

Erika Villa Mansur
Juan de Dios González Ibarra

EL RESCATE DE LO CULTURAL EN LAS OLIMPIADAS



**EL
COLEGIO
DE MORELOS**
ORGANISMO PÚBLICO AUTÓNOMO
EDITORIAL

El rescate de lo cultural en las Olimpiadas / Erika Villa Mansur, Juan de Dios González Ibarra.
-- Primera edición. -- México: El Colegio de Morelos 2022.

Digital.

ISBN: 978-607-59786-6-6

1. Olimpiadas 2. Diseño gráfico y arte comercial 3. Historia de México 4. Siglo XX 5. Bellas Artes 6. Artes aplicadas 7. Arte popular 8. Violencia 9. Arquitectura

El rescate de lo cultural en las olimpiadas

D.R. © El Colegio de Morelos

D.R. © Erika Villa Mansur

D.R. © Juan de Dios González Ibarra

Avenida Morelos sur #154, esq. Amates, col. Las Palmas,

C.P. 62050, Cuernavaca, Morelos, México.

elcolegiodemorelos.edu.mx

Tel.: 777 318 0127

Primera edición, diciembre de 2022.

ISBN: 978-607-59786-6-6

Diseño de portada: Ernesto Alonso Navarro

La edición de esta obra la trabajó la Coordinación de Difusión y fue arbitrada bajo el sistema de pares ciegos por académicos externos a El Colegio de Morelos.

Eliezer Cuesta Gómez

Edición

Norma Navarro Montes †

Corrección de estilo

Montserrat Ruíz Cabañas Chávez

Producción y diseño editorial

Las imágenes utilizadas en este libro provienen de diferentes archivos documentales y de internet; todas ellas detentan la autoría original. Su uso es responsabilidad de los autores de los capítulos. Esta publicación circulará en medios académicos sin fines de lucro. Todas las opiniones expresadas son responsabilidad de los autores.

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la portada, puede ser reproducida, almacenada o transmitida en manera alguna ni por ningún medio sin permiso previo del editor.

Editado en México.

Contenido

Introducción	3
Arte y cultura en los Juegos Olímpicos	20
Los Juegos Olímpicos antiguos y sus competiciones artísticas olvidadas	22
Los primeros intentos de restaurar los Juegos Olímpicos en la Era Moderna	27
Los Juegos Olímpicos de William Penny Brookes	31
Pierre de Coubertin y el restablecimiento exitoso de los Juegos Olímpicos	35
El Pentatlón de las Musas	41
El desarrollo del concepto “arte” hasta la época del barón de Coubertin	47
La propuesta de realizar competencias artísticas en los Juegos Olímpicos Modernos	52
Las competiciones artísticas del Pentatlón de las Musas de 1912 a 1948	60
Fin del Pentatlón de las Musas	81
Juegos posteriores al Pentatlón de las Musas Helsinki, Finlandia, 1952	84
La petición de la sede para México: tres presidentes tras el sueño olímpico	90
Contexto internacional: la Guerra Fría y los	

movimientos pacifistas	92
El sueño de los Juegos Olímpicos mexicanos	96
El régimen de Ruiz Cortines: otra vez tras la sede olímpica	102
Adolfo López Mateos posiciona a México como promotor de paz y libertad	111
Adolfo López Mateos se alista para alcanzar la sede olímpica	120
De la obtención de la sede a la Olimpiada Cultural	135
Obtención de la sede olímpica y retos para mantenerla	137
Primeros diseños olímpicos	141
El "Libro blanco": primicias del Programa Cultural para México 68	145
Pedro Ramírez Vázquez en la Presidencia del COO: la reformulación del Programa Cultural como solución innovadora	154
El equipo de Pedro Ramírez Vázquez como artífice de la Olimpiada Cultural	162
El papel del Departamento de Publicaciones en la Olimpiada Cultural	169
La entrada de Wyman al proyecto olímpico	174
Conformación del Departamento de Publicaciones	181
El diseño de pictogramas para los Juegos Olímpicos mexicanos	185
La integración de la Olimpiada Cultural para México 68	194
Contenidos del programa cultural de los juegos de la XIX Olimpiada de México 68	200
El contenido del Programa Cultural	202
Los veinte programas	209
Los Resultados del Programa Cultural en 1968	274
Reflexiones	281
Bibliografía	292
Anexos	317

Introducción

Además del genocidio de jóvenes cometido en la Plaza de las Tres Culturas el 2 de octubre de 1968 —por órdenes del entonces presidente de la República, Gustavo Díaz Ordaz, en complicidad con el titular de la Secretaría de Gobernación, Luis Echeverría Álvarez—, veinte años antes se cometió un crimen cultural al eliminar lo artístico de las Olimpiadas modernas de 1948 celebradas en Londres. Esta decisión echó abajo lo que el Barón de Coubertin (1863-1937), fundador del Comité Olímpico Internacional (más adelante COI), había impulsado bajo el nombre de “Pentatlón de las Musas”, un juego olímpico artístico que incluía literatura, pintura, escultura, arquitectura y música. Desde entonces, la obra cultural en las Olimpiadas ha brillado por su ausencia. Ello, por ejemplo, a pesar de que la *Carta Olímpica* de 2020 establece contradictoriamente:

El olimpismo es una filosofía de la vida que exalta y combina en un conjunto armónico las cualidades del cuerpo, la voluntad y el espíritu. Al asociar el deporte con la cultura y la formación, el Olimpismo se propuso crear un estilo de vida basado en la alegría del esfuerzo, el valor educativo del buen ejemplo y el respeto por los principios éticos fundamentales universales.¹

Salvo en el caso del programa artístico y cultural, que duró todo un año bajo los auspicios del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez

¹International Olympic Committee, “Principios fundamentales del olimpismo”, *Carta Olímpica*, 17 de julio de 2020, p. 11. <https://stillmed.olympic.org/media/document%20library/olympicorg/general/es-olympic-charter.pdf>.

(1919-2013), un mexicano universal, urbanista, creador de instituciones como la Universidad Autónoma Metropolitana, maestro, escritor y artista del vidrio.

En muchos sentidos es bien sabida la importancia de los Juegos Olímpicos a nivel internacional, además del deportivo.² Varios autores han considerado su impacto en otros ámbitos, ya sea el técnico, el artístico o, como en el caso de este trabajo, del diseño. El espíritu y la práctica olímpica se remontan a tiempos antiguos y han vuelto a hacer historia desde su reconstitución en la Era Moderna, instituida formalmente a partir de 1896 por el barón Pierre de Coubertin. En esta segunda etapa, si bien prevalece la relevancia de la acción deportiva competitiva, también se impulsan otras consignas impregnadas de anhelos humanísticos como lo son la paz, la igualdad y el intercambio cultural. Sin duda, se conjuntan elementos que guían a la superación y la victoria, además del desarrollo humano integral, porque de acuerdo con los objetivos de 1962, la tendencia olímpica procura:

Estimular el interés en las bellas artes a través de exposiciones y demostraciones, y así contribuir a una vida más amplia y completa [...]. Enseñar que el deporte es jugar para divertirse y disfrutar y no para ganar dinero (la filosofía del aficionado en contraste con la del materialismo), [además de] crear amistad internacional y buena voluntad, conduciendo así a un mundo más feliz y pacífico.³

Las primeras celebraciones de los Juegos Olímpicos Modernos se llevaron a cabo como parte de ferias y exposiciones internacionales, lo que dio pie a la interacción de diversos ámbitos e incluso a la fusión de este suceso deportivo con los eventos culturales.⁴ De manera tradicional, el conocimiento sobre el olimpismo acentúa la condición deportiva en los Juegos Olímpicos, que constituye solamente una fracción del “boato deportivo con matices políticos y nacionalistas con reconocimiento

² Javier A. Tamayo Fajardo, *Historia de España en los Juegos Olímpicos de verano de la Era Moderna 1, 1896-1936*, Sevilla: Wanceulen, 2005, p. 9.

³ International Olympic Committee, “Objectives of the Olympic movement”, *The Olympic Games General Information*, 1962, pp. 10-11. https://stillmed.olympic.org/Documents/Olympic%20Charter/Olympic_Charter_through_time/1962-The_og-general_information.pdf.

⁴ Félix Martialay, *Amberes: allí nació la furia española*, Madrid: Real Federación Española de Fútbol, 2000, p. 23.

instantáneo y global”⁵ No hay que olvidar que existen otros principios, establecidos en las bases de la carta Olímpica de 2020,⁶ donde se da “prioridad a conceptos tales como ‘derechos’, ‘dignidad humana’, ‘no discriminación’ y la aplicación ‘universal’ de los principios olímpicos”⁷

En efecto, se observan diversos trabajos relacionados con el movimiento olímpico moderno enfocado en áreas antropológicas, sociológicas, filosóficas, humanísticas e historiográficas, por mencionar algunas de ellas. En lo que respecta con el objeto de estudio de la presente investigación, está centrado al diseño de la comunicación visual, en cuanto a los elementos utilizados, materiales realizados para la Olimpiada Cultural de México 68, se considera que aquella jornada cultural fue un hito, al margen de los sucesos “paralelos” a los Juegos Olímpicos, porque constituyen verdaderos rituales, festivales y espectáculos con sus propios códigos, tal como menciona MacAloon⁸ o subrayan Tomlinson y Young,⁹ al postular que “estudiar el espectáculo deportivo en su modalidad de evento mediático es también involucrarse en una forma de historia cultural y el análisis de la influencia y el poder persistente de las ideas”.¹⁰

Este interés no se enfoca solamente en el terreno deportivo de los Juegos Olímpicos, sino que también está orientado hacia la dimensión que Cashman y Huges nombran como “performativa”, ya que comprende el influjo emocional y sentimental implicado en el campo cultural que incide en públicos variados y donde el diseño de la comunicación visual es uno de los más importantes e influyentes. Al respecto, afirman:

Si bien la excelencia en el deporte es la razón principal para los Juegos Olímpicos Modernos, la escala y la complejidad del evento también requieren de los servicios de muchos profesionales para diseñar las comunicaciones y los productos utilizados, y para crear un entorno adecuado y apropiado para

⁵Linda K. Fuller, *Female Olympians: A Mediated Socio-Cultural and Political-Economic Timeline*, Nueva York: Palgrave Macmillan, 2016, p. 60.

⁶International Olympic Committee, “Principios fundamentales del olimpismo”, *Carta Olímpica*, 17 de julio de 2020, pp. 11-12. <https://stillmed.olympic.org/media/Document%20Library/OlympicOrg/General/ES-Olympic-Charter.pdf>.

⁷Andy Miah y Beatriz Garcia, *The Olympics: The Basic*, Nueva York: Routledge, 2012, p. 20.

⁸Roel Puijk, “Global Spotlights on Lillehammer: How the World Viewed Norway During the 1994 Winter Olympics”, *Academia Research Monograph Series* 21, Luton: Universidad de Luton, 1997, p. 270.

⁹Lawrence A. Wenner y Andrew C. Billings, *Sport, Media and Mega-Events*, Londres: Routledge, 2017, p. 68.

¹⁰Alan Tomlinson y Christopher Young, *National Identity and Global Sports Events: Culture, Politics, and Spectacle in the Olympics and the Football World Cup*, Albany: Universidad Estatal de Nueva York, 2006, p. 4.

el evento. El diseño cubre una amplia gama de temas, desde logotipos, símbolos y pictogramas, hasta el diseño de las instalaciones y el equipamiento Olímpico.¹¹

Es claro que el diseño olímpico es una tarea preponderante para identificar y promocionar tanto los juegos como cualquier ciudad sede —país, nación, cultura, régimen de gobierno, etcétera— donde se realicen, ya que su preparación “involucra una variedad de plataformas de diseño utilizadas en la producción de los juegos: desde desarrollo urbano y arquitectura, hasta el diseño gráfico, diseño de productos, moda y diseño de servicios, así como varios productos híbridos que no caen en categorías fijas”.¹²

Es necesario considerar que desde sus orígenes, los Juegos Olímpicos se instituyeron como eventos de corte ceremonial o ritual,¹³ que han proporcionado un campo de elementos significativos dotados de símbolos como la bandera y los aros olímpicos, el encendido del fuego, el relevo de la antorcha olímpica, las ceremonias de apertura, clausura o el himno olímpico. Estos son ejemplos puntales de comunicación, promoción y difusión para este magno evento, así como la participación ornamental con la que se viste la ciudad receptora de unas justas olímpicas.

La planificación urbana requerida para la celebración de un evento de este tipo es importante, comenzando con las instalaciones deportivas/operativas que tienen efecto tanto en la población local como en el público internacional, puesto que brinda condiciones dignas de tomarse en cuenta para diferentes tipos de estudios en los que se revelen las implicaciones sociales, artísticas y culturales que se pueden y deben analizar, estudiar y difundir acerca de una ciudad o incluso un país, como el caso de México. Esta diversidad de implicaciones, además de mostrar su naturaleza, son capaces de cultivar y nutrir las condiciones de amistad, humanidad y hermandad entre los pueblos.

Para un deportista el mayor anhelo es contender en unos Juegos Olímpicos, para un artista es la oportunidad de intervenir en la producción gráfica que constituye la imagen que habrá de identificarlos para siempre. En ese sentido, existen varios antecedentes de suma relevancia

¹¹Richard I. Cashman y Anthony Hughes, *Staging the Olympics: the Event and its Impact*, Sydney: UNSW Press, 1999, p. 50.

¹²Jilly Traganou, *Designing the Olympics: Representation, Participation, Contestation*, Londres: Routledge, 2017, p. 6.

¹³Kristine Toohy y Anthony James Veal, *The Olympic Games: A Social Science Perspective*, Londres: Cromwell Press, 2007, p. 10.

a tomarse en cuenta para el estudio de las publicaciones gráficas y la comunicación visual de los Juegos Olímpicos de México 68, algunos de ellos con una fuerte propaganda, otros con diseños impactantes, de imponentes decoraciones urbanas, con elaborados y efectivos diseños tanto para la identidad olímpica deportiva como para la difusión de una serie de eventos constituyentes del Programa Cultural, también conocido como Olimpiada Cultural.

El interés particular se centra en los eventos y presentaciones realizados para este relevante Programa Cultural, que no se había realizado desde 1948 y fue retomado gracias a Pedro Ramírez Vázquez, cuyo impacto y trascendencia destacó a nivel internacional, al marcar un hito y dejar una poderosa huella en la historia de los Juegos Olímpicos de México 68 y del mundo. El talentoso arquitecto e intelectual mexicano asumió el reto de planificar, además de los eventos deportivos, una serie de eventos culturales sumamente ambiciosos, que fueron presentados durante todo el año de 1968. Fue así como dio instrucciones para hacer el *Programa artístico y cultural de los Juegos de la XIX Olimpiada*, también conocido como “Libro negro”, que contenía cinco apartados en los que se incluyeron veinte programas. Poco a poco, la propuesta planteada en este libro fue enriqueciéndose con nuevos proyectos, algunos de ellos espectaculares, por ejemplo, la serie de esculturas monumentales que integran la *Ruta de la Amistad*, hoy tristemente deteriorada por falta de cuidado y mantenimiento que lleva a preguntar, ¿cuándo se tendrá en México la cultura de la preservación?

Para poder contextualizar es necesario rememorar algunas correspondencias de diseño, tanto en los Juegos Olímpicos de 1968 como en los anteriores. Resulta pertinente tomarlas en cuenta por su influencia en los carteles de París 1900, los pictogramas deportivos diseñados para Berlín 1936 y el caso de Yusaku Kamekura, quien llamó la atención debido a su manejo vanguardista que suscitó la aplicación de esquemas de identidad genuinos y funcionales en carteles, pictogramas deportivos y otros artefactos para Tokio 1964 —incluso a él se le atribuye la creación del término “gráfico de identidad corporativa”—.¹⁴ Kamekura, formado bajo los preceptos de la Escuela de la Bauhaus y acompañado de sus colaboradores Masaru Katsumie, Yoshiro Yamashita e Ikko Tanaka,

¹⁴ John Clifford, *Graphic Icons: Visionaries Who Shaped Modern Graphic Design*, Berkeley: Peachpit Press, 2014, p. 144.

emprendió la labor gráfica de la Olimpiada previa a la mexicana, que causó un fuerte impacto e hizo valiosos aportes para el campo del diseño y para quienes diseñaron diversos materiales para los Juegos Olímpicos posteriores. La concepción de diseño de Kamekura obtuvo un reconocimiento significativo internacional,¹⁵ avalado con notables premios.

Para nuestro análisis, los acontecimientos, exhibiciones y presentaciones realizadas son importantes, así como los veinte programas creados por Pedro Ramírez Vázquez y su equipo, el desarrollo de diseño gráfico de materiales impresos elaborados para el Programa cultural de México 68. El arquitecto decidió realizar este evento durante todo un año y no únicamente en la capital del país, que era la sede olímpica, sino en varias ciudades del interior de la República, donde también se organizaron eventos de corte artístico, técnico, tecnológico y cultural, y en los que, además, los mexicanos lograron presentarse potencialmente competitivos con otros países. De esta manera, Ramírez Vázquez consiguió involucrar de diversas formas al pueblo, vivió activamente la emoción de participar en el gran evento olímpico. Otro objetivo importante fue que, en todo momento, los eventos contribuyeron a la integración de los jóvenes del mundo, además de fomentar el intercambio cultural entre países. Con esto, se quería revestir a los Juegos Olímpicos de relevancia histórica nacional e internacional, lo que dejó huella en diversos ámbitos y, sobre todo, hizo renacer la importancia de la tradición cultural en su celebración.

Como se observa en lo expuesto hasta aquí, nos interesa el rescate de lo artístico y cultural que se llevó a cabo en este país mediante el desenvolvimiento de los veinte programas creados para el magno Programa Cultural, destacar su trascendencia en el espacio artístico y su importancia como una de las partes primordiales que conforman la planeación y ejecución de los Juegos Olímpicos mexicanos. Actualmente, está casi olvidado, consideramos que este programa debe ser retomado en los sucesivos Juegos Olímpicos debido al impacto que generó en su época y también para evitar la muerte artística de los mismos.

En este sentido, hemos determinado como elementos de estudio la epistemología, el pensamiento complejo de Edgar Morin y las ciencias de la complejidad con Carlos Eduardo Maldonado Castañeda, además

¹⁵ Jilly Traganou, *Designing the Olympics: Representation, Participation, Contestation*, Londres: Routledge, 2017, p. 53.

de la perspectiva que propone en varias obras el notable intelectual Joan Costa,¹⁶ quien postuló el diseño gráfico como una multidisciplina (indisciplina desde la complejidad) perteneciente a la colectividad social del conocimiento. Efectivamente, Costa ubica al diseño gráfico en la epistemología del área de la sociología cultural, además que lo reconstituye en demarcaciones de una transformación a la que designó como diseño de la comunicación visual, definida por él como “una disciplina transversal de información que aporta asimismo su lenguaje específico a las demás disciplinas de diseño y cuyo objeto es hacer el entorno más inteligible y mejor utilizable, con la finalidad de contribuir a la calidad de vida de las personas”.¹⁷ Así, visto desde las ciencias de la complejidad, lo anterior es pensar lo impensable, lo inimaginable, lo incomunicable, en infinitos universos y dimensiones.

Apoyándonos en esa postura se examinarán los efectos que causaron algunas de las piezas gráficas y de diseño realizadas para el programa cultural de los juegos de la XIX Olimpiada de México 68, como los pictogramas y la imagen de la paloma dentro del programa de “la publicidad al servicio de la paz”, en tanto que “el símbolo trabaja como una imagen en un lenguaje exclusivamente visual, es decir, universal”.¹⁸

Joan Costa, en 1926, clasificó el diseño como un componente de la comunicación visual dentro de doce principios y estableció como una de las acepciones del diseño a la acción proyectual dirigida a la sociedad, dispuesta para cubrir funciones de comunicación, resolver problemas gráficos y mejorar consciente y responsablemente la interacción humana.

Siguiendo a Costa, lo que determina la percepción de un proyecto gráfico es su capacidad innovadora, con sus concernientes dispositivos técnicos y creativos, son base de diferentes especializaciones, como diseño y gráfica en su generalidad, pero que, particularmente, se adecua en el caso del diseño gráfico, ampliándose para proporcionar mayores alcances en el diseño de la comunicación visual. Con lo anterior, se enfatiza una posición comunicacional particular en los mensajes específicos del diseño, brindándole la facultad de “tratar del pasado, del presente y del futuro; de lo real, de lo imaginario y de todo lo que puede

¹⁶ Diseñador, comunicólogo, metodólogo, investigador y autor de más de 50 libros. Se tuvo la oportunidad de entrevistarle en tres ocasiones, una en México y dos en Barcelona.

¹⁷ Joan Costa, *La imagen de marca: un fenómeno social*, Barcelona: Ediciones Paidós, 2004, p. 28.

¹⁸ Joan Costa, *Identidad Corporativa*, México: Editorial Trillas, 2013, p. 86.

ser pensado”; por lo que es “transmisión de información, significados, conocimiento sobre cualquier aspecto del mundo”.¹⁹ Lo anterior es totalmente concordante con el paradigma emergente de la complejidad. Por tanto, establece que “a partir de ahí concebimos todo el sistema de identidad (elementos verbales, icónicos y cromáticos), como elementos semánticos, en tanto que el nombre al que representan es el factor esencial de designación. Designar e identificar serán, pues, fundidos en el acto de la percepción”.²⁰

Este extraordinario diseñador catalán manifiesta que la integración de los principios de la comunicación ubican al perceptor en el centro del propósito con sus medios, productos y lenguajes limitados a lo gráfico, lo que concede a la disciplina un “nuevo paradigma tecnológico con sentido humanístico”. Nos invita a salir de la “burbuja profesional”, admitiendo el diseño gráfico como parte esencial de la comunicación “a través del principal canal de percepción, de conocimiento y de recuerdo: el canal visual” y haciéndonos reflexionar sobre esta “mutación del diseño, va más allá de los límites del espacio gráfico”, en el que ahora se engloban “todas las dimensiones del entorno y de la visualidad”, y por lo que sobrevienen en instrumentos estratégicos de la comunicación, inclusive para el diseñador.²¹ Esto los coloca dentro del margen de las lógicas no clásicas conforme el libro *Pensar. Lógicas no-clásicas* de Carlos Maldonado.²²

Bajo este enfoque, se debe incluir como parte de un marco conceptual los preceptos desenvueltos alrededor de la noción de “identidad”, puesto que el Programa Cultural se desarrolló en el Departamento de Publicaciones en el que se llevaron a cabo los productos de diseño gráfico realizado en el *Programa de Identidad* desarrollado por el Comité Olímpico Organizador (COO) de los Juegos Olímpicos de México 68. Esa instancia tenía bajo su responsabilidad la “creación de la imagen de la Olimpiada en México y la difusión mundial de esta imagen”,²³

¹⁹ *Id.*

²⁰ *Ibid.*, p. 87.

²¹ Costa, *op. cit.*, p. 96.

²² Carlos Eduardo Maldonado Castañeda, *Pensar. Lógicas no-clásicas*, Bogotá: Ed. Universidad El Bosque, 2020.

²³ “El programa de información llevado a cabo por el Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada se dividió en dos fases. La primera, el *Programa de Identidad Olímpica*, consistió en la creación de la imagen de la Olimpiada en México y la difusión mundial de esta imagen. La segunda fase consistió en la transmisión viva de los eventos deportivos de la XIX Olimpiada”. Pedro Ramírez Vázquez, *Memoria Oficial de los juegos de la XIX Olimpiada, La organización*, México: Comisión Nacional de Cultura Física y Deporte, 2003, p. 297.

por lo que sus actividades establecen uno de los hilos conductores de este estudio, ya que el organismo al formular el programa de “identidad”, creó una “imagen”, tuvo como efecto paralelo el diseño de la Olimpiada cultural.

Para abordar estos conceptos, seguiremos las definiciones de Costa, porque para él, la identidad “es la suma intrínseca del ser y su forma, auto expresada en el conjunto de los rasgos particulares que diferencian a un ser de todos los demás”.²⁴ Sobre esta lógica, se conforman principios de conectividad con el receptor y se logra la pertenencia de los componentes gráficos utilizados en la Olimpiada Cultural, como programa paralelo a la identidad gráfica diseñada para los eventos deportivos en los Juegos Olímpicos de México 68.

Sumado a estos principios y conforme la perspectiva transdisciplinar de la comunicación visual, Costa define el término “identidad corporativa”, lo explica como un sistema regularizado de signos visuales, gracias a los cuales el observador puede identificar, reconocer y rememorar un grupo, agrupación o corporación. En cuanto se refiere a un sistema, la identidad corporativa no consigue significado con el simple diseño de mensajes, más bien por auténticos programas de comunicación visual, por lo que la identidad corporativa se integra por medio de signos que operan bajo los principios de asociación. En este sentido, el todo es mayor a la suma de sus partes debido a que la sinergia y el valor de cada una aumenta gracias a las relaciones que establecen con las otras. En este caso, las “partes” son los signos que se vinculan para cumplir una función en conjunto, aunque sean de diferente tipo: “Signos de naturaleza lingüística, signos de naturaleza icónica y signos de naturaleza cromática”.²⁵

En particular, en el diseño de los pictogramas para la Olimpiada Cultural se denota por medio de la simbolización lo que se puede conseguir a través de estrategias de comunicación visual, por lo que utilizaremos los elementos de visualización —códigos, signos e imágenes— como un vínculo cercano a la estructuración mental que un observador hace²⁶ de un sujeto o elemento. En este sentido, nuestra intención es describir el

²⁴ Costa, *op. cit.*, p. 15.

²⁵ *Ibid.*, p. 16.

²⁶ Es posible encontrar valiosas aportaciones sobre el conflicto semántico entre el uso de identidad e imagen en el campo de la comunicación visual, la mercadotecnia o la publicidad en el libro Norberto Chaves *La imagen corporativa. Teoría y práctica de la identificación institucional*, Barcelona: Gustavo Gili, 2005. También en Paul Capriotti, *Planificación estratégica de la imagen corporativa*, Barcelona: Editorial Ariel, 1999.

significado, interpretando, por medio de la observación, el análisis, las entrevistas y los hallazgos resultantes de la indagación y la observación, puesto que Costa afirma:

Percibir imágenes es reconocer formas, colores, texturas y efectos de sensualidad que ya conocíamos por nuestras experiencias en el mundo empírico de la realidad visible; o que retenemos en la memoria a través de una especie de matriz muy general que Aristóteles llamó universalía, y que los semióticos designan con el término de esquemas icónicos que existen en la mente.²⁷

Por otra parte, es importante mencionar que todos los diseños para la Olimpiada Cultural conforman un vasto universo de publicaciones de diferentes tipos que reunieron a talentosos artistas plásticos, ilustradores y diseñadores gráficos, de los que se reconoce la capacidad y el toque personal de cada uno de ellos. Cada estilo también se diferencia visualmente: “Estos esquemas de reconocimiento constituyen, al igual que las palabras, un *fondo cultural* del imaginario colectivo”²⁸ y que, aun con diferentes estilos visuales, conforman parte del *corpus* gráfico y visual.

