal y de estabilización monetaria que se estableció de 1954 a 1970, denominada “Desarrollo Estabilizador”, la cual dio como resultado un periodo de crecimiento económico interno conocido como “el Milagro Mexicano”, después del cual se dio un brusco descenso del desarrollo económico con una gradual pérdida del poder adquisitivo, ante el aumento de la deuda, la sobreprotección de las industrias nacionales y la preponderancia de la inversión pública en el financiamiento de proyectos con rendimiento sociales, entre otras características.

Una vez ganada la sede de los XIX Juegos Olímpicos, e incluso un poco antes, por decreto se instituyó el Comité Organizador, el cual empezó a funcionar bajo la responsabilidad del general José de Jesús Clark Flores, encargado de organizar, diseñar y administrar financieramente las instalaciones deportivas por construir. Para esto formó una comisión ejecutiva a cargo de Agustín Legorreta y Pedro Ramírez Vázquez (ambos con calidad de vicepresidentes) (Fernández, 2005).

Al concluir el mandato presidencial de López Mateos, su sucesor, Gustavo Díaz Ordaz, lo nombró presidente del Comité Organizador. Sin embargo, un año después tuvo que renunciar debido a la enfermedad que finalmente lo llevó a la muerte. En su lugar fue nombrado el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, quien se convierte en elemento clave en la organización de la XIX Olimpiada, toda vez que el presidente de la República tenía serias dudas sobre la necesidad de realizar la justa olímpica (Fernández, 2005).

La XIX Olimpiada en México fue pionera en la planificación de varios aspectos. Uno de ellos fue el concepto de integrar actividades culturales al evento deportivo generando una verdadera olimpiada cultural (Gallegos, 2011), lo que diferencia a este evento deportivo de los dieciocho que lo precedieron, e incluso lo siguen distinguiendo de los que se han celebrado posteriormente.

Desde la formación del Comité Organizador, éste había dirigido cartas a comités olímpicos de otros países para conocer cómo se habían desarrollado las actividades artísticas, y los informes recibidos mostraban que las manifestaciones artísticas habían sido escasas y sólo de manera conmemorativa para dar realce al evento deportivo. En este sentido, se constató que el papel de la escultura en los festejos culturales había sido prácticamente nulo, salvo en Tokio, donde levantaron pequeñas estatuas con representaciones de temas y motivos olímpicos, donadas por diferentes Estados, para adornar el exterior del estadio olímpico (Fernández, 2005).

Cabe mencionar que, desde los primeros planteamientos y aún antes de que Ramírez Vázquez tomara la presidencia del Comité Organizador, se había pensado dar realce al evento mediante la escultura pública, teniendo en mente que ésta debía ser parte de un programa cultural que complementara el programa deportivo de esta justa internacional (Fernández, 2005).

Cuando Pedro Ramírez Vázquez asumió la presidencia del comité, se inspiró en la antigua Grecia para conjugar el deporte con el arte, como había sido en aquel pasado remoto. La razón de esto era simple: México no era una potencia en el deporte, aunque, por el contrario, su tradición y riqueza cultural

fuese manifiesta. Así que este evento representaba una oportunidad de dar a conocer la imagen de un México moderno (diferente de la que había formado la época de oro del cine nacional), pero con una gran tradición. A la vez, obedeciendo al espíritu helénico de los antiguos juegos y a la filosofía de las olimpiadas de la era moderna (concebida por Pierre Coubertin), se fomentaba el intercambio cultural dentro de un marco de amistad muy pertinente —pese al contexto mundial descrito—, muy adecuado conforme a la tregua olímpica que, desde los juegos olímpicos de la antigüedad, es tradición conceder, y que motivó el lema “Todo es posible en la Paz” (Nestlé, 1967).

En junio de 1966, Ramírez Vázquez llamó a Mathias Goeritz como asesor artístico, a quien había conocido durante el desarrollo del proyecto del Museo Nacional de Antropología e Historia, en el sexenio de López Mateos. Conociendo su idea de organizar un simposio de escultura en México, como evento cumbre de la Olimpiada Cultural por las características que lo distinguirían, un compendio de expertos que expondrían y desarrollarían un tema escultórico de forma completa y detallada, desde diversos ángulos a través de intervenciones individuales, breves, sintéticas y en sucesión.

Goeritz es considerado parte de la “Generación de Ruptura”. Alemán, llegó a México en 1949 invitado por el maestro Ignacio Díaz Morales a impartir cátedra en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Guadalajara y permaneció en el país hasta su muerte en 1990. Por su origen, este artista tuvo una fuerte influencia del movimiento expresionista alemán,¹ según lo analiza Natalia Carriazo en *Los ecos de Mathias Goeritz*. Después de salir de su país a consecuencia de la Segunda Guerra Mundial, radicó en Marruecos y en España donde fue impactado fuertemente por el arte prehistórico de las cuevas de Altamira, según describe Ida Rodríguez Prampolini (Gallegos, 2011).

La llegada de Goeritz a México marca una revolución en el arte mexicano en ese momento dominado por los grandes muralistas de corte nacionalista. Desde 1951 Goeritz abre el campo de la experimentación escultural urbana con la instalación de *L'animal del Pedregal* y después se consolida con la construcción de las *Torres de Satélite*. Su idea era traer al medio urbano obras monumentales desprovistas de contenido histórico, con la función de crear puntos focales que

1 El expresionismo fue un movimiento cultural surgido en Alemania a principios del siglo xx y se manifestó en los diferentes campos del arte. Este movimiento junto con el fauvismo francés forma parte de las primeras “vanguardia históricas”; en él los artistas defendían un arte más personal dando predominio a la visión interior del artista contra la plasmación de la realidad; esto es, “expresión” vs “impresión”.

brindaran descanso y disfrute visual al pueblo en general, tanto peatones como automovilistas, que constituyeran espacios vivenciales como un oasis dentro de la confusión citadina (Gallegos, 2011).

Las ideas estéticas de Goeritz sobre un urbanismo planificado artísticamente concebían carreteras en las cuales el conductor pudiera experimentar emociones a través del arte, es decir, “el desarrollo urbano planificado espiritualmente a través del arte”, y estaban acordes con su idea de crear una arquitectura de la cual el ser humano abrevara emociones, como condición para reconsiderar a esta creación como una obra de arte, que expresó en su *Manifiesto de la arquitectura emocional* de 1953, que precedió al diseño y construcción del Museo Experimental *El Eco*, concebido por el mismo autor como una escultura penetrable.

