



LA RUTA DE LA AMISTAD

La mayor muestra escultórica del arte mundial

The Friendship Route
The largest sculptural exhibition of the world art

BLANCA MARGARITA GALLEGOS NAVARRETE
Instituto Politécnico Nacional, México

KEYWORDS

*Urban art
Sculptural corridor
Monumental sculpture
Emotional urbanism
Cultural Olympiad
Olympic heritage
Abstract art*

ABSTRACT

The Friendship Route emerged on the occasion of the XIX Olympiad in Mexico. Being the longest sculptural corridor in the world, where along sixteen kilometers were located 19 monumental sculptures of abstract art, it marked the starting point of a new public art, away from nationalisms. For this route to become a reality it involved hard work, from its management to its construction that is usually not mentioned when talking about it. More than fifty years after its creation, it is still a sample of the best of the world art of the sixties.

PALABRAS CLAVE

*Arte urbano
Corredor escultórico
Escultura monumental
Urbanismo emocional
Olimpiada cultural
Patrimonio olímpico
Arte abstracto*

RESUMEN

La Ruta de la Amistad surgió con motivo de la XIX Olimpiada en México. Siendo el corredor escultórico más largo del mundo, donde a lo largo de diecisiete kilómetros se ubicaron 19 esculturas monumentales de arte abstracto, marcó el punto de partida de un nuevo arte público, alejado de nacionalismos. Para que esta ruta se hiciera realidad implicó un arduo trabajo, desde su gestión hasta su construcción, que generalmente no es mencionado cuando se habla de ella. A más de cincuenta años de su creación, sigue siendo muestra de lo mejor del arte mundial de la década de los sesenta.

Recibido: 02/ 09 / 2022

Aceptado: 13/ 11 / 2022

1. Introducción

La década de los sesentas, fue una época de cambio para México, la cual inicia con su designación como sede de los XIX Juegos Olímpicos. Este hecho acelera el proceso de modernización principalmente en la capital del país. En esa década se construye el primer tren metropolitano (Metro) e instalaciones deportivas como la alberca olímpica, el palacio de los deportes, el velódromo olímpico. También se hace la modernización de otras instalaciones ya existentes como el estadio olímpico universitario y el estadio azteca. La imagen de la ciudad cambiaba de manera acelerada; los parques y jardines de antaño, ubicados en el centro histórico cobraban vida después de un largo abandono, disponiéndose a recibir los turistas que llegarían con motivo del magno evento. También se construían grandes vías de comunicación como el Anillo Periférico al sur de la ciudad, para dar acceso a lo que sería la Villa Olímpica y el canal de Cuemanco, mismo que se acondicionaba como pista de canotaje. Es en esta vía donde se construye el corredor escultórico más grande del mundo y el único que contendría lo mejor del arte contemporáneo producido por los artistas más renombrados de la época, provenientes de los cinco continentes. Este gran corredor sería llamado Ruta de la Amistad, pues hacía evidente lo que sería la premisa más importante de esta olimpiada “Todo es posible en la paz”.

Desafortunadamente, los acontecimientos sociales que se dieron en el mismo año de la Olimpiada, opacaron todos los eventos de ese año, las frases de paz y amistad que buscaba la fraternidad humana, se volvieron vacías ante un gobierno de doble moral, que por un lado buscaba la paz mundial y por el otro, era represivo con su propia gente. La Ruta de la Amistad quedó en el olvido, además de que los escultores y sus obras no significaban nada para el común de la población que se encontraba anclada en un muralismo nacionalista.

Por otra parte, al desaparecer el Comité Organizador de dicha olimpiada, este gran corredor escultórico quedó a la deriva, ya que ni el gobierno federal que le dio origen, ni el local (en ese entonces el Departamento del Distrito Federal) fueron capaces de dar mantenimiento a esta serie de esculturas que poco a poco se deterioraron hasta casi desaparecer, devoradas por la mancha urbana.

Es hasta finales del siglo XX y principios del siglo XXI, cuando por iniciativa privada, se retoma el interés por este corredor y se forma un patronato (del mismo nombre) para su rescate.

Cada una de las esculturas se fueron restaurando, pieza por pieza, sin embargo, hubo otro hecho que estuvo a punto de hacerlas desaparecer: la construcción del segundo piso del Periférico. Afortunadamente, el Patronato Ruta de la Amistad, tomó la decisión de remover las esculturas afectadas hacia las áreas residuales de dos distribuidores viales: el cruce de Insurgentes con Periférico, donde, desde su origen, ya estaban otras de las esculturas que forman la ruta y el cruce de Viaducto Tlalpan con Periférico.

El autor intelectual de esta obra fue Mathías Goeritz, de origen alemán y uno de los artistas de *la ruptura*, que influyó notablemente en la concepción del arte en México, más allá del nacionalismo cuya máxima expresión estaba dada por los grandes muralistas en esa época. Considerado como un artista plural, Mathías Goeritz deja una gran huella en el arte y la arquitectura de la segunda mitad del siglo XX. A él se le atribuye el término de arquitectura emocional, con el que pretende romper la rigidez del estilo internacional vigente en ese momento. Pero Mathías Goeritz traspasó los límites del espacio interior para manifestarse en la ciudad, con un urbanismo emocional, en la construcción de las nuevas y grandes vías planeadas artísticamente, donde a través de la escultura monumental, el habitante en su recorrido, podía recordar su calidad de ser humano. Resultado de esta forma de pensar surge la Ruta de la Amistad que en su momento fue la ruta escultórica más grande del mundo y ejemplo de lo mejor del arte mundial. Compuesta por 19 esculturas, de tipo abstracto, algunas de las cuales tuvieron que ser removidas de su sitio original perdiendo con ello, su característica de “corredor escultórico más grande del mundo”

2. Objetivo

El objetivo de este artículo es mostrar la importancia de esta Ruta como parte del patrimonio olímpico de “México 68”, las dificultades que tuvo su autor intelectual, desde su gestión hasta su construcción. Por último, los esfuerzos por su preservación, ya que estuvo en riesgo de perderse, dada la incomprensión de las autoridades y una sociedad que no estaba preparada para este tipo de arte.

3. Metodología

Desde un enfoque basado en el pensamiento complejo, para este estudio, se partió de la información documental y de archivo que permitió un análisis historiográfico en torno a su construcción, así como de la postura e intención de su autor intelectual. Posteriormente se han hecho recorridos y entrevistas a visitantes y a los representantes del patronato del mismo nombre, quien se encargó de su rescate.

El estudio muestra en sus conclusiones, cómo esta Ruta, representó el punto de partida para un nuevo arte urbano, dando pauta a lo que sería el geometrismo mexicano.