Continuando con los componentes metodológicos que orientan y determinan el libro, debemos apuntar que el marco conceptual también abarca los principios del arte que aporta David G. Wilkins, al afirmar: “Si podemos definir una obra de arte como una creación humana única que se comunica visualmente, entonces no existe un enfoque único que sea apropiado para todos y cada uno de los objetos artísticos”.²⁹ En este tenor, al observar y analizar las piezas gráficas que son parte del libro, debemos considerar los estilos, además de la intención que se tuvo para que estos elementos se atiendan dentro del mismo grupo.

Aproximándose al arte en la época que nos interesa, Anna Guasch Ferrer³⁰ afirma: “Definiendo una vía específica de la percepción de la imagen y en una modalidad que, aunque no estrictamente óptica, sí está

²⁷ Joan Costa, *Diseñar para los ojos*, Bolivia: Grupo Editorial Design, 2003, p. 22.

²⁸ *Ibid.*, p. 23.

²⁹ David G. Wilkins, *The Collins big book of art: from cave art to pop art*, Nueva York: Collins Design, 2005, p. 8.

³⁰ Profesora titular de Historia del Arte de la Universidad Central de Barcelona, especialista en el Siglo xx desde la Segunda Guerra Mundial.

muy relacionada con la psicología de la forma o de la *Gestalt*”;³¹ condición que significa apelar a un acervo epistémico, estético y complejo a fin de identificar y entender lo que se presenta, reconocer los elementos de diseño que componen el programa de comunicación visual expuesto por el Comité Olímpico Organizador de los XIX Juegos a desarrollarse en México, sobre todo en el Programa Cultural, reflexionando sobre sus valores y alcances para su entendimiento en esta área transdisciplinar.

Así, estos aspectos están involucrados directamente con la reflexión que conforme a Lluís Bonet se deben emprender respecto del trascendental crecimiento de festivales de arte y el impacto social que esto significa, además del resultado de aportes teóricos y lo que esto constituye en aspectos artísticos, históricos y culturales.³² Para cerrar esta triada de referentes esenciales del libro, queremos referir en primer lugar a Yves Zimmermann, quien establece las raíces y los principios del diseño; también plantea que “el diseño no proviene del italiano (*disegno*) etimológicamente proviene de la palabra griega designar, que se refiere a designio o signo”.³³ Además, Costa afirma que “el diseño mejora la calidad de vida”,³⁴ aunado a lo siguiente: “El hecho de que las comunicaciones transportan significados no implica que estos sean materia exclusiva de comunicación, entendiendo la comunicación gráfica en su propio sentido funcional, no poético o artístico. Lo cierto y comprobable es que, fuera de lo que no es comunicado, también encontramos significados. Así que no todo comunica, pero sí todo significa”.³⁵

Lo anterior, desde la complejidad, permite superar desde las lógicas no clásicas del tiempo y el espacio, y entender la densidad del tiempo, sus divisiones, bifurcaciones, nudos y demás implicaciones.

Por otra parte, Norberto Chaves indica:

El diseño (gráfico) es comunicación, como una conjunción amorosa, a la manera de una pareja simbiótica: diseño y comunicación. Quizás esta alianza sea fácilmente comprensible: con mayor fuerza que en otros campos pesan sobre el diseñador gráfico ciertos

³¹ Ana Guasch Ferrer, *Historia Universal de la Pintura*, Madrid: Editorial Espasa, 2001, p. 174.

³² Lluís Bonet, “Tipologías y modelos de gestión de Festivales”, *La gestión de festivales escénicos: conceptos, miradas y debates*, Barcelona: Bissap Consulting, 2011, p. 42.

³³ Yves Zimmermann, *Del diseño*, Barcelona: Gustavo Gili, 2002, p. 89.

³⁴ Costa, *Diseñar para los ojos*, op. cit., p. 11.

³⁵ *Ibid.*, p. 52.

mandamientos —claridad, univocidad, síntesis, pertinencia— que tocan muy de cerca la utopía misma de la ‘comunicación’.³⁶

Para este estudio, los postulados de Zimmermann son valiosos porque marcan un camino en la búsqueda de significación de los diseños, sus principios y trascendencia, que además refuerzan lo establecido por Costa cuando define diseño como una herramienta que optimiza el entorno visual dando respuestas funcionales en los materiales gráficos realizados para la Olimpiada Cultural. De este modo, tanto los pictogramas como publicaciones sirvieron como medio eficiente a través de esta sinergia del diseño y la comunicación visual, proporcionando mayores alcances a los diseños elaborados para este Programa Cultural, tal como lo afirmó Chaves.

Conforme al marco histórico, no obstante, el apunte tan específico y delimitado de las fechas del evento deportivo realizado del 12 al 27 de octubre, en esta investigación debe ampliarse a lo largo de todo el año de 1968, que fue el tiempo de duración del conjunto de eventos olímpicos culturales. Pero, en este marco se debe observar que fue en los juegos de la antigüedad donde se tienen los primeros registros de la realización de eventos olímpicos, desde el año 776 a. C. Estos incluían competiciones artísticas, además de las deportivas.

Bajo el mismo contexto, se habría de considerar en la Era Moderna, y a través del Dr. Brookes, que existió un resurgimiento de justas deportivas y culturales, mismas que dieron a conocer a Pierre de Coubertin, quien a su vez impulsó, junto con la reapertura de los Juegos Olímpicos deportivos, las actividades artísticas que los complementarán, de acuerdo con el espíritu clásico antiguo. Es por ello por lo que, a partir de 1900, de una u otra manera se vieron involucradas ambos tipos de disciplinas, hasta que en 1948, cuando por malas experiencias y falta de recursos, las actividades culturales fueron descartadas y así quedaron interrumpidas estas prácticas en el trayecto olímpico.

Para el siguiente marco de la exposición se hará hincapié en el planteamiento de Michel de Certeau, quien indica que la historiografía o la escritura de la historia “lleva inscrita en su nombre propio la paradoja —y casi el oxímoron— de las relaciones de dos términos antinómicos: lo real y el discurso [por lo que] su trabajo es unirlos”.³⁷ Nos interesa esa

³⁶ Leonor Arfuch, Norberto Chaves y María Ledesma, *Diseño y comunicación*, México: Ediciones Paidós, 1999, p. 142.

³⁷ Michel de Certeau, *La escritura de la historia*, México: Universidad Iberoamericana, 1993, p. 19.

postura en la que la historiografía no se reduce a relatar sucesos pasados, sino que “se separa de los antiguos” y se encarga de constituir un entendimiento del pasado con una visión actual.

Por ello, el planteamiento que se maneja procura establecer una diferencia sustancial en las referencias documentales consultadas que conforman el estado de la cuestión, pues en la mayoría de los casos no se evalúan las condiciones de los hechos históricos ni en sus contextos. Es frecuente que no se profundice en los antecedentes y menos en descifrar e interpretar los procesos que llevaron a elaborar los materiales de diseño para este magno evento de 1968, más específicamente para el Programa Cultural de los Juegos Olímpicos de México.

Hay que reconocer que en la mayoría de los documentos, álbumes y memorias disponibles, así como en las investigaciones existentes, solamente se mencionan reseñas, nombres, fechas o incluso anécdotas, sin emprender verdaderos análisis. Esta lamentable situación ha provocado una falta real de conocimiento sobre el tema, con lo que, al paso del tiempo, se han asentado falsas teorías y relatos casi míticos sobre la participación del diseño y los recursos de la comunicación visual en los Juegos Olímpicos de México 68.

Ante esto, se aspira a reescribir una historia del diseño, particularmente sobre la Olimpiada Cultural a partir de identificar, interpretar y explicar el sentido de los hechos, basados en el análisis de los materiales, pero también en la información de primera mano que tienen los protagonistas de esos proyectos que dotaron de identidad gráfica al evento internacional más relevante que se ha desarrollado en nuestro país, siempre atendiendo a los principios de Michel de Certeau, al “marcar la distinción entre el aparato explicativo, que es presente, y el material explicado [que es pasado]”³⁸

Por su parte, el marco metodológico de esta investigación se determina por sus principios cualitativos, conforme a Graham Gibbs comprenden las labores de “desarrollar un conocimiento de las clases de datos que es posible examinar y el modo en que se pueden describir y explicar y, en segundo lugar, [lograr] un conocimiento de los tipos de hallazgos que se pueden producir en los datos cualitativos y cómo es posible analizarlos”³⁹

³⁸ *Ibid.*, p. 23.

³⁹ Graham Gibbs, *El análisis de datos cualitativos en Investigación Cualitativa*, Madrid: Ediciones Morata, 2012, p. 25.

Se enfoca en descubrir modelos de significación en los datos compilados para proseguir al análisis, generar explicaciones que proporcionan sentido y conocimiento, tal como se plantea en la metodología del análisis cualitativo. Se eligió el método inductivo, definido como “la generación y justificación de una explicación general basada en la acumulación de muchas circunstancias particulares, pero similares”.⁴⁰ Aquí, las “circunstancias” son el universo conformado por los elementos gráficos realizados para la identificación, promoción y difusión del Programa Cultural de los Juegos de México 68.

De la misma manera, la investigación cualitativa es pertinente para abordar los materiales de estudio, es decir, para los elementos gráficos. Se tiene certeza de que, a través del análisis propio de la comunicación visual, se obtienen datos valiosos a partir de los elementos visuales como base de la información:

Con independencia de lo riguroso o estrecho que sea el enfoque de un proyecto de investigación, toda investigación social dice en algún nivel algo sobre la sociedad en general y, dada la omnipresencia de las imágenes, la consideración de estas debe formar parte del análisis en algún nivel. [Además] un estudio que incorpore imágenes en la creación o la recogida de datos podría revelar tal vez alguna comprensión sociológica que no fuera accesible por ningún otro medio”.⁴¹

Vale la pena mencionar que las fuentes que conforman el estado de la cuestión surgen de diversos ámbitos, tales como:

1. Materiales originales impresos, elaborados en la época, pertenecientes a los archivos, principalmente del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez y de coleccionistas privados. Aparte de los examinados en diferentes exposiciones realizadas en conmemoración de los cuadragésimo y quincuagésimo aniversario.
2. Entrevistas personales con protagonistas directos de los acontecimientos, entre los que destacan Alejandro Alvarado y Carreño, José Luis Ortiz Téllez, Eduardo Terrazas y Beatrice Trueblood.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 10.

⁴¹ Marcus Banks, *Los datos visuales en la investigación cualitativa*, Madrid: Ediciones Morata, 2010, p. 22.

3. Entrevistas con personajes indirectos como Javier Ramírez Campuzano, hijo de Pedro Ramírez y heredero de su archivo; Manuel Villazón García, nieto de Manuel Villazón, así como diversos coleccionistas de memorabilia olímpica, como Roberto M. Gómez Soto.

Fuentes documentales impresas:

1. Libros que tratan el tema de los Juegos Olímpicos, en general, y sobre los de México 68, en particular, de los que hay pocos y en los que comúnmente se enfatizan las áreas deportivas; no obstante, brindan valiosa información que conforma el contexto.
2. Libros que manejan el tema del diseño en los Juegos Olímpicos de México 68, que son escasos y exponen un enfoque no historicista, es decir, una narrativa de hechos a partir de fechas, datos, nombres y lugares, que no pretenden hacer un análisis, sino, más bien, muestran reales apologías, amén de repetir metódicamente el mismo argumento que, a tanta insistencia, resulta monolítico y hasta cansino.
3. Publicaciones periódicas usadas esencialmente para acceder a las noticias del momento, aparte de las próximas a tiempos en que se cumplen décadas del evento (desde el décimo hasta el quincuagésimo aniversario), cuando revive el interés por el tema, primordialmente en el cincuentenario.
4. Los artículos, ensayos y demás documentos académicos que asimismo fueron de enorme utilidad para esta investigación, particularmente para comparar, reestructurar y reforzar argumentos con los diversos referentes que establecen sus autores, sobre todo en términos contextuales, que como en otras situaciones, no se han encontrado muchos materiales que incurran en forma directa con el objeto de estudio específico en sus líneas teóricas o conceptuales.
5. Fuentes audiovisuales que se enfocan principalmente en documentales fílmicos de la época, entre los que destaca la película *México 68*, nominada al premio Oscar. No obstante, si bien se reconoce su valor, no plantea el tema del diseño, aunque sí pueden estudiarse sus concentraciones en instalaciones olímpicas. Más

encaminado al tema, está el cortometraje de Demetrio Bilbatúa que muestra las oficinas y los talleres donde se realizaban las tareas de diseño, aparte de observar a diseñadores, ilustradores, fotógrafos, etcétera, en plena labor. La otra vertiente está conformada por programas de televisión actuales que tratan sobre los Juegos Olímpicos en general, en formatos de videoblogs o conferencias grabadas que presentan esta misma temática, todas ellas consultables en línea.

6. La mesografía (fuentes documentales en línea). En algunos casos, la red ha sido utilizada simplemente como repositorio de materiales que tenían un formato físico de origen (como casi todos los mencionados); en otros, se trata de instrumentos informacionales, como sitios web, bases de datos, blogs y redes sociales.

Con este universo de fuentes de investigación es posible constituir un núcleo documental eficaz para su consulta, estudio, discusión e incluso como referencia o respaldo de estos argumentos y futuras deliberaciones. Y tal como puede constatarse, los elementos relacionados de forma específica con el objeto de estudio son pocos, a diferencia de la gran cantidad de materiales genéricos que hay sobre los Juegos Olímpicos de México 68.

De esta manera, se puede establecer que la investigación tiene como objetivo estudiar los contextos e influencias que formaron parte del Programa Cultural, desarrollado hace poco más de 50 años en nuestro país bajo un enfoque historiográfico, para presentar una faceta distinta de su desarrollo e impacto en el campo del arte y el diseño.

Se ha decidido estructurar el tema en cuatro apartados, de los cuales los tres primeros corresponden a la identificación, análisis, antecedentes y disertación alrededor de los eventos artísticos y culturales en los Juegos Olímpicos antiguos y los de la Era Moderna, mientras que el cuarto apartado se enfoca en la conformación del Programa Cultural para 1968 y describe las fases, características, eventos, los veinte programas que abarca esta categoría, así como presenta algunas de las piezas gráficas e identificadores visuales reconocibles en esta Olimpiada Cultural de los Juegos de la XIX Olimpiada México 68, que son fácilmente agrupables gracias a sus actividades, rasgos y características

gráficas. Para finalizar, se cierra con la disertación y las conclusiones, donde se consignan los resultados del análisis, comentarios y hallazgos encontrados a lo largo del trayecto de investigación.

CAPÍTULO
PRIMERO

ARTE Y
CULTURA EN
LOS JUEGOS
OLÍMPICOS

*Confía en ello. Las mentes y los cuerpos
de los hombres serían mucho más saludables,
y sus vidas más largas y felices, si hoy en día se
prestara la misma atención y honor a la fuerza
y la habilidad en los ejercicios atléticos que en la
época de los antiguos griegos.*

William Penny Brookes, 1865.

Los Juegos Olímpicos antiguos y sus competiciones artísticas olvidadas

Los eventos y competiciones de índole cultural originalmente surgieron en la Grecia antigua que, muchos siglos después, dieron pie a que el barón Pierre de Coubertin propusiera, de manera paralela a las pruebas deportivas, la implementación de certámenes culturales en los Juegos Olímpicos Modernos con el nombre de “Pentatlón de las Musas”, al retomar los postulados griegos de que la sensibilidad artística es una condicionante de gran importancia en los seres humanos para su desarrollo armónico e integral y, de esta manera, promover una considerable unificación de mente y cuerpo para la superación plena.

Como se sabe, los Juegos Olímpicos antiguos eran festivales religiosas, cuya celebración implicaba un cese de los conflictos bélicos entre las ciudades-Estado participantes, a través de lo que se conocía como tregua o “paz olímpica”, que permitía a los competidores viajar a Olimpia sin exponerse a riesgos.⁴² A lo largo del tiempo se han desarrollado mitos y leyendas alrededor del surgimiento de las Olimpiadas, pero la más conocida es la del hijo de Zeus, Heracles, mejor conocido por Hércules (su nombre latino), quien en su rol de divino protector de la humanidad y patrón del gimnasio otorgó el nombre de Olímpicos a los juegos.⁴³

Recordemos que en la religión de la cultura griega clásica había doce dioses principales, conocidos como los “Doce Olímpicos” debido

⁴² Harvey Abrams, “The Olympic Truce - Myth and Reality”, *Classics Technology Center*, 2000. <http://www.sport-library.org/Olympictruce2000.html>.

⁴³ Mariano Valverde Sánchez, *El Aitton en las Argonáuticas de Apolonio de Rodas: estudio literario*, Madrid: Universidad de Murcia, 1989, p. 40.

a que moraban en el monte Olimpo. El sentido de los Juegos Olímpicos era rendir culto a esas deidades. Este selecto grupo incluía a Zeus, Hera, Poseidón, Deméter, Atenea, Apolo, Artemisa, Ares, Hefesto, Afrodita, Hermes y Hestia. Diversos relatos mitológicos hablan de estos doce dioses, de sus cultos y altares, donde aparecen como una clase de seres inmortales, superiores por haber resultado victoriosos sobre la generación anterior, constituida por los titanes. Además de los doce principales, entre las deidades olímpicas también aparecen Dionisio, las Gracias, Iris, Dionea, Ilitía, las horas y las musas.⁴⁴

Los certámenes dedicados a las deidades olímpicas estaban reglamentados y fueron tan importantes que dieron pauta al calendario helénico, que tenía como objetivo normar los rituales de culto, comenzando por establecer la mencionada tregua sagrada de paz a partir de la segunda luna llena posterior al solsticio de verano y celebrar los Juegos Olímpicos al comienzo de la tercera. Los juegos eran los mayores eventos que se realizaban en la Grecia antigua y se celebraban cada cuatro años, lo que constituye la unidad de medida de tiempo llamada “Olimpiada”, que estandariza el ciclo de los Juegos Panhelénicos.⁴⁵

De este modo, para los griegos antiguos, los Juegos Olímpicos eran prácticamente el punto de partida de los ciclos; por lo tanto, el primer año se llevaron a cabo los Juegos de Nemea y los de Istmo en el año dos, aunque en meses diferentes, los Juegos Píticos se celebraban en el año tres y los Juegos de Nemea e Ístmicos nuevamente en el año cuatro; repitió el ciclo con los Juegos Olímpicos, eran los más antiguos de los cuatro. Se inauguraron con la llamada “*hecatombe*”, que consistía en el sacrificio de cien bueyes en honor de Zeus, frente al templo del dios y se clausuraron premiando a los vencedores con una corona hecha con ramas de olivo.

Los eventos deportivos de los Juegos Olímpicos antiguos consistían en competiciones de carreras de carros, lucha libre, boxeo, pancracio (combinación de boxeo griego antiguo y lucha), estadio (carreras a pie), eventos ecuestres y pentatlón (que incluía lucha libre, estadio, salto de longitud, lanzamiento de jabalina y lanzamiento de disco). Los atletas eran considerados seres superiores por haber desarrollado habilidades físicas y mentales extraordinarias, tales como fuerza, disciplina

⁴⁴Ken Dowden, “Olympian Gods, Olympian Pantheon”, *A Companion to Greek Religion*, Singapur: Wiley-Blackwell, 2010, pp. 43-45.

⁴⁵*Enciclopedia Americana* (1993), s. v. “mitología griega”.

y seguridad, condiciones por las cuales eran respetados y admirados por la sociedad helénica, al grado de que los vencedores eran inmortalizados por medio de estatuas e himnos.⁴⁶ Esto nos habla de una cultura en la que la estética del cuerpo era altamente valorada, lo que nos remite al importante papel de los Juegos Olímpicos en el legado humanista que, a partir de los griegos, se ha difundido en el mundo (fig. 1.2).

Si bien lo más conocido es que los juegos consistían en la realización de competencias de tipo físico-deportivo, también se realizaban otras de carácter artístico y cultural, pues los griegos de la antigüedad pensaban que estos eventos debían involucrar una intención de paz, armonía y resurgimiento de la cultura,⁴⁷ desarrollando un escenario atlético y cultural influyente para las ciudades-Estado que interactúan y negocian.⁴⁸ En efecto, durante los Juegos Olímpicos antiguos, diversos artistas, humanistas y filósofos exponían sus habilidades e intelecto igual y al mismo tiempo que los deportistas.⁴⁹ Está documentado, por ejemplo, que en el 396 a. C. en Olimpia hubo concursos de heraldos y trompeteros, y en épocas tan tardías como las del emperador romano Nerón, se incorporaron competiciones musicales con cantores y actores.⁵⁰

Este tipo de expresiones artísticas se volvieron muy importantes, pues escultores, poetas, pintores y artesanos asistían para exhibir sus obras e integrar estas actividades artísticas al evento e inclusive se pedía a los poetas escribir sobre los vencedores, quienes trascendían en la historia con esas canciones y odas,⁵¹ como es el caso de las compuestas por autores entre los que destaca Píndaro, uno de los más célebres poetas líricos de la Grecia Clásica. Nacido en una familia aristocrática hacia el 518 a. C., Píndaro pasó sus primeros años en Tebas y tuvo una formación artística en Beocia, región de Grecia central rica en música, danza, poesía y aulética, es decir, el arte de tocar la flauta. Su adolescencia se desarrolló en Atenas, de donde fue desterrado en 487 a. C. por componer una oda que menciona los acontecimientos de la victoria de Maratón.⁵²

⁴⁶ Walter Burkert, *Greek Religion*, Cambridge: Universidad de Harvard, 1985, p. 203.

⁴⁷ Donald G. Kyle, *Sport and Spectacle in the Ancient World*, Reino Unido: Blackwell Publishing, 2007, p. 57.

⁴⁸ Mogens Herman Hansen, *Polis: An Introduction to the Ancient Greek City-State*, Reino Unido: OUP Oxford, 2006, p. 7.

⁴⁹ Steven W. Pope y John Nauright, *Routledge Companion to Sports History*, Nueva York: Routledge Taylor & Francis Group, 2009, p. 118.

⁵⁰ Nigel B. Crowther, *Sport in Ancient Times*, Londres: Greenwood, 2007, p. 45.

⁵¹ Walter Burkert, *Greek Religion*, Cambridge: Universidad de Harvard, 1985, p. 203.

⁵² Píndaro, *Odas y fragmentos. Olímpicas. Píticas. Nemeas. Ístmicas. Fragmentos*, Madrid: Gredos, 1995, p. 12.

Píndaro fue uno de los principales poetas en utilizar el *epinikion* o epinicio (de *epi* “en” y *nike* “victoria”), género de poesía de letra coral, pedida por encargo o interpretada para la celebración de una victoria atlética en los Juegos Panhelénicos⁵³ (fig. 1.1). Los cuatro libros de las odas de Píndaro corresponden a cada uno de los principales festivales de los Juegos Olímpicos y gran parte de sus poemas incluidos se pueden identificar por evento, campeón y año.⁵⁴

Píndaro en su vida seguía los principios morales de la época y tenía un vínculo muy cercano con la actividad deportiva, que aparece expresado en sus obras. Los epinicios son odas, himnos o cantos corales que enaltecían a los atletas ganadores (en los Juegos Panhelénicos) y en una de las tres primeras odas del 490 a. C., conocida como “*Pítica VI*”, hace referencia a la mítica invención de la flauta doble y al triunfo de un excelente competidor artístico que tocaba el instrumento con insuperable talento. El impacto que causó este evento en Píndaro llevó al poeta a componer la oda “*Pítica VI*” creada para el triunfo delfico de Jenócrates y la “*Pítica XII*” para el flautista Midas.⁵⁵

Más adelante, Píndaro viajó a Sicilia, donde conoció a Hierón de Siracusa y Terón de Agrigento, a quienes mostró su obra de la que actualmente se conocen cuatro libros, 45 odas y algunos fragmentos. Las obras pindáricas hacen referencia a victorias de atletas en Juegos Olímpicos que representan el triunfo, la belleza y la superioridad deportiva.⁵⁶ En 476 a. C., el poeta heleno compuso las primeras tres “*Olímpicas*”, la “*Nemea I*”, la “*Olímpica X*” y la “*Olímpica XI*”. En Sicilia, Píndaro tuvo desavenencias con Simónides y Baquilides, y en los versos de la “*Olímpica II*” escribió “un ataque contra sabios por esfuerzo que van graznando, como cuervos, contra el ave de Zeus, el águila, y a quienes anima el afán de lucro en el servicio de las Musas”.⁵⁷ Aquí podemos apreciar la importancia para Píndaro de la pureza del arte, que no debe contaminarse con el interés económico.

La obra de Píndaro destacó los triunfos y victorias sobre la superación y lo bello, sobre el deporte y el arte, conquistas que se logran

⁵³ Edward Norman Gardiner, *Athletics of the Ancient World*, Oxford: Universidad de Oxford, 1930, p. 1.

⁵⁴ Nigel Spivey, *The Ancient Olympics: A History*, Oxford: Universidad de Oxford, 2005, p. 3.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 15.

⁵⁶ James Bradley Wells, *Pindar's Verbal Art: An Ethnographic Study of Epinician Style*, Washington, D. C.: Center for Hellenic Studies, 2010, p. 178.

⁵⁷ Píndaro, *Odas y fragmentos. Olímpicas. Píticas. Nemeas. Ístmicas. Fragmentos*, Madrid: Gredos, 1995, p. 16.



Figura 1.1 Atribuido Penthesilea. Nike, diosa de la victoria, ofrece una banda distintiva a un joven atleta quien porta una rama de olivo, periodo ático c. 460-450 a. C. Interior de un kylix de terracota de fondo blanco. Diámetro: 12,3 cm. Museo Metropolitano de Arte de Nueva York.



Figura 1.2. Autor desconocido. Atleta sosteniendo un disco en la palestra, un rastrillo para preparar el terreno en el salto de longitud y un par de mancuernas de ejercicio, periodo ático c. 510-500 a. C. Interior de un kylix de cerámica roja. Diámetro: 19,8 cm. Museo de Louvre.

al incorporar ambos aspectos, resaltando la superioridad. En sus poemas, los hombres se convierten en seres extraordinarios y completos en sentido físico, espiritual y mental gracias a los principios griegos de los Juegos Olímpicos antiguos. De este modo, el poeta logró transmitir un sentido olímpico integral, donde se considera la importancia de las musas, patronas del arte.