Goeritz fue un artista contradictorio. En él influyen los anhelos revolucionarios del dadaísmo² resurgidos en México y la asistencia a simposios en Europa y Estados Unidos, donde conoció diversos proyectos ambiciosos de arte urbano. La asistencia a estos simposios lo lleva a anhelar construir una Vía de las Artes y buscar la posibilidad de realizar un *Meximposium* (como él lo llamaba) donde pudiera reunir los mejores artistas de ese momento. Esta idea coincide con la intención de Ramírez Vázquez de una Olimpiada Cultural por lo que el *Meximposium* se convierte en la Reunión Internacional de Escultores, el evento de mayor relevancia dentro de la Olimpiada Cultural de México 68 y que arroja como resultado la Ruta de la Amistad.

La Ruta de la Amistad, una muestra de la inclusión y el empoderamiento de la mujer a través del arte

Las ideas de Mathias Goeritz encontraron campo fértil con la Olimpiada Cultural propuesta por Pedro Ramírez Vázquez. Nombrado asesor artístico, inició los trabajos para hacer realidad el Encuentro Internacional de Escultores (nombre oficial que recibió el simposio) que se convirtió en el evento cumbre y resultó en La Ruta de la Amistad, la cual en su momento fue el corredor escultórico y la muestra artística más grande del mundo, ya que en ella confluyeron artistas representantes de los cinco continentes, de las razas y creencias religiosas más

2 El dadaísmo surgió en Zúrich (Suiza) en 1916 como un movimiento de rebelión a los sistemas establecidos en el mundo del arte. En este movimiento se promueve el cambio, la libertad del individuo, la espontaneidad, lo inmediato, lo aleatorio, la contradicción; el caos frente al orden; la imperfección frente a la perfección.

representativas del planeta (Gallegos, 2011), pero también donde el papel de la mujer escultora cobró relevancia.

Por otra parte, en cuanto a sus procedimientos y sistemas constructivos, se buscó innovar, a través de los materiales empleados, cambiando los tradicionales, como la piedra y el metal, por el concreto, mientras que, en términos de concepción y diseño, en lugar de hacer esculturas públicas de tipo figurativo y corte nacionalista, como solían ser hasta ese entonces, se decide implementar otra: que la escultura tuviera un corte abstracto alejado de ideologías de cualquier tipo, una pauta de diseño adecuada si lo que se deseaba era establecer un ambiente de conciliación y dialogo en armonía y paz, entre los escultores creadores de la ruta.

La organización, los recursos y la construcción de la Ruta de la Amistad experimentó grandes dificultades, desde la selección e invitación a los escultores hasta su construcción, pero finalmente quedó constituida por diecinueve esculturas, ubicadas a lo largo del recién inaugurado Periférico Sur, en el tramo desde el cruce con la avenida San Jerónimo hasta la Pista de Remo y Canotaje *Virgilio Uribe*, a las cuales se añadieron las instaladas en el Estadio Azteca, el estadio de Ciudad Universitaria y el Palacio de los Deportes *Juan Escutia*.

Aun cuando el motivo central que dio sentido a la Ruta de la Amistad fue la Olimpiada Cultural México 68, no sólo fue un evento conmemorativo de esta edición de los juegos olímpicos sino la respuesta crítica de Goeritz al principio racionalista del urbanismo progresista propio de la arquitectura funcionalista moderna, la cual, al diseñar las nuevas vías de comunicación, alejaban a la ciudad de la espiritualidad que en otras épocas caracterizó a las grandes obras del pasado. De tal forma las ideas de Goeritz, basadas en una postura condenatoria de la concepción de las vialidades como simples medios de comunicación que satisfacían la función de circular por la ciudad —a la que anteponía su propuesta de planificación estética de las grandes vías de comunicación—, se vieron concretadas en la Ruta de la Amistad.

Pero no sólo fue la oportunidad de innovar al urbanismo moderno a nivel internacional y ligarlo al disfrute de emociones a través de la escultura monumental, sino también de plasmar en ella la inclusión del género femenino y su empoderamiento, aspectos que Goeritz logró concretar cuando le dio un lugar privilegiado a dos grandes escultoras en un momento histórico en que la mujer no era bien vista en el campo del arte; de hecho, decidió que una mujer abriera la Ruta de la Amistad y otra mujer la cerrara, una decisión vanguardista para la época.

Para entender la importancia de esta decisión, hay que recordar que el arquetipo tradicional de la mujer, marcado por la historia desde tiempos inmemoriales en gran parte de las sociedades del planeta, la confinaba a la crianza y las labores domésticas que, si bien son fundamentales en una sociedad, no son los únicos campos de desarrollo de ésta. Sin embargo, ya desde el siglo XIX, con la instauración definitiva de la modernidad y las ideas de progreso, esta visión se ha modificado, merced a las mujeres que han luchado por sus derechos. La lucha ha sido ardua y continua. A inicios del siglo XX, por ejemplo, en Estados Unidos de América, al terminar la Primera Guerra Mundial, las mujeres habían desempeñado aceptablemente bien papeles antes privativos de los hombres, y aunque el conflicto bélico había terminado, no estaban dispuestas a retroceder y ser confinadas nuevamente a las labores domésticas. Entre otros logros en ese momento fue hacer del voto una realidad (1920).

Sin embargo, en México, una sociedad más tradicional, el papel de la mujer, seguía estando asociado principalmente a las labores domésticas, quedando el desarrollo profesional restringido a ámbitos relacionado con el cuidado, como la educación y la enfermería. Ejemplos de ello es que el voto femenino se logró hasta 1953 y que, en el ámbito educativo en la década de los sesenta, de cada diez estudiantes sólo uno era mujer.³

Los Juegos Olímpicos de México constituyeron, en gran medida, una oportunidad para reivindicar el papel de la mujer no sólo en el país sino a nivel internacional, y muestra de ello fue que, por primera vez en la historia de las olimpiadas modernas, se designó a una deportista para llevar la antorcha olímpica y encender el pebetero,⁴ distinción que recayó en Norma Enriqueta Basilio Sotelo, originaria de Mexicali (figura 1), campeona nacional en los 80 metros con vallas considerada la mejor atleta mexicana del momento, quien, con este ritual simbólico efectuado el 12 de octubre de 1968 dio por inaugurado este evento internacional, al mismo tiempo que manifestaba el empoderamiento de la mujer en esta época de grandes cambios en su papel.