4. Resultados

4.1. Mathías Goeritz y su concepto urbanístico

Aunque, La Ruta de la Amistad no hubiera podido existir sin la voluntad política¹, fue la intención del autor intelectual de esta obra -Mathías Goeritz- lo que hizo posible su realización. Mathías Goeritz, dadaísta y artista plural, escribió varios manifiestos, entre ellos, el Manifiesto de Arquitectura Emocional, texto leído por primera vez, en la inauguración del Museo Experimental El Eco, del cual es autor. Con este manifiesto, busca romper con las tendencias racionalistas de la época, pues dice “solo recibiendo de la arquitectura emociones verdaderas, el hombre puede volver a considerarla como un arte” (Goeritz, 1953). Esta idea la amplía a la ciudad misma, pues veía como se expandía rápidamente, bajo un paradigma racional que no consideraba la hipercomplejidad del ser humano. Él pensaba que se debían mejorar los suburbios y humanizar las nuevas autopistas a través del arte. Es decir, el arte debía salir de las galerías, ser un arte para todos, manifestarse en la ciudad misma como parte de un urbanismo emocional que le recordara a las personas su propia humanidad. Goeritz quería transformar la ciudad en un gigantesco museo público de libre acceso. (Gallegos y Álvarez, 2021)

En su idea utilizar el arte para crear puntos focales que brindaran descanso y disfrute a una población que cada vez se movía más rápido, en colaboración con Luis Barragán, construyen las Torres de Satélite, en el acceso de la nueva ciudad. Para Goeritz, estas torres, más allá de simples esculturas, son un *rezo plástico* en un siglo sin fe. (Goeritz en Gallegos, 2021).

La llegada de Mathías Goeritz a México en 1949 marcó una revolución en el arte mexicano, pasando de lo figurativo a lo abstracto e incluso transitable, con lo que se acercaba más a la arquitectura. Pero también un arte que se pudiera ver a la distancia y a velocidad. Esta revolución también implicaba la utilización de nuevos materiales, en este caso el concreto.

La idea estética de Goeritz, sobre un urbanismo planificado artísticamente, donde concebía carreteras en las que el conductor pudiera experimentar emociones a través del arte, tiene la oportunidad de cristalizar en la Ruta de la Amistad.

Como antecedente a esta Ruta, se tiene el Paseo de la Reforma en México, que ya era un corredor escultórico, pero cuyas esculturas figurativas se referían a los héroes nacionales, hechas para ser vistas de cerca y exaltar los valores nacionales. Por otra parte, Mathías Goeritz asistía a los simposios organizados por la FISE (Federación Internacional de Simposios de Escultores) a través de los cuales conoció otras propuestas como la de Otto Freundlich² quien planteaba realizar en 1936, un sistema de carreteras esculpidas a las que llamó Vía de la Fraternidad Humana³, cuyo cometido fuera celebrar el fin de la Primera Guerra Mundial y la concordia de los países europeos involucrados en el conflicto. Además de Freundlich hubo otros artistas que propusieron vías semejantes para enriquecer artísticamente las carreteras de Europa, entre ellos estuvieron Jacques Moeschal, Pierre Szekely y Miloslav Chlupac, tres de los artistas participantes en la Ruta de la Amistad. (Gallegos, 2011).

Como se puede ver, la idea de la Ruta de la Amistad, no surge de una forma espontánea, sino es el fruto de un largo intercambio de ideas en los certámenes internacionales en que participó. Su idea, no se limitaba a la construcción de un corredor escultórico, él quería que en México se hiciera un simposio de la FISE al que llamó Meximposio, en donde se podría presionar a niveles gubernamentales para rescatar el lugar del artista en la planeación de proyectos contemporáneos y llegar a un urbanismo planificado artísticamente.

Cuando Pedro Ramírez Vázquez lo invita a colaborar con él en la organización de la XIX Olimpiada, Mathías Goeritz encuentra la oportunidad para alcanzar este proyecto largamente acariciado. Es entonces cuando el Meximposio se convierte en el Encuentro Internacional de Escultores y la Vía de las Artes en la Ruta de la Amistad. Sin embargo, el camino para llegar a su conclusión no fue fácil.

4.2. La XIX Olimpiada en México

La gestión para que México fuera el anfitrión de la XIX Olimpiada inicia bajo el mandato del presidente Adolfo López Mateos⁴. La estabilidad económica durante su mandato, el impulso que este presidente le da a la política exterior, su interés por la cultura fueron factores decisivos. Durante su sexenio, se hicieron grandes obras, entre ellas el Museo Nacional de Antropología e Historia, realizado por el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez; por lo que

1Para que esta Ruta pudiera ser construida fue necesaria la autorización del entonces presidente Lic. Gustavo Díaz Ordaz

2 Otto Freundlich nació en julio de 1878. De tendencia constructivista, realizó su primer trabajo totalmente abstracto en 1919. En 1936 imaginó lo que denominaría Vía de la Fraternidad Humana, creada por artistas. Siendo judío fue hecho prisionero por la policía nazi el 4 de marzo de 1943.

3 Esta vía consistiría en dos carreteras, una partiendo de Holanda y llegando hasta el Mediterráneo, y otra atravesando Alemania, Polonia y Rusia. La sección horizontal debería llamarse “Vía de la solidaridad humana en memoria de la liberación”, y la otra “Vía de las Artes” (Voie des Arts), el punto en que las dos carreteras se cruzaran, en Asnières - sur- Oise, (lugar donde tenía su sede la Federación Internacional de Simposios de Escultores), Francia sería construido el “Faro de la paz por las siete artes”, corazón de todo su planteamiento.

4 Adolfo López Mateos (1910-1969) fue el 57° Presidente de México del 1° de diciembre de 1958 al 30 de noviembre de 1964, para ser sucedido por Gustavo Díaz Ordaz.

no es de extrañar que cuando López Mateos termina su mandato y es nombrado presidente del recién formado Comité Organizador, invita a este arquitecto como uno de sus vicepresidentes.

Cuando se presenta la candidatura de México para ser sede de la XIX Olimpiada, el 7 de diciembre de 1962, otras ciudades propuestas eran Lyon en Francia, Detroit en Estados Unidos de América y Buenos Aires en Argentina pero finalmente en la Asamblea del Comité Olímpico Internacional celebrada en 1963 en Baden – Baden, Alemania, con base a la evaluación de los datos y argumentos⁵ entregados, la Ciudad de México obtiene 30 votos de los 58 emitidos y finalmente es la elegida, a pesar de los argumentos en contra.

Uno de estos argumentos era su altitud, que pensaban, podía afectar el rendimiento de los deportistas, representando una desventaja para aquellos provenientes del nivel del mar. Otro de los argumentos era que siendo un país latino tercermundista, no pudiera tener los suficientes recursos para realizar algo digno. Sin embargo, el Comité Olímpico Internacional, se mantuvo firme en su decisión.

Para afrontar el compromiso, Adolfo López Mateos, en un decreto presidencial del 28 de mayo de 1963, creó el Comité Organizador que se encargaría de preparar la celebración de los Juegos Olímpicos. De este modo pudo ser que en octubre de 1963 ocurrieran simultáneamente el otorgamiento de la sede y la constitución del Comité Olímpico Organizador (COO), inicialmente a cargo del general José de Jesús Clark Flores. Además, se creó una Comisión Ejecutiva del Comité con funciones financieras y de construcción, esta última a cargo del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez como vicepresidente.

Una vez concluido el mandato presidencial de Adolfo López Mateos, su sucesor -Gustavo Díaz Ordaz-, lo nombra presidente del Comité Organizador de los XIX Juegos Olímpicos, el 28 de junio de 1965, desafortunadamente este cargo fue efímero, pues por razones de salud se tuvo que retirar un año después y su lugar es ocupado por el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez⁶, quien es otro personaje clave para hacer realidad la Ruta de la Amistad.