Se supone que estos principios presentes en la obra de Píndaro inspiraron al barón de Coubertin para rescatar y proponer la inclusión de eventos artísticos en los Juegos Olímpicos Modernos. A este tipo de competiciones las llamó “Pentatlón de las Musas”. Podemos ver que el empleo de la palabra “musas” equivale a “artes”, igual que para el poeta griego, quien consideró que “llevar una musa” era “sobresalir en las artes”. Al trazar este hilo conductor entre Píndaro y el barón, es pertinente considerar la influencia de la experiencia que este último vivió con el doctor Brookes, de quien se hablará con detenimiento más adelante, y el influjo de otros poetas griegos que involucraron a las musas para componer sus rapsodias, como lo hacían Homero y Hesíodo.

Los primeros intentos de restaurar los Juegos Olímpicos en la Era Moderna

Los precedentes de los Juegos Olímpicos de la Era Moderna de los que se tiene referencia datan del siglo XVII, cuando en Inglaterra, el abogado y capitán inglés Robert Dover (1575-1642) realizó los Juegos Olímpicos de Cotswold⁵⁸ (fig. 1.3). El evento inició en 1604 y se realizaron pruebas de gimnasia, lanzamiento de martillo, lucha libre, carreras de caballos y baile; la última referencia es particularmente importante, ya que aquí empieza la incursión de las disciplinas que ahora llamamos bellas artes entre las deportivas, figurando además como una competición tan relevante como las otras. Los juegos organizados por Costwold duraron hasta tres años después de su muerte; es decir, hasta 1645.⁵⁹

Posteriormente, en 1796 se llevó a cabo en París la “Primera Olimpiada de la República”, luego de la Revolución francesa, que tuvo lugar cuando el antiguo régimen fue abolido en favor de una monarquía constitucional, esto condujo a la ejecución de Luis XVI y culminó en 1799 con el nombramiento de Napoleón Bonaparte como Primer Cónsul,⁶⁰ quien permaneció hasta 1804 en el periodo denominado Primer Imperio.⁶¹

El proyecto deportivo, llamado así por la influencia de la Primera República, fundada en septiembre de 1792, fue lanzado por el político

⁵⁸Robert Dover's Games Society, “400 Years of Olimpck Passion”, *Robert Dover's Costwold Olimpck Games*. <https://web.archive.org/web/20100606045814/http://www.olimpckgames.co.uk/contentok.php?id=853>.

⁵⁹Vicente Año Sanz, *Organización y gestión de actividades deportivas: Los grandes eventos*, España: Inde Publicaciones, 2003, p. 25.

⁶⁰James Livesey, *Making Democracy in the French Revolution*, Cambridge: Universidad de Harvard, 2001, p. 29.

⁶¹William Doyle, *The Oxford History of the French Revolution*, Oxford: Universidad de Oxford, 1989, pp. 191-92.



Figura 1.3. Autor desconocido. 1636. *Los Juegos de Cotswold*. Grabado en Madera. Portada del libro *Annalia Dubrensis*.

y revolucionario francés Charles-Gilbert Romme (1750-1795),⁶² quien lo planeó con el fin de celebrar los primeros cuatro años de la Primera República.⁶³ Se dice que asistieron más de 300 000 espectadores al *Champ-de-Mars*, en el París de 1796, quienes pudieron presenciar un espectáculo dedicado a la paz y la fertilidad, este evento que se mantuvo durante tres años, hasta 1798.⁶⁴ Desgraciadamente, Romme no alcanzó a ver estos festivales, ya que murió en 1795, un año antes del inicio de las celebraciones.

Más adelante se llevaron a cabo los Juegos Olímpicos de Ramlösa, Helsingborg, Suecia, un evento deportivo celebrado en el hipódromo (entre Ramlösa y Helsingborg), en 1834 y 1836, con el objetivo de revivir los

⁶²Ruth Scurr, *Fuego y cenizas: La revolución francesa según Thomas Carlyle*, Barcelona: Ariel, 2011, p. 130.

⁶³Edouard Solal, *L'enseignement de l'éducation physique et sportive à l'école primaire (1789-1990): un parcours difficile*, París: Revue EPS, 1999, p. 32.

⁶⁴Archibalde Robertson, *The French Revolution*, Michigan: Watts & Co., 1949, p. 146.

antiguos Juegos Olímpicos de Suecia y Noruega,⁶⁵ conocidos como los Juegos Nórdicos, el primer evento deportivo internacional centrado principalmente en deportes de invierno.

Fue celebrado por primera vez en 1834 (fig. 1.4), organizado por la Asociación de Suecia Para la promoción de atletismo. Por su parte, el esgrimista de la Universidad de Lund, Gustaf Johan Schartau, quien formó la Asociación Olímpica de estos Juegos Olímpicos de Ramlösa, propuso a finales de 1833 que se realizarán anualmente y para el año siguiente estas competiciones atraían gran audiencia y atención de la prensa, aunque hubo pocos competidores y un desorden general que afectó enormemente el evento. En 1835 no hubo concursos y en 1836 sí, pero se volvió a desatar otro considerable alboroto, que dio por terminado el primer intento de revivir los juegos en este lugar.⁶⁶

A pesar de lo acontecido, Schartau creía fielmente en los juegos y nuevamente intentó revivirlos el 19 de mayo de 1843, organizó el 6 de agosto junto al teniente Knut Erik Venne Hööckerberg una fiesta folklórica en Ladugårdsgärde (ahora Gärdet, Estocolmo), donde se celebraron juegos de competencia pública con el objetivo de “tener un efecto benéfico sobre el desarrollo moral y estético de las actividades planeadas fueron lucha libre y lucha, carreras, boxeo, competencias cómicas como correr en sacos, subir al mástil y cazar una cerda

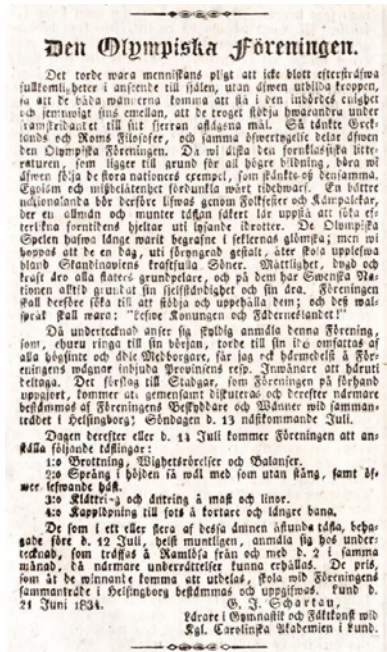


Figura 1.4. Convocatoria para los Juegos Olímpicos Ramlösa. *Diario Helsingborgs Posten*, 28 de junio de 1834.

⁶⁵Joachim K. Rühl “Olympic Games before Coubertin”, *Encyclopedia of the Modern Olympic Movement*, Londres: Greenwood Press, 2004, pp. 7-8.

⁶⁶John Horne y Gary Whannel, *Understanding the Olympics*, Nueva York: Routledge, 2012, p. 71.

⁶⁷Ludwig Magnus Bååth, Gösta Johannesson, *Hälsingborgs historia: efter uppdrag av stadsfullmäktige i Hälsingborg utgiven av därtill utsedde kommitterade under redaktion L.M. Bååth 7, 2*, Suecia: Almqvist & Wiksell, 1992, p. 602.

engrasada, además de otros eventos, se incluyeron actividades artísticas de música con coros. Como vemos, figuraron actividades de corte artístico para cultivar no solo el área deportiva.

Este segundo evento ocupó igualmente gran espacio e importancia en la prensa y tuvo una considerable concurrencia, pues se dice que reunió a unos veinticinco mil espectadores para las competencias. Tristemente, se produjo un desorden peor que el de Ramlösa, que provocó la cancelación de las competencias y la conclusión del último intento de Schartau de organizar grandes eventos públicos deportivos.⁶⁸

⁶⁸Bääth y Johannesson, *op. cit.*, p. 105.

Los Juegos Olímpicos de William Penny Brookes

Además de los precursores mencionados, destaca el interesante William Penny Brookes (1809 / 11-1895), cirujano, magistrado, botánico y educador inglés, especialmente conocido por fundar los Juegos Olímpicos de Wenlock, Inglaterra; con esto inspiró la instauración de los Juegos Olímpicos Modernos promocionando la educación física y la superación personal. Como se verá, este personaje es un elemento medular en la vida y trayectoria del barón Pierre de Coubertin.

Brookes inició su movimiento en Much Wenlock, Shropshire, Inglaterra, fundando la Sociedad de Lectura Agrícola de Wenlock (en adelante WARS) en 1841 y nueve años después formó lo que denominó la “Clase Olímpica” para fomentar los ejercicios atléticos mediante la celebración de juegos anuales, en los que ofrecían premios para competiciones deportivas que iban desde las carreras hasta el fútbol⁶⁹ y promocionaba una mejora física, moral e intelectual de los habitantes, especialmente de las clases trabajadoras, fomentando la recreación al aire libre y otorgando premios en reuniones públicas, por demostrar no solamente habilidades atléticas, sino también logros intelectuales e industriales.⁷⁰ De este modo, los primeros Juegos Olímpicos se celebraron en octubre de 1850 e incluyeron competiciones de atletismo, deportes campestres como fútbol y cricket, además se agregaron concursos “culturales” de varios grupos que incluían botánica, música,

⁶⁹ Sandra Heck, *Von spielen und kämpfenden Athleten: Die Genese des Modernen Fünfkampfs*, Alemania: V & R Unipress, 2013, p. 433.

⁷⁰ Robert Winder, *The Little Wonder: The Remarkable History of Wisden*, Reino Unido: Bloomsbury, 2013, p. 10.

poesía, prosa y arte para los adultos, así como ortografía, aritmética y manualidades para niños.⁷¹

La fama de los juegos se difundió y empezaron a participar competidores de otros lugares como Londres y Liverpool.⁷² Brookes era muy querido y respetado en su comunidad, elegido representante, tesoro y presidente de su sociedad en varias ocasiones. Siendo helenófilo, promovió los ideales democráticos griegos, basado en los principios de que todos los hombres eran iguales, votaban y podían participar en el deporte.⁷³

En Gran Bretaña, durante el siglo XIX, solamente los hombres jóvenes acaudalados, aristócratas e hijos de profesionales tenían la oportunidad de participar en el deporte competitivo y Brookes aplicó lo que consideraba como el espíritu de los Juegos Olímpicos antiguos, es decir, que estuvieran abiertos a todos, añadiendo que los hombres de clase trabajadora compitieron en el deporte ejerciendo el juego olímpico de caballerosidad en todos los niveles.⁷⁴

Al celebrar los primeros Juegos Olímpicos en Wenlock en 1850, se criticó el hecho de que compitieran personas de todos los niveles sociales, por posibles disturbios, pero sucedió lo contrario: los juegos fueron un rotundo éxito y no hubo el más mínimo desorden.⁷⁵

Para 1858, Brookes contactó a los organizadores del movimiento que buscaba el resurgimiento de los Juegos Olímpicos en Atenas, patrocinado por el empresario griego de origen albanés Evangelis Zappas. A nombre de la “Clase Olímpica” de Brookes, se envió un premio de diez libras para el ganador de la carrera a pie, además de nombrar a Petros Velissariou como su primer miembro honorario.⁷⁶

Los Juegos Olímpicos de 1859 se expandieron, luego de nueve años de arduo trabajo para acumular suscripciones, atrayendo a más competidores y público a través de un espectáculo más organizado y con

⁷¹ Martin Polley y Simon Inglis *The British Olympics: Britain's Olympic Heritage 1612-2012*, Inglaterra: English Heritage HL Studios, 2012, p. 39.

⁷² Catherine Beale, *Born out of Wenlock: William Penny Brookes and the British Origins of the Modern Olympics*, Derby: DB Publishing, 2011, p. 25.

⁷³ José María Morón, Francisco Javier González Ponce y Gonzalo Cruz Andreotti, “Historia y mito: el pasado legendario como fuente de autoridad”, Actas del simposio internacional celebrado en Sevilla, Valverde del Camino y Huelva entre el 22 y el 25 de abril de 2003, España: Centro de ediciones de la Diputación de Málaga, 2004, p. 432.

⁷⁴ Morón, González y Cruz, *op. cit.*, p. 432.

⁷⁵ *Id.*

⁷⁶ Martin Polley y Simon Inglis, *The British Olympics: Britain's Olympic Heritage 1612-2012*, Inglaterra: English Heritage HL Studios, 2012, p. 39.

una mejor publicidad. Al año siguiente, hubo una celebración de apertura muy popular y la inclusión de toda una gama de competencias abiertas, incitando una mayor convocatoria.

Por otra parte, inspirado por los Juegos Olímpicos griegos, Brookes añadió los eventos del lanzamiento de jabalina y la composición de una oda a los Juegos Olímpicos, elemento muy importante a destacar, ya que, por un lado, nuevamente promovió este relevante evento artístico, que fue preponderante en el futuro del barón Pierre de Coubertin, pues en las primeras competencias de arte en la v Olimpiada, él mismo participó y ganó una medalla de oro en la competición de literatura con su *Oda al deporte*.⁷⁷

Luego de los Juegos de 1860, la “Clase Olímpica” se separó de wars y cambió su nombre a *Wenlock Olympian Society* (en adelante wos) debido a una diferencia de opiniones entre miembros del Comité WARS y Brookes, quien apoyado por su Comité Olímpico⁷⁸ jugó un papel decisivo en la creación de la Asociación Nacional Olímpica, con sede en Liverpool, en 1865. Un año más tarde, celebró sus primeros Juegos Olímpicos como evento nacional en Londres, con una multitud de más de diez mil personas y un éxito apabullante (fig. 1.6).

En 1877, Brookes solicitó un premio a los griegos para conmemorar a la reina Victoria. En respuesta, el rey Jorge I de Grecia envió una copa de plata que se presentó en los Juegos Olímpicos celebrados ese año en Shrewsbury,⁷⁹ ciudad del condado de Shropshire, Inglaterra. En 1881,



Fig. 1.5 Medalla de plata de los Juegos Olímpicos Wenlock, 1864.

⁷⁷El poema del barón de Coubertin traducido al español está en el sitio del Centro de Estudios Olímpicos, junto con la foto de la portada de la publicación original en francés. <https://www.estudiosolimpicos.es/index.php/olimpismo/historia-olimpica/item/25-oda-al-deporte>.

⁷⁸Beale, *op. cit.*, p. 25.

⁷⁹Kristine Toohey y A. J. Veal, *The Olympic Games: A Social Science Perspective*, Oxford, Cabi Publishing, 2007, p. 29.

volvió a contactar al gobierno griego para intentar promover unos Juegos Olímpicos en Atenas abiertos a competidores internacionales, intento que fracasó por problemas políticos internos de esa nación.⁸⁰

Por otro lado, la campaña de toda la vida de Brookes, para incluir la educación física en el plan de estudios escolar, lo puso en contacto con Pierre de Coubertin, quien lo visitó en Much Wenlock en 1890. Ambos conformaron una cercana relación que proporcionó al barón muchos e importantes datos olímpicos y deportivos.⁸¹ La Sociedad organizó especialmente unos juegos para de Coubertin, quien, inspirado por el evento y sus pláticas con Brookes, escribió el artículo “*Les Jeux Olympiques à Much Wenlock*”,⁸² donde señaló: “Si los Juegos Olímpicos que la Grecia moderna no ha podido revivir, y todavía sobreviven hoy, no se debe a un griego, pero sí, al Dr. W. P. Brookes”. Después de esto, de Coubertin planteó el restablecimiento de los Juegos Olímpicos de la Era Moderna.

El barón de Coubertin mantuvo contacto con Brookes varios años más, pero fue restando importancia y reconocimiento a la influencia que ejerció el inglés en él. Finalmente, en 1891 le mandó la medalla de oro (hecha de plata) para presentarla al ganador en la justa de derribo con lanzas de tradición medieval.⁸³ Brookes murió en 1895, cuatro meses antes de los Juegos Olímpicos de Verano de 1896 celebrados en Atenas y organizados por Pierre de Coubertin, junto con el entonces formado Comité Olímpico Internacional.⁸⁴

Aún en estos días la *Wenlock Olympian Society* mantiene sus ideales originales y continúa organizando Juegos Olímpicos cada año. Los eventos deportivos se llevan a cabo en el mes de julio y cada marzo se efectúan los de arte en vivo, el “Live Arts”, abierto a participantes en edad escolar, que consta de música, discurso y drama, y danza.⁸⁵

⁸⁰Joachim K. Rühl, “Olympic Games before Coubertin”, *Encyclopedia of the Modern Olympic Movement*, Londres: Greenwood Press, 2004, p. 456.

⁸¹John R. Gold y Margaret M. Gold, *Olympic Cities: City Agendas, Planning and the World's Games, 1896-2012*, Nueva York: Routledge, 2017, p. 20.

⁸²John E. Finding y Kimberly D. Pelle, *Encyclopedia of the Modern Olympic Movement*, London: Greenwood Press, 2004, p. 457.

⁸³Christopher R. Hill, *Olympic Politics*, Nueva York: Manchester University Press, 1996, p. 30.

⁸⁴Hutan, Ashrafián, “William Penny Brookes (1809-1895): forgotten Olympic Lord of the Rings”, *British Journal of Sports Medicine* 39, 12 (2005): 969. <http://dx.doi.org/10.1136/bjism.2005.019331>

⁸⁵Martin Polley y Simon Inglis, *The British Olympics: Britain's Olympic Heritage 1612-2012*, Inglaterra: English Heritage HL Studios, 2012, p. 39.

Pierre de Coubertin y el restablecimiento exitoso de los Juegos Olímpicos

Pierre de Coubertin nació el 1º de enero de 1863 en París, en el seno de una familia noble francesa. Fue el cuarto y último hijo del barón Charles de Coubertin, pintor religioso, y de su esposa Marie-Marcelle Gigault de Crisenoy, hija de un marqués. El abuelo paterno de Pierre fue un alto funcionario de Napoleón, mientras la familia de su madre era descendiente de un compañero de armas del jefe vikingo Rollon, primer duque de Normandía.⁸⁶

Cuando Pierre tenía siete años sufrió debido a los destrozos de la guerra franco-prusiana, situación que hizo a los de Coubertin salir de la capital. Cuando regresaron a París, el niño pasó algunos años construyendo un país y un reino de fantasía lleno de orden, idealizando un mundo mejor. A los once años entró a estudiar en la escuela jesuita Saint-Ignace, donde demostró ser un estudiante dedicado y brillante, con gran afición por las culturas antiguas griega y romana.⁸⁷

El barón pasó su juventud en una finca de Mirville en El Havre, dote de su madre, en una atmósfera artística y musical. Su padre pretendía que Pierre siguiera una vida religiosa o militar, pero sus intereses no estaban enfocados en esas áreas; él prefería las humanidades. Al gozar de las posibilidades implícitas de su clase privilegiada, viajó a Inglaterra a estudiar pedagogía e historia, donde descubrió la doctrina del

⁸⁶George Hirthler, "Celebrating Pierre de Coubertin: the french genius of sport who founded the modern olympic games", *International Olympic Committee News*, 2 de septiembre de 2019, <https://olympics.com/ioc/news/celebrating-pierre-de-coubertin-the-french-genius-of-sport-who-founded-the-modern-olympic-games>.

⁸⁷*Id.*

Catalogue Officiel illustré de L'Exposition Décennale

DES BEAUX-ARTS

DE 1889 A 1900



IMPRIMERIES LEMERCIER ET C^o
44, RUE VERGÉTOUX
PARIS

LUDOVIC BASCHET, ÉDITEUR
12, RUE DE L'ARBAVE
PARIS

Fig. 1.6 Catálogo oficial ilustrado de la *Exhibición Decenal de Bellas Artes* en la Exposición Universal de París 1900.

Arte y cultura en los Juegos Olímpicos

cristianismo muscular, que consideraba las cualidades de una excelencia espiritual a través del deporte. Esto despertó en de Coubertin gran interés y amor hacia esta ideología, propagándose posteriormente en su país natal y formando sociedades deportivas e institutos. También creó la primera revista deportiva *Revue Athlétique* y logró incluirla en la Exposición Universal de París en 1889.⁸⁸

Más adelante, el ministro de educación lo envió a Estados Unidos a seguir sus investigaciones y el deporte tomó un mayor nivel de importancia, despertando

entusiasmo en algunos ámbitos, como en la asociación deportiva del colegio dominicano parisino de Albert le Grand de Arcueil, creada en 1891 por su prefecto, el dominico fray Henri Didon,⁸⁹ quien en marzo de ese mismo año, durante su discurso para inaugurar una de sus competiciones pronunció la frase latina "*Citus, Altius, Fortius*" ("más rápido, más alto, más fuerte"), que cautivó a de Coubertin, al grado de proponer años después en el Congreso de creación del COI para lema oficial.⁹⁰ El mayor interés del barón era enfatizar el perfeccionamiento moral.

El barón soñaba con la idea de competir solamente por el gusto de hacerlo, más que por conseguir el triunfo, tal como propuso el arzobispo de Pensilvania, monseñor Ethelbert Talbot, durante los juegos de la

⁸⁸ John Findling y Kimberly P. Pelle, *Encyclopedia of the Modern Olympic Movement*, Londres: Greenwood Press, 2004, p. 458.

⁸⁹ Bureau International de Pédagogie Sportive, *Bulletin du Bureau de Pédagogie Sportive* 4 (1929): 12-14.

⁹⁰ Pierre Lagrue y Serge Laget, *Le siècle olympique. Les Jeux et l'Histoire (Athènes 1896 - Londres 2012)*, Francia: Encyclopedia Universalis France, 2015, p. 23.

iv Olimpiada: “Lo importante no es vencer, sino competir”.⁹¹ El barón, con el afán de promulgar esas ideas, viajó por muchos países manifestando su interés de difundir un mensaje de paz, comprensión y unión a través del deporte, idealizando el sueño de unir a los deportistas del mundo a través de competencias de fraternidad e impulsando las relaciones constructivas entre naciones. En 1888 pidió la restauración de los Juegos Olímpicos, y en 1890 Pierre de Coubertin, invitado por William Penny Brookes, concretó su pasión por el deporte en la pequeña ciudad inglesa de Much Wenlock.

En Francia, de Coubertin, Secretario General de la Unión de Sociedades Francesas de Deportes Atléticos, en 1892 compartió su idea del olimpismo y, aunque fue recibida con indiferencia, su ánimo creció, pues organizó en 1894 un congreso para la restauración de los Juegos Olímpicos, donde ganó el apoyo de representantes británicos, americanos, jamaicanos, neozelandeses y suecos. Cerca de dos mil representantes de doce países votaron por celebrar los juegos cada cuatro años (como era costumbre en la Grecia clásica) y en la sesión del Congreso Internacional de Educación Física, efectuada el 26 de junio de 1894 en la Sorbona, se consiguió instituir el evento. Así, se declararon abiertos por primera vez los Juegos Olímpicos Internacionales de Atenas de la Era Moderna el 24 de marzo de 1896.

Las gestiones del barón no fueron apreciadas en Inglaterra; Alemania trató de boicotear los juegos y Grecia se oponía a su realización, pero de Coubertin consiguió que el duque de Esparta intercediera ante el emperador de Alemania, además de convencer a los ingleses y a su propio gobierno para interesarse en este movimiento. El príncipe heredero Constantino logró que se emitiera una serie de sellos conmemorativos con la finalidad de recaudar dinero para los juegos y creó un contrato público que corrió con los gastos de la reconstrucción del estadio de Atenas.⁹²

Para Pierre de Coubertin los Juegos Olímpicos eran una guía de la humanidad, un modelo para una mejor forma de vida, reflejo de

⁹¹John Grasso, Bill Mallon y Jeroen Heijmans, *Historical Dictionary of the Olympic Movement*, EE. UU.: Rowman & Littlefield, 2015, p. 421.

⁹²George Hirthler, “Celebrating Pierre de Coubertin: the french genius of sport who founded the modern olympic games” *Olympic.org*.
<https://olympics.com/ioc/news/celebrating-pierre-de-coubertin-the-french-genius-of-sport-who-founded-the-modern-olympic-games>.

felicidad, perfección y amor. Su definición del olimpismo se basaba en cuatro principios:

- a) Ser una religión, un ideal de vida superior, de aspiración a la perfección.
- b) Representar una élite igualitaria con todas sus cualidades morales.
- c) Instaurar una fiesta de la primavera humana cada cuatro años
- d) Glorificar la belleza de la participación en los juegos del arte y del pensamiento.⁹³

Cuando se creó el COI se otorgó la primera presidencia honorífica de este cargo a un griego; el barón quedó como segundo presidente en 1906. Durante ese mismo año, él convocó la Conferencia Consultiva sobre Arte, Letras y Deporte (subconjunto del COI), donde planteó que las artes eran un factor fundamental para los Juegos Olímpicos. Con la intención de integrar lo intelectual con lo moral, desarrolló una propuesta renovada de juegos frente al comité de París 1892, convencido de que un ser humano completo necesita unir cuerpo con mente y sobresalir en ambas áreas.

De Coubertin pretendía que el movimiento olímpico se mantuviera fuerte, con un formato específico y cierto impulso, antes de presentar algún otro planteamiento que pudiera cambiar el rumbo de las justas o incluso ponerlas en riesgo. Al principio los delegados griegos pretendían que Atenas fuera sede permanente de los Juegos Olímpicos Modernos; el COI y de Coubertin permitieron que esta fuera la base de los juegos provisionales en 1906 (los llamados Juegos Intercalados, que actualmente no son reconocidos por el COI). En 1901, el COI decidió que cada cuatro años entre dos justas olímpicas se llevará a cabo otro evento en Atenas.⁹⁴

Los segundos y terceros Juegos Olímpicos Modernos se desarrollaron en París en 1900 y St. Louis en 1904, respectivamente. Aunque en ambos eventos hubo exposiciones de arte (figs. 1.6 y 1.7), de manera contraria a lo que se cree, no fueron el resultado de concursos en esas disciplinas, sino que simplemente eran parte de los materiales exhibidos como parte de las respectivas Exposiciones Universales.

⁹³Mike Forero-Nougués, *Historia de tres mundos: Cuerpo, cultura y movimiento. Reflexiones de Cultura Física*, Bogotá: Universidad Santo Tomás, 2004, p. 56.