3 Karina Ivonne Cruz (2018) "Papel de las mujeres en movimiento estudiantil 1968", *Publimetro*, <https://www.publimetro.com.mx/mx/estilo-vida/2018/10/01/papel-las-mujeres-en-movimiento-estudiantil-1968.html>

4 <https://www.milenio.com/deportes/quienes-han-encendido-el-pebetero>



Figura 1. Enriqueta Basilio (*Memorias de los Juegos Olímpicos "México 68"*).

En el caso de la Ruta de la Amistad, esta reivindicación de la importancia de la mujer como creadora de arte se da al encargar a Ángela Gurría la elaboración de la obra escultórica para la estación de inicio y a Helen Escobedo para la estación final.⁵ Así, dos escultoras mexicanas abrirían y cerrarían este recorrido escultórico.

Ángela Gurría, primera mujer en convertirse en miembro de la Academia de Artes de México en 1973 y que en 2013 ganó el Premio Nacional de Ciencias y Artes, nació el 24 de marzo de 1929. Desde niña estuvo atraída por las artes, razón por la cual decidió convertirse en artista. Sin embargo, en México aún había grandes prejuicios en cuanto al desarrollo profesional de las mujeres, por lo que tuvo que formarse en forma autodidacta en el campo de la escultura. Posteriormente ingresó a la Universidad de las Américas (antes Mexico City College) para después durante seis años ser aprendiz del escultor Germán Cueto (uno de los artistas invitados en la ruta); con quien se introdujo en el abstraccionismo.

Ante un contexto sociocultural que rechazaba a las mujeres profesionistas, tuvo que firmar sus primeras obras con seudónimos masculinos como Alberto Urría o Ángel Urría. Sin embargo, con el paso del tiempo fue ganando reco-

⁵ Esto sin contar con la de Dubón, ya que esta última estaría dentro de las instalaciones de la pista de canotaje. (Gallegos, 2011).

nocimiento, y en 1967 ganó su primer premio en la III Bienal Mexicana de Escultura. Este evento le dio la entrada a participar en la Ruta de la Amistad, junto con otros cuatro escultores.

La otra escultora, Helen Escobedo, era hija de padre mexicano y madre inglesa. Nació el 28 de julio de 1934, y también estudió escultura en la Universidad de las Américas con Germán Cueto (quien fue uno de los artistas invitados cuya escultura “Hombre corriendo” se ubicó en las afueras del Estadio Olímpico Universitario). En 1954 obtuvo una beca en el Royal College of Art de Londres donde acreditó la maestría. De 1952 a 1962 se desempeñó en el Museo Universitario de la Universidad Nacional Autónoma de México. Ella llegó a la Ruta de la Amistad mediante una comisión especial encargada de definir la participación mexicana en el Encuentro Internacional de Escultores.

Ambas escultoras cubrían sobradamente los seis puntos que Goeritz, junto con el Comité de Selección, habían establecido como fundamento para normar el trabajo creativo de los artistas. El primero era que los proyectos debían ser de naturaleza abstracta; el segundo, que debían poseer sencillez formal adecuada para verse a distancia y velocidad; el tercero, que debían pensarse para ser construidos a escala monumental; el cuarto, que se debía utilizar el concreto como material; el quinto, que debían aplicar color sobre sus superficies, y el sexto, que cada proyecto individual debía ser discutido y aprobado por un equipo de especialistas a fin de lograr un conjunto integrado armónicamente. En este último punto, el mismo Comité de Selección el que, junto con Bayer (uno de los artistas participantes y quien había sido nombrado como representante), eligió los sitios precisos para la ubicación de cada escultura, la orientación con respecto a las visuales del Periférico, así como el tamaño y color de estas obras artísticas (Fernández, 2005).

Cabe señalar que, al principio, no se había considerado que fueran las escultoras las que abrieran y cerraran la ruta. Antes de la decisión final, se habían sometido tres propuestas, considerando los planos proporcionados por el Departamento del Distrito Federal (ahora Gobierno de la Ciudad de México), donde se identificaban las áreas residuales posibles para la ubicación de las esculturas. La concepción final en el recorrido de la Ruta de la Amistad consideró la localización de las esculturas en el lado derecho del Periférico, entre el entronque de San Jerónimo y el cruce con la avenida Insurgentes Sur en el sentido norte-sur y, en el lado opuesto, en el tramo comprendido entre el cruce de Insurgentes Sur hasta la Pista de Remo y Canotaje *Virgilio Uribe* en Xochimilco (figura 2).

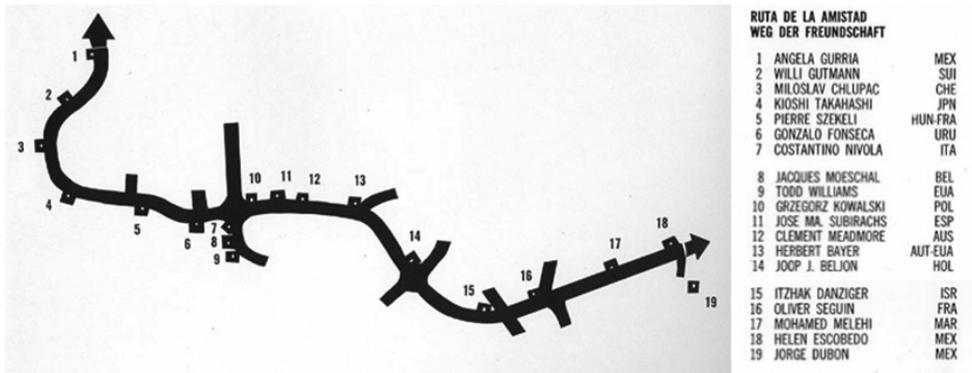


Figura 2. Trazo de la Ruta de la Amistad (Memorias de los Juegos Olímpicos “México 68”).