El nuevo presidente de la República Gustavo Díaz Ordaz, en principio no estuvo de acuerdo con un evento que representaba un gasto excesivo para un país que no tiene suficientes recursos, como es México, sin embargo, afronta el compromiso y él mismo queda como padrino del evento.

4.3. La escultura urbana como parte de los preparativos de la XIX Olimpiada

Gracias a Raymundo Ángel Fernández Contreras, quien hizo una recopilación exhaustiva de los documentos resguardados en el Archivo General de la Nación en torno a estos eventos, se tiene una historia bastante completa de cómo fueron los hechos que llevaron a la ejecución de la Ruta de la Amistad.

Desde los primeros planteamientos para la celebración de la Olimpiada, se pensó en la escultura pública como un elemento complementario para realzar el evento, pero no se pensaba en la magnitud en la que verdaderamente se dio.

La idea de tener actividades culturales que realzaran las actividades deportivas tenía como base -según lo expresa el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez⁷- las olimpiadas en la antigua Grecia, donde se conjuntaba el deporte y el arte. Sin embargo, en la era moderna, aunque se había acostumbrado que la ciudad sede incluyera en el calendario de sus justas deportivas, actividades artísticas, éstas eran pocas y únicamente pretendían realzar el evento deportivo.

Además de los informes que los distintos comités nacionales enviaron a México sobre sus actividades en las celebraciones de sus juegos olímpicos, el Comité Organizador recibió a lo largo de toda la etapa de preparación solicitudes de artistas plásticos que, de mutuo propio, quisieron colaborar ejecutando alguna obra de su inspiración. Sin embargo, en septiembre de 1965, el Comité Organizador decide convocar un Concurso Nacional de Escultura con motivo de la celebración de los Juegos Olímpicos, sin embargo, esta convocatoria no prosperó.

Cuando el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez es nombrado el nuevo presidente del Comité Organizador, (en 1966, a 27 meses del magno evento) sabe de la limitada capacidad de México en el deporte, pero en cambio, está consciente que posee una gran tradición artística y cultural y, por la misma razón, contempla más que dar realce al evento a través de este tipo de actividades, organizar una doble olimpiada: la deportiva que ya es tradicional y otra cultural, donde los países muestren su fortaleza en el campo de la cultura y las artes.

Esta idea fue aceptada por el gobierno federal ya que tal iniciativa no requería de fuertes inversiones para financiarlo. Y también fue aceptada por el Comité Olímpico Internacional, por lo que de las veinte competencias que integraban la competencia atlética, cada una tuvo su contraparte con otras tantas disciplinas artísticas y culturales que integraron el programa de la Olimpiada Cultural. (Gallegos, 2011)

5 En apoyo a su candidatura olímpica, el Departamento del Distrito Federal -órgano de gobierno de la Ciudad de México- presentó al Comité Olímpico Internacional un libro trilingüe de 207 páginas denominado *México Demande-Requests-Solicita* que no solamente respondía al cuestionario oficial, sino que presentaba una semblanza histórica de la ciudad de México, un listado de eventos deportivos efectuados con anterioridad, un informe detallado de las instalaciones deportivas con las que se contaba y las que habría que construir, las condiciones climáticas de la Ciudad de México, diferentes opiniones médicas de los posibles efectos de su altura (2 240 m sobre el nivel medio del mar) y un estudio minucioso de los sistemas de comunicaciones con los que contaba la ciudad a principios de 1963.

6 Pedro Ramírez Vázquez (1919) Arquitecto y urbanista mexicano. Nació en la Ciudad de México. De su obra destacan esencialmente cuatro grandes proyectos: el Museo Nacional de Antropología, la galería y el museo de Arte Moderno, en colaboración con Rafael Mijares; el Estadio Azteca de fútbol (1965) y las instalaciones donde se disputaron los Juegos Olímpicos de 1968.

7 Diseñando México 68: una identidad olímpica, p. 27

En este contexto, Pedro Ramírez Vázquez, invita a Mathías Goeritz como asesor artístico y posteriormente como Jefe de Departamento de Promociones Internacionales. Como los objetivos planteados por Goeritz para realizar un simposio de escultura monumental representativa de todas las ideologías y razas del mundo, era acorde con el ideal olímpico de paz y concordia entre los pueblos del mundo, el Comité Organizador decide apoyarlo como parte de las celebraciones de la Olimpiada Cultural.

Esta es la coyuntura política que permite el surgimiento de la Ruta de la Amistad, pues se suma el interés de Pedro Ramírez Vázquez por hacer una Olimpiada Cultural con el sueño de Mathías Goeritz de hacer un Meximposium, lo que posteriormente se convertiría en el Encuentro Internacional de Escultores y daría pie a la construcción del corredor escultórico de 17 km de largo, más grande del mundo y primero en su tipo; convirtiéndose en la décima tercera actividad de la Olimpiada Cultural.

4.4. Organización de la Reunión Internacional de Escultores

Fueron principalmente dos los objetivos de la Reunión Internacional de Escultores, el primero de ellos era la integración de la escultura monumental y la arquitectura mediante el arte cuyo motivo temático sería celebrar el espíritu de una olimpiada orientada hacia la paz. El segundo objetivo, que en lo personal le interesaba a Goeritz era poder concretar un Consejo Internacional de Planificación artística.

La organización de este evento no fue fácil, desde los recursos (materiales, económicos y humanos) disponibles, las autorizaciones, la selección del grupo de escultores que representarían todas las razas, credos, ideologías y los cinco continentes, el sitio donde se ubicarían las esculturas, los tiempos de ejecución, etc. De ahí que, para asegurar el éxito de esta reunión, Goeritz recurrió a la asesoría del crítico Friederich Czagan, entonces presidente de la Federación Internacional de Simposios de Escultores (FISE), quien le hace recomendaciones en torno a tiempos, darles a conocer el sitio para su obra, gratificación, hospedaje, alimentación y pasajes. Él es quien le recomienda a Goeritz crear una secretaría encargada de la labor de difusión, envío de invitaciones, preparativos técnicos, publicidad internacional y organización de las discusiones.

Para el mes de octubre de ese año (1966), ya tenía un presupuesto de gastos del simposio, considerando 15 escultores invitados. Sin embargo, todavía no se definía el material para las esculturas, pues mientras que el Comité Organizador sugería la piedra por ser un material abundante en la zona, Goeritz quería el concreto (en ese momento, no era un material de uso común para la escultura) alegando que se podía aprovechar que la Villa Olímpica estaba en construcción.

Otro aspecto que no estaba definido era la ubicación para las esculturas, hubo varias alternativas, entre ellas la Villa Olímpica y sus alrededores, pero una decisión gubernamental por parte del presidente Días Ordaz, eliminó esta alternativa, pues él ordenó que se instalara una escultura de Miguel Hidalgo en la plaza central, lo que le daría nombre a esa Villa.