⁹⁴Hirthler, *op. cit.*

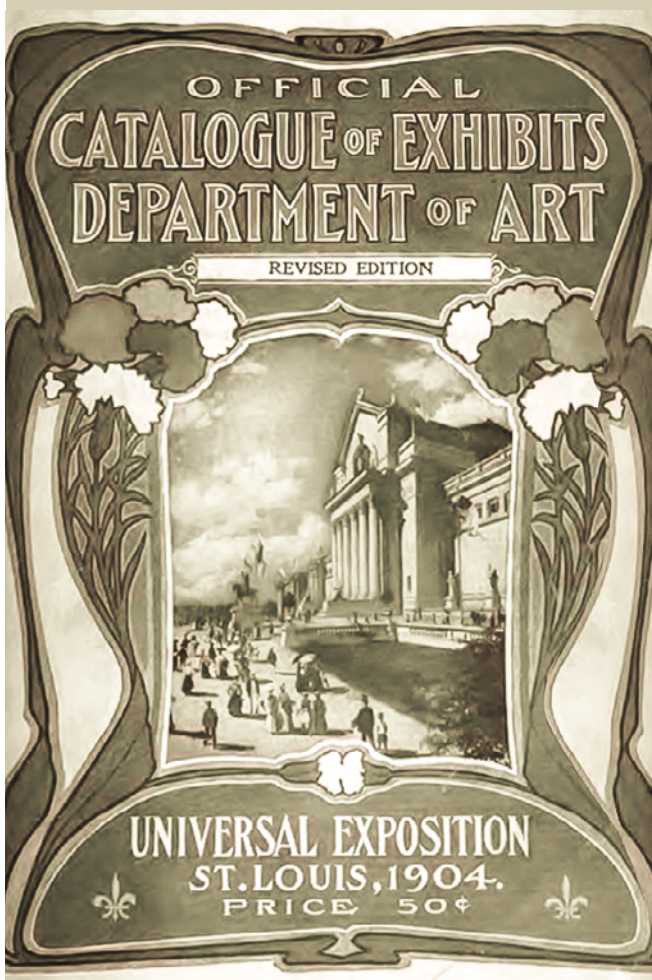


Fig. 1.7 Catálogo de exhibiciones del Departamento de Arte en la Exposición Universal de San Luis, Missouri, 1904.

Posteriormente, se vio la conveniencia de que los Juegos Olímpicos se independizaron de las Exposiciones Universales y se propuso que se llevarán a cabo en 1906, los segundos Juegos en Atenas, a manera de rescate, pero la ciudad griega desistió de la idea de ser centro sede, ya que los preparativos y la planeación requerían un enorme esfuerzo, muchos gastos y gran presión para una misma ciudad. La propuesta se restableció posteriormente, dando lugar a los de invierno, efectuados en diferentes ciudades y con algunas variaciones generales con respecto a los de verano.⁹⁵

⁹⁵John Findling y Kimberly P. Pelle, eds., *Encyclopedia of the Modern Olympic Movement*, Londres: Greenwood Press, 2004, p. 566.

*¡Oh Deporte, tú eres la paz!
Establecer relaciones amistosas entre los pueblos,
acercándolos en el culto de la fuerza controlada,
organizada y dueña de sí misma.
A través de ti, la juventud del mundo
aprende a respetarse y, de este modo,
la diversidad de las virtudes nacionales
se convierte en fuente de una
emulación generosa y pacífica.
Pierre de Coubertin, Oda al deporte*

El Pentatlón de las Musas

Muchos siglos después de los Juegos Olímpicos celebrados en la antigua Grecia, el barón Pierre de Coubertin presentó la propuesta de la reanudación de los Juegos en la Universidad de París, durante el primer Congreso Olímpico celebrado en 1894, donde finalmente se programaron para abril de 1896 en Atenas, retomando para la versión moderna los principios e ideales de unidad, paz, fraternidad, armonía, belleza y alegría entre los pueblos.⁹⁶

A partir de la iniciativa del barón, se estructuró el COI, organismo que coordina, supervisa y administra todo el movimiento olímpico y es dueño de los derechos de los símbolos, la promoción, los elementos relacionados y la *Carta Olímpica*, en donde se establece el reglamento de los Juegos Olímpicos.⁹⁷

Independientemente de las justas deportivas que han sido ampliamente estudiadas y difundidas, es fundamental revisar las menos conocidas actividades artísticas, que bajo el nombre de Pentatlón de las Musas⁹⁸ acompañaron varias ediciones de los juegos. Estos eventos son las bases del Programa Cultural de México y por eso vale la pena consignar en qué consistían. El barón de Coubertin consideró que la música, la pintura, la escultura, la arquitectura y la literatura debían ser parte integral del magno evento.

⁹⁶ Wolf Lyberg, *Fabulous 100 Years of the IOC: Facts, Figures, and Much More*, Ohio: International Olympic Committee, 1996, p. 136.

⁹⁷ Adam Epstein, *Sports Law*, Mason, Ohio: South-Western, 2012, p. 318.

⁹⁸ Oscar Esteban Ramírez, "El Pentatlón de Musas", *Cambio de Frente*, 17 de agosto de 2016. <http://cambiodefrente.wixsite.com/cambiodefrente/single-post/2016/08/17/el-pentatl%C3%B3n-de-musas>.

En efecto, de Coubertin encabezó la planeación de los juegos (Atenas en 1896) procurando restablecer los concursos de arte, convencido de que estos formaban parte del ideal olímpico al igual que el atletismo.⁹⁹ Él anhelaba unos juegos bellos y refinados que dieran un sentido más profundo e integral al evento, semejantes a los de la antigua Grecia y los que había vivido en su experiencia con Brookes, por lo que insistió en implementar concursos artísticos.¹⁰⁰

El nombre Pentatlón de las Musas tiene una evidente inspiración en la cultura griega clásica. De acuerdo con esta mitología, las musas despiertan el ingenio poético. Se creía que el poeta era una especie de médium que daba voz a alguna de las musas, quien dictaba “en sus oídos la obra, la dulzura y todas las palabras que pacifican a los hombres,”¹⁰¹ Algo similar hacían otras musas que, dependiendo de su especialidad, se manifestaban a través de los artistas, ya sea músicos o dramaturgos, entre otros. De esta manera, ellos se consideraban privilegiados en la sociedad griega debido a que sus talentos tenían origen divino.

Se sabe que la palabra “musa” proviene del latín y está del griego *moûsa*. En latín, su significado se asocia con *mons, montis* (monte), dado que en su origen las musas griegas parecen haber sido unas ninfas o divinidades de los montes.¹⁰² En griego, la etimología es dudosa, aunque se ha asociado con *ménos*, que significa alma o espíritu y llegó a significar “arte” o “poesía”. Según el poeta griego antiguo, Píndaro, “llevar una musa” es “sobresalir en las artes”. La palabra también se ha identificado con la raíz indoeuropea *men*, proyectar, ascender, considerada como aquella inspiración que se dirige a la mente.¹⁰³

Hace gran sentido poético el asociarlas con el espíritu y la mente, que también se relaciona con la herencia mitológica de estas deidades, hijas de la diosa de la memoria. Los mitos las ubican como habitantes del monte Parnaso, regida por el dios Apolo, patrono de las artes, entre otras de sus facultades divinas. De esta manera, a las musas se les atribuye la influencia en las ciencias y artes liberales, especialmente la poesía.¹⁰⁴

⁹⁹Scott Allen, “From 1912 to 1948, Art Competitions Were Part of the Olympics”, *Mental Floss*. <https://www.mentalfloss.com/article/31269/1912-1948-art-competitions-were-part-olympics>.

¹⁰⁰Brad Schultz y Mary Lou Sheffer, *Sport and Religion in the Twenty-First Century*, EE. UU: Lexington Books, 2015, p. 73.

¹⁰¹Valentín Anders, s. v. “musa”, *Diccionario etimológico castellano en línea*. <http://etimologias.dechile.net/?musa>.

¹⁰²*Id.*

¹⁰³Calvert Watkins, *The American Heritage Dictionary of Indo-European Roots*, Boston: Houghton Mifflin Harcourt, 2011, s. v. “musa”.

¹⁰⁴Eduardo de Echegaray, *Diccionario general etimológico de la lengua española*, Madrid: José María Paquinetto y Álvarez Hermanos Impresores, 1889, s. v. “musa”.



Calíope



Clío



Euterpe



Erato



Melpómene



Polimnia



Terpsicore



Thalía



Urania

Fig. 1.8 Autor desconocido. Esculturas que representan a las nueve musas. Museo del Prado.

En la religión y la mitología griega, ellas son las diosas inspiradoras de la literatura, las ciencias y las artes, consideradas la fuente del conocimiento en la poesía, las canciones líricas y los mitos relatados en la Grecia antigua. Se habla de nueve musas (fig. 1.8), aunque autoridades de la época mencionan solamente a tres;¹⁰⁵ sin embargo, la primera idea es más reconocida, ya que autores como Homero y Hesíodo las refieren.

Diodoro afirma (Libro I.18) que Osiris (Dios egipcio de la muerte, la resurrección, la otra vida, la fertilidad, la agricultura, la vida y la vegetación), primero reclutó a las nueve musas junto con los sátiros, personajes vulgares que se muestran desnudos, de melena, rostro bestial, orejas y cola, amantes del vino, la música, el baile, las mujeres y la perversión. En la Atenas clásica ellos componían el coro conocido como “obra del sátiro”.¹⁰⁶ Según Hesíodo, las musas eran las hijas de la titánide Mnemosine,¹⁰⁷ diosa del recuerdo y la memoria, importante dato donde se refiere que no había libros y la retentiva era sustancial, y de Zeus, dios del cielo y el trueno. Zeus, hijo de Cronos y Rea, gobernó como rey de los dioses en el monte Olimpo y tuvo muchos descendientes divinos y heroicos: Atenea, Apolo, Artemisa, Hermes, Perséfone, Dionisio, Perseo, Heracles, Helena de Troya, Minos y las más importantes en este caso de estudio: las musas, figuran como personificaciones del conocimiento y las artes, principalmente de la poesía, la literatura, la danza y la música.¹⁰⁸ Se contaba que eran nueve por el número de noches que pasaron juntos sus padres. El resultado de estas nueve uniones fue un solo parto, donde nacieron todas las musas.

En el arte renacentista y neoclásico, la difusión de libros de emblemas, como el de *Iconología* (1593) de Cesare Ripa, ayudaron a estandarizar la representación de las musas en la escultura y la pintura para que pudieran ser distinguidas a través de ciertos accesorios que funcionan como atributos iconográficos. Estos emblemas se volvieron fácilmente identificables y permitieron reconocer a la musa y el arte con el que se asocia.

Otras representaciones de las musas a partir de la inspiración helénica son aquellas en donde se les muestra portando sus atributos

¹⁰⁵ Karl Kerényi, *The Gods of the Greeks*, Londres: Thames and Hudson, 1951, p. 104 y nota al pie 284.

¹⁰⁶ William Smith, s. v. “musa”, *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, Boston: Little, Brown and Company, 1867.

¹⁰⁷ Henry George Liddell y Robert Scott, *A Greek-English Lexicon*, Oxford: Clarendon Press, 1940, s. v. “μνήμη”. <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=perseus%3atext%3a1999.04.0057%3aentry%3dmnh%2fmh>.

¹⁰⁸ *Id.*

clásicos: Calíope (poesía épica) lleva una tablilla para escribir; Clío (historia) lleva un pergamino y libros; Euterpe (canción y poesía elegíaca), una flauta; Erato (poesía lírica), una lira y una corona de rosas; Melpómene (tragedia), una máscara trágica; Polimnia (poesía sagrada) tiene una expresión pensativa; Terpsícore (danza y canto coral) se ve bailando y lleva una lira; Thalía (comedia) lleva una máscara cómica y Urania (astronomía), un par de brújulas y el globo celeste.

Como se puede apreciar, las musas son motivo e inspiración de poetas, escritores y artistas, se ha hablado de ellas de manera constante por ser el pretexto motivacional de revelación sublime, por su carácter de personajes alegóricos para las artes y como encarnaciones patrocinadoras del discurso interpretado *mousike* (música), una de las tantas cualidades de las musas. Otras incluyeron arte, teatro e inspiración (además de ciencias, geografía, matemáticas y filosofía), comprendiendo casi todo el aprendizaje y, de hecho, los editores alejandrinos relacionados con las ideas filosóficas, literarias y científicas helenísticas que florecieron en Alejandría en los tres siglos anteriores al nacimiento de Cristo, se dividieron las historias de Heródoto en nueve libros, nombrados las nueve musas.¹⁰⁹

Por otra parte, el estadista, legislador y poeta ateniense Solón creía que las musas ayudaron a inspirar a la gente a hacer lo mejor, ya que eran la clave de la buena vida, trayendo prosperidad y amistad. Los autores antiguos e imitadores han invocado a las musas para inspirarse, pidiendo que estas canten a través de ellos. Las nueve deidades fueron veneradas especialmente en Beocia, una parte de la región de Grecia central, en el valle de las musas, antiguo santuario griego cerca de Helicón, en Delfos (recinto sagrado que servía como sede de Pythia) y en el monte Parnaso en el centro de Grecia, que según la mitología griega era la montaña sagrada donde habitaban estas deidades junto con Apolo, conocido como *Mousagetes*, “líder de las musas”.¹¹⁰

Además, el culto de las musas se asociaba con la veneración a los héroes de los poetas, que eran festivos en los que las recitaciones poéticas acompañaban los sacrificios ofrecidos a estas deidades. De hecho, la biblioteca de Alejandría y su círculo de eruditos se formaron

¹⁰⁹ *Diccionario de Historia Larousse*, s. v. “musa”.

¹¹⁰ Adam J. Sorkin, *Politics and the Muse: Studies in the Politics of Recent American Literature*, Ohio: Bowling Green State University Popular Press, 1989, p. 8.

alrededor de una *mousaion* (santuario de las musas), cerca de la tumba de Alejandro Magno, que posteriormente y como efecto secundario dio origen a la palabra “museo” (lugar de culto de las musas), espacio de exhibición pública de conocimiento. Las musas se usan, generalmente, para referirse al llamado de una iluminación artística.

El desarrollo del concepto “arte” hasta la época del barón de Coubertin

Como hemos visto, tras la experiencia vivida con Brookes, de Coubertin quiso revivir la celebración de los Juegos Olímpicos antiguos en la Era Moderna con justas deportivas en una primera instancia, pero planeando implementar posteriormente las competiciones de arte.¹¹¹ Con estas miras, el barón eligió para ello cinco áreas artísticas y para intentar explicar por qué esas y no otras, se propone recorrer la evolución de lo que ahora conocemos como bellas artes.

De inicio, debemos recordar que la palabra “arte” tiene su origen etimológico en la griega *téchne*¹¹² o *tekne*, que significa técnica y según Platón era una manera de aprendizaje especializado en construcción de barcos, bordado y pintura. Por esta razón, la “obra de arte” es producto del desarrollo de una técnica a través de la inspiración y esta teoría considera el origen del arte a través del mito o ceremonia ritual. El término se amplió en Grecia, englobando elementos científicos, técnicos, religiosos y artísticos, como en el caso de la *mousiké*,¹¹³ espectáculos donde se conjugaba la poesía, el teatro, la música, y al que se integraban la escultura, la pintura y el arte de la construcción de escenografía.

Por otra parte, la palabra en latín *ars* (arte) designa la pericia y la habilidad para producir algo con una técnica aprendida. Así, las llamadas artes liberales ofrecían conocimientos generales y destrezas

¹¹¹Richard I. Cashman y Anthony Hughes, *Staging the Olympics: The Event and its Impact*, Michigan: UNSW Press, 1999, p. 8.

¹¹²Gayle L. Ormiston, *From Artifact to Habitat: Studies in the Critical Engagement of Technology*, *Research in Technology Studies* 3, Nueva Jersey: Associated University Presses, 1990, p. 111.

¹¹³Selina, Thielemann, *The Music of South Asia*, Nueva Delhi: A.P.H. Publishing Corporation, 1999, p. 1.



Fig. 1.9 Virgilio Solis, *Las siete artes liberales*. Grabado. Alemania, siglo XVI. Museo de Arte de Cleveland.

intelectuales en lugar de las ocupacionales manuales, por lo que hacían referencia a la cultura de “hombres libres” a diferencia de “las artes serviles”.¹¹⁴ Las siete artes liberales (fig. 1.9) del medioevo se dividían en *Trivium* compuesto por gramática (lengua), retórica y lógica (razón), así como del *Quadrivium*, que incluía aritmética (números), geometría (ángulos), astronomía (astros) y música (cantos).

Por su parte, las artes serviles o vulgares comprenden artes industriales, artes aplicadas, artes mecánicas, artesanías y oficios. En la época medieval continuó la división de las artes liberales o vulgares, las cuales se denominan “mecánicas” por “estar sometidas a la utilidad,” a diferencia de las “bellas”, “sujetas a la estricta autonomía del placer”.¹¹⁵

En el siglo XII, Radulfo de Campo Lungo clasificó las artes mecánicas en siete categorías: *Ars Victuaria* (alimentos), *Lanificaria* (textiles), *Architectura* (construcción), *Suffragatoria* (medios de transporte), *Medicinaria* (curación), *Negotiatoria* (comercio) y *Militaria* (para la guerra).¹¹⁶ Posteriormente, en el siglo XI Johannes Scotus Eriugena las dividió de la siguiente manera: *Versitaria* (sastrería), *Agricultura* (agricultura), *Milicia y venatoria* (guerra y caza, artes marciales), *Mercatura* (comercio), *Coquinaria* (cocina), *Metallaria* (herrería, metalurgia) y *Arquitectura* (arquitectura y albañilería). Por otra parte, en su *Didascalicon de studio legendi* (palabra griega que significa “instrucción” o “enseñanza”), Hugo de San Víctor en el siglo XII incluyó la navegación, la medicina y, en lugar del comercio, la agricultura y la cocina, así como las artes teatrales.¹¹⁷

Existen otras clasificaciones de arte registradas, basadas en su recepción sensorial, tales como las artes menores, las cuales designan a

¹¹⁴ Wladyslaw Tatarkiewicz y Francisco Rodríguez Martín, *Historia de seis ideas: arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*, Madrid: Tecnos, 2002, p. 153.

¹¹⁵ Charles Batteux, “Las Bellas Artes reducidas a un único principio, las claves de Charles Batteux”, *Revista de Investigación* 8 (2017): 236 <https://ojs.uv.es/index.php/eari/article/view/9674/10183>.

¹¹⁶ David C. Lindberg, *Science in the Middle Ages*, Chicago: Universidad de Chicago, 1980, p. 133.

¹¹⁷ Jesús Francesc Massip, *El teatro medieval: voz de la divinidad, cuerpo de histrión*, Biblioteca de Divulgación Temática 59, Barcelona: Montesinos, 1992, p. 127.

las que se tocan, huelen o saborean: gastronomía, alfarería, perfumería, textiles y otras del mismo rango. Por su parte, las artes mayores son las que se ven y escuchan: arquitectura, escultura, pintura, danza, música (que incluye las obras de teatro) y la poesía.

En 1555, Giovanni Pietro Capriano consideró artes nobles aquellas con fin puramente estético. En el Renacimiento se les consideraba en este rubro a la arquitectura, la pintura y la escultura, por ser más perfectas y duraderas que otras. Claude François Menestrier escribió en el siglo XVII que lo poético debe entenderse como figurativo y metafórico, por lo que entra en este mismo rango de artes nobles, destacando que las representaciones concretas (imágenes) son artes pictóricas.¹¹⁸

Más tarde, Charles Batteux¹¹⁹ (1713-1780) desarrolló el término "bellas artes" al elaborar una teoría en la cual las define, en primera instancia, como aquellas producciones humanas que copiaban de manera fiel lo bello en la naturaleza (mímesis perfecta), por lo que originalmente el concepto lo aplicó a la floricultura, escultura, música, danza, pintura y poesía, para posteriormente añadir elocuencia y arquitectura (fig. 1.10).

En efecto, el teólogo, filósofo, humanista y retórico francés, catedrático en el Colegio de Francia, escribió sobre el sistema de las artes, asimilando la vanguardia de conceptos afines de su época. De este método logró una nueva visión del conjunto de las bellas artes, primero en París y luego en Europa, buscando reestructurar un orden de la cultura artística existente.¹²⁰ En 1746 publicó el *Tratado de las bellas artes reducidas a un único principio*, donde unificó las teorías sobre conceptos de belleza y gusto, exponiendo así un nuevo planteamiento de las áreas artísticas.

Este documento causó un fuerte impacto en el círculo intelectual de la época, por lo que pronto fue traducido y publicado en Inglaterra, Italia, Alemania y España. Siendo filósofo y con un alto conocimiento de las humanidades, Batteux tuvo una visión más completa de lo que se podía lograr al plantear una nueva estructura sobre estas áreas, proponiendo una tendencia innovadora y pronunciando una sólida teoría de las artes, aplicable a muchos ámbitos (literario, pedagógico, crítico, etcétera), pero sobre todo para uso interdisciplinario, basado en su

¹¹⁸Max Ryyänen, *On the Philosophy of Central European Art: The History of an Institution and its Global Competitors*, Londres: Lexington Books, 2020, p. 30.

¹¹⁹*Encyclopædia Britannica*, s. v. "Batteux, Charles", 1911.

¹²⁰Paul Oskar Kristeller, "The Modern System of the Arts", *Renaissance Thought and the Arts*, Nueva York: Harper & Row, 1965, p. 227.

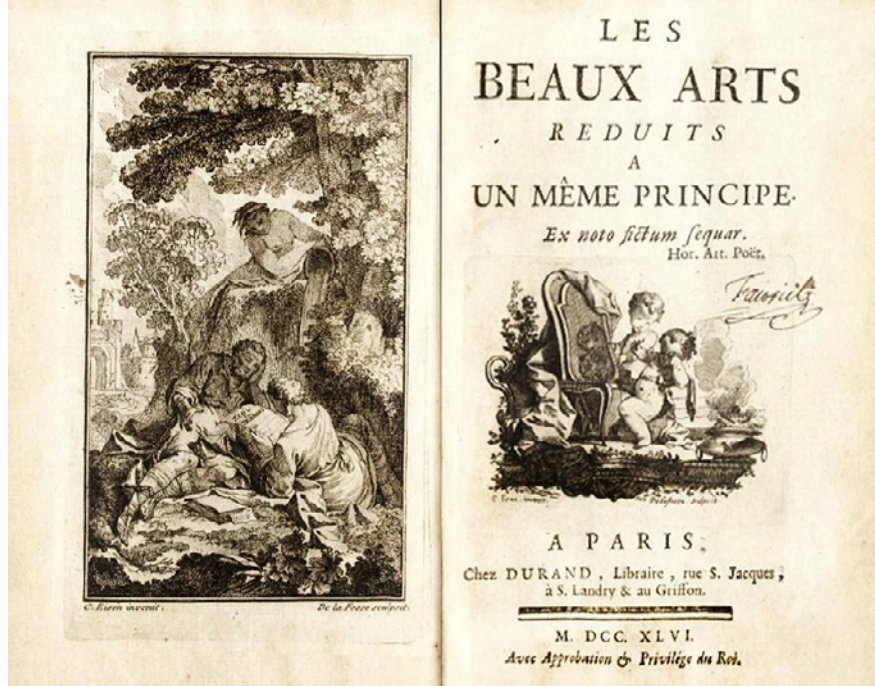


Fig. 1.10 Portada del libro *Les beaux arts réduits à un même principe* de Charles Batteux, París: Chez Durand, 1746.

propio sistema, aportando una nueva tendencia en la historia y la teoría clásica con una gran capacidad de síntesis sobre las bellas artes, aunque más dirigidos a la práctica del momento que a la búsqueda de justificaciones filosóficas.¹²¹

El principio unificador era la emulación de la naturaleza, desarrollada y mejorada por el genio artístico que, según el resultado, se estimaría si su construcción era motivada por la habilidad constructiva, el gusto, el sentimiento, el placer o la experiencia, determinando si el trabajo por gusto era lo que guiaba al artista. Un “sistema de las artes” desplegado por la interacción de la naturaleza, su relación entre belleza, arte y sus tipologías derivó en una primera clasificación de las bellas artes: poesía y elocuencia (literatura), pintura, escultura, música, danza y arquitectura.

Por último, Batteux intentó ordenar y dividir las artes conforme a las estrategias expresivas de los procesos de comunicación, haciendo un estudio de música y danza, integrando la palabra para conducirla al contexto del teatro, transformando poco a poco sus teorías y llevándolas

¹²¹ Charles Batteux, *Las bellas artes reducidas a un principio único*, Valencia: PUV; Universitat de València, 2017, p.9.

a la representación de la expresión, abriendo un camino hacia la aplicación artística expresiva comunicativa, paralela a la música, la poesía lírica y la danza, basándose en la historia antigua del pensamiento estético, haciendo intercambios y transversalidades, buscando comprender las herencias socioculturales, individuales o grupales para concluir que la belleza es el refinamiento y la armonía de las expresiones humanas.¹²²

Esta lista de bellas artes fue cambiando posteriormente debido a aportaciones de varios teóricos. En el caso es del Pentatlón de las Musas como propuesta de las competiciones artísticas para los Juegos Olímpicos, de Coubertin también hizo modificaciones para adaptar la lista a sus objetivos (ver comparativa de objetivos), pues él buscaba acercarse lo más posible a la esencia conceptual de las musas como inspiradoras de las artes. Por lo tanto, Batteux había expuesto en su tratado la existencia de seis bellas artes.

de Coubertin se quedó con cinco, al integrar la danza al campo de la música para proponer un pentatlón (cinco áreas), tal como desde la antigüedad se estilaba en las competiciones deportivas. Con lo anterior logró un resultado evocador, tanto con el título “Pentatlón de las Musas”, como con el concepto y su poderosa carga semántica.

Comparativa de objetivos	
Charles Batteux (1713-1780)	Pierre de Coubertin (1863-1937)
1.- Poesía / Elocuencia (Literatura)	1.- Literatura
2.- Pintura	2.- Pintura
3.- Escultura	3.- Escultura
4.- Arquitectura	4.- Arquitectura
5.- Música	5.- Música
6.- Danza	

Fuente: Elaboración propia.

¹²²De la Calle, *op. cit.*, p. 236.

La propuesta de realizar competencias artísticas en los Juegos Olímpicos Modernos

Las lecturas de Hesíodo, las Odas de Píndaro, los textos históricos y mitológicos afines, las enseñanzas de Brookes e inclusive el *Tratado de bellas artes* de Batteux, fueron las influencias más importantes para el barón de Coubertin, inspirando su idea genial de implementar eventos culturales en los Juegos Olímpicos Modernos y de bautizarlos con el sugerente nombre de “Pentatlón de las Musas”.

Pienso además que, siendo de cuna noble, de Coubertin convive de cerca con los libros, el arte, los museos y seguramente también conocía la creencia que había en la Grecia del siglo IV a. C. sobre la idea de que practicar la literatura y la filosofía, es decir, el intercambio diario con las musas aseguraba la salvación del alma y la inmortalidad. Tampoco cuesta trabajo imaginar al barón francés contemplando el magnífico fresco pintado en la sala llamada *Stanza della Segnatura*, del Palacio Vaticano en Roma, encargado por el papa Julio II a Rafael Sanzio entre 1509 y 1511.¹²³

En efecto, encima de una de las ventanas en el muro norte y junto con otras obras del gran maestro renacentista,¹²⁴ podemos ver su versión de *El Parnaso*: una alegoría que representa la fuente Hipocrene, que de acuerdo con la mitología era un manantial consagrado a las musas (fig. 1.11). Al centro de la composición vemos a Apolo tocando

¹²³José Pijoán, *Summa Artis, historia general del arte. Antología, vol. v, La época del Renacimiento en Europa*, Madrid: Espasa-Calpe, 2004, s. v. “Rafael.”