ESTACIÓN I	
ESCULTORA	ÁNGELA GURRÍA (1929)
OBRA	SEÑALES
PAÍS	México
UBICACIÓN	Al suroeste de la glorieta de San Jerónimo, en el cruce con Anillo Periférico.
MATERIAL	Concreto armado.
MEDIDAS TOTALES	Base, 10 m x 13 m; altura, 18 m

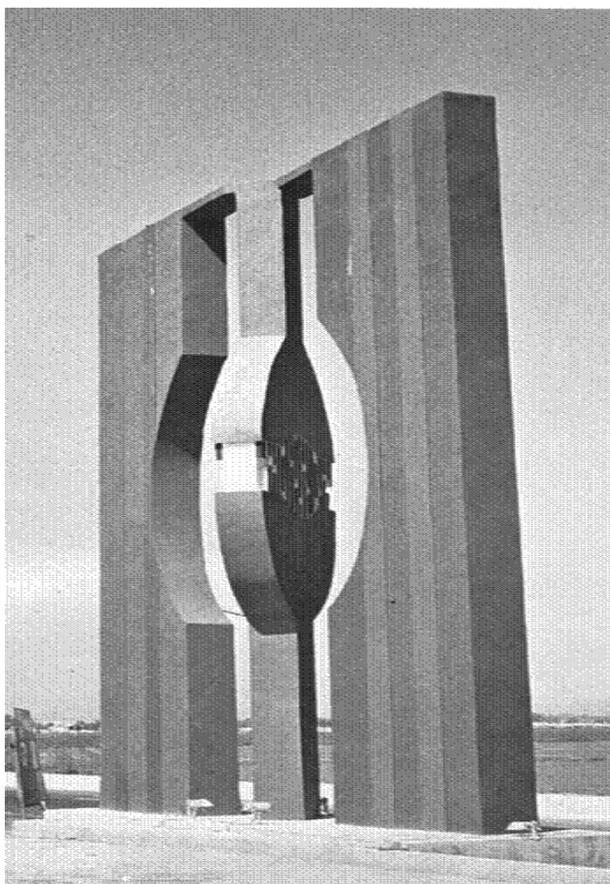
Descripción:

Conformada por dos “cuernos” en blanco y negro, haciendo alusión a que éstas son las primeras olimpiadas donde los países africanos participan en conjunto, dejando fuera a Sudáfrica con su segregación racial.

Figura 3. Estación 1 Señales de Ángela Gurría (Gallegos, 2011) con base a las Memorias de los Juegos Olímpicos “México 68”.

La Estación 1 de la Ruta de la Amistad fue ocupada por la escultura de Ángela Gurría, bautizada como *Señales*, la cual fue ubicada al sureste de la glorieta de San Jerónimo, en el cruce con el Anillo Periférico. Esta escultura estaba conformada por dos “cuernos” en blanco y negro, aludiendo a que las olimpiadas “México 68” serían las primeras donde participarían en conjunto los países africanos, (dejando fuera a Sudáfrica por la política de segregación racial del régimen del *Apartheid*). Su posición con respecto al espectador que circulara sobre Periférico de norte a sur, pareciera dar la bienvenida a los visitantes que se hospedarían en la Villa Olímpica. Esta escultura tenía 18 metros de altura (figura 3).

En el extremo opuesto de la Ruta de la Amistad, se localizó la Estación 18, ocupada por la escultura de Helen Escobedo, bautizada como *Puerta al Viento*. La escultura se ubicó en el camellón lateral norte del Periférico, en el eje del canal de remo de Cuemanco. Estaba conformada por dos estructuras laterales con un círculo que pende en el centro, toda en azul y verde, tomando estos colores del paisaje de ese entonces; el verde de los campos de alfalfa y el azul de cielo. En ella el movimiento existía como una ilusión óptica dado que el Periférico terminaba ahí y al dar vuelta a la glorieta para regresar, pareciera que el círculo central tuviera un giro. Esta escultura tenía 15 metros de altura (figura 4).



ESTACIÓN 18	
ESCULTOR	HELEN ESCOBEDO (1934)
OBRA	PUERTA AL VIENTO
PAÍS	MÉXICO
UBICACIÓN	Camellón Norte del Periférico, en el eje del Canal de Remo y Canotaje de Cuemanco.
MATERIAL	Concreto armado
MEDIDAS TOTALES	Base: 17.25 m x 4.30 m: Altura: 15.00 m

Descripción:
Está conformada por dos estructuras laterales con un círculo que pende en el centro, toda en azul y verde. En ella, el movimiento existe como ilusión óptica ya que en su origen, ahí terminaba el Periférico y era el movimiento de retorno de Sur a Norte, por lo que daba la impresión de giro de ese gran círculo. Esta estación, en realidad, cerraba la Ruta, sobre esta gran vía.

Figura 4. Estación 18 *Puerta al viento* de Helen Escobedo (Gallegos, 2011) según las *Memorias de los Juegos Olímpicos "México 68"*.

La Ruta de la Amistad y la inclusión de la diversidad en paz y armonía

Al empoderamiento de la mujer y la inclusión de género plasmados en la Ruta de la Amistad, se añadió aquellas relacionadas con la diversidad de orígenes geográficos, creencias, razas e ideologías, algo muy importante porque se deseaba plasmar simbólicamente la hermandad de la humanidad, a través del dialogo de los escultores con distintas características identitarias que se trataban de conciliar en un ambiente de paz y armonía y bajo condiciones de equidad para todos los participantes.

Así, con respecto a la primera de estas inclusiones, la de orígenes geográficos se tomó la decisión de que entre los diecinueve participantes hubiera por lo me-

nos uno de cada uno de los cinco continentes; por eso de América, además de Escobedo y Gurría, colaboró Jorge Dubont, representando a México; Gonzalo Fonseca a Uruguay; Todd Williams a Estados Unidos; en tanto que de Europa se incluyó a Willy Guttman de Suiza; Miloslav Chlupác de Checoslovaquia; Pierre Szekely de Hungría; Constantino Nivola de Italia; Jacques Moeschal de Bélgica; Grzegorz Kowalski de Polonia; Josep María Subirachs de España; Herbert Bayer de Austria; Joop J. Beljon de los Países Bajos, y Oliver Seguin de Francia; mientras que de Asia estuvieron Kiyoshi Takahashi de Japón e Itzhak Danziger de Israel, y para Oceanía se convocó a Clement Meadmore de Australia, y para África a Mohamed Melehi de Marruecos.

En lo que respecta a las creencias religiosas se trató de invitar a representantes de las religiones cristiana, budista, judía e islámica. De la primera estaban Escobedo, Gurría, Dubont, Fonseca, Williams, Guttman, Chlupác, Szekely, Nivola, Moeschal, Kowalski, Subirachs, Bayer, Beljon, Seguin y Meadmore; de la segunda Takahashi, de la tercera Danziger, y de la cuarta Melehi; en el caso de estos dos últimos esto revestía una relevancia especial, dado el conflicto entre Israel y los países islámicos por la ocupación de Palestina.