Siguiendo el consejo de Czagan, para fines de 1966 se instaló el Departamento de Promociones Internacionales del Comité Organizador, como la instancia encargada del Simposio. Como Secretario Internacional quedó Karel Wendl⁸, quien tendría a su cargo la preselección de los escultores invitados, la elaboración y envío de invitaciones, la correspondencia relacionada con los proyectos propuestos y obtendría los datos necesarios para el diseño de la publicación. Tendría a su cargo a los intérpretes, choferes y personal de servicio durante la estancia de los escultores en la ciudad de México. Posteriormente, nombró a Herbert Bayer como representante de los escultores. El sería quien decidiera los sitios definitivos de localización de esculturas en la Villa y sugeriría los posibles cambios de última hora y sería el intermediario entre los escultores y el Secretario Internacional.

Adicional a lo anterior, se organiza el Comité de Selección, a partir de febrero de 1967⁹ cuya integración en un primer momento del certamen estuvo dada por el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez y los doctores Mathías Goeritz y Karel Wendl. En un momento posterior, previo al inicio de la construcción de las esculturas que tuvo lugar en mayo de 1968, se incorporaron a él los arquitectos Vladimir Kaspé y Enrique Langenscheidt. Una vez constituido el Comité de selección, es quien toma fuerza para la toma de decisiones en torno al Simposio.

8 El Dr. Karel Wendl, checoslovaco de nacimiento, llegó a México en 1966 enviado por el Comité Olímpico de su país como agente investigador encargado de recabar información sobre nuestro país a fin de transmitirla a las autoridades de su país proporcionándoles datos acerca del clima, la alimentación, los escenarios, la altitud y algunas de las costumbres a fin de ayudar a que los atletas que le representarían en la Olimpiada tuvieran una adecuada preparación Invitado por Goeritz, Wendl trabajó desde febrero de 1967 en el Comité Organizador de la Olimpiada dentro de la Sección de Promociones Internacionales colaborando en los asuntos artísticos y culturales de los Juegos y encargándose de la parte administrativa del Simposio de Escultores.

9 El Comité de Selección estuvo trabajando hasta mayo de 1968 en que se eligió al último participante.

Figura 1. Organización del Departamento de Promociones Internacionales



Fuente: Memorias olímpicas México 68

Goeritz entonces, pretende, a través de este Comité, traer a México un grupo selecto de los escultores modernos más destacados del mundo, que se hubieran distinguido en la escultura monumental, quienes estarían invitados a realizar su obra sin ningún espíritu de concurso o competencia, siguiendo las normas de todo el programa de los Juegos de la XIX Olimpiada. Y se elaboraría una publicación ilustrada al respecto de este evento.

4.5. Conformación del equipo de escultores

La selección del primer grupo de escultores, con anuencia de Pedro Ramírez Vázquez, fue hecha por Goeritz quien invitó a sus propios amigos y conocidos de eventos internacionales, como Moeschal, Beljon, Calder, Székely, Nivola, Germán Cueto, Takahashi por lo que fue duramente criticado. A partir de la conformación del Departamento de Promociones Internacionales, fue el Comité de Selección quien se hizo cargo.

De los problemas que el Comité de Selección tuvo que sortear para conformar un equipo de escultores que, además de ser reconocidos, representaran la totalidad universal, es que, dado que el tema unificador debía ser la hermandad y la amistad, se pretendía que quedaran representadas todas las tendencias religiosas, políticas, raciales e ideológicas lo que llevaba a problemas de ubicación geográfica o nacional. Por ejemplo, en África no se encontró un escultor negro que reuniera las condiciones impuestas por el Comité, los que había, tenían una marcada tendencia folklórica. El representante de África, recomendado por el Museo de Arte Moderno de Nueva York, resultó ser un artista marroquí, musulmán pero de raza blanca; lo que obligó a seguir buscando un representante de la raza negra, el cual finalmente fue el estadounidense Todd Williams, (por recomendación de Bayer) a quien le enviaron su invitación hasta diciembre de 1967. Igual problema se presentó con Australia, cuyo escultor se encontró en Nueva York.

En las invitaciones previas que hacía el Comité de selección, se les pedía a los escultores que confirmaran su interés en participar. Para entonces, ya estaban determinadas las condiciones que se les ofrecían a los artistas: pasajes de avión, comida y hospedaje, además de una gratificación de mil dólares a cada uno por su trabajo, también se les proporcionarían las herramientas y materiales necesarios para su obra.

Figura 2. Proceso de selección de los escultores

PROCESO DE ELECCIÓN DE LOS ESCULTORES	
PASO 1	Preselección de Goeritz con anuencia de Pedro Ramírez Vázquez de los escultores que le parecieron idóneos y en general eran amigos que había conocido en los simposios de escultores a los cuales había asistido. Lo que le valió severas críticas. Este primer grupo lo formaron los contactos personales, colegas y amigos de Goeritz.
PASO 2	A continuación, el Departamento de Promociones Internacionales envió cartas de participación dirigida en lo personal a cada escultor para hacerles saber las condiciones del certamen.
PASO 3	Como respuesta, los artistas le hicieron llegar a Goeritz un primer modelo de maqueta de lo que sería su proyecto para el certamen. Sin embargo en este caso todavía se planteaba que las esculturas estarían en la Villa Olímpica en la llamada Plaza de la Concordia Olímpica.
PASO 4	Una vez confirmado el evento por el Patrono de los Juegos Olímpicos, (Presidente de la República Gustavo Díaz Ordaz), el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez como presidente del Comité Organizador, envía a los escultores seleccionados la invitación oficial.
PASO 5	Al mismo tiempo, el Comité Organizador les envió a las embajadas y comités olímpicos nacionales solicitándoles su apoyo económico para la transportación aérea de los participantes.
PASO 6	Como respuesta confirmatoria de los escultores a la invitación oficial, los artistas debieron informar al Comité Organizador su disposición para aceptar los términos.
PASO 7	Como complemento, los artistas debieron regresar firmada la Carta de Conformidad redactada por el Departamento de Promociones Internacionales.

Fuente: Elaboración propia con base en la información de Fernández (2005)

Para asegurar que las obras guardaran un espíritu armonioso entre ellas, el Comité de Selección les anticipaba a los participantes, la necesidad de conocer, previo a su llegada, las características de sus proyectos por lo que les pedía le enviaran una propuesta plástica en maqueta y planos. Pero la participación de este primer grupo de artistas, no estuvo condicionada al envío de una propuesta ni a la acreditación de sus capacidades creativas mediante la presentación de un currículum pues el Comité de Selección conocía bien cuáles eran sus trayectorias artísticas. (Gallegos, 2011)

No todos los escultores que recibieron la invitación para participar pudieron o quisieron hacerlo. Por otra parte, también hubo cartas de solicitud de artistas que interesados en participar, enviaron al Comité Organizador. Este fue el caso de Itzhak Danziger, fue él, quién se dirigió a Goeritz, el 11 de abril de 1967, manifestándole su interés por participar representando a Israel, su país. El artista se había enterado del evento a través de Czagan quien le recomendó contactar al Comité de Selección y mandarle fotografías de sus trabajos. La carta de Danziger, fue gratamente recibida por Goeritz, pues vio entonces la oportunidad de tener un equilibrio entre al recién invitado Melehi que era musulmán y este escultor judío.