¹²⁴En la también conocida como *Stanza di Raffaello*, se encuentran pintados otros temas tales como *La disputa del Sacramento*, *Las Virtudes cardinales, teologales y la ley*, así como la muy célebre Escuela de Atenas.

una *lira da braccio* (instrumento del renacimiento italiano), rodeado por las musas, nueve poetas antiguos e igual número de poetas contemporáneos. Así podemos distinguir a Calíope, musa de la poesía épica y detrás de ella a Thalía, Clío y Euterpe; del otro lado, Erato preside el coro de musas formado por Polimnia, Melpómene, Terpsícore y Urania.

Como esta, muchas otras influencias tuvo el barón de Coubertin, tanto por sus raíces aristocráticas francesas, con una educación rica en conceptos e influjos artísticos, como por haber viajado por distintos países, sin olvidar la influencia parisina que siempre ha sido muy valiosa en temas de arte y cultura. Estoy convencida de que todo esto contribuyó a que el barón propusiera su Pentatlón de las Musas en los Juegos Olímpicos Modernos.

A partir de estas influencias, su amor por el deporte y las ideas humanistas del desarrollo integral del ser humano, en la Conferencia de París 1906, de Coubertin planteó la idea de restablecer los concursos de arte frente a artistas y funcionarios, expresando lo siguiente: “Debemos reunir en los lazos del matrimonio legítimo a una pareja divorciada hace mucho tiempo: Músculo y Mente”. Propuso el Pentatlón de las Musas, que incluía cinco concursos artísticos: arquitectura, escultura, pintura, música y literatura. Esta propuesta de competencias artísticas fue aprobada por unanimidad y se implementó en los Juegos Olímpicos en Londres de 1908.¹²⁵

Para las primeras competiciones el COI había elegido a Roma en los juegos de 1908, pero ante la desgracia natural de la erupción del monte Vesubio en abril de 1907, el gobierno italiano se vio moralmente comprometido a aportar todos sus esfuerzos para el apoyo y la reconstrucción de Nápoles, por lo que se buscó una ciudad que reemplazará a Roma y en este tiempo Londres era sede de la Exposición Franco-Británica, la cual consistía en una gran feria pública realizada de mayo a octubre de 1908¹²⁶ para celebrar la *Entente Cordiale*, o entendimiento cordial, del tratado de no agresión y regulación de la expansión colonial entre Reino Unido y Francia en abril de 1904, contra las amenazas alemanas en los años que antecedieron a la Primera Guerra Mundial.¹²⁷

¹²⁵Susanna Halpert Levitt, *The 1984 Olympic Arts Festival: Theatre*, Davis, California: Universidad de California, 1990, p. 11.

¹²⁶Ian Buchanan y Bill Mallon, “Chronology of the Olympic Games and Olympic Winter Games”, *Historical Dictionary of the Olympic Movement*, Maryland: Scarecrow Press, 2006, p. XLI.

¹²⁷Antoine Capet, *Britain, France and the Entente Cordiale since 1904*, Nueva York: Palgrave Macmillan, 2006, p. 3.



Fig. 1.11 Rafael Sanzio, *El Parnaso*, 1511. Pintura al fresco, 6,7 m de ancho. Estancia del Sello, Palacio Apostólico, Ciudad del Vaticano.

Fue así como los eventos de los Juegos Olímpicos de 1908 se desarrollaron junto con las actividades de la feria,¹²⁸ que fue la más grande de su tipo en Gran Bretaña y la primera exposición internacional organizada y patrocinada por dos países.¹²⁹ Los funcionarios de la Royal Academy of the Arts de Londres tenían la encomienda de organizar los concursos de arte, pero, dadas las circunstancias y la premura, les fue imposible realizarlos en esa edición olímpica;¹³⁰ por lo tanto, en 1908 no hubo certámenes artísticos en los juegos.

Después de Londres, Suecia mostró un gran interés en participar en los siguientes Juegos Olímpicos y, de hecho, en el COI había dos miembros suecos: Viktor Black y Clarence von Rosen,¹³¹ lo que hizo más fácil convencer a los organizadores. Además de acordar con el Comité Olímpico Alemán que la siguiente edición se llevaría a cabo en Berlín, en esta ocasión Pierre de Coubertin tuvo la oportunidad de reforzar su propuesta sobre unos juegos atléticos dignos, en consonancia con lo clásico y lo artístico.

¹²⁸ Rebecca Jenkins, *The First London Olympics: 1908. The definitive story of London's most sensational Olympics to date*, Londres: Hachette Digital, 2011, p. 2.

¹²⁹ Bill Mallon e Ian Buchanan, *The 1908 Olympic Games: Results for All Competitors in All Events, with Commentary*, Jefferson, N.C.: McFarland & Company, 2015, p. 4.

¹³⁰ International Olympic Committee, "Factsheet The Games of the Olympiad," p. 1. https://stillmed.olympic.org/documents/reference_documents_factsheets/the_olympic_summer_games.pdf.

¹³¹ Erik Bergvall, Comité Olímpico de Suecia 1913, *The Official Report of the Olympic Games of Stockholm 1912*, Estocolmo: Wahlstrom and Widstrand, 1913. <http://www.la84foundation.org/6oic/OfficialReports/1912/1912.pdf>.



Fig. 1.12 Jules Clement Chaplain, *Medalla olímpica*, 1896. Biblioteca Nacional de París.

El Comité Organizador eligió a Black como presidente y al rey Gustavo V de Suecia como presidente honorífico, pero el cúmulo de circunstancias previas llevaron a implementar el primer Pentatlón de las Musas hasta los Juegos de Estocolmo 1912¹³² y, aunque hubo rechazo por parte de los suecos y el coronel Viktor Black planteó la posibilidad de renunciar a las competencias, el barón de Coubertin estableció claramente que la implementación de los concursos de arte se llevaría a cabo, estuvieran o no de acuerdo los organizadores.

Con estos antecedentes, Suecia no cooperó con las ceremonias de apertura y de Coubertin se encargó de promover los concursos culturales, invitando a artistas a participar en los Juegos Olímpicos. Las reglas determinadas en 1908 para los cinco eventos se volvieron más laxas, se publicaron en septiembre de 1911, por ejemplo, establecieron que todos los trabajos debían ser originales y estar inspirados directamente en la idea del deporte. El tamaño no importaba excepto en el caso de los escultores, los cuales debían presentar “modelos pequeños” (de máximo ochenta centímetros). Las restricciones de idioma solo planteaban que los textos presentados estuvieran en alemán, inglés o español.¹³³

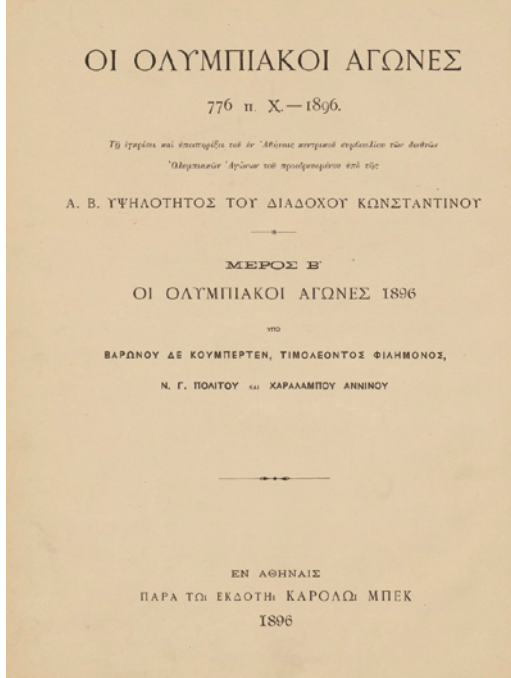
Aunque el Pentatlón de las Musas inició en Estocolmo 1912, es importante presentar sus antecedentes, los cuales parten de la realización

¹³²Erik Bergvall, *The Official Report of the Olympic Games of Stockholm 1912*, Estocolmo: Wahlstrom and Widstrand, 1913. <http://www.la84foundation.org/6oic/officialreports/1912/1912.pdf>.

¹³³*Id.*



Fig. 1.13 Pierre de Coubertin, Nikolaos Politès, Lampros G., Paulou Spyridón. Portada y portadilla de la *Memoria de los Juegos Olímpicos de Atenas 1896*. *Les Jeux olympiques*, 776 av. J.-C.-1896 [...] 2e partie, *Les jeux olympiques de 1896*, ed.: C. Beck, H. Le Soudier, 1896. Biblioteca Nacional de París.



de los primeros Juegos de la Era Moderna y de algunas manifestaciones artísticas y culturales previas al Pentatlón, realizadas de manera paralela a las competencias deportivas, así como algunos materiales gráficos o plásticos emblemáticos relacionados con la identidad visual olímpica.

Los juegos de la primera Olimpiada de la historia moderna fueron organizados por el COI y se celebraron en Atenas, Grecia, del 6 al 15 de abril de 1896. La capital fue elegida por unanimidad para albergarlos, por haber sido esta cultura la cuna de los juegos antiguos. La ceremonia de apertura se realizó en el Estadio Panatenaico, con la mayor multitud que jamás tuvo un evento deportivo hasta entonces. El príncipe heredero Constantino, presidente del Comité Organizador, dio el discurso inicial y su padre los inauguró. Posteriormente, nueve bandas y 150 cantantes de coro interpretaron el *Himno Olímpico*, compuesto por Spyridon Samaras, con letra del poeta Kostis Palamas.¹³⁴

¹³⁴Karl Lennartz y Stephen Wassong, "Athens 1896", *Encyclopedia of the Modern Olympic Movement*, Londres: Greenwood Press, 2004, p. 23.

Todos los participantes eran europeos o vivían en el continente, con excepción del equipo de Estados Unidos. Diez de las catorce naciones participantes obtuvieron medallas y lo más destacado para los griegos fue la victoria en maratón de su compatriota Spyridon Louis.¹³⁵ Estos Juegos Olímpicos fueron considerados un gran éxito por tener la mayor participación internacional de cualquier acontecimiento deportivo hasta esa fecha. Después de que finalizaron, de Coubertin y el COI fueron solicitados por el rey Jorge de Grecia, entre otras personalidades. Después de los Juegos Olímpicos, Coubertin y el COI fueron solicitados por el Rey Jorge I de Grecia, entre otras personalidades, para pedirles que siempre se realizarán en Atenas. Esto no se llevó a cabo porque posteriormente las autoridades griegas valoraron las dificultades de organizar eventos de esa envergadura.

En la ceremonia de clausura, el rey Gustavo V entregó los premios a los ganadores: medalla de plata, rama de olivo y diploma a los primeros; la de cobre, rama de laurel y diploma a los segundos. Quienes quedaron en tercer lugar no recibieron preseas.¹³⁶ La medalla tiene en el anverso la cara de Zeus, quien muestra en la mano derecha un globo con la victoria alada. A un lado aparece la palabra *Olympia* en griego. El reverso de la moneda muestra la acrópolis y en griego la leyenda “Juegos Olímpicos Internacionales en Atenas 1896” (fig. 1.12).

Además de los magníficos diplomas, se realizó un tiraje de ocho estampillas postales y aunque no se concibió la producción de un cartel u otra forma de promoción o difusión gráfica de ese tipo, es importante destacar que se produjo un estupendo volumen impreso con las memorias de estos juegos, ilustrado con una adecuada cantidad de grabados y fotografías. Entre las imágenes destaca la portada, que incluso se ha llegado a confundir con un cartel (fig. 1.13).

Los Juegos Olímpicos de la II Olimpiada se llevaron a cabo en París del 14 de mayo al 28 de octubre, como parte de la Feria Mundial de 1900, y no tuvieron ceremonias de apertura ni de clausura. Hubo 997 competidores en diecinueve deportes diferentes y por primera vez participaron mujeres. La regatista neoyorquina Hélène de Pourtalès fue la primera campeona olímpica. Se cuenta que muchos atletas no sabían

¹³⁵ *Id.*

¹³⁶ Bill Mallon e Ian Buchanan, *The A to Z of the Olympic Movement, A to Z Guides* 26, Maryland: Scarecrow Press, 2007, p. 42.



Fig. 1.14 Cartel de la Feria Mundial de París 1900.



Fig. 1.15 Cartel de la Feria Mundial de Saint Louis 1904.



Fig. 1.16 Portada del programa de los Juegos Olímpicos Londres 1908.

que estaban compitiendo en este evento, ya que no se distinguió de la Feria, sino que parecía parte de esta.

La mayoría de los ganadores en 1900 no recibieron medallas, pero sí copas, trofeos y algunos hasta remuneración económica. Varios eventos se presentaron por única vez en la historia de los juegos, como carreras de coches, motos, globos y cricket. Fueron los únicos que utilizaron animales vivos como blancos para el evento de tiro,¹³⁷ es decir, de palomas nos puede parecer extraño, cuando sabemos que en algunos Juegos Olímpicos posteriores se soltaron estas aves como símbolo de paz en la ceremonia inaugural.

Francia, la nación anfitriona, presentó un fuerte porcentaje de atletas (72 %) y, por lo tanto, obtuvo la mayor cantidad de premios. Los estadounidenses ganaron el segundo lugar general, aún con un mínimo porcentaje de participación (8 %).¹³⁸ No se produjo ningún cartel principal para la promoción de estos Juegos Olímpicos, más allá de una mención adaptada en un afiche genérico de la Feria (fig. 1.14); sin embargo, los organizadores crearon este tipo de piezas gráficas para algunos de los concursos deportivos, que entre otros incluyeron esgrima, atletismo, remo y gimnasia.¹³⁹

¹³⁷Kevin Martin, *The Irish Whales: Olympian of Old New York*, Lanham, M.D.: Rowman & Littlefield Publishers, 2020, p. 47.

¹³⁸James L. Shulman y William G. Bowen, *The Game of Life: College Sports and Educational Values*, Princeton: Universidad de Princeton, 2011, p. 25.

¹³⁹Margaret Timmers, *A Century of Olympic Posters*, Londres: V&A Publishing, 2008, p. 131.

Los terceros Juegos Olímpicos también se llevaron a cabo como parte de una Feria Universal, en este caso la de San Luis Missouri, del 1° de julio al 23 de noviembre (fig. 1.15). Fue notoria la pésima organización, situación que se reflejó en una muy escasa asistencia de atletas internacionales, por lo que casi todas las competencias fueron ganadas por estadounidenses. Los elementos positivos que marcaron esta edición olímpica fueron el cambio de las condiciones y el valor de las medallas de premiación. Se asignó el oro para el primer lugar, plata para segundo y bronce para tercero, pues además se implementó este último lugar como parte de los ganadores. Como sucedió en los anteriores, los eventos artísticos formaron parte de la Feria Mundial sin haber sido aceptados e incluidos todavía por el COI.

Los Juegos Olímpicos de la IV Olimpiada, celebrados del 27 de abril al 31 de octubre de 1908, originalmente estaban programados para efectuarse en Roma (fig. 1.16), pero tras la violenta erupción del Vesubio en 1906, la ciudad de Nápoles estaba en reconstrucción y el país debía ser solidario, por lo que la sede se cambió a la segunda ciudad solicitante: Londres. Con una duración de seis meses y cuatro días, han sido los más largos en la historia moderna, pues normalmente duran dos semanas y media. Todavía no se incluyeron los eventos culturales.

Las competiciones artísticas del Pentatlón de las Musas de 1912 a 1948

Finalmente, la Conferencia Consultiva sobre Arte, Letras y Deporte, que había sido creada como parte del COI, determinó incorporar las artes en los Juegos Olímpicos de manera oficial, estableciendo así el Pentatlón de las Musas, en el que las obras estaban inspiradas en el deporte por el que competían. Los certámenes se llevaron a cabo desde 1912 hasta 1948, otorgando un total de 151 preseas de oro, plata y bronce; además, los ganadores fueron registrados como auténticos campeones olímpicos oficiales, estatus que después el COI cambió.

Los concursos del Pentatlón de las Musas se celebraron por primera vez en los V Juegos Olímpicos de Estocolmo 1912, donde solamente 33 artistas firmaron el registro, pero se dice que varios finalmente no asistieron, por lo que la participación en esa edición inaugural fue mínima, entregándose únicamente seis medallas: cinco de oro y una de plata. La escultura fue el único evento en que se otorgó la plata, pues en todos los demás casos no se dispuso de ese metal ni de bronce. En arquitectura, los suizos Alphonse Laverriere y Eugene Monod se llevaron los máximos honores por su diseño de un estadio olímpico moderno y la medalla en música fue para el italiano Ricardo Barthelemy por su *Marcha olímpica triunfal*.¹⁴⁰

Por su parte, el estadounidense Walter Winans ganó medalla de oro por la escultura de bronce *An American Trotter* (fig. 1.17), además de haber sido el triunfador deportivo en tiro, tanto en 1908 como en 1912.

¹⁴⁰ Swedish Olympic Committee, *The Fifth Olympiad: The Official Report of the Olympic Games of Stockholm 1912*, Estocolmo: Wahlström & Widstrand, 1913, p. 809.



Fig. 1.17 Walter Winans, *An American Trotter*. Escultura en bronce. Medalla de oro en la categoría de Escultura en Estocolmo 1912.

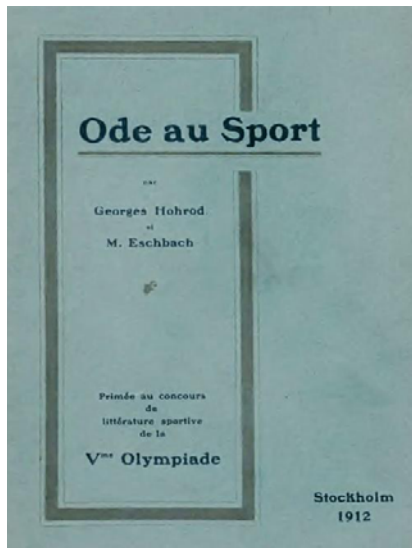


Fig. 1.18 Pierre de Coubertin, *Oda al deporte*. Medalla de oro en la categoría de Literatura en Estocolmo 1912.



Fig. 1.19 Albert Colin, *La Force*. Escultura en Bronce. Medalla de oro en Amberes 1920.

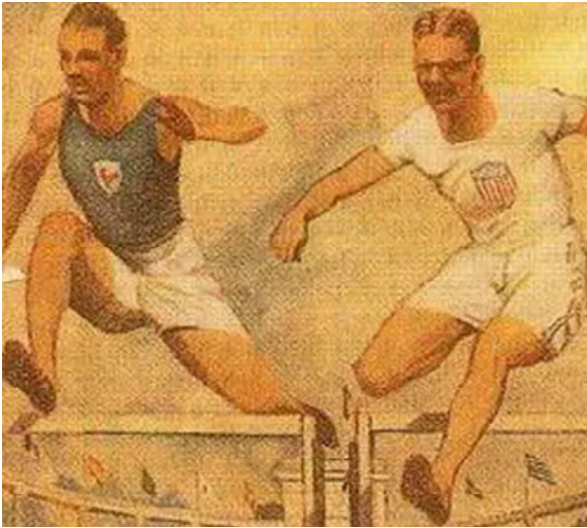


Fig. 1.20 Henriette Brossin de Polanska, *L'Elan*. Medalla de plata en la categoría de pintura en Amberes 1920.

El francés Georges Dubois obtuvo la plata en escultura con el modelo para una entrada a un estadio deportivo. En aquel momento estas competencias y sus medallas fueron legítimas para el COI, pero actualmente ya no se consideran válidas ni oficiales. En literatura se produjo un caso extraño, pues de Coubertin presentó, bajo el seudónimo de Georges Hohrod y M. Eschbach, su obra *Oda al deporte* (fig. 1.22) que obtuvo la máxima distinción: medalla de oro. Hay quien dice que él mismo se otorgó esta presea, pero no hay ninguna investigación que demuestre esto.¹⁴¹ En su reseña de los juegos, el barón hizo patente su satisfacción diciendo: “El músculo y la mente se unieron de nuevo”.¹⁴²

Además del premio para de Coubertin, las preseas en otras competiciones levantaron sospechas, ya que se puso en tela de juicio la objetividad de los jueces debido a la falta de parámetros claros de evaluación. Los resultados se decidían por un panel y por decisión mayoritaria, pero en muchas ocasiones había desacuerdos entre los evaluadores, quienes incluso se cuestionaban si los temas de las piezas ganadoras debían ser solamente del ámbito deportivo. A pesar de todo, se siguieron dando premios a obras de esta temática durante más de treinta años. El elemento más importante que sostenía la permanencia de estas interesantes competencias era que estaban basadas en el precedente de que las artes formaban parte integral de los Juegos Olímpicos antiguos.

De 1912 a 1948 las reglas de este tipo de competición fueron cambiando, dependiendo de algunas circunstancias que se presentaban, aunque su esencia fue prácticamente la misma. Los trabajos presentados debían ser originales, no haber sido publicados con anterioridad y los participantes podían concursar con varios trabajos, por lo que se les permitía ser acreedores a más de un premio, aunque no siempre se otorgaron medallas.¹⁴³

Los Juegos de Berlín 1916, a los que les correspondía la VI edición, fueron suspendidos debido a la Primera Guerra Mundial, ya que no se respetaron los acuerdos que posibilitaron realizarlos. Una vez terminado el conflicto bélico se llevaron a cabo los Juegos de Amberes 1920, donde por primera vez fue izada la bandera olímpica blanca con los

¹⁴¹Joseph Stromberg, “When the Olympics Gave Out Medals for Art,” *Smithsonian Magazine*, 24 julio de 2012. <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/when-the-olympics-gave-out-medals-for-art-6878965/>.

¹⁴²Mike McNamee and Jim Parry, *Olympic Ethics and Philosophy*, Nueva York: Routledge, 2014, p. 86.

¹⁴³Jeremy Fuchs, *Total Olympics: Every Obscure, Hilarious, Dramatic, and Inspiring Tale Worth Knowing*, Nueva York: Workman Publishing, 2021, p. 241.



Fig. 1.21 Jean Jacoby, *Football Corner*. Medalla de oro en la categoría de Pintura en París 1924.



Fig. 1.22 Géo-Charles, *Jeux Olympiques*, obra de teatro. Medalla de oro en Literatura en París 1924.

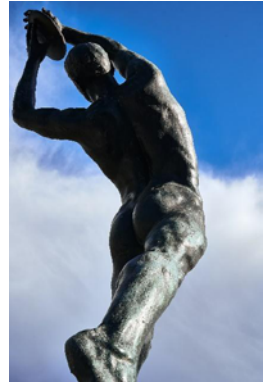


Fig. 1.23 Dimitriadis Constantinos, *Lanzador de disco*, 1924. Bronce. Glifoteca Nacional.

aros, que representan la unión de los cinco continentes, mientras que al estar presentados en rojo, verde, azul, amarillo y negro incluían a todas las banderas de los países miembros del COI. También se introdujo el juramento de la competición. Es lógico pensar que en un ambiente donde todavía se vivían los estragos causados por la guerra, los concursos de arte en Amberes 1920 no tendrían mayor relevancia, pero aun así se inscribieron tres competidores, tanto para escultura (fig.1.17) como literatura, dos para música y pintura (fig.1.20), mientras que en arquitectura hubo solo uno. A pesar del escaso registro de artistas, el jurado otorgó tres medallas de oro, cinco de plata y tres de bronce; de las once en total, Bélgica ganó seis.¹⁴⁴ Las preseas doradas fueron concedidas a artistas poco conocidos: Raniero Nicolai (Italia, literatura) y las belgas Georges Monnier (música) y Albéric Collin (escultura).

Cabe señalar que el famoso escritor británico Theodore Andrea Cook obtuvo la medalla de plata en literatura, disciplina que en la edición de Amberes solamente abrió una categoría, aunque en concursos posteriores se dividió en subcategorías. Por cierto, originalmente los requisitos eran que la longitud de los trabajos estuviera limitada a 20 000 palabras y podían ser presentadas en cualquier lengua, aunque debía adjuntarse una traducción o resumen en inglés o francés.

¹⁴⁴Id.



Fig. 1.24 Medalla de oro en literatura en el Pentatlón de las Musas de los Juegos Olímpicos de París 1924.

Estas reglas fueron cambiando a través de los años.

Por otra parte, en los Juegos Olímpicos de París 1924 se usó por primera vez el lema olímpico *Citius, Altius, Fortius* (“Más rápido, más alto, más fuerte”) y fueron los últimos liderados por Pierre de Coubertin, así como los primeros que tuvieron una Villa Olímpica. En relación con las competiciones artísticas, en esta edición se tomaron con mucha mayor seriedad y compromiso, además de contar con mayor partici-

participación: 193 concursantes presentaron sus trabajos, aunque el jurado solamente otorgó tres medallas de oro, una en la categoría de pintura para el famoso artista luxemburgués Jean Jacoby (fig. 1.21), quien repetiría la hazaña cuatro años más tarde; otra para el talentoso poeta francés Géo-Charles en la categoría de literatura, donde presentó *Jeux Olympiques* (fig. 1.22), una obra de teatro que combinó deporte, danza, poesía y música, mientras que la última presea dorada fue para el griego Konstantinos Dimitriadis por su escultura *Discobole Finlandais*, la cual aún puede verse en la ciudad de Atenas (fig. 1.23). Sobre la falta de asignación de medallas de oro en arquitectura y música, de Coubertin se lamentó: “Necesitamos [...] la presencia de genios nacionales, la colaboración de las musas, el culto a la belleza, todo el aparato que se adapte al poderoso simbolismo que los Juegos Olímpicos encarnaron en el pasado y que deben seguir representando hoy”.¹⁴⁵

Como anécdotas de París 1924 podemos rescatar que aun cuando los soviéticos no participaban en los Juegos Olímpicos deportivos, hubo tres exponentes de la URSS en el Pentatlón de las Musas, o que el húngaro Alfred Hajós, quien había sido campeón olímpico de natación en 1896, obtuvo aquí una medalla de plata en la categoría de arquitectura con su proyecto del Centro de Natación de Budapest. Por su parte, Jack B. Yeats, el hermano menor del conocido poeta irlandés

¹⁴⁵Pierre Lagrue, “Les concours d’art et littérature”, *L’olympisme inattendu. Petites et grandes histoires des Jeux Olympiques* (blog), s. f. <https://www.pierrelagrue-jo.com/les-concours-dart-et-litterature/>.



Fig. 1.25 W.B. Yeats, *Nataion*. Medalla de plata en la categoría de Pintura de los Juegos Olímpicos de París 1924.

W. B. Yeats, ganó la plata en los Juegos de París de 1924 por su pintura *Nataion*¹⁴⁶ (fig. 1.25). En total, el medallero registra que se premió a catorce artistas de nueve naciones con tres preseas de oro, cinco de plata y seis de bronce.