Por último, en relación a las razas se pensó en invitar a escultores de las cinco más representativas del planeta: blanca, cobriza, aceitunada, amarilla y negra. De la primera estaban Gurría, Fonseca, Guttman, Chlupác, Szekely, Nivola, Moeschal, Kowalski, Subirachs, Bayer, Beljon, Seguin y Meadmore; de la segunda estaban Escobedo y Dubon; de la tercera estaban Melehi y Danziger; de la cuarta estaba Takahashi; y de la quinta estaba Williams, quien fue el más difícil de conseguir porque para esa época la mayor parte de los artistas de raza negra se dedicaba a la escultura figurativa que expresaban sus orígenes africanos, y fue difícil conseguir a un escultor abstracto, hasta que lo encontraron en Estados Unidos de América, lo que era muy simbólico porque su selección se dio en el contexto de la lucha por los derechos civiles de los afroamericanos.

Otro aspecto a destacar es la diversidad de ideologías que se reunieron debido al tener artistas de los tres bloques ideológicos imperantes en el mundo de la Guerra Fría: el capitalista, el socialista y el Tercer Mundo. Así del primero tenemos a Williams, Guttman, Nivola; Moeschal, Subirachs, Bayer, Beljon, Seguin, Takahashi, Danziger y Meadmore; del segundo a Chlupác, Szekely y Kowalski; y del tercero a Escobedo, Gurría, Dubont, Fonseca y Melehi. Esto no era algo menor porque las esculturas fueron hechas por escultores provenientes de países que estaban alineados geopolíticamente con estos bloques,

donde los primeros dos estaban claramente enfrentados, por lo que lograr que fraternizaran y colaboraran en el proyecto escultórico simbolizaba esos anhelos de paz que se enarbolaban en los Juegos Olímpicos de 1968.

En general los demás artistas y estaciones que conformaron el conjunto de diecinueve obras escultóricas de la Ruta de la Amistad además de las de Gurría y Escobedo para las estaciones 1 y la 18, respectivamente, mencionadas fueron las siguientes (figura 5):

Estación 2. *El Ancla* de 7.5 metros de altura, de Willy Gutman; su escultura conformaba de un gran disco irregular, que tenía un elemento más pequeño que prácticamente se insertaba en el mayor. Originalmente fue pintada en azul con los cantos morados. El azul vivo con el que hoy la observamos fue adjudicada por el autor en 1997.

Estación 3. *Las Tres Gracias* de 12 metros de altura, de Miloslav Chlupác. La escultura constaba de tres volúmenes con una ligera separación. Cada uno de los tres en uno de sus ángulos laterales, evitaba el manejo de la línea recta, para crear esquinas ondulantes que provocaban la aparición de distintos volúmenes en dichas columnas de formas irregulares. Las dos de estas estructuras más cercanas estaban pintadas en tonos rosas y la más separada en violeta.

Estación 4. *Esféras* de 7.5 metros de altura, de Hiyochi Takahashi. La escultura constaba de dos gigantes esferas blancas a las cuales les había sido eliminada dos cuartas partes de sus cuerpos. La intención del autor era dar la idea de movimiento al ser vistas a la velocidad con la que los autos transitarían en el Periférico.

Estación 5. *El Sol Bípedo* de 12 metros de altura, de Pierre Székely. En su escultura predominaban el uso de formas indefinidas. El autor expresaba sobre esta que “Mis esculturas son signos de la humanidad atemporales cuya única razón de existir, es brindar placer”.

Estación 6. *La Torre de los Vientos* de 11.5 metros de altura, de Gonzalo Fonseca. A diferencia de las demás esculturas que forman la Ruta de la Amistad, la *Torre de los Vientos* era una escultura habitable. En su interior, se encontraba un espacio que asemejaba la estética minimalista y está ocupada por elementos geométricos. Al exterior, varios de sus elementos daban la idea de monumento arqueológico y, en conjunto, a la de un silo de granos.

Estación 7. *Hombre de Paz* de 12 metros de altura, de Constantino Nivola. La escultura comprendía una base geométrica blanca con líneas en verde, blanco y rojo. En la parte superior resaltaba una mano en forma de paloma.

Estación 8. (sin nombre), de Jacques Moeschal, cuya altura total incluyendo la base, de 20.5 metros. Era la pieza de mayores dimensiones en la Ruta. Su forma era una base alta que remataba en su parte superior en una “arracada” que no cerraba totalmente. El color original de la pieza era verde, tal como se aprecia actualmente. Esta escultura se encontraba localizada en el acceso de la Villa Olímpica.

Estación 9. *La Rueda Mágica*, de 6 metros de altura, de Todd Williams, cuya escultura consta de tres discos de forma circular y ovoide, unidos por diferentes partes, ofreciendo un conjunto que sugería un espacio o techo de resguardo. Desde su origen, la obra estaba pintada con varios colores, lo que permitía que resaltara en el paisaje. Su espacio interior permitía transitar por debajo de ella, logrando, de esta manera, que el espectador se cobijara del sol. Esta escultura se ubicaba en lo que fueron los campos de entrenamiento de los deportistas, hoy conocidos como Deportivo de Villa Olímpica.

Estación 10. *Reloj Solar*, de 4.8 metros de altura, de Grzegorz Kowalski. En esta escultura predominaba una composición horizontal. Constaba de siete conos pintados en diferentes tonos cálidos y cada uno de ellos desplazaba su vértice en distintas direcciones. El juego de los diferentes conos generaba una sensación de movimiento, tensión visual y fuerzas encontradas. Era una escultura transitable que hace que el espectador formara parte del paisaje cuando recorría el espacio vital.

Estación 11. *Homenaje a México*, de 12 metros de altura, de José María Subirach. Esta escultura se integró de última hora a la Ruta de la Amistad, fue construida en tiempo récord y fue un regalo de la comunidad española. Estaba conformada por dos volúmenes triangulares, positivo y negativo, con un cuerpo horizontal que servía de base en el cual se plasmaba sugestivamente la palabra “México”.

Estación 12 (sin nombre), de 5.70 de altura, de Clement Meadmore. Esta obra, de un solo cuerpo doblado sobre sí mismo demostraba la sencillez de sus formas y el dinamismo que contenía, la asemeja a una cinta de Moebius.

Estación 13. *Muro Articulado*, 16.50 de altura, de Herbert Bayer. Se caracterizaba por constar de un eje central de acero que unía 33 módulos rectangulares independientes entre sí, pero que formaban al disponerse uno sobre otro, la materialización del movimiento de manera ascendente. Realizada en concreto armado, la escultura jugaba también con distintos contrastes de luces y de sombras que cambiaban conforme al movimiento del mismo sol.

Estación 14. *Tertulia de Gigantes*, de 7.80 de altura (la mayor), de Joop Beljon. La escultura estaba conformada por siete distintas figuras que forman

un cuerpo compacto de volúmenes con una referencia a la construcción mesoamericana. Los bloques masivos de concreto armado estaban originalmente pintados de varios colores como morado, naranja, rosas y violetas, sugeridos por Goeritz a Beljon.