Otro grupo de escultores invitados, surgieron de la III Bienal de Escultura en México llevada a cabo en los jardines y las salas del Museo de Arte Moderno en Chapultepec, durante Julio de 1967. En esta bienal Germán Cueto obtuvo el primer lugar en la Sección de Escultura Libre; Jorge Dubón, primer lugar en la sección de Escultura Monumental Urbana. Primer premio en la sección de Escultura Integrada a la Arquitectura, fue Ángela Gurría en colaboración con los arquitectos Enrique y Agustín Landa. Otros participantes distinguidos con mención honorífica en esta bienal Kioshi Takahashi y Olivier Seguin, quienes ya habían recibido reconocimiento por sus participaciones en la I y II Bienales Nacionales efectuadas en 1962 y 1964, razón por la cual también fueron invitados.

La cuarta representante de México en la Reunión Internacional fue Helen Escobedo, quien llegó al certamen por recomendación de una comisión de artistas y críticos de arte que decidieron proponerla en virtud a sus méritos artísticos, ocupando el lugar que dejó vacante Cueto al ser nombrado invitado de honor.

Fue hasta principios de julio de 1967, que por fin llegó el ansiado permiso del gobierno federal para realizar la Reunión Internacional de Escultores. Con el soporte del Presidente de la República y ya decidido como material a usar el concreto, las invitaciones oficiales se les hicieron llegar de manera inmediata a los artistas y a los gobiernos de sus respectivos países, a través de las embajadas, los Comités Olímpicos Nacionales y las instituciones donde aquellos prestaban sus servicios.

Para este momento, ya se habían cambiado las fechas de la reunión escultores, de enero y febrero, se habían pasado a los meses de abril y mayo de 1968 (aunque finalmente las fechas fueron hasta junio y julio de ese año). El escenario también había cambiado, ya no sería la plaza de la Villa Olímpica aunque no precisaban cuál sería la ubicación.

Para los invitados de honor, Calder y Moore, se elaboraron invitaciones independientes, donde se les hacía que ellos dispondrían de lugares privilegiados para realizar sus obras, sitios distinguidos dentro de la capital, los cuales serían previamente aprobados por ellos. Se les pagaría su transportación aérea junto con sus esposas, los viáticos durante su estancia en nuestro país así como la suma de dos mil dólares como gratificación junto con el material y el apoyo técnico necesario para llevar a cabo su trabajo. Además, por su condición de invitados de honor se les reconocía la libertad para concebir formalmente su proyecto y elegir el material de su preferencia.

Un momento importante en la organización del Simposio fue Wendl invita a Bayer a desempeñarse como representante de los escultores ante el Simposio y coordinador de los trabajos de campo. Con este nombramiento, Bayer auxiliaría al Comité de Selección en la localización de los monumentos y en organizar todo el quehacer estético del proyecto conjunto acordando con los organizadores los detalles necesarios para lograr su plena armonía.

De los últimos escultores en integrarse a la Reunión de Escultores, en diciembre de 1967 y coincidente con el proceso de incorporación de Todd Williams, fue la llegada de Gutmann, por invitación directa de Goeritz quien lo había conocido apenas un mes antes. También, para enero de 1968 año del gran evento, el Secretario de Gobernación, Luis Echeverría, establece podrían estar representados en la reunión países como Yugoslavia, Polonia o Cuba, lo que representaría junto con Checoslovaquia, al bloque de países comunistas de la Europa central. Es cuando invitan a Kowalsky, un joven de 24 años, (autor del Reloj Solar), por una confusión. En ese momento Polonia tenía dos figuras importantes dentro de la escultura que eran Gustaw Zemina y Piotr Kowalsky (de ahí la confusión del Comité de Selección cuando solicitó una propuesta de cada uno de estos escultores). El gobierno de Polonia recomienda a Kowalsky por haber ganado el primer lugar en la II Bienal de Formas Espaciales en Elblag y a quien su gobierno estaba dispuesto a pagar su transportación. El mismo Mathías Goeritz, pensando en que se trataba del prestigiado Piotr, favorece la participación de este joven llamado Grzegorz sobre la propuesta de Zemina.

La elección de Kowalsky, tuvo que ver con la facilidad que su gobierno ofrecía en pagar su viaje a México, pues las dificultades financieras se hacían presentes. El Comité había solicitado a cada país que costeara los gastos de transportación de sus representantes, pero en su mayoría no hubo respuesta, alegando los gobiernos involucrados, que ellos no habían participado en la selección, sólo algunos países se solidarizaron con el Comité Organizador brindándoles a sus artistas este beneficio. Tal fue el caso de Francia, Holanda, Suiza y Bélgica. Para el resto de los artistas extranjeros, sus pasajes se los tendrían que pagar los propios organizadores, aunque también se recibió apoyo de las líneas aéreas mexicanas que aportaron los boletos dentro del Continente americano.

Uno de los últimos escultores en integrarse a este proyecto, fue el propio Mathías Goeritz, ante la ausencia de Moore, quien fue el gran ausente por el accidente de su esposa. Goeritz sería el tercer invitado de honor, para ocupar la plaza exterior del Palacio de los Deportes con una escultura que llamaría "La osa menor".

El último participante en integrarse a la Ruta de la Amistad, a escasos treinta días de que fuera inaugurada la Olimpiada, fue el catalán Joseph María Subirachs. Este caso fue especial, pues el Comité Organizador había sido muy cuidadoso de no invitar países con quienes no se tuvieran relaciones diplomáticas, como era el caso de la España franquista. Pero fue el gobierno republicano español en el exilio, quien a petición expresa de la comunidad española radicada en México, decidió por cuenta propia y con recursos aportados por ellos, en hacer ese obsequio, en un gesto de agradecimiento a México.

Figura 3. Relación de escultores participantes

ESCULTORES PARTICIPANTES	FORMA EN QUE LLEGARON A PARTICIPAR
Primer grupo de escultores: Pierre Székely, Joop Bejon, Jacques Moeschal, Milos Chlupac, Gonzalo Fonseca, Constantino Nivola, Clement Meadmore, Herbert Bayer y Alexander Calder	Amigos y colegas de Mathías Goeritz
Itzhak Danziger	Llega por recomendación de crítico de arte y presidente de la FISE, Friedrich Czagan
Todd Williams	Recomendado por Bayer para tener la representación de la raza negra
Mohamed Melehi	Recomendado por el Museo de Arte Moderno de Nueva York, es aceptado para tener la representación de África, aunque se trata de un musulmán de raza blanca.
Willi Gutmann	Lo invitó Goeritz luego de haberlo conocido en noviembre de 1967 en la Ciudad de México por contacto con la Galería Aristos y su relación con Helen Escobedo.
Germán Cueto, Ángela Gurriá, Jorge Dubón y dos extranjeros radicados en México: Olivier Séguin y Kioshi Takahashi.	Fueron cinco los escultores que salieron de la III Bienal Nacional de Escultura de 1967.
Helen Escobedo	Llegó por recomendación de una comisión especial encargada de acordar la participación mexicana en la Reunión.
Grzegorz Kowalski	Llegó por recomendación de su país Polonia al haber ganado el concurso nacional de Escultura de su país, y por la confusión de los organizadores que pensaron que se trataba de Piotr Kowalski, uno de los escultores polacos más prestigiado internacionalmente.
José María Subirach	Fue traído por la comunidad catalana española en México, y no participó en las actividades de la Reunión Internacional.