Por supuestos problemas de salud,¹⁴⁷ Pierre de Coubertin no se presentó para los Juegos Olímpicos de Ámsterdam 1928, donde por primera vez se encendió el pebetero con la llama olímpica y se cambió la tradición de que la ceremonia inaugural iniciará en Grecia, siendo ahora el país anfitrión. Las medallas presentaban en el anverso a la diosa griega de la victoria Nike, con una corona triunfal y una palma, en tanto que al reverso se observa un atleta cargado por varias personas presentando el año y el número de la Olimpiada, diseño que se sigue manteniendo a la fecha. En cuanto a las competiciones artísticas, se otorgaron un total de veintinueve preseas a concursantes de once países: nueve de oro, diez de plata y diez de bronce.

Fue memorable la exposición de arte de Ámsterdam 1928, realizada del 12 de junio al 12 de agosto en el Museo Stedelijk de arte moderno y contemporáneo, donde se exhibieron 1150 obras de arte de dieciocho

¹⁴⁶ Andrey Chilikin, *et. al.*, "Art Competitions at the 1924 Summer Olympics", *Olympedia*. <https://www.olympedia.org/editions/8/sports/art>.

¹⁴⁷ John Apostal, *The Modern Olympic Games*, Nueva York: South Brunswick, 1980, p. 19.

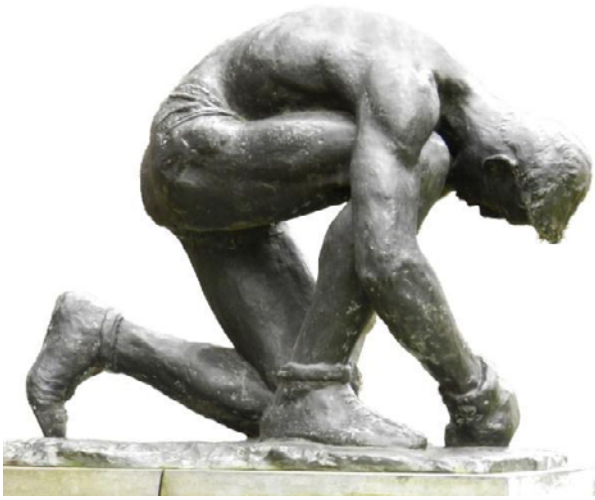


Fig. 1.26 Paul Landowski, *Le Boxeur*. Escultura en bronce. Medalla de oro en la categoría de Escultura en Ámsterdam 1928.

diferentes países. A los concursos de literatura se inscribieron 40 trabajos de escritores de diez países, mientras que al de música entraron veintidós de nueve nacionalidades, siendo notoria la amplitud y abundancia de las competencias de arte respecto a juegos anteriores. Los premios se entregaron en múltiples subcategorías. Así, la literatura se dividió en dramática, épica y lírica; la arquitectura en diseño arquitectónico y urbanismo; la música en canción, instrumento solista y orquesta; la escultura se subdividió en estatuas y relieves y medallones, mientras que la pintura en obras pictóricas de caballete, dibujos y obras gráficas.

Fue en Ámsterdam 1928 donde el luxemburgués Jean Jacoby se convirtió en el único artista en recibir dos medallas de oro en el Pentatlón de las Musas, ya que primero la había obtenido en 1924 con su cuadro *Tres estudios deportivos* y ahora con su dibujo de jugadores de rugby.¹⁴⁸ Por su parte, el arquitecto Jan Wils fue coronado por el proyecto del magnífico *Olympisch Stadion* (fig.1.27), edificado para esos juegos, mientras el francés Paul Landowski, quien después se haría famoso por su escultura monumental de *Cristo redentor* en Río de Janeiro, recibió la medalla de oro por la estatua *Le boxeur* (fig.1.26).

¹⁴⁸Juergen Wagner, "Olympic Art Competition 1928 Amsterdam", *Olympic Games Museum*. <https://web.archive.org/web/20080501132439/http://www.olympic-museum.de/art/1928.htm>.



Fig. 1.27 Jan Wils, *Diseño del Estadio Olímpico (Olympisch Stadion)* para los Juegos Olímpicos de Ámsterdam 1928. Medalla de oro en la categoría de Arquitectura en Ámsterdam 1928.

A su vez, el pintor holandés Isaäc Israels obtuvo el oro por *El jinete rojo* y el poeta polaco Kazimierz Wierzyński fue premiado por textos líricos titulados *Laureles olímpicas*. Los otros medallistas de oro fueron William Nicholson de Gran Bretaña, por su trabajo de artes gráficas; Edwin Griener de Austria, por sus bajorrelieves y medallas, así como el húngaro Ferenc Mezo en la categoría de literatura épica.

Asimismo, en Ámsterdam 1928 aumentó la importancia de las competiciones artísticas¹⁴⁹ y más de 1100 trabajos fueron exhibidos, sin incluir las presentaciones de literatura, música y arquitectura. A los artistas se les permitió vender sus obras al terminar la exhibición, situación polémica para el COI por el amateurismo, pues un requisito era que todos los competidores fueran aficionados. En arquitectura se introdujo la subcategoría de planeación de ciudades (urbanismo), pero al no ser clara esta división fueron premiados algunos diseños en ambas categorías y en este caso los trabajos sí podían haber sido publicados previamente. Como nota curiosa, podemos decir que el pintor mexicano Ángel Zárraga, quien entonces residía en París, presentó en 1928 y 1932 un total de diecisiete obras, aunque ninguna resultó premiada.

¹⁴⁹ Benjamin Lowe, *The Beauty of Sport: A Cross-disciplinary Inquiry*, Nueva Jersey: Prentice-Hall, 1977, p. 53.

En los Juegos Olímpicos de Los Ángeles 1932, la participación en el Pentatlón de las Musas se incrementó de manera importante, ya que se registraron un total de 530 competidores de 36 países, quienes presentaron 1100 obras. En tres de las áreas establecidas para las contiendas artísticas, se establecieron subcategorías. En efecto, literatura y música quedaron sin cambios, pero en arquitectura hubo diseño arquitectónico y urbanismo. Por su parte, la pintura se subdividió en tres secciones: acuarela y dibujo; pintura de caballete y estampa. Lo mismo en escultura, que tuvo dos categorías: medallas y relieves, además de estatuas. Se otorgaron un total de veintitres medallas: ocho de oro, nueve de plata y seis de bronce;¹⁵⁰ los detalles del medallero se describirán en los siguientes párrafos.

En diseño arquitectónico, el oro fue para Francia, con Gustave Saacké, Pierre Montenot y Pierre Bailly, por su *Diseño para una plaza de toros*; la plata para Estados Unidos a John Russell Pope con *Diseño para el gimnasio Payne Whitney, New Haven, Connecticut*, y el bronce para Alemania a Richard Konwiarz por el *Diseño de una arena deportiva en el Sport Park de Breslau*. En la competencia de urbanismo, el oro fue para Gran Bretaña a John Hughes por el *Diseño para un centro recreativo y deportivo con estadio, para la ciudad de Liverpool*; la plata para Dinamarca a Jens Klemmensen por su *Diseño para un estadio y un parque público* y el bronce para Bélgica a André Verbeke con *Diseño para un Parque para Maratón*.

Vale la pena mencionar la curiosa anécdota del célebre arquitecto Walter Gropius, quien participó con el diseño de un estadio para la ciudad de Halle y no logró ninguna presea, pues ahora parece extraño que la obra del fundador de la importantísima e influyente *Bauhaus* no fuera del gusto de los jueces.

Regresando al medallero, tenemos que en literatura el oro fue para Paul Bauer Alemania, con su obra *Am Kangehenzonga*; plata para Josef Petersen Dinamarca, con *Los argonautas* y no hubo ganador en bronce. En lo que respecta a música, solamente se dio una medalla de plata para Josef Suk Checoslovaquia, por la marcha sinfónica *Into a New Life*.

En la categoría de pinturas, el oro fue para el sueco David Wallin, con *En el mar de Arild*; la plata para Ruth Miller de Estados Unidos,

¹⁵⁰ Andrey Chilikin, et. al., "Art Competitions at the 1932 Summer Olympics", *Olympedia*. <https://www.olympedia.org/editions/10/sports/art>.

con *Lucha*, y el bronce no tuvo ganador. Debemos recordar que Ángel Zárraga volvió a concursar en esta nueva edición del Pentatlón de las Musas; además, en la lista de participantes aparece José Orozco, que seguramente se refiere a José Clemente Orozco, gran pintor mexicano.

En lo que se refiere a acuarelas y dibujos, Lee Blair, quien a la sazón trabajaba para Walt Disney, obtuvo el oro para Estados Unidos con *Rodeo*. Su paisano Percy Crosby, creador de la popular tira cómica *Skippy*, ganó la plata con *Jackknife*, mientras que el bronce fue para los Países Bajos por la obra *Jinete* de Gerhard Westermann.

En el rubro de estampa, el oro se concedió al estadounidense Joseph Golinkin por su litografía *Leg Scissors*, que muestra una escena de luchadores, en tanto que la medalla de plata fue para la polaca Janina Konarska con *Esquiador* y el bronce para Alemania con *Stabwechsel* de Joachim Karsch.

En el concurso de escultura, el oro fue para Mahonri Young de Estados Unidos con *The Knockdown*, plata para Miltiades Manno de Hungría con *Lucha*, y bronce para el Checoslovaco Jakub Obrovský con *Odyseus*. La subdivisión de medallas y relieves premió con oro a Józef Klukowski de Polonia por su *Escultura deportiva II*, con plata a Frederick MacMonnies de Estados Unidos por *Medalla Lingbergh*, y el bronce fue para el canadiense R. Tait McKenzie por *Escudo de los atletas*.

Sin subdivisiones, el área de literatura premió con oro a Paul Bauer de Alemania por su obra *La lucha con el Himalaya*, con plata al danés Joseph Petersen por *Los argonautas*, mientras que el tercer premio se declaró desierto, lo que también pasó con el primer y tercer lugar en música, disciplina sin subcategorías donde únicamente se reconoció, con la medalla de plata, al checoslovaco Josef Suk por su marcha *Hacia una nueva vida*.

Para cerrar los comentarios sobre Los Ángeles 1932, es relevante señalar que, si bien debido a situaciones económicas y la distante ubicación de esa importante ciudad de los Estados Unidos en relación con Europa, la participación en eventos atléticos fue menor que en Ámsterdam 1928; sin embargo, las competencias artísticas se mantuvieron prácticamente iguales en el número de trabajos concursantes. Donde hubo gran diferencia, afortunadamente, fue en cuanto a la afluencia del público; por ejemplo, la exhibición de obras plásticas congregó a 384 000 visitantes en el Museo de Historia, Ciencia y Arte de la

capital del estado de California. Cuatro años después tuvieron lugar los Juegos Olímpicos de Berlín 1936.

En lo referente al Pentatlón de las Musas, sus concursos de arte fueron similares a los organizados en 1928 y 1932, con subcategorías dentro de las cinco categorías artísticas principales. Pero antes de entrar en materia, habría que hacer mención de las muchas referencias que se podrían hacer al respecto en su desarrollo, aunque aquí me limitaré a mencionar unas cuantas. Recordemos que la ciudad de Berlín compitió contra Barcelona para ganar su lugar como sede Olímpica en 1931, un año antes de que Hitler se hiciera del poder. El Tercer *Reich* quiso aprovechar este evento para demostrar la superioridad de los alemanes y hacer propaganda política, enfatizando su poderío en cada ocasión posible, inclusive en la misma inauguración, donde después del juramento olímpico, se izó la bandera del régimen y no la de los cinco anillos, como indicaba el protocolo original.

Al igual que los eventos deportivos, los concursos de arte del Pentatlón de las Musas no escaparon al control nazi, como lo demuestra la composición de los jurados. Por ejemplo, en la categoría de pintura se incluyó a Adolf Ziegler, quien era el presidente de la *Reichskammer der Bildenden Künste* (Cámara de Bellas Artes del *Reich*) y estaba encargado por el régimen de combatir el “arte degenerado”. Otro más era Hanns Johst, al mando de la *Reichsschrifttumskammer* (Cámara de Literatura del *Reich*) y de la *Deutsche Akademie für Dichtung* (Academia Alemana de Poesía) y también oficial de la temida *SS* (*Schutzstaffel*, policía militar del *Reich*).

El resultado fue que los certámenes se llevaron a cabo en una atmósfera de temores fundados, ya que los jueces se negaron a otorgar preseas de oro a tres de las subcategorías de pintura: medallas y relieves, así como dibujo y acuarela;¹⁵¹ en general los resultados favorecieron a los artistas alemanes, como puede constatarse en el medallero final, donde obtuvieron doce de las treinta y dos que fueron otorgadas, por encima del segundo lugar, Italia, con solamente cinco. Los quince restantes se repartieron entre otras nueve naciones.¹⁵² El jurado concedió nueve medallas de oro (cinco para los germanos), doce de plata (otras cinco para los de casa) y once de bronce.

¹⁵¹ *Id.*

¹⁵² Pierre Lagrue, “Les concours d’art et littérature,” *L’olympisme inattendu. Petites et grandes histoires des Jeux Olympiques* (blog), s. f. <https://www.pierrelagrue-jo.com/les-concours-dart-et-litterature/>.

Con respecto a arquitectura, está abarcó dos subcategorías: para diseño arquitectónico se concedió el oro al austriaco Hermann Kutschera por su proyecto *Estadio de esquí*, la plata para el alemán Werner March por su *Reich Sport Field* y el bronce para Austria con Hermann Stiegholzer y Herbert Kastinger por el *Sporting Center in Viena*. En cuanto a la categoría de planificación urbana, la medalla de oro fue para los alemanes Werner March y Walter March por el *Reich Sport Field*, la de plata para Charles Downing Lay de Estados Unidos por el *Marine Park Brooklyn* y la de bronce para Theo Nussbaum de Alemania por su *Centro Municipal de Planificación y Deporte en Colonia*.

Llegamos a la subcategoría de pintura de caballete, donde no hubo medalla de oro, pero la de plata fue para Rudolf Eisenmenger de Austria con *Corredores en la línea de meta*, y el bronce para Ryuji Fujita de Japón por *Hockey sobre hielo*. El jurado de la sección de dibujos y acuarelas tampoco concedió el oro; la plata fue para el italiano Romano Dzzi con *Cuatro bocetos para frescos* y *Carreras de caballos clásicas en Japón*, del japonés Sujaku Suzuki, se llevó el bronce. En la subcategoría de estampa no se concedió ninguna medalla y en la de arte gráfico comercial el oro fue para el suizo Alex Diggelmann por *Arosa I Placard*, la plata para Alfred Hierl de Alemania por *Carrera automovilística internacional en Avus* y el bronce para el polaco Stanislaw Ostoja-Chrostowski por *Certificado de club náutico*.¹⁵³

La escultura tuvo tres subcategorías: estatuas, relieves y medallas. En la primera, el oro lo consiguió la italiana Farpi Vignoli con *Guidatore di sulky*, la plata fue para Arno Breker de Alemania por *Atleta de decatlón* y el bronce para Suecia por *Jóvenes luchadores* de Stig Blomberg. En relieves, Alemania consiguió nuevamente el oro por *Vallas* de Emil Sutor; la única plata fue para Polonia a Józef Klukowski por *Ball*, y la medalla de bronce no fue otorgada, lo cual sucedió también en el caso de la presea áurea de la categoría de medallas, donde la plata fue para el italiano Luciano Mercante, por *Medallas* y el bronce para el belga Josue Dupon por sus *Medallas ecuestres*.¹⁵⁴ Habría que subrayar que las 667 obras de arte de veintidós países que competieron en las categorías hasta aquí

¹⁵³Juergen Wagner, "Olympic Art Competition 1936 Berlin", *Olympic Games Museum*. <https://web.archive.org/web/20080501132445/http://www.olympic-museum.de/art/1936.htm>.

¹⁵⁴Organisationskomitee Für Die XI. Olympiade Berlin 1936 e. V., *The xith Olympic Games. Berlin, 1936. Official Report*, Berlin: Wilhelm Limpert, 1937, p. 1122.

mencionadas se mostraron al público en la exposición de Arte de Berlín 1936, realizada del 15 de julio al 16 de agosto de ese año (fig. 1.28).

En la subcategoría de obras líricas de literatura, *El corredor*, del alemán Feliz Dhünen, fue galardonada con el oro; la plata fue para Bruno Fattori de Italia por su *Profili Azzurri* y el bronce se le adjudicó al austriaco Hans Stoiber con *El disco*. En cuanto a obras dramáticas no se otorgó ninguna medalla y en las épicas, el oro se fue a Finlandia en manos de Urho Karhumäki por *Avoveteen*, la plata para Alemania con *Por la cima del mundo* de Wilhelm Ehmer; para Polonia, el bronce por *Dysk Olimpijski* de Jan Parandowski.

Por último, en la subcategoría de música solista y coro, todos los premios fueron para alemanes: la pieza *Voto Olímpico* de Paul Höffer se llevó la medalla de oro; la plata la ganó *Cantata olímpica*, 1936 del compositor Kurt Thomas y el bronce lo consiguió Harald Genzmer con *El corredor*. En la subcategoría de música instrumental, no se otorgó ninguna medalla y en la de orquesta, Werner Egk de Alemania, por supuesto, logró el oro con *Música olímpica festiva*. El italiano Lino Liviabella se hizo de la plata con *El vencedor* y Jaroslav Křička consiguió bronce para Checoslovaquia, por la *Suite de montaña* (fig. 1.29).

Para terminar el recorrido general por el Pentatlón de las Musas, es pertinente recordar que los XII Juegos Olímpicos de 1940 se habían programado para realizarse del 20 de julio al 4 de agosto en Helsinki y la edición XIII del 21 de septiembre al 6 de octubre de 1944 en Tokio, pero en ambos casos fueron cancelados debido a la Segunda Guerra Mundial, aunque posteriormente en la capital finlandesa se realizaron en 1952 y en la japonesa en 1964.¹⁵⁵ A pesar de que durante la guerra no



Fig. 1.28 Portada del *Catálogo de la Exposición de Arte Berlín 1936*.

¹⁵⁵Sandra Collins, *The 1940 Tokyo Games: The Missing Olympics: Japan, the Asian Olympics and the Olympic Movement*, vol. 2.4, International Journal of the history of sport 8, Abingdon: Routledge, 2007, p. 51.



View of the German section of the Exhibition. The "Venus of Willendorf" by Fritz Koenig was awarded a special award. A view by the artist.

The inauguration of the Olympic Art Exhibition took place before the opening of the Festival, this being necessitated, as already stated, on technical grounds. It was held between July 15th and August 15th, 1936. The hall which was leased from the Reich Exhibitions, Fair and Tourist Traffic Society for this purpose was 4,200 square meters in size and had a separate entrance from Königs-Platz (Königs-Tempel, on the Olympic Art Exhibition was entirely separate from the other sections at the Exhibition grounds. This latter was extremely important in view of the fact that the exhibition, "Germany", was being held at the same time in the other hall for the purpose of equipping the Olympic visitors with the intellectual, cultural and economic developments in the New Germany. Professor Trossner assumed the task of drawing up plans for the interior arrangements, which were prepared under the aegis of the Reich Education Department under the supervision of Commissioner-General Speidel. Entries which were not entered until the last moment necessitated the complete rearing of the display. Professor Trossner was entrusted to draw up the original plan of allowing the most unusual sections of the building a half of a meter, and to reduce this by one-third. The hall of honors, which was adjacent with the course of the participating countries, the symbols of the German Reich and a large Pantheon of the Olympic Games, formed the center of the Exhibition. The display of the various nations arranged around it according to the geographic tables in each case, so that each had a distinctly national character. In one or the other hall monumental with the same system. The entire Exhibition was characterized by a dignified calm which is essential for a temple of art. The arrangement

1104



Spain: "The Victory" by Juan Piquer. Awarded a special prize.

Spain: "The Victory" by Juan Piquer. Awarded a special prize.

1105



"The Only Hero" by Luigi Squitzi. Only awarded first prize among the winners.

Spain: "The Victory" by Juan Piquer. Awarded a special prize.

1103



Spain: "The Victory" by Juan Piquer. Awarded a special prize.



1125



The international jury for the literary competition met between June 22nd and July 1st, 1936, the meetings being presided over by the President of the Reich Chamber of Literature, Hans Compton. The foreign representatives were Professor Charles Clémence, Internationalist, and Dr. Hans Assens, who departed for Guido Zanatta after the latter was prevented from being present through his appointment as the guest of Secretary of State. The jury was composed of the authors listed on page 1112. The original plan to circulate the literary competition among the members of the jury soon failed; they met in Berlin to deliberate on various matters. The jury decided itself to meet in Berlin during the entire vacation period, and its work would thus be completed in three sessions within the allotted time. In order to achieve equality of voting, it was also decided in this case to combine two and three German votes into one, so that the proportion of one German and two foreign votes would be maintained. This principle prevailed a minority degree of votes in judging the works, only the decision on the second prize for the works in Group B because they did not achieve the entire standard demanded being arrived at against the protest of the Austrian representatives.

The jury for judging the artists in the field of plastic and graphic art, which was incidentally the same committee, convened between July 21st and 28th, 1936, following the opening of the Olympic Art Exhibition. For technical reasons the jury was divided into three groups for consideration: painting and graphic arts, and sculpture. Each being presided over by its members, Professor Ferdinand, the painter, Professor von Klenz, and the sculptor, Professor Georg Kolbe, respectively. Professor Adolf Ziegler, who was at that time Vice-President and a noble member of the Reich Chamber of Plastic and Graphic Arts, presided over the entire jury. The contributions were judged during three sessions of the jury, and in the case of the artist fields of art, an unusual complete consensus was achieved in the judgment of the different works. The result arrived at in the three judging groups were formally established by July 28th, 1936, when the final meeting took place, and the prize-winning artists were notified by telegram or letter to be present at the Olympic Stadium on August 2nd, 1936 for the official bestowal of the prizes in the Art Competition.

1110



Sweden: "The Victory" by Juan Piquer. Awarded a special prize.

1117

Fig. 1.29 Fragmento del Informe oficial de los XI Juegos Olímpicos de Berlín 1936., Muestra aspectos de las exposiciones de arte con énfasis en algunas de las piezas que obtuvieron preseas.



Fig. 1.30 Alfred Thompson, *Campeonatos de aficionados de Londres*. Medalla de oro en la categoría *Pintura*. Londres, 1948.



Fig. 1.31 Letitia Hamilton. *The Meath Hunt Point-to-Point Races*. Óleo sobre lienzo. Medalla de bronce en la categoría *Pintura* Londres 1948.

se celebraron, el COI organizó muchos eventos para celebrar el cincuentenario de su fundación en su sede, Lausana, Suiza, ese mismo 1944 y finalmente, para 1948, después de una pausa de doce años, se realizó la edición XIV en la ciudad de Londres, Inglaterra, la cual además fue la última donde se llevaron a cabo los certámenes artísticos olímpicos conocidos como Pentatlón de las Musas.¹⁵⁶

Los Olímpicos de Londres fueron llamados “Juegos de la austeridad” debido a las difíciles condiciones económicas de la posguerra. Tristemente, muchos atletas habían fallecido durante los conflictos y otros habían perdido sus mejores años deportivos durante esa suspensión, además de que algunos países no pudieron participar por problemas políticos. El trayecto de la antorcha olímpica desde Grecia se le denominó “relevo de la paz” y en la ceremonia de apertura se liberaron miles de palomas como símbolo, de manera que se estableció un precedente, y se izó la bandera olímpica.

En lo que se refiere a mi tema, debo apuntar que en Londres 1948 se realizó la exposición de arte en el *Victoria and Albert Museum*, del 15 de julio al 14 de agosto, donde se mostraron obras de artistas de veintisiete países y, aunque había un gran entusiasmo por parte del público, hubo poca audiencia porque muchas veces la gente no se podía dar el lujo de pagar las entradas. Una modificación importante fue que en estas competiciones se permitió que los artistas fueran profesionales, a diferencia tanto de los eventos deportivos, donde los participantes debían ser aficionados, como de las ediciones anteriores del Pentatlón de las Musas. Esto siguió siendo materia de discusión en el Comité Olímpico Internacional, tal como puede verse en el informe presentado por Bolanaki, donde defiende el punto de incluir tanto aficionados como profesionales, con el argumento final de que todos son artistas.¹⁵⁷ Otro cambio que introdujo Londres fue la nueva división de las categorías artísticas, pues se añadieron subcategorías; en el caso de la música, fueron modificadas y reorganizadas en coral / orquestal, instrumental / música de cámara y música vocal.¹⁵⁸ En total, se premiaron con 32 medallas a

¹⁵⁶ John R. Gold y Margaret M. Gold, *Olympic Cities: City Agendas, Planning, and the World's Games, 1896-2020*, Nueva York: Routledge, 2017, p. 92.

¹⁵⁷ Angelo Bolanaki, “Report on Art Exhibition”. *Bulletin du Comité International Olympique* (Olympic Review) 27 (1951): 34. <https://digital.la84.org/digital/collection/p17103coll1/id/26441/rec/3>.

¹⁵⁸ John Peter Sugden y Alan Tomlinson, *Watching the Olympics: Politics, Power and Representation*, Nueva York: Routledge, 2012, p. 140.

artistas de trece países, repartidas de la siguiente forma: trece de bronce, trece de plata y ocho de oro, ya que los jueces se negaron a premiar a las obras dramáticas en la categoría de literatura y tampoco dieron ninguna presea de oro en otras cinco subcategorías.¹⁵⁹

Entrando en los detalles de las premiaciones para los certámenes artísticos olímpicos de Londres 1948, es pertinente señalar que arquitectura tuvo dos subcategorías: en diseño arquitectónico, el oro fue para el austriaco Adolf Hoch por su proyecto *Pista para Salto de esquí en Kobenzi*; la plata para Alfred Rinesh de Austria con su *Centro de deportes acuáticos en Carintia*, y el bronce, para el sueco Nils Olsson, quien presentó sus propuestas para *Baños y pabellón deportivo de Gotemburgo*. En la subcategoría arquitectónica de urbanismo, hubo oro para Finlandia, pues se galardonó a Yrjö Lindegren por *El Centro de Atletismo de Varkaus*; la plata fue para los suecos Werner Schindler y Edy Knupfer con el *Centro Federal de Entrenamiento de Deportes y Gimnasia de Suiza* y el bronce se le otorgó al finlandés Ilmar Niemeläinen por *El Centro Atlético de Kemi, Finlandia*.