Estación 15. *Puerta de Paz*, de 8.60 metros de altura, de Itzhak Danziger. La escultura estaba compuesta por una serie de planos que se doblaban e intersectaban entre sí, siendo pintada en colores azul y amarillo.

Estación 16. (sin nombre), de 7.60 metros de altura, de Oliver Seguin. Era una escultura visualmente pesada y que se conforma de dos grandes masas donde predominaba la línea recta, originalmente una negra y otra blanca, siendo una escultura transitable que al ingresar entre esos bloques daban la idea de aislarse del tráfico y el ruido.

Estación 17. *Charamusca Africana*, de 12 metros de altura, de Mohamed Melehi, el único escultor del continente africano, pero de tez aceitunada. Su escultura estaba conformada por una columna blanca ondulante, que estaba cercada por un recuadro en color rojo que contrastaba y delimitaba su espacio físico.

Estación 19 (sin título), de 10 metros de altura, de Jorge Dubón de México. Esta escultura constaba de dos volúmenes. El más alto era una gran columna tubular abierta, de color gris. El segundo volumen era como una letra T incompleta formada por planos que se plegaban. Dubón creó una escultura que sugería ser un icono de la pista de canotaje de Cuemanco, tal como *El Sol Rojo* para el Estadio Azteca o *La Osa Mayor* para el Palacio de los Deportes *Juan Escutia*.



Figura 5. Las diecinueve esculturas de la Ruta de la Amistad (elaboración por la autora en 2009).

El Sol Rojo (figura 6) fue una de las tres esculturas invitadas a la Ruta de la Amistad. Fue creada por Alexander Calder de Estados Unidos de América, y ubicada en la explanada de acceso principal del Estadio Azteca. Con sus 25.8

metros de altura es la pieza más grande elaborada por el escultor estadounidense, y fue diseñada en acero con estas proporciones para fusionarse con las dimensiones monumentales del Coloso de Santa Úrsula, como también se le conoce a este escenario del fútbol mundial. Esta obra artística cuenta con tres grandes patas con soldaduras de espectacular estética, que sostienen el centro del Sol de rojo cálido que brinda un tono que puede ser resplandeciente al mediodía y opaco al amanecer y atardecer, así como de éstas emergen los círculos concéntricos azules y blancos que aludían al diseño corporativo de la XIX Olimpiada.



Figura 6. Escultura invitada el Sol Rojo de Alexander Calder (José Antonio García Ayala, 2019).

Por su parte, *La Osa Mayor* (figura 7) fue también una de las tres esculturas invitadas a la Ruta de la Amistad, y fue creada por Mathias Goeritz. Estaba ubicada sobre el lado poniente de la explanada principal de acceso del Palacio de los Deportes *Juan Escutia*, y fue diseñada para que el conjunto de seis columnas —torres de concreto armado de 15 metros de altura— fuera visto desde las alturas por los pasajeros y personal de tripulación de los aviones que sobrevolaban la capital rumbo al Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México, quienes podrían ver su configuración relacionada con la constelación estelar de la que adopta su denominación



Figura 7. Escultura *La Osa Mayor* de Mathias Goeritz (José Antonio García Ayala, 2019).

La última de las tres esculturas de la Ruta de la Amistad es el *Hombre Corriendo* (figura 8) de Germán Cueto ubicado a un costado de la avenida Insurgentes, a unos 500 metros de la entrada principal del Estadio Olímpico Universitario. Esta pieza realizada en bronce de 6 metros de altura estaba conformada por dos cuerpos entrelazados que descansan sobre un bloque de lava volcánica que sugería una figura humana corriendo mientras saludaba a los corredores del Maratón Olímpico de México 68, en el momento que llegaron al estadio.



Figura 8. Escultura *Hombre corriendo* de Germán Cueto (José Antonio García Ayala, 2019).

Es de señalar que los veintidós escultores que participaron en la Ruta de la Amistad y sus esculturas invitadas, trabajaron en condiciones de equidad en la medida de lo posible, a pesar de las dificultades para cristalizar este proyecto de arte urbano, donde, por ejemplo, en la Reunión Internacional de Escultores, en algunas sesiones se discutieron aspectos como acabados, color, jardinería e iluminación, así como los detalles de la senda escultórica en estrecha colaboración entre arquitectos, escultores y diseñadores, lo que se complementó con la supervisión de la construcción de cada una de las diecinueve estaciones unos dos meses antes de su inauguración.

Sin embargo, el objetivo principal de esta reunión no se logró, pues para Mathias Goeritz era importante que esto no fuera una acción aislada y momentánea, sino que el inicio de un urbanismo planificado artísticamente, lo cual no se concretó.

Una ruta engullida por el crecimiento urbano y su huella en un nuevo paradigma

Desafortunadamente, una vez concluida la XIX Olimpiada, y dando por terminada la labor del Comité Organizador, las esculturas quedaron a la deriva, sin tener claro quién debía responsabilizarse de su conservación y mantenimiento. Por otra parte, el tramo del Periférico construido para enlazar y dar accesibilidad a la Villa Olímpica y la Pista de Canotaje de Cuernavaca detonó el crecimiento de la zona y cada vez más las esculturas se fueron perdiendo en el paisaje urbano. De ahí que fueran vandalizadas y casi destruidas.

A este respecto, la misma Helen Escobedo recordaba (Díaz, 2007) que, cuando los escultores fueron convocados, el paisaje del lugar era abierto y natural, el mismo cielo azul era el telón que servía de fondo a las esculturas, pero, con el tiempo, los espacios fueron ocupados por edificios de diferentes usos, anuncios espectaculares, puentes peatonales, bombas de agua, etcétera, que poco a poco fueron absorbiendo y ocultando cada vez más las esculturas; haciendo de esta ruta una serie de piezas inconexas y poco visibles en su mayoría. Al respecto ella decía: “A tal grado llegó ese desdén, que Mathias Goeritz no dio otra solución que desaparecerlas”.

Afortunadamente surgió un ciudadano interesado en su rescate y lo que representaban en la memoria como hito histórico de un momento que cambió la fisonomía de la ciudad y la imagen de México ante el mundo: Luis Javier de la Torre, quien, junto con Javier Ramírez Campuzano (hijo del renombrado

arquitecto Pedro Ramírez Vázquez), formaron el Patronato Ruta de la Amistad, e iniciaron el rescate y rehabilitación de cada una de las esculturas de este sendero escultórico y sus piezas. Con el permiso de las delegaciones (ahora alcaldías) donde estaban ubicadas, así como el apoyo de la iniciativa privada y pública, y mediante el programa de *Adopte una obra de arte de la Ruta*, fueron restaurándolas, con pintura anti grafiti para darles una nueva vida.