Fuente: Elaboración propia con base a la información de Fernández (2005)

Es así como la muestra escultórica queda constituida por diecinueve esculturas más tres invitadas. En cuanto a la ubicación, es hasta fines de enero de 1968 que se empieza a hablar de “un lugar cercano a la Villa Olímpica”¹⁰ para después hablar de la Carretera de las artes sobre el nuevo tramo del Anillo Periférico.

Existieron varios tropiezos durante todo el proceso e incluso durante el certamen, Uno de ellos fue el rompimiento de Goeritz con Friederich Czagan y, por ende, con la institución que él representaba por lo que uno de los grandes objetivos que planteaba con la Reunión Internacional de Escultores no podría consolidarse, que era la creación del Consejo Internacional de Planificación Artística. Otra implicación de este rompimiento, fue evidente ya que cuando se invitó a los primeros quince escultores, casi la mitad de ellos (miembros de la FISE) no aceptaron.

Otros problemas fueron los retrasos en su construcción, desde el ingreso de las maquetas enviadas por los escultores en la aduana para hacer las preparaciones, o los problemas financieros para el pago de materiales y mano de obra, que afortunadamente pudieron ser solventados y por último los problemas sociales que culminaron con la matanza de Tlatelolco, los cuales afectaron el lucimiento de este magno evento.

4.6. La propuesta plástica

Para la propuesta plástica se consideraron seis puntos establecidos por Goeritz junto con el Comité de Selección, para normar el trabajo creativo de los escultores participantes:

1. Los proyectos debían ser de naturaleza abstracta;
2. Debían poseer sencillez formal adecuadas para verse a distancia y a velocidad;
3. Debían pensarse para ser construidos a escala monumental;
4. Debían utilizar el concreto como material de construcción;
5. Debían aplicar color sobre sus superficies y

¹⁰ Oficio dirigido al licenciado Max Casanova, Consejero de la Embajada de Suiza en México, firmado por Wendl, Secretario del Comité de Selección, (Fernández, 2005)

6. Cada proyecto individual debía ser discutido y aprobado por un equipo de especialistas -que sería el Comité de Selección junto con Bayer-, a fin de lograr un conjunto integrado armónicamente. (Gallegos, 2011).

De estos seis puntos, el primero buscaba evitar que los artistas recurrieran a motivos históricos, sociales o políticos, por otra parte, con la abstracción como lenguaje, la escultura urbana perdería el sentido ideológico que hasta entonces había tenido para buscar únicamente el placer estético. En cuanto al punto dos y tres, tenía la intención de permitir una fácil apreciación a la distancia y en movimiento, pensando en el vehículo motorizado. Por otra parte, las esculturas, entre más sencillas, más fáciles, rápidas y económicas de construir.

Una vez que se determinó que la ubicación de las esculturas serían sobre el nuevo tramo del Periférico (vía rápida), se le solicitó al entonces Departamento del Distrito Federal, los planos catastrales para cuidar el estado legal de los espacios residuales para alojar las esculturas. A partir de estos planos, se buscó la ubicación específica para cada escultura considerando los siguientes criterios:

- La armonía de las obras dentro del conjunto
- El contenido abstracto característico del estilo o tendencia formal de cada obra -ya fueran geométricas u orgánicas-
- Las alturas de las obras, su escala y su proporción.
- El color que les sería propio.
- La integración de la forma de la escultura con su entorno
- La nacionalidad de los escultores y sus países de procedencia, así como la ideología y la raza que representaban.
- La diferente infraestructura que debía complementar a las esculturas ya fuera con áreas de remanso o estacionamiento para dar accesibilidad a esculturas que lo requirieran como la de Székely y Fonseca, planteadas como esculturas transitables.
- La vegetación circundante
- Los anchos de los camellones, buscando adaptar las dimensiones de las esculturas de manera que éstas contaran con áreas amplias y suficientes para que cupieran sus distintos elementos y que además quedaran armónicas con las dimensiones de esos espacios y elementos del entorno, tal como sucedió en los monumentos de Gutmann, Takahashi y Danziger.
- Las visuales de acercamiento. En un paisaje despoblado, la intención era que al acercarse a cada escultura se alcanzara a ver la siguiente a la lejanía. La separación entre escultura y escultura debía estar aproximadamente a kilómetro y medio.

Por otra parte, se tomó la decisión de que las esculturas se dispondrían a lado derecho del Periférico en el tramo comprendido entre el entronque de San Jerónimo y la Villa Olímpica. A partir de este punto, las esculturas se ubicarían en el otro lado, teniendo como pivote la Escultura de Helen Escobedo cuya escultura se ubicó en donde terminaba el Periférico, a la altura del Canal de Cuemanco donde los vehículos al retornar a Villa Olímpica y circular en derredor de la obra, ésta diera la impresión de movimiento. De ahí el nombre de la escultura "Puerta al Viento"

Después de varias propuestas, la ruta quedó conformada como se muestra en la siguiente imagen:

Figura 4. Conformación de la Ruta de la Amistad



Fuente: Elaboración propia con base en las memorias olímpicas México 68 y recorridos de campo (2009).

Las esculturas invitadas quedaron: Calder (Sol Rojo) en la plaza de acceso del Estadio Azteca; Cueto (Hombre corriendo en bronce) a un costado del acceso al Estadio Olímpico Universitario; Mathías Goeritz (Osa mayor), en la plaza de acceso del Palacio de los Deportes.

5. Discusión

5.1. El deterioro

Fueron dos aspectos importantes que llevaron al deterioro y casi desaparición de la Ruta de la Amistad, el primero de ellos el rechazo social y el segundo, el fenómeno urbano derivado de una falta de reglamentación en el desarrollo urbano. Del primero, se puede decir que en general hubo una falta de aceptación por parte de la sociedad local que, acostumbrada a un arte figurativo de tipo nacionalista, no estaba preparada para el cambio. Por otra parte, los problemas sociales del momento (específicamente el movimiento estudiantil), esta Ruta que debía representar la paz y la confraternidad humana, sólo era una burla ante la actitud de un gobierno represivo que mataba a su propia gente.

El corredor escultórico, no solo fue criticado por la gente común, en algunas revistas como la de Hoy del 19 de octubre de 1968, J. Sanchis Nadal, hace mofa de cada escultura; por ejemplo, de Constantino Nivola menciona "Si lo que remata la mole de la estructura es una paloma, dicha mole no puede ser otra cosa que un palomar. Pero si es así, nos parece que es mucho palomar para tan poca paloma o poca paloma para tan gran palomar", otra escultura (la de Meadmore) la compara con un molcajete y así sucesivamente. Lo más que llega a decir a favor de la Ruta, es que el conjunto de esculturas ofrece un espectáculo extraño que obliga a los conductores a reducir la velocidad para darse cuenta de lo que trata. Esta circunstancia lleva, que a un mes de concluida la Olimpiada, algunas obras ya se mostraban afectadas por grafiti.

Otro factor para el deterioro de esta Ruta, fue el aspecto administrativo, pues cuando concluyen las olimpiadas, el Comité Organizador se disuelve y las esculturas quedan a la deriva, pues para el gobierno federal ya habían cumplido su objetivo de dar una imagen de modernidad al país y para el gobierno local no era de su competencia.