La categoría de pintura y artes gráficas tuvo tres divisiones. En la de óleos y acuarelas, Alfred Thompson de Gran Bretaña ganó la medalla de oro con su obra *The London Amateur Boxing Championship held at the Royal Albert Hall* (fig. 1.30); la plata fue para el italiano Giovanni Stradone con *Le Pistard* y el bronce para la irlandesa Letitia Hamilton con *Carreras de Mealth Hunt* (fig. 1.31). En la sección de estampa, la presea dorada fue para Francia, pues la ganó Albert Decaris con *Piscina*, John Copley de Gran Bretaña obtuvo la plata con *Jugadores de polo* y el sudafricano Walter Battiss ganó bronce con *Deporte junto al mar*. En artes y oficios aplicados no hubo oro designado, pero la plata la ganó el *Póster del Campeonato Mundial de Ciclismo*, realizado por el suizo Alex Diggelmann, quien de manera inusual ganó también el bronce con *Póster del Campeonato Mundial de Hockey sobre Hielo*.¹⁶⁰

La subcategoría de estatuas en la categoría de escultura premió con medalla olímpica de oro al sueco Gustaf Nordahl, por su pieza *Hyllning till/Tribute to Pehr Henrik Ling* (fig. 1.32); la plata fue para Chintamoni

¹⁵⁹Juergen Wagner, "Olympic Art Competition 1948 London", *Olympic Games Museum*. <https://web.archive.org/web/20080216203615/http://www.olympic-museum.de/art/1948.htm>.

¹⁶⁰Andrey Chilikin, et. al., "Art Competitions at the 1948 Summer Olympics: architecture, architectonic designs, open", *Olympedia*. <https://www.olympedia.org/results/920060>.

Kar, quien representando a Gran Bretaña la obtuvo con *The stag* (fig. 1.33), mientras que el bronce fue para Francia con Hubert Yencesse por *Nageuse*. En la subcategoría de relieves no se otorgan preseas de oro ni de plata; el bronce fue para Rosamund Fletcher de Gran Bretaña, por *El fin de lo encubierto*. Tampoco hubo premio de primer lugar en la división de medallas y relieves, pero la plata la recibió el austriaco Oskar Thiede por sus *Ocho placas deportivas* y con *Premio Trofeo de remo*, Edwin Grienuer ganó el bronce para Austria.¹⁶¹

En cuanto a literatura, dentro de obras líricas, el oro lo consiguió Aale Tynni de Finlandia con *Laurel of Hellas*; Ernst van Heerden de Sudáfrica obtuvo la plata por sus *Seis poemas* y Gabriele Bianchi fue acreedor al bronce para Italia con *Hinno Olimpionico*. Tal como ya había comentado, no se dieron medallas a obras dramáticas, pero en las épicas, sí hubo presea dorada para Giani Stuparich de Italia con *La Grotta*, la plata fue para el danés Josef Petersen con *El campeón olímpico* y el bronce para la italiana Éva Földes con *El pozo de la juventud*.¹⁶²

En la subcategoría correspondiente a la música vocal, solamente obtuvo medalla de bronce Gabriele Bianchi de Italia, por su interpretación de *Hinno Olimpionico*. Por su parte, en la música instrumental de cámara no hubo oro; la plata se concedió al canadiense John Weinzweig con *Divertimento para flauta solista y cuerdas*, mientras que el bronce lo obtuvo Italia a través de Sergio Lauricella con *Toccata per-Pianoforte*.



Fig. 1.32 Gustaf Nordahl. *Homenaje a Ling*. Bronce. Medalla de oro en Escultura, Londres, 1948.

¹⁶¹ Erich Kamper, *Encyclopedia of the Olympic Games*, Nueva York: McGraw-Hill, 1972, p. 8.

¹⁶² Hungary Központi Statisztikai Hivatal, *Statistical Pocket-book of Hungary*, Budapest: Hungarian Central Statistical Office, 2007, p. 178.



Fig. 1.33
Chintamani Kar,
The Stag. Bronze.
Medalla de plata
en *Escultura* en
Londres 1948.

Finalmente, en música coral y orquesta, Polonia incrementó su cuota de oro porque Zbigniew Turski lo mereció por su *Sinfonía olímpica*, mientras que el finlandés Kalervo Tuukkanen se hizo de la plata con *Karhunpyynti*, y Erling Brene de bronce para Dinamarca con *Vigeur*.

Antes de cerrar las actividades artísticas de Londres 1948, esta edición contó con la única mujer campeona: la poeta finlandesa Aale Tynni, quien ganó una medalla de oro en las competencias de arte, por su obra *El Laurel de Hellas*.¹⁶³ También es digno de mención que el austriaco Edwin Grienerauer había ganado oro a los 35 años y ahora en Londres se hizo del bronce a los 55.¹⁶⁴ Además, con la plata por su grabado *Polo Players*, el artista gráfico británico John Copley, de 73 años, se convirtió en el medallista más viejo de la historia olímpica.¹⁶⁵

¹⁶³ Jussi Pohjakallio y Kauko Kare, *Tunnettuja suomalaisia: Well-known Finns*, Finlandia: Karisto, 1962, p. 21.

¹⁶⁴ American Numismatic Society, *Numismatic Literature*. Temas 90-92, EE. UU.: American Numismatic Society, 1973, p. 113.

¹⁶⁵ Jeremy Fuchs, *Total Olympics: Every Obscure, Hilarious, Dramatic, and Inspiring Tale Worth Knowing*, Nueva York: Workman Publishing, 2021, p. 59.

Fin del Pentatlón de las Musas

Los Juegos de 1948 fueron los últimos en los que se llevaron a cabo concursos de arte;¹⁶⁶ es decir, el Pentatlón de las Musas. En 1949, en una reunión del COI en Roma, se presentó un reporte afirmando que casi todos los participantes eran profesionales y se recomendaba abolir las competiciones artísticas para reemplazarlas por eventos sin premios o medallas, argumentando que no era justo ni lógico permitir a profesionales competir en estos concursos, mientras que en eventos deportivos solamente podían inscribirse aficionados.

Sin embargo, en un encuentro posterior en Viena, se decidió reincorporar las competiciones artísticas¹⁶⁷ y esto debía suceder en los Juegos Olímpicos de Helsinki 1952, pero los finlandeses estimaron que el tiempo era insuficiente para organizarlas.¹⁶⁸ Se acordó entonces realizar únicamente exhibiciones, por lo que desde entonces los comités organizadores de los juegos han programado festivales culturales no competitivos¹⁶⁹ paralelos a los eventos deportivos, pero finalmente, de una u otra manera, prevaleció la idea de Pierre de Coubertin: las artes siempre debían estar relacionadas con el deporte.¹⁷⁰

¹⁶⁶ Juergen Wagner, "Olympic Art Competition 1948 London", *Olympic Games Museum*. <http://www.olympic-museum.de/art/1948.htm>.

¹⁶⁷ Angelo Bolanaki, "Report on Art Exhibitions", *Bulletin du Comité International Olympique*, *Olympic Review* 27 (1951): 34. <https://digital.la84.org/digital/collection/p17103coll1/id/26441/rec/3>.

¹⁶⁸ John R. Gold, Margaret M. Gold, *Olympic Cities: City Agendas, Planning, and the World's Games, 1896-2020*, Nueva York, 2016, p. 46.

¹⁶⁹ Peter J. Holliday, *American Arcadia: California and the Classical Tradition*, Oxford: Universidad de Oxford, 2016, p. 186.

¹⁷⁰ *Id.*

Medallero por países en las actividades artísticas del Pentatlón de las Musas					
Lugar	País	Oro	Plata	Bronce	Total
1	Alemania	8	7	9	24
2	Italia	5	7	2	14
3	Francia	4	4	5	13
4	Estados Unidos	4	5	0	9
5	Gran Bretaña	3	5	1	9
6	Austria	3	3	3	9
7	Dinamarca	0	5	4	9
8	Polonia	3	2	3	8
9	Bélgica	2	1	5	8
10	Suiza	2	4	1	7
11	Países Bajos	2	1	3	6
12	Finlandia	3	1	1	5
13	Suecia	2	0	2	4
14	Hungría	1	2	1	4
15	Luxemburgo	2	1	0	3
16	Irlanda	0	1	2	3
17	Checoslovaquia	0	1	2	3
18	Sudáfrica	0	1	1	2
19	Canadá	0	1	1	2
20	Japón	0	0	2	2
21	Grecia	1	0	0	1
22	Noruega	0	1	0	1
23	Mónaco	0	0	0	1

Fuente: Elaboración propia.

A modo de resumen, vale la pena destacar las disciplinas y sub-categorías de las competiciones artísticas olímpicas conocidas como Pentatlón de las Musas:

- Arquitectura (diseños urbanísticos y arquitectónicos)
- Literatura (obras dramáticas, épicas y líricas)
- Música (composiciones para orquesta, composiciones para voz solista o coro, música instrumental y de cámara)
- Pintura¹⁷¹ (pintura, dibujos y acuarelas, artes gráficas y aplicadas)
- Escultura (medallas y placas, relieves, estatuas)

Por otra parte, las actividades artísticas, luego de siete Juegos Olímpicos en siete países, tuvieron un total de veintinueve eventos en diferentes disciplinas y como balance se puede rescatar que intervinieron un total de 1,814 participantes (1610 hombres y 204 mujeres) de 51 naciones. Fueron acreedores a premios 128 artistas de veintitrés países, quedando el medallero tal y como se muestra en el Medallero por países¹⁷² en las actividades artísticas del Pentatlón de las Musas.

¹⁷¹ A pesar de que esta categoría tiene en realidad disciplinas propias de una más amplia naturaleza, recibía el nombre de “pintura”. Leif Yttergren y Hans Bolling, *The 1912 Stockholm Olympics: Essays on the Competitions the People, the City*, EE. UU.: MacFarland & Company, 2012, p. 64.

¹⁷² Sean Forman, “Art Competitions”, *Sports Reference LLC*. <https://www.sports-reference.com/olympics/sports/art/>.

Juegos posteriores al Pentatlón de las Musas Helsinki, Finlandia, 1952

Helsinki ya había solicitado la candidatura para 1940, pero la perdió a causa de la Segunda Guerra Mundial, por lo cual se le otorgó la sede en cuanto se volvió a postular (fig. 1.34). Para ese momento, Finlandia era un país con buena infraestructura y condiciones económicas viables, gracias, en parte, a los avances realizados para la preparación de su petición anterior. La situación era difícil, ya que el mundo vivía la época álgida de la Guerra Fría; por eso, como símbolo de paz, en la ceremonia de inauguración, igual que en Londres 1948, se soltaron 2500 palomas blancas.

Así mismo, realizó una exposición de arte, lo que llevó al COI a reconsiderar su postura en su sesión 49ª, convocada en 1954 en Atenas,¹⁷³ donde optó por reemplazar los concursos de este tipo y estableció un Programa Cultural para 1956.

Melbourne, Australia, 1956

Los Juegos de la XVI Olimpiada, celebrados en Melbourne, Victoria, Australia (fig. 1.35), fueron los primeros en realizarse fuera de Europa o América del Norte; nunca antes habían ganado una sede ubicada en el hemisferio sur o en Oceanía, motivo por el cual no se llevaron a cabo en la época habitual del año, buscando las mejores condiciones climatológicas de primavera-verano. Varios equipos boicotearon los juegos en protesta por el rechazo del COI a suspender a la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas, después de que invadió Hungría.

¹⁷³Susanna Halpert Levitt, *The 1984 Olympic Arts Festival: Theatre*, Davis, California: Universidad de California, 1990, p. 229.

El evento pudo realizarse y la entonces URSS ganó la mayor cantidad de medallas, incluyendo las de oro, en estos “juegos de la amistad”, denominados así porque más de 500 atletas marcharon juntos en un grupo unificado bajo la bandera olímpica y en la ceremonia de clausura se liberaron 500 palomas en símbolo de paz.¹⁷⁴ A pesar de las incertidumbres y complicaciones durante los preparativos, estos juegos fueron exitosos.¹⁷⁵

Roma, Italia, 1960

En 1908 Roma tuvo que transferir el honor a Londres, pero para 1960 compitió por la sede contra Detroit, Lausana, Budapest, Bruselas, Tokio y México (había hecho varios intentos, también en esta ocasión le fue negada a la Ciudad de México, sin embargo, se acercó más al objetivo).¹⁷⁶ Los Juegos de la XVII Olimpiada fueron celebrados del 25 de agosto al 11 de septiembre de 1960 (fig. 1.36).

Por fin, Roma concretó el proyecto de realizar este magno evento, después de haber ganado la sede y declinar el honor en 1906 debido a la tragedia del Vesubio. Como dato relevante, estos fueron los primeros Juegos Olímpicos que se transmitieron por televisión en América del Norte.

Participaron 83 naciones, entre ellas, por primera vez compitieron atletas de Marruecos, San Marino, Sudán y Túnez, mientras los de Alemania Oriental y Occidental concursaron como el Equipo Unido de Alemania de 1956 a 1964.¹⁷⁷ No hay informes de que en estos juegos se hayan llevado a cabo eventos artísticos.

Tokio, Japón, 1964

Tokio fue un caso parecido al de Roma, pues había obtenido la sede de los juegos para 1940, pero debió entregarlos Helsinki debido a la invasión japonesa de China, aunque finalmente fueron cancelados debido a la Segunda Guerra Mundial. Así, los Juegos de la XVIII Olimpiada fueron celebrados del 10 al 24 de octubre de 1964 en la capital nipona (fig. 1.37).

¹⁷⁴ Wendy Lewis, Simon Balderstone y John Bowan. *Events That Shaped Australia*, Catswood, N.S.W.: New Holland Publishers, 2006, p. 212-17.

¹⁷⁵ Javier Lujambio, “Historia de los Juegos Olímpicos. Los primeros boicoteos”, *El País*, 19 de abril de 2015. <https://web.archive.org/web/20150419121229/http://www.elpais.com/especial/juegos-olimpicos/historia.html?historia=13>.

¹⁷⁶ David Maraniss, *Rome 1960: The Olympics That Changed the World*, Nueva York: Simon and Schuster, 2008, p. 138.

¹⁷⁷ *Id.*

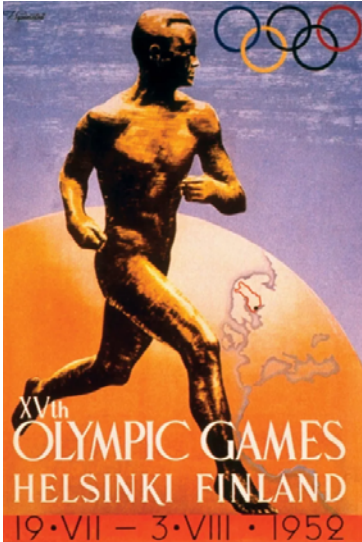


Fig. 1.34 Werner Würbel. Cartel de los Juegos Olímpicos de Helsinki 52. Impresión: oY. Tilgmann AB.



Fig. 1.35 Richard Beck. Cartel de los Juegos Olímpicos Melbourne 56. Impresión: Containers Limited, Melbourne.



Fig. 1.36 Armando Testa. Cartel de los Juegos Olímpicos de Roma 60. Impresión: IGAR, Milán, Roma.



Fig. 1.37 Yusaku Kamekura. Cartel de los Juegos Olímpicos de Tokio 64. Impresión: Co. Ltd. (Litografía). Juergen.



Fig. 1.38 Viñetas con temas deportivos utilizadas con fines editoriales en las publicaciones de los Juegos Olímpicos de Tokio 1964.

Fueron los primeros celebrados en Asia. Como dato interesante, por primera vez se excluyó a Sudáfrica, expulsada por el COI debido al *apartheid*¹⁷⁸ (sistema de segregación racial institucionalizado desde 1948, con una política basada en la *baasskap* o supremacía blanca). El Comité solicitó a este país que integrará un equipo multirracial para el evento, pero ante la negación del gobierno, se le prohibió participar en Tokio 64.

Estos juegos encaminaron el progreso y el resurgimiento de Japón ante el mundo, pues ya no debía ser visto como el enemigo en tiempo de guerra; ahora se trataba de un país pacífico y digno de admiración por haber logrado resurgir y transformarse en menos de veinte años,¹⁷⁹ a pesar de los terribles destrozos y muertes en Hiroshima y Nagasaki.

Tokio necesitaba crear una infraestructura fuerte y modernizarse a tiempo para llevar a cabo los Juegos Olímpicos, por lo que dedicó una enorme cantidad de energía y recursos económicos para prepararse. Los japoneses construyeron nuevos edificios, carreteras, estadios, hoteles, aeropuertos, trenes y estaciones de metro; renovaron espacios aéreos y portuarios; incluso, instalaron un nuevo satélite y un sistema submarino para facilitar la transmisión internacional en vivo por televisión y radiodifusión respectivamente. Un avión turbohélice nipón se utilizó para transportar la llama olímpica dentro del país y se instaló un nuevo sistema

¹⁷⁸Mark Byrnes, "Life in Apartheid-Era South Africa", *CityLabDaily*, 10 de diciembre de 2010. <https://www.bloomberg.com/news/articles/2013-12-10/life-in-apartheid-era-south-africa>.

¹⁷⁹William Solesbury, *World Cities, City Worlds: Explorations with Icons, Metaphors and Perspectives*, Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2018, p. 158.

de cronometraje y fotografía con líneas para precisar los resultados de las competencias.¹⁸⁰

Japón demostró ser un país primermundista y líder tecnológico al prepararse para los juegos, aunque los proyectos de construcción causaron daños ambientales, reubicaciones forzosas para los residentes y pérdida de industria, además de mayor corrupción de políticos, sobrecostos y trabajos de mala calidad realizados por las empresas contratadas. Los observadores declararon que estas obras habían repercutido negativamente en el medio ambiente y en la clase baja.¹⁸¹

La opinión pública sobre los juegos inicialmente se había dividido, pero una vez iniciados prácticamente el mundo estuvo siguiéndole. La transmisión de apertura fue apreciada por el 70 % del público y el partido por la medalla de oro del equipo femenino de voleibol fue visto por el 80 %. Estados Unidos ganó más medallas de oro, mientras que la Unión Soviética obtuvo la mayoría general.¹⁸²

Los Juegos Olímpicos de 1964 se relataron en un innovador documental deportivo, dirigido por Kon Ichikawa.¹⁸³ Además, la película *Walk Don't Run* de Cary Grant fue filmada en Tokio durante estas justas, mientras *From Up on Poppy Hill* de Studio Ghibli, tuvo lugar un año antes del evento olímpico y hacía referencia a los entonces “próximos” juegos; incluso, el cartel que aparece varias veces durante la trama.¹⁸⁴



Fig. 1.39 Timbres postales de Tokio 64.

¹⁸⁰ Phillip Oppenheim, *The New Masters: Can the West Match Japan?*, Londres: Business Books, 1991, p. 224.

¹⁸¹ Jilly Traganou, *Designing the Olympics: Representation, Participation, Contestation*, Nueva York: Routledge, 2017, p. 34.

¹⁸² Stephen Millward, *Changing Times: Music and Politics in 1964*, Beauchamp, Gran Bretaña: Troubador Publishing, 2012, p. 268.

¹⁸³ Kon Ichikawa, *Tokyo Olympiad* [película], Far East Laboratories, 1965.

¹⁸⁴ Colin Odell y Michelle Le Blanc, *Studio Ghibli: The Films of Hayao Miyazaki and Isao Takahata*, Harpenden, Reino Unido: Kamera Books, 2019, p. 28.

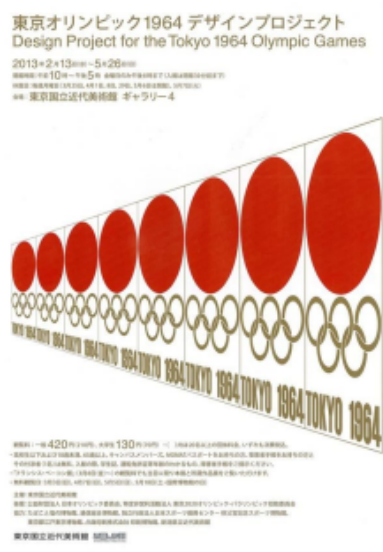


Fig. 1.40 Proyecto de Diseño para los Juegos Olímpicos de Tokio 64.

Además, estos juegos de 1964 fueron de gran relevancia para el arte y diseño gráfico. Aunque no hubo una Olimpiada Cultural, como el Pentatlón de las Musas, abundan los elementos artísticos, compositivos y proyectuales que mostraron una clara y cuidadosamente planeada trayectoria, un desarrollo estructurado de manera óptima y un resultado de excelente realización diseñística. En las figuras 1.38 y 1.40 podemos apreciar algunos ejemplos de la hermosa y equilibrada gráfica de Tokio.

CAPÍTULO
SEGUNDO

LA PETICIÓN
DE LA SEDE
PARA MÉXICO:
TRES PRESIDENTES
TRAS EL SUEÑO
OLÍMPICO

*Estamos solos,
pero triunfaremos si confiamos
en nosotros mismos.
¡Viva el trabajo que libera!
Sed dignos para ser respetados.
Confiad en México porque cada mexicano
y cada mexicana lleva a la patria en el corazón
y con tantos buenos corazones,
que la aman con pasión,
la salvarán definitivamente.
Adolfo López Mateos*

Contexto internacional: la Guerra Fría y los movimientos pacifistas

El origen de la Guerra Fría¹⁸⁵ se dio a partir del final de la Segunda Guerra Mundial, entre 1945 y 47. Fue un enfrentamiento político, ideológico, económico y social entre el bloque Occidental (occidental-capitalista) y el bloque del Este (oriental-comunista), el primero liderado por Estados Unidos y el segundo por la Unión Soviética, que se prolongó hasta la disolución de la última en 1991. Ambas naciones querían implantar su modelo de gobierno. En 1953 Eisenhower quiso reducir el gasto militar aludiendo a la superioridad nuclear norteamericana y tras la muerte de Stalin hubo muchas fricciones entre los aliados de la URSS, la más relevante fue la ruptura chino-soviética, debida a que Mao Tse Tung estuvo en desacuerdo con la nueva esfera comunista que terminó en un enfrentamiento militar.¹⁸⁶

Se usa el término “fría” porque no hubo combates a gran escala de manera directa entre ninguna de las dos potencias, pero cada una apoyó conflictos regionales importantes;¹⁸⁷ además, los habitantes de cualquier parte del globo veían con terror los momentos en los cuales los desacuerdos se acentuaban, como la famosa crisis de los misiles, en un entorno donde Estados Unidos y la Unión Soviética invirtió muchos recursos en la carrera armamentista que los preparaba para una

¹⁸⁵ John Lewis Gaddis, *The Cold War: A New History*, Nueva York: Penguin Random House, 2006, p. 6.

¹⁸⁶ Jonathan Haslam, *Russia's Cold War: From the October Revolution to the Fall of the Wall*, New Haven: Universidad de Yale, 2011, p. 192.

¹⁸⁷ Jean Franco, *The Decline and Fall of the Lettered City: Latin America in the Cold War*, Cambridge: Universidad de Harvard, 2002, p. 59.



Fig. 2.1 Robert M. Chapin Jr, *Mapa de la Guerra Fría*. Revista Time, 2 de enero de 1950. *Neverwas Online Magazine*.

posible guerra nuclear mundial.¹⁸⁸ La lucha por el dominio se expresó con guerras de control en todo el mundo, por medio de políticas fuertemente intervencionistas, guerra psicológica, campañas de propaganda masiva, espionaje, eventos y concursos tecnológicos como la carrera espacial y la rivalidad en los deportes (fig. 2.1).

Durante la Guerra Fría, la URSS consolidó su control sobre el Bloque del Este, mientras que Estados Unidos comenzó una estrategia de contención global apoyando militar y financieramente a la Europa occidental, creando la alianza de la OTAN (Organización del Tratado del Atlántico Norte). Con respecto a América Latina, ambas potencias disputaban por obtener la mayor influencia; quizá el conflicto donde el mundo estuvo más cerca de la guerra nuclear fue la crisis de los misiles en Cuba (1962).¹⁸⁹

Después de esta crisis, comenzó una nueva fase donde la división soviética complicaba las relaciones en la esfera comunista, mientras que los aliados de Estados Unidos (Francia particularmente) demostraron una mayor independencia. La URSS abatió el proyecto de liberalización de la Primavera de Praga en 1968, mientras que los norteamericanos

¹⁸⁸ Melvyn P. Leffler, *A Preponderance of Power: National Security, the Truman Administration, and the Cold War*, Stanford: Universidad de Stanford, 1992, p. 130.

¹⁸⁹ Odd Arne Westad, *The Global Cold War: Third World Interventions and the Making of Our Times*, Cambridge: Universidad de Cambridge, 2005, p. 168.

experimentaron una agitación interna por parte del movimiento de oposición a la guerra de Vietnam (1955-75).

En un ambiente político asfixiante y ante la amenaza constante de la guerra, la población reaccionó, como es lógico e inició un movimiento pacifista; por otra parte, en este escenario de grandes bloques, había naciones que se negaban a tomar partido por alguno de los bandos: India, Indonesia y Yugoslavia lideraron la promoción de la neutralidad con el Movimiento de Países No Alineados.

El pacifismo que echó raíces entre los ciudadanos surgió en 1954 en Japón, que vivió literalmente en carne propia las consecuencias del uso de la bomba atómica, como protesta contra las pruebas de armas nucleares.

Europeos y estadounidenses también contribuyeron, particularmente mediante el movimiento de desarme nuclear que tuvo mucho auge y popularidad desde finales de la década de los años cincuenta y continuó durante las tres posteriores (sesenta, setenta y ochenta). Se organizaron grandes marchas de protesta, manifestaciones en muchas ciudades y surgieron formas de activismo creativas para oponerse a la guerra nuclear.¹⁹⁰

Un ejemplo fue la creación, en febrero de 1958, del conocido logo diseñado por Gerald Herbert Holtom para la campaña británica de Desarme Nuclear (CND por sus siglas en inglés), posteriormente se convirtió en un símbolo de paz internacional todavía vigente (fig. 2.2).



Fig. 2.2 Gerald Holtom. *Insignia con el logotipo de la CND (Campaign for Nuclear Disarmament). 1958.* Colección personal de Gerald Holtom Fotografiado por Birchall Danny.



Fig. 2.3 Autor desconocido. Letras N y D (Nuclear Disarmament) del abecedario semáforo aplicadas en el logo de la CND. “¿Qué es el símbolo de la Paz?” Logo gratis.

¹⁹⁰ Simon Davis y Joseph Smith, *The A to Z of the Cold War*, Lanham, MD: Scarecrow Press, 2005, p. 255.