Sin embargo, la falta de apreciación de esta senda escultórica por las autoridades, junto con la demanda social por ampliar la capacidad de esa importante vía, llevó a la construcción del segundo piso del Periférico, por lo que la existencia misma de esta ruta estaba condenada. De ahí la decisión del Patronato Ruta de la Amistad de reubicar cada una de las esculturas en las áreas residuales de los dos distribuidores viales más importantes de ese tramo del Periférico, dejando en su lugar original, sólo aquellas que no sean afectadas por esta nueva construcción.

Una de las primeras en ser trasladadas fue precisamente la de *Señales* de Ángela Gurría, que quedó en la parte sur del cruce de Insurgentes Sur y Periférico dando un nuevo sentido a la Ruta de la Amistad que, si bien perdió la característica de ser el recorrido escultórico más largo del mundo, se integró a un nuevo paisaje donde se conjugaba el rescate de la escultura con el de la flora y fauna original del Pedregal.

En el caso de la escultura de Helen Escobedo, ésta no fue afectada por el segundo piso del Periférico, pero sí por el deterioro del entorno y la proximidad de paraderos del transporte público. Esta escultura, cuya reubicación es una de las más recientes, se halla en el lado norte del cruce de Viaducto Tlalpan y Periférico (figura 9).

la Amistad, la llamada “escultura urbana” empieza a ser, y lo es hasta hoy día, uno de los hechos importantes de la plástica mexicana (Fernández, 2005).

Otros proyectos derivados de esta experiencia fueron, por ejemplo, el GO-CADIGUSE para la ciudad de Villahermosa, en el que intervendrían cinco escultores realizando un ambicioso proyecto de escultura urbana monumental vinculado a una gran vía de comunicación, destinado a embellecer la avenida periférica más importante de la capital del estado de Tabasco. Con respecto de este conjunto escultórico, durante una entrevista que Goeritz le concedió a la periodista Helen Krauze para el diario *Novedades* publicada el 2 de marzo de 1976, al compararlo con la Ruta de la Amistad, Goeritz dijo de aquel “Desde luego, no será nada parecido a la Ruta de la Amistad, tan disímbola, sino que dará la impresión de estar hecha por un solo artista...” (Fernández, 2005), lo que daba cuenta de una de sus debilidades, por sus dificultades para obtener un acabado final integral que diera cuenta de un proyecto único.

Otro proyecto derivado fue el Espacio Escultórico de Ciudad Universitaria, donde Goeritz participó, junto con otros escultores, como Federico Silva, Manuel Felguérez, Helen Escobedo, Sebastián y Hersúa.

En México, siguen los proyectos que incluyen o convocan artistas internacionales, como el Corredor Escultórico Chactemal de 2003 donde participaron Beljon y Escobedo, así como “La Ruta Escultórica del Acero y del Cemento” de Monterrey en 2007.

También algunas aportaciones internacionales toman como punto de partida esta experiencia, como en Alemania, sobre el cual el periódico *Reforma*⁶ informó el 21 de mayo de 2004 que retomaban el proyecto escultórico de Goeritz para reproducirlo en la ciudad de Braunschweig, y así recordar uno de los proyectos escultóricos que, según el autor del artículo, se consideraban más emblemáticos de la Ciudad de México. En este proyecto participaría un mexicano: Pedro Reyes, y sería llamado la *Braunschweig Parcours 2004* (la Ruta Braunschweig 2004) (Gallegos, 2011).

En la actualidad podemos ver que el arte público se ha transformado y ahora es frecuente encontrar escultura abstracta en puntos donde se quiere dar relevancia, como la *Luna* de Juan Soriano en el exterior del Auditorio Nacional, entre otros ejemplos. Pero la importancia de la Ruta de la Amistad va más allá de su impacto nacional, porque, como recordó Szekely⁷ en su visita a México

6 Autor del artículo: Edgar Alejandro Hernández.

7 Autor del *Sol Bípido* propuso que la Ruta se declare Patrimonio de la Humanidad.

en 2000, la Ruta de la Amistad es la única colección de arte monumental urbano de carácter universal que se conserva en todo el mundo.

Lo anterior no es menor, porque esta afirmación da cuenta de su legado como parte del patrimonio olímpico del mundo, y hoy, donde se busca visibilizar la otredad basada en las características que distinguen a diversas colectividades en el planeta, en la búsqueda de una mayor integración y empoderamiento de los diferentes que habían quedado de lado, con una perspectiva de igualdad y de equidad, que dé cuenta del derecho de todo ser humano a identificarse con otros y distanciarse de los demás a partir de lo que son, piensan, sienten y quieren expresar en completa libertad, pero con respeto a los demás, es importante reconocer cómo, a pesar de las dificultades que se experimentaron en la conformación de la Ruta de la Amistad, tanto por las condicionantes de los contextos nacional e internacional de la época donde se crearon, como por su materialización misma, y reconociendo sus debilidades, ésta es una muestra clara de cómo estos obstáculos se pueden sortear y conjuntar en un ambiente de armonía y paz, basado en el diálogo y la conciliación de intereses sin dejar de reconocer la diferencia de orígenes geográficos, creencias religiosas, raza e ideologías, y donde el reconocimiento y empoderamiento de la mujer se hizo realidad, innovando en la forma de humanizar a las ciudades a partir del arte.

Una humanización a partir del arte urbano, que permite aún hoy sentir, cuando se experimenta la riqueza perceptiva de colores, texturas y formas de cada una de las esculturas de la Ruta de la Amistad —y en conjunto con las otras—, esos emo-significados que dan cuenta de la necesidad de abrazar a la otredad, porque esto decora nuestro mundo a partir de la heterogeneidad, de lo distinto, de lo que nos identifica socialmente, a pesar de los conflictos y dificultades que, en un inicio, pueden presentarse, y permite experimentar esa fraternidad que forma parte de la naturaleza de todo ser humano, sobre todo en las ciudades, cuyos espacios públicos, su esencia, están creados ex profeso para ello, y son su razón de ser: vivir en colectividad y hasta donde es posible hacerlo en paz y armonía.