En cuanto al fenómeno urbano, se puede decir, que el paisaje original, era un paisaje rocoso y poco poblado, pero la construcción del Periférico, fue un detonante del desarrollo y dado que la normatividad que hubiera permitido controlar el crecimiento y los usos del suelo, se dio ocho años después, por lo que las esculturas se

fueron mimetizando con la mancha urbana y en el caso de la escultura de Nivola y la de Meadmore, la primera quedaron dentro de propiedades privadas, a pesar de que según los planos catastrales proporcionados en un principio, marcaban estas zonas como espacio público.

La falta de comprensión de las autoridades se tradujo en la falta de interés por conservar esta magna obra, de tal suerte que uno de los regentes de la ciudad, de apellido Senties, a quien no le gustaban las esculturas, ordenó demolerlas. Sin embargo, al advertirle que eso no era posible, pues se trataba de un regalo a México, ordenó que las taparan con árboles (Díaz, 2007). Este hecho, junto con el rápido crecimiento de la mancha urbana, instalaciones como puentes peatonales o vehiculares, bombas de agua, etc. ocultaron la mayor parte de las esculturas, haciendo de esta Ruta, una serie de esculturas inconexas y poco visibles, favoreciendo el vandalismo y su deterioro.

5.2. El Rescate

El proceso entrópico de la Ruta de la Amistad, la llevó casi a su desaparición. Sin embargo, en la década de los 90s, surge un elemento emergente, en la persona de Luis Javier de la Torre, quien junto con Javier Ramírez Campuzano (hijo de Pedro Ramírez Vázquez) fundaron el Patronato Ruta de la Amistad. En entrevista con Luis Javier de la Torre (2019), él mismo refiere, que su interés por la Ruta, surgió del recuerdo de su niñez y el impacto que causó en él, las obras realizadas para la Olimpiada "México 68". Ya como adulto, al recorrer el Periférico y ver el estado ruinoso en que se encontraban las esculturas, lo motivó a buscar su recuperación.

Fue entonces que se acercó al arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, quien hubiera sido presidente del Comité Organizador, para buscar el apoyo y recuperar el antiguo esplendor de esta Ruta. Ahí conoce a su hijo Javier y junto con él, con asesoría de Pedro Ramírez, forman el Patronato Ruta de la Amistad.

Siendo ambos jóvenes y entusiastas de recuperar este patrimonio casi perdido, buscaron el patrocinio de los gobiernos locales de las ahora alcaldías donde se ubicaba la Ruta, de las embajadas de los autores de las obras, así como de la iniciativa privada con un programa al que denominaban "Adopta una escultura". El pago para quien participaba, era incluir su nombre (o razón social) en las esferas diseñadas en 1968, para señalar el nombre del autor y el país que representaba en cada escultura. Otro programa que diseñaron y que aún existe, fue el de Intervenciones Artísticas Multidisciplinarias, que buscaba generar la apropiación de las esculturas por parte de la comunidad, mediante actividades artísticas que dieran uso constante a las obras.

Figura 5. Esferas diseñadas para el señalamiento de cada escultura (abajo, la empresa patrocinadora)



Fuente: Fotografía tomada por la autora (2009)

Durante una década se fueron restaurando la mayor parte de las esculturas, invitando incluso a los propios artistas a dirigir estos trabajos. Aunque la intención era respetar en lo posible, formas, colores o texturas originales, en algunos casos, los artistas autores de estas obras, eligieron otros colores, debido a los cambios sufridos en el entorno. En el caso de las esculturas que habían quedado en predios privados, la de Nivola, se había logrado reubicar en uno de los espacios residuales del distribuidor de Insurgentes y Periférico. Faltaba reubicar la de Meadmore, pues había quedado dentro de las instalaciones del colegio Ollinca.

El Patronato además consiguió que las autoridades del gobierno capitalino y el Instituto Nacional de Bellas Artes les cedieran en comodato estas obras. En 1998 se creó la Comisión de arte en Espacios Públicos de la

Ciudad de México, la cual en su carácter de órgano consultivo en materia de paisaje e imagen urbana expide el 22 de Julio de 1999, un acuerdo por el que se preserva la imagen de la Ruta de la Amistad, limitando la creación de obras escultóricas u otros elementos discordantes como árboles, señalamientos viales o anuncios que pudieran interrumpir este camino de arte.

Sin embargo, de poco sirvieron estas acciones, cuando el gobierno capitalino decide hacer un segundo piso al Periférico, -el cual inició su construcción en octubre de 2002 (La Jornada, 2005)-, sin considerar la existencia de las estructuras. Fue entonces que el Patronato decidió la reubicación de las piezas que se verían afectadas a los espacios residuales de dos distribuidores viales. El primero de ellos, el cruce de Insurgentes con Periférico, donde ya se encontraban las esculturas de Kowalski, Subirach y la de Nivola, que recientemente se había rescatado de un estacionamiento. El segundo entronque sería el cruce de Viaducto Tlalpan y Periférico. En total fueron 11 esculturas las que tuvieron que ser reubicadas y solo ocho quedaron en su sitio original, además de las tres invitadas.

El Patronato Ruta de la Amistad, no solo ha permitido la recuperación y posterior conservación de este patrimonio olímpico, sino que también sacó las esculturas del anonimato en que se habían sumergido. Su actividad ha rebasado la conservación de la Ruta, también ha intervenido en el rescate de la flora y fauna nativa del entorno, con el programa Jardines Nativos del Pedregal, y la custodia de los “Judas¹¹” olímpicos y algunas muestras de la pintura infantil que sobrevivieron¹².

El espíritu con que nació la Ruta de la Amistad, como un modo de unir los cinco continentes a través del arte, ha continuado a partir de los esfuerzos del Patronato, pues en la recuperación y reubicación de las esculturas han participado embajadas como la de Suiza, República Checa, Japón, Francia, Hungría, Uruguay, Italia, Estados Unidos, Bélgica, Polonia, España, Australia, Países Bajos, Israel y Marruecos; además del apoyo proporcionado por World Monuments Fund¹³. Asimismo, continúa siendo un símbolo de amistad entre países sin distinción de razas o credos, así como la mayor muestra del arte universal de la década de los sesentas, traspasando las fronteras locales.

Figura 6. Ubicación original de las esculturas



Fuente: Elaboración con base a las memorias olímpicas México 68 y recorridos de campo antes de su reubicación

11 En México se denominan Judas a las figuras artesanales- pirotécnicas que son quemadas el Sábado de Gloria de la Semana Santa y recuerdan la Tradición de Judas al vender a Jesús. También suelen representar personajes de la vida cotidiana como políticos. En México 68, los judas olímpicos sirvieron como señalética e intervención plástica en el acceso de cada sede.

12 La pintura infantil fue otra de las actividades de la Olimpiada Cultural que se llevaron a cabo.

13 La World Monuments Fund (WMF) es una organización privada, internacional, sin fines de lucro, dedicada a la preservación de sitios de arquitectura histórica y patrimonio cultural.

Figura 7. Ubicación actual de las esculturas



Fuente: Patronato Ruta de la Amistad y recorridos de campo.