Se basó en el alfabeto semáforo (fig. 2.3), haciendo una combinación de las letras «N» (dos brazos abiertos apuntando hacia abajo en un ángulo de 45 grados) y «D» (un brazo levantado sobre la cabeza), acrónimo inglés de *nuclear disarmament*.¹⁹¹ El logotipo abanderó el movimiento juvenil contracultural de los hippies y fue utilizado en las protestas contra la guerra de Vietnam.¹⁹²

Por su parte, las naciones que no querían ser sometidas por las potencias de los bloques también emprendieron acciones; en julio de 1965 cerraron la Declaración del Movimiento de Países No Alineados (nam)¹⁹³ en Yugoslavia, firmada por su presidente Josip Broz Tito, el primer ministro de la India Jawaharlal Nehru, creador del movimiento y el segundo presidente de Egipto, Gamal Abdel Nasser. Esta tendencia nació por el interés de proteger la independencia y abogar por un nuevo bloque oriental y occidental, conformado por 120 países clasificados como tercermundistas y unos pocos desarrollados.

Las Naciones Unidas crearon el término “no alineación” en 1953, basándose en cinco principios:¹⁹⁴

- a) El respeto mutuo de la integridad y la soberanía de cada uno
- b) No agresión mutua
- c) No interferencia en los asuntos internos
- d) Igualdad y beneficio mutuo
- e) Coexistencia pacífica

El precepto de este movimiento se basó en la Conferencia de Bandung (1955) sobre el principio de “no estar alineado a ningún bloque de poder”.¹⁹⁵ Logró mantenerse durante la Guerra Fría y de ahí en adelante se centró en la unidad entre naciones en vías de desarrollo. México, como vecino de una de las potencias del bloque, vivió de manera cercana todos estos acontecimientos mundiales y sintió sus repercusiones.

¹⁹¹ Christopher Driver, *The Disarmers: A Study in Protest*, Londres: Hodder and Stoughton, 1964, p. 236.

¹⁹² John Bassett Mcleary, *Hippie Dictionary: A Cultural Encyclopedia of the 1960s and 1970s*, Nueva York: Ten Speed Press, 2013, p. 390.

¹⁹³ Jesús Contreras Granguillhome, Leopoldo Augusto González Aguayo y Alfredo Romero Castilla, *Los países no alineados*, México: Diana, 1977, p. 48.

¹⁹⁴ Hari Jaisingh, *India and the Non-aligned World: Search for a New Order*, Nueva Delhi: Vikas, 1983, p. 28.

¹⁹⁵ Surya P. Suvedi, *Land and Maritime Zones of Peace in International Law*, Oxford: Clarendon Press, 1996, p. 169-170.

El sueño de los Juegos Olímpicos mexicanos

A partir del régimen de Lázaro Cárdenas, quien estructuró el país e inició con los periodos de gobierno sexenales, ya estables, el país comenzó un rápido crecimiento poblacional y económico que la Segunda Guerra Mundial afectó poco. Durante el régimen de Miguel Alemán Valdés, de 1946 al 52, la Ciudad de México era una urbe moderna que crecía de manera impresionante. Gracias a la estabilidad vinieron los sueños y, con ellos, los proyectos.

La extraordinaria actividad, tanto multideportiva como multidisciplinaria, de los Juegos Olímpicos siempre atrajo a México, nación que ha mostrado gran interés y una persistente intención de participación activa en todas las formas posibles; primero, con su inclusión de concursantes desde la segunda edición de los Juegos de la Era Moderna y más adelante con sus múltiples intentos por proclamarse sede de los mismos, hasta que, finalmente, el anhelado sueño de la suscripción de nuestro país se pudo lograr, no sin antes pasar por un largo camino de intentos de peticiones hasta la concreción de un maravilloso México 68, aun con todos los inconvenientes presentados durante el proceso.

Sobre las participaciones de México en los Juegos Olímpicos de Verano, su primera aparición fue en 1900, después, de 1904 a 1920 no enviamos representantes, pero reanudamos nuestra asistencia en París 1924 y de ahí en adelante no hemos dejado de estar presentes en varias competiciones. Por si fuera poco, en 1923 se creó el Comité Olímpico Mexicano.¹⁹⁶

¹⁹⁶“Comité Olímpico Mexicano”, International Olympic Committee. <https://www.olympic.org/mexico>

Los atletas nacionales galardonados en los juegos fueron Humberto Mariles, ganador de dos medallas de oro y una de bronce en 1948 en deportes ecuestres, y Joaquín Capilla, quien obtuvo bronce en 1948, plata en 1952, además de oro y bronce en 1956 en natación;¹⁹⁷ en total, obtuvimos siete preseas desde 1900 hasta Tokio 1964,¹⁹⁸ año en que se realizaron los juegos previos a la participación de México como país sede. Queda claro que no estamos entre las potencias deportivas; además, hasta 1964 no existe ningún registro de intervención artística ni cultural por parte de nuestro país en la historia olímpica. Miguel Alemán interesado en las instituciones, la cultura y los deportes, buscó por varios medios obtener la sede olímpica durante su presidencia. El abogado y político fue un intelectual de inquieta personalidad; fue miembro de las academias de la lengua en México, España, Colombia y Nicaragua. Su administración se caracterizó por la industrialización de México, la creación de Ciudad Universitaria, la Dirección General de Enseñanza Normal, el Instituto Nacional de Pedagogía, el Colegio de Educación Superior e Investigación Científica y el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, sede principal de la UNAM. En 1951 recibió el grado de doctor *honoris causa* de varias universidades nacionales y extranjeras, pues estuvo interesado en el desarrollo de la educación; asimismo en 1952 y 1953 fue nominado al Premio Nobel de la Paz.¹⁹⁹

En el periodo de Alemán, que abarca de 1946 a 1952, se llevaron a cabo cuatro intentos por conseguir la candidatura para albergar los Juegos Olímpicos entre 1948 y 1952. La primera propuesta se realizó en Londres en 1948 y después se hicieron otras en Roma en 1949, y en Oslo y Helsinki en 1952.²⁰⁰ Se intentó en forma reiterativa, pero equívoca, conseguir la sede olímpica de México para realizar las justas deportivas de 1952 y se hizo un último intento para las de 1956.

Para el primer intento, el conducto diplomático fue Carlos González Parrodi, segundo secretario de la embajada de México en Londres. En sus memorias narra que se le envió un telegrama donde el gobierno

¹⁹⁷ Carlos Cisneros Córdoba, "Resultados de deportistas mexicanos en los juegos olímpicos de 1900 y de 1924 a 2016", *Comité olímpico mexicano*. <http://www.com.org.mx/mexicanos-en-juegos-olimpicos-de-verano/>.

¹⁹⁸ "México: Medals by Summer Games", *Olympic Analytics*. http://olympanalyt.com/OlympAnalytics.php?param_pagetype=MedalsByGames¶m_country=mex.

¹⁹⁹ Eulalio Ferrer Rodríguez, "Miguel Alemán Valdés", *Semblanzas de académicos, antiguas, recientes y nuevas*, México: Fondo de Cultura Económica, 2003, pp. 30-31.

²⁰⁰ "México (MEX): Participations by edition", *Olympedia*. <http://www.olympedia.org/countries/mex>.

La petición de la sede para México: tres presidentes tras el sueño olímpico

COMITE OLIMPICO MEXICANO

Calle de Toluca 14
Calle "Olimpica"

Avenida Postal
México, D. F.

CITIUS-ALTIUS-FORTIUS August 5th. 1948.

Monsieur le Président,

We have the honour to confirm the conversation that the Olympic Attaché had with the Secretary of the Committee this morning regarding the communication which we are now forwarding to you.

The Mexican Olympic Committee would like to put before the International Olympic Committee a request to the effect that the Sixteenth Olympic Games in 1956 should be held in Mexico City. This request is made with a clear understanding that the decision on this matter will only be made next year, but it is the desire of the Committee to forward it now with the purpose of leaving a Mexican request on record.

We avail ourselves of the opportunity to assure you of our highest consideration.


 General Ignacio E. Beteta
 Chief of Mission
 De la
 Mexican Olympic Delegation.

Monsieur F. J. Sigfrid Blotner,
 President of the International Olympic Committee,
 The Somerset Hotel, London, W.1.

President of the Republic,
 Chief of Cabinet's Office,
 No. of Registry: 399

A PRESIDENTIAL RESOLUTION TO THE DEPARTMENT OF PUBLIC EDUCATION

Whereas, Mexico has applied to the International Olympic Committee with the aim that a "Olimpica" principle will be established that enables Mexico to have the capital chosen as the seat of one of the future International Olympic Games;

And whereas, the applications concerning this application requires to determine the different organizations and personalities that with their efforts and enthusiasm and under the State's patronage will contribute to this end;

I have decided to elaborate the following

RESOLUCION:

I - A "Committee of Invitation" is created whose aim will be to make all possible efforts to have Mexico chosen as the seat for one of the next International Olympic Games.

II - The Committee will be formed by a President, a Vice-President, a representative of the Mexican Olympic Committee, a representative of the General Direction of Physical Education of the Department of Public Education, a representative of the Office of Sports Activities of the Federal District's Department, and, with informative voice only, the representative of the most important newspaper of Mexico City that have a permanent sporting section.

The President and Vice-President of the Committee will be appointed by the Head of the Executive Federal Power.

III - The President of the Committee of Invitation will be the representative of Mexico to the world organizations that deal with everything related to the International Olympic Games.

IV - The President of the Committee of Invitation will establish the rules that will govern its activities.

Given at the House of the Federal Executive Power, in Mexico City, District Federal, the sixteenth of March nineteen hundred and forty nine.

The President of the Republic,
 (Signed) Miguel Alemán.

The Secretary of Public Education,
 (Signed) Manuel Guzmán Vial.

Mexico, le 24 mars 1949.

A Messieurs Les membres du Comité International Olympique.

Messieurs,

Jour de la dernière Olympiade, qui est liée à Londres en 1948, le Chef de la Mission Mexicaine, Monsieur le Général Ignacio Beteta, présente la pétition formelle du Mexique à l'effet de solliciter l'Olympiade de 1956 soit les Sixteenthes Jeux du Comité International Olympique ainsi le désignant dans la Ville de Mexico, capitale de la République Mexicaine. Je demande que faite par le Comité olympique du Football de la République, Monsieur Miguel Alemán, qui de plusieurs façons a l'honneur de solliciter les sports au Mexique.

Le Comité International Olympique ne s'est pas réuni depuis lors et par conséquent il n'a pas des nouvelles que quelques délégations du Mexique se sont présentées pour solliciter la pétition et de nous soumettre; mais il est indubitable que l'intérêt du peuple mexicain, étant interprété par le Chef de la Mission, Monsieur Miguel Alemán, est grand, et qu'il serait un motif de particulière satisfaction pour les Mexicains que l'Olympiade de 1956 soit liée dans notre Patrie.

Nous n'ignorons pas que quelques autres villes ont présenté la même pétition que Mexico, et nous savons aussi que ces demandes ont été convenues en moyen de communications et d'informations qui ont maintenu vif le contact entre vous; les honorables Membres du Comité International Olympique, et les nouveaux Comités d'invitation correspondants aux villes en question. Mais cependant nous désirons vous adresser à vous pour vous exposer les circonstances d'importance qui éventuellement pourraient être prises en considération:

1o.- La Ville de Mexico capitale des Sixt-Années Mexicaines, est une ville d'un grand intérêt historique et archéologique. Fonctionnant, la capitale des Aztèques, fut Oligod comme par les Mexicains de la Conquête qui se retrouvent les débris de sa grandeur. Après, elle fut un centre d'activités architecturales pendant les trois siècles de la domination espagnole au Mexique. C'est pour cela qu'elle est encore parée des monuments d'une époque coloniale les plus intéressants du continent américain particulièrement par cette région. Elle est la Ville des Palais, au long de la vie indépendante du pays, Mexico n'a pas cessé de progresser, surtout pendant les dernières années.

Elle compte, à présent, une population de trois millions d'habitants environ, et elle est sans cesse visitée

- 2 -

par des touristes venus des diverses parties du continent américain au effet de l'Empire des Hôtels peuvent loger commodément 11,000 hôtels couverts et il y a les facilités désirables en ce qui concerne les transports urbains.


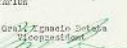
2o.- Il y a plusieurs terrains de jeux de l'ion pratique toutes sortes de sports. Il y a aussi deux stades lesquels bien que n'étant pas les caractéristiques olympiques, serviraient pour un certain nombre d'épreuves. Si l'Olympiade de 1956 fut est accordée, la Ville de Mexico pourrait entreprendre l'édification d'un grand stade, à la fois, en ce qui concerne olympique d'une capacité non inférieure à 20,000 places. Au contraire des terrains de jeu de la ville il y a des piscines, et il ne manquera pas des facilités pour entre la disposition des stades des différents nations d'été et de sports d'hiver.

3o.- Mexico constituerait une Ville Olympique ou préparatoire des logements confortables pour les athlètes participants; dans des conditions semblables à ce qui a été fait dans d'autres villes où des Jeux Olympiques ont eu lieu.

4o.- Le Comité Organisateur, avec l'appui du Chef de la Mission Mexicaine et des autorités de la Ville de Mexico, garantirait de la façon la plus amicale le support financier indispensable pour l'organisation des Jeux de cette façon que ce soit le meilleur site ou nouveau témoignage de coopération internationale et de fraternité sportive.

Croyez, Messieurs, à l'expression de nos sentiments très distingués.

Le Chef de Mission

Mgr. Mario A. López
 Président
 Juan F. Gómez
 Directeur de la Confédération Mexicaine de Basketball

General Ignacio Beteta
 Vice-président
 Juan F. Gómez
 Président de la Confédération Mexicaine de Basketball
 Fernando Guzmán
 Directeur de la Confédération Mexicaine de Basketball
 Juan F. Gómez
 Directeur de la Confédération Mexicaine de Basketball
 Juan F. Gómez
 Directeur de la Confédération Mexicaine de Basketball
 Juan F. Gómez
 Directeur de la Confédération Mexicaine de Basketball
 Juan F. Gómez
 Directeur de la Confédération Mexicaine de Basketball

Figs. 2.4 a, b, c y d. VVAA. Cartas elaboradas en 1948 y 1949 para solicitar la sede de los Juegos Olímpicos de 1956 en el Distrito Federal (Ahora Ciudad de México), 1956 Candidatures - Olympic Summer Games, Olympic World Library.

le daba instrucciones para buscar un encuentro presencial donde debía exponer la tradición deportiva mexicana, enfatizando en los eventos de este tipo que habían tenido lugar en la capital del país, se le pidió comprometerse a que las autoridades estaban dispuestas a hacer todos los esfuerzos posibles para albergar las Juegos Olímpicos. Con esta encomienda, González Parrodi pidió una cita en 1948 para solicitar la sede de 1952, donde lo atendió un lord que presidía el Comité Olímpico de Gran Bretaña. Cortésmente escuchó la petición y, acto seguido, le mostró al funcionario mexicano los álbumes que había enviado Australia para hacer la solicitud, país que disputaba a Finlandia el turno para la celebración de la Olimpiada de 1952.²⁰¹ Finalmente, se eligió Helsinki para 1952, cuya candidatura se presentó a través de una publicación poco ilustrada, a diferencia de las de Melbourne.

Aunque el intento de González Parrodi no fue una petición oficial, pues no pasó de la entrevista, y el diplomático se dio cuenta de que sus argumentos “no eran muchos ni muy convincentes”,²⁰² su valor es haber indicado que la presentación de las candidaturas se debía acompañar de este tipo de “álbumes”, donde se mostrará información decisiva para promover el voto a favor de la ciudad concursante.

En el primero²⁰³ de dos álbumes que presentó Melbourne en 1948 para realizar los juegos de la XVI Olimpiada en 1956, hay un total de 76 páginas en las que solamente ocho muestran la reproducción de documentos e información oficial, las demás se destinaron a una “Introducción fotográfica a Melbourne”, con excelentes imágenes sobre aspectos de urbanización, infraestructura, ganadería, agricultura, flora, fauna, medios de transporte, actividades deportivas y magníficas ilustraciones a color que mostraban propuestas y aspectos del proyecto de construcción de instalaciones adecuadas.

Este primer álbum de los australianos contenía datos sobre el Comité de Invitación de Melbourne, una introducción sobre la ciudad, sus características y bondades, haciendo hincapié en la participación de Australia durante los Juegos Olímpicos modernos, resaltando el apoyo y respaldo de la Federación Olímpica Australiana y del Consejo

²⁰¹ Carlos González Parrodi, *Memorias y olvidos de un diplomático*, México: Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 38.

²⁰² *Id.*

²⁰³ “Official bid file of Melbourne for the Summer Olympic Games in 1956”, *Olympic*

World Library, 1948. <https://library.olympic.org/Default/doc/SYRACUSE/53274/>

the-melbourne-invitation-committee-extends-a-most-cordial-invitation-to-the-esteemed-international-o.

Olímpico de Victoria, comprometiéndose a cumplir todos los requerimientos del COI y a proporcionar las instalaciones necesarias para llevar a cabo el evento en 1956.²⁰⁴

Como refuerzo, el Comité Australiano presentó un segundo álbum²⁰⁵ en 1949, haciendo notar su enorme interés en ser candidato merecedor de la sede, presentando sólidos fundamentos argumentativos y un destacado trabajo gráfico, pero no hay un planteamiento en su programa sobre alguna propuesta de actividades artísticas y mucho menos culturales.

Los siguientes intentos se realizaron en 1948 y 1949. Para el del año 48, Alemán comisionó a Juan Snyder, Secretario General del Comité Olímpico Mexicano (en adelante COM) y al general Ignacio Beteta Quintanilla, jefe de la delegación deportiva mexicana (que participó en los Juegos de Londres en 1948), para hacer la petición de la sede de 1956. Ellos anunciaron las intenciones del gobierno a través de una carta donde se plantearon la candidatura de la Ciudad de México (fig. 2.4 a, b). Este documento estaba dirigido al sueco Sigfrid Edström, presidente del COI, y en él puntualizar lo siguiente:

El Comité Olímpico Mexicano quisiera presentar ante el Comité Olímpico Internacional una solicitud en el sentido de que los XVI Juegos Olímpicos, en 1956, pudieran celebrarse en la Ciudad de México. Esta solicitud se realiza con un claro entendimiento de que la decisión sobre este asunto solo se tomará el año próximo, pero es el deseo del Comité enviarla desde ahora con el propósito de dejar un registro de la solicitud mexicana.²⁰⁶

En los demás intentos oficiales, planteados durante 1949 para solicitar la misma sede de 1956, también se entregaron cartas. En una de

²⁰⁴ David Wallechinsky y Jaime Loucky, *The Complete Book of the Olympics: 2008 Edition*, Londres: Aurum Press Limited, 2008, pp. 86, 96-97.

²⁰⁵ "Hereby the Melbourne Invitation Committee renews with cordiality its invitation to the esteemed International Olympic Committee to celebrate, in Melbourne, the XVI Olympiad in 1956", *Olympic World Library: Candidatures Files for the Olympic Games, 1949*. https://library.olympic.org/default/candidatures.aspx?_lg=fr-fr.

²⁰⁶ "Carta de Juan Snyder Secretario General del Comité Olímpico Mexicano (COM) y el general Ignacio Beteta Quintanilla, jefe de la delegación deportiva mexicana que participó en los Juegos de Londres en 1948 a Sigfrid Edström presidente del Comité Olímpico Internacional", *Olympic World Library*. https://library.olympic.org/default/candidatures.aspx?_lg=fr-fr.

ellas, fechada en marzo de ese año y dirigida al COI, se mencionó que se construiría la Villa Olímpica en la Ciudad de México. A pesar de la recomendación de Carlos González Parrodi sobre acompañar la petición con una publicación cuidadosamente elaborada, en ninguna de estas solicitudes formales se presentaron álbumes y el apoyo documental era muy limitado, pues no hubo más que cartas (fig. 2.7 c, d). Así, la capital no logró competir contra las elaboradas publicaciones ilustradas e impecablemente presentadas por otras candidatas. Finalmente, Melbourne fue la merecida ganadora para albergar los Juegos Olímpicos de 1956.²⁰⁷ Afortunadamente, las publicaciones de Australia sirvieron de modelo para los siguientes intentos realizados por México, pues los comisionados para tales empresas ahora sí consideraron las recomendaciones de González Parrodi. Los resultados fueron mucho mejores; incluso, como sabemos, se logró alcanzar el objetivo; sin embargo, sería necesario seguir luchando y esperar varios años.

²⁰⁷ Carlos González Parrodi, *Memorias y olvidos de un diplomático*, México: Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 38.

El régimen de Ruiz Cortines: otra vez tras la sede olímpica

De 1952 a 1958 en México tuvo lugar el periodo presidencial de Adolfo Ruiz Cortines²⁰⁸, militante revolucionario, contador y político, encargado de la Secretaría de Gobernación durante la administración de Miguel Alemán, quien desde el inicio de su mandato realizó cambios sustanciales y transformaciones de acuerdo con sus convicciones, como reformar el artículo 34 de la Constitución para reconocer el derecho de las mujeres al voto. Formó el Instituto Nacional de Vivienda y la Comisión Nacional de Energía Nuclear, impulsó la creación de empleos, la educación primaria y secundaria, el Departamento para Estudios Técnicos, además de equipar las instalaciones de la UNAM. Otorgó subsidios para facultades de provincia, instituyó el Departamento de Antropología, estableció la Comisión de Zonificación y Planificación del Estado, reglamentó los fraccionamientos urbanos y los salarios crecieron a nivel superior; además de instituir el pago del aguinaldo a servidores públicos, duplicó los fondos fiscales y erradicó la corrupción,²⁰⁹ entre algunas otras implementaciones importantes en su mandato.

Ruiz Cortines tenía una excelente relación con el expresidente Manuel Ávila Camacho, quien lo apoyó en toda su trayectoria política, y aunque llevó buena relación con Miguel Alemán durante el mandato de este, terminó por ganar su enemistad durante su nombramiento como presidente de la República, ya que Ruiz Cortines dio un discurso

²⁰⁸ Enrique Krauze, *El sexenio de Ruiz Cortines*, vol. 4 de México siglo XX, Los sexenios, México: Clío, 1999, p. 257.

²⁰⁹ *Id.*

inaugural en una ceremonia austera (condición que lo caracterizaba),²¹⁰ donde criticó de manera severa, incluso incriminatoria, el mandato de su antecesor.²¹¹ También planteó políticas de austeridad, moralización e hizo patente la marcada diferencia entre el gobierno alemanista y su nuevo régimen. La costumbre en esa época era que el nuevo presidente alagara y resaltará los logros del anterior, pero Ruiz Cortines rompió con la tradición.

En temas de política exterior, se alió con los países latinoamericanos formando un frente común ante la influencia de Estados Unidos, negándose a llevar a cabo acuerdos militares que comprometieron a México en guerras internacionales. A pesar de las diferencias, finalmente lograron llevar una relación amistosa y de paz, manteniendo al país a una distancia discreta ante las políticas del vecino del norte y, aunque posteriormente volvieron a tener algunos desacuerdos con respecto al tema de los braceros e inmigrantes mexicanos, al final llegaron a un pacto razonable.²¹² En la visita del vicepresidente Nixon a México en 1955, Ruiz Cortines fungió como excelente anfitrión; incluso el primero expresó que “su visita a México era el resultado de la amistad y el entendimiento entre estos dos países,” donde se sintió “como en su casa”,²¹³ situación que posicionó a nuestra nación en un buen lugar con el país vecino.

En junio de 1954 Ruiz Cortines recibió a Haile Selassie, emperador de Etiopía, haciendo gala de su hospitalidad con honores militares. La estadía del mandatario fue agradable, pues afirmó en una conferencia de prensa: “Un día inolvidable en mi vida de gran amigo de México. Llegó a un país que, como mi querida patria, ha sido siempre paladín de la libertad y de la justicia; este es un día inolvidable para mí, de la gran amistad de México y Etiopía”, además de expresar: “Nosotros empleamos la palabra hermanos para referirnos a México y a los mexicanos, pues jamás olvidaremos la fraternal y viril actitud que la delegación mexicana desarrolló en defensa de los sagrados derechos de Etiopía”.²¹⁴ Ya para entonces, Ruiz Cortines estaba enfocado en mantener buenas

²¹⁰ Bernardo Ponce, *Adolfo Ruiz Cortines: ensayo para una biografía política*, México: Exportadora de Publicaciones Mexicanas, 1952, p. 4.

²¹¹ Krauze, *op. cit.*, p. 49.

²¹² Erasmo Fernández de Mendoza, *Conjuraciones sexenales: 50 años de política a la mexicana*, México: Editorial B, 2007, p. 83.

²¹³ Miguel Alemán Velasco, *No siembro para mí: biografía de Adolfo Ruiz Cortines*, México: Diana, 1997, p. 183.

²¹⁴ *Id.*

relaciones internacionales basadas en el principio de no intervención, el respeto a la libre autodeterminación de las naciones, la igualdad y la paz entre los pueblos.

La mejor referencia sobre política exterior de acuerdos internacionales es el Convenio Cultural de México con Japón, firmado el 25 de octubre de 1954,²¹⁵ donde se muestra un gran interés y deseo mutuo por mantener y estrechar beneficios recíprocos de lazos culturales. En este documento, el secretario de Relaciones Exteriores de México, Luis Padilla Nervo y el ministro de Relaciones de Japón, Katsuo Okasaki, convinieron diez artículos que otorgaran subvenciones mutuas y bilaterales, asegurando un mejor conocimiento de la cultura entre ambos países por medio de libros, periódicos, publicaciones, conferencias, conciertos, presentaciones teatrales, discos, exposiciones, radiodifusión, películas para promover el conocimiento, intercambios académicos de estudiantes, profesores y personas interesadas en llevar a cabo actividades artísticas, creación y desarrollo de agrupaciones docentes, de investigación, de colegios e incluso de universidades, además de becas para intercambio, validación o revalidación de diplomas y títulos obtenidos en ambos países para fines escolares o profesionales. Se buscaba propiciar la colaboración entre sociedades científicas y culturales, y dar facilidades de acceso a museos, bibliotecas, centros de información y archivos. El convenio tuvo una vigencia de cinco años²¹⁶ a partir de 1955.

Además de ser un referente medular en la realización de un convenio formal artístico y formativo con otro país, resulta particularmente interesante debido a que esta alianza se estableció entre las naciones que fueron sedes subsecuentes de los Juegos Olímpicos, pues a Tokio le tocó la de 1964 y a Ciudad de México la del 68.²¹⁷

En 1955 el presidente Adolfo Ruiz Cortines instruyó al entonces regente de la Ciudad de México, Ernesto P. Uruchurtu, a que conformará el “Comité de Invitación”, el cual presentó en París la nueva solicitud formal de México para solicitar la sede de la XVII Olimpiada (fig. 2.5),

²¹⁵“Cronología de la Relación México-Japón”, *Secretaría de relaciones exteriores: Embajada de México en Japón*. <https://embamex.sre.gob.mx/japon/index.php/es/embajada/relacion-politica/121-relacion-politica-mx-jpn/cronologia-de-la-relacion-mexico-japon>.

²¹⁶Gloria M. Delgado de Cantú, *Historia de México*, México: Pearson Education, 2002, pp. 293-296.

²¹