Bibliografía

- ALIS, R. (1967) *Expo: olimpiada cultural. Por qué?* México, pp. 59-60.
AMADOR, J. (2004) “En veremos, el futuro para la ruta de la amistad”, *Proceso*, 142, México, pp. 67-68.

- ARROYO, Jorge (s. f.) *Con los ojos de Pedro Ramírez Vázquez*. video., conducción Graciela Braniff, fotografía Oscar Palacios y Jorge Medina, El Séptimo Sello, México.
- CHÁVEZ, A. (s. f.) *Espacio escultórico a 25 años de su creación*, Licenciatura en Comunicación, UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, México.
- CUAHONTE DE RODRÍGUEZ, M. L., y Mathias Goeritz (2002) *L'art comme priere plastique*. Michel Ragon (prefacio), L'Harmattan, Collection Les arts d'ailleurs, Paris.
- CUELLAR, Daniela (s. f.) "Escultura urbana permanente: Helen Escobedo", *Artes e Historia de México (México, 1996-2008)*, en http://www.arts-history.mx/sitios/index.php?id_sitio=392120&id_seccion=665865&id_subseccion=832482&id_documento=1041, consultado el 16 de febrero de 2009.
- DE LOS RÍOS, Patricia (1998) "Los movimientos sociales de los años sesenta en Estados Unidos: un legado contradictorio", *Sociología*, Vol. 13, UAM, México, pp. 13-30.
- DÍAZ, G. (2007) *Arte público, como equipamiento en la historia: la obra de Matías Goeritz en el espacio público*. Doctorado en arquitectura de UNAM, Facultad de Arquitectura, México.
- ESCOBEDO, Helen (s. f.) *Texto de Rita Eder*, UNAM, México.
- FERNÁNDEZ, C. R. (2005) *La Ruta de la Amistad en la Olimpiada Cultural México 68*, Maestría en Historia del Arte, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, México.
- GALLEGOS NAVARRETE, Blanca Margarita (2011) *La Ruta de la Amistad, un hito del arte urbano en México*, Maestría en Artes Visuales, UNAM, ENAP San Carlos, México.
- GARCÍA G. M. y NAVASCUÉS, P. (2003) *El arte, Siglo XX*, Promolibro, Madrid.
- GURRÍA, Ángela (s. f.) *Señales de Ángela Gurría presencia de México en la Ruta de la Amistad*, Estación N° 1, México, en <http://www.mexico68.org/cyi-bin/Noticias?RN=6>
- HAW, D. L. (2001) "Invierte el *History Channel* doscientos ochenta y cinco mil pesos: salvan nueva pieza de la Ruta de la Amistad", *Reforma*. México.
- HEIFETZ, Hank (1998) *Gustavo Díaz Ordaz y el 68* (video), guion Sergio González Rodríguez y Elid Pineda, producción general Diana Roldán, Clío, México.
- HERNÁNDEZ, L. G. (2008) "La escultura de la discordia", *El Universal*. México, en <http://www.eluniversal.com.mx/ciudad/90812.html>

- INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS (1997) *Los ecos de Mathias Goeritz: ensayos y testimonios*, INBA, CNCA, UNAM, Seminario de Mathias Goeritz, México.
- JIMÉNEZ, A. (2006) “Rescatan zonas verdes de la Ruta de la Amistad”, *La Jornada*. México, en <http://www.jornada.unam.mx/2006/09/25/a04n1cul.php>
- NESTLÉ (1967) *Los Juegos Olímpicos México 68*. Compañía Nestlé, México.
- MEANEY, J. (1970) *19 Olimpiada y avance de Múnich. Guía turística e industrial*. México.
- ORTIZ, F. (2008) *Cuarenta años de arte urbano en concreto*. Instituto Mexicano del Cemento y el Concreto, México, en <http://www.imcyc.com/et2008/oct2008/especial.htm>
- PATRONATO RUTA DE LA AMISTAD (s. f.), *Ruta de la Amistad*. México, en <http://www.mexico68.org>
- REYES, P. (s. f.) *La Torre de los Vientos y arte in situ: entrevista a Gonzalo Fonseca*. México, en <http://www.proyectando.com.ar/noticias/not15.htm>
- SANCHIS, N. J. (1968) “Esculturas de la Olimpiada”, *Hoy*, 19 octubre, pp. 12-18.
- TRINQUETE OLÍMPICO (1969) *¿Por qué?* (30,) 24 enero, México, pp. 25-26.
- TERRAZAS, A. C. (1996) “La Ruta de la Amistad, a merced de los dueños de los terrenos: destruyen el basamento de la escultura de Australia”, *Proceso*, 1035, septiembre, México, p. 56.

Procesos urbanos, arquitectura y patrimonio. Complejidad desde una perspectiva de género,
se terminó de imprimir en los talleres de
Ediciones Navarra, Van Ostade #7,
Col. Alfonso XIII, Ciudad de México, CP 01460,
en el mes de diciembre de 2021
en tiro de 500 ejemplares.



**Ediciones
Navarra**

Ciudad de México, diciembre 2 de 2021

A QUIEN CORRESPONDA:

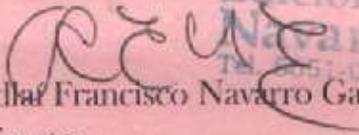
Van Ostade No.7,
Col. Alfonso XIII,
01460, México D.F.
Tel. 56-51-08-56

Hacemos de su conocimiento, por este medio, que EDICIONES NAVARRA, S.A. DE C.V., ha revisado el libro **Procesos urbanos, arquitectura y patrimonio, complejidad desde una perspectiva de género**, coordinado por María Guadalupe Valiñas Varela, Wendy Torres Castañeda, Lina María Arias Saldaña, las cuales son, junto con las demás que mencionaremos, autoras de dicho libro, por lo que en consejo, después de haber sido dictaminado su contenido, hemos decidido su impresión y publicación por ser una obra novedosa y que aporta conocimiento a la realidad urbana de las ciudades y a la teoría de género en particular, por lo que actualmente se encuentra en proceso de diagramación y diseño, bajo el número de ISBN: 978-607-8789-35-1.

Son también coautoras(res) del libro:

Delia Patricia López Araiza Hernández
Estanislao Gregorio Luna
Sheila Asnet Espinosa Cortés
Ricardo Antonio Tena Núñez
Elsa Leyva Hernández
Felipe Heredia Alba
Blanca Margarita Gallegos Navarrete
José Antonio García Ayala
Alejandra Calva Avalos

Atentamente,


Adán Francisco Navarro García
Director


Ediciones
Navarra
Tel. 56-51-0856