La importancia de esta ruta escultórica, además de su significado y el momento histórico que representa, es que también fue el punto de partida para un nuevo tipo de arte “oficial”, contrario a lo que se había dado hasta ese momento y la huella que dejó. La Ruta de la Amistad demostró la viabilidad de lo que Goeritz llamaba la “planificación estética de las ciudades”, fuera de estereotipos y nacionalismos, cuyo único propósito fue brindar deleite a la población.

Para el escultor Enrique Carvajal González (Sebastián), la expresión de la escultura pública monumental, había ganado mucho al ingresar al ámbito geométrico y el gran aporte para su conclusión fue la Ruta de la Amistad concebida por Mathías Goeritz. Para Jorge Alberto Manrique, este evento marca el inicio de un nuevo movimiento “el geometrismo mexicano” (Fernández, 2005). De esta experiencia nació también, el Espacio Escultórico de Ciudad Universitaria donde participarían Mathías Goeritz y Helen Escobedo además de otros escultores como Federico Silva, Manuel Felguérez, Hersúa y Sebastián.

Aún después de 40 años de la construcción de la ruta, se dieron aportaciones que tomaban como punto de partida esta experiencia, como el que refirió el periódico Reforma del 21 de mayo de 2004, donde el autor del artículo refiere que en la ciudad alemana de Braunschweig retoman lo que consideran el proyecto escultórico más emblemático de México, refiriéndose a la Ruta de la Amistad, para reproducirlo, de ahí que a su proyecto lo llamaron La Braunschweig Parcours 2004. Entre los doce artistas participantes estaría el mexicano Pedro Reyes.

En México, siguieron proyectos que incluyen o convocan artistas internacionales, como el Corredor escultórico Chactemal (2003), donde participó Joop Beljon de Holanda y Helen Escobedo (participantes de la Ruta de la Amistad) y en 2007 “La Ruta Escultórica del acero y del Cemento” en Monterrey.

En la actualidad, se puede ver que el arte público se ha transformado y ahora es frecuente encontrar escultura abstracta en puntos donde se quiere dar relevancia o generar un impacto estético. Pero un corredor escultórico como lo consiguió Mathías Goeritz con el apoyo de Pedro Ramírez Vázquez, no se ha podido replicar, pues como lo mencionó Szekely en su visita a México en el año 2000, “la Ruta de la Amistad es la única colección de arte monumental urbano de carácter universal que se conserva en todo el mundo”.

6. Conclusiones

En conclusión, se puede decir que Mathías Goeritz, contrario a las concepciones racional funcionalista, quiso extender su concepto de arquitectura emocional al espacio urbano, donde la emoción es concebida como una categoría de lo estético y el arte como un instrumento de comunicación emocional. A este respecto, para Mathías, la Ruta de la Amistad fue la oportunidad de conjugar lo útil con lo estético y demostrar la necesidad de un *urbanismo planificado artísticamente* que permitiera humanizar la ciudad.

A pesar de las dificultades para conseguir su objetivo, logró crear un corredor escultórico donde cada una de las esculturas se podían apreciar a velocidad y a distancia, formando hitos que facilitaban la conciencia de movimiento para quien transitaba en el Periférico. Por otra parte, el que la Ruta se conformara de escultura abstracta, evitando los temas históricos y adoctrinamientos políticos, también cumplió con el objetivo de mostrar la imagen de un México moderno, amante de la paz.

Los conceptos de Mathías Goeritz siguen vigentes. El ser humano integralmente conceptualizado, es un ente biológico, social y psicológico, cuya percepción del entorno afecta su comportamiento. La estética urbana

desvinculada del arte ha creado ambientes hostiles repletos de contaminación visual, aumentando los niveles de estrés y afectando la salud de los habitantes. La integración plástica y la planeación artística de las ciudades permiten recuperar el entorno construido para el ser humano. Desde esta perspectiva, la escultura urbana por su naturaleza es uno de los elementos que impactan con mayor fuerza el imaginario colectivo generando diversos significados para el habitante común. (Gallegos, 2011).

Aunque varias de las esculturas tuvieron que reubicarse, sigue siendo una muestra que incluyó lo mejor del arte de los cinco continentes, con artistas de todas las razas e ideologías en una época de “guerra fría” y fuerte discriminación racial, mostrando el arte como un lenguaje universal y haciendo posible el slogan adoptado para esta olimpiada: “TODO ES POSIBLE EN LA PAZ”.

7. Agradecimientos

El presente texto nace en el marco del proyecto SIP 20221376 del Instituto Politécnico Nacional, México, “Emotrópolis. La dimensión emocional de la ciudad desde la complejidad del arte y del deporte”.

Referencias

- Amador, J., (2004). En veremos, el futuro para la Ruta de la Amistad. *Proceso*, 1422, 67-68.
- Bolaños, A. (23 de enero de 2005). Se inaugura hoy el Segundo piso de Periférico, tras casi tres años de trabajo. *La Jornada*. <https://www.jornada.com.mx/2005/01/23/033n1cap.php>
- Cuahonte, M.L. (2002). Mathías Goeritz (1915-1990): l'art comme prière plastique. L'Harmattan
- Cuahonte, M.L. (Comp.) (2007). *El Eco de Mathías Goeritz*. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM
- Comité Organizador de la XIX Olimpiada, (1969). Memoria de los Juegos Olímpicos de México 1968, Vol. 4 La Olimpiada Cultural.
- Comité Organizador de la XIX Olimpiada (s/a). Informe del Arquitecto Pedro Ramírez Vázquez al presidente del COI, Carta Olímpica 3, México 68. Departamento de Publicaciones.
- Díaz, G., (2007). *Arte público, como equipamiento en la historia: la obra de Matías Goeritz en el espacio público*. (Tesis doctoral), Universidad Nacional Autónoma de México.
- Fernández, C.R., (2005). *La Ruta de la Amistad en la Olimpiada Cultural México 68*. (Tesis de maestría), Universidad Nacional Autónoma de México.
- Gallegos, B.M. (2011). *La Ruta de la Amistad. Un hito del arte urbano en México*. (Tesis de maestría), Universidad Nacional Autónoma de México.
- Gallegos, B.M. y Álvarez, R., (2021). Emoción y espiritualidad en la arquitectura. En García, J.A. y Gallegos, B.M., (Coords.) *Visiones Complejas de los espacios habitables del siglo XXI*. Plaza y Valdés S.A. de C.V.
- EMAN, (ed.). (2006). Arte Contemporáneo y popular. En *Historia del Arte Mexicano*, Tomo IV.
- Museo de Arte Moderno, (2008). *Diseñando México 68: una identidad olímpica*. Landucci.
- Nestlé, (1967). *Los Juegos Olímpicos, México 68*. Cía. Nestlé.
- Meaney, J., (Ed.) (1970). *19 Olimpiada y Avance de Munich, Guía Turística e Industrial*, Ed. Bahía de Santa Bárbara
- Patronato Ruta de la Amistad, (2022). *Esculturas*. <http://www.mexico68.org/es/>
- Rodríguez, I., (Coord.) (1997), *Los Ecos de Mathías Goeritz: ensayos y testimonios. Textos del Seminario de Mathías Goeritz*. INBA-CNCA-UNAM.
- Sanchis, N.J., (1968). Esculturas de la Olimpiada. *Hoy*, 19 de octubre de 1968, 12-18
- 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, 1º. Septiembre, 1996, 56-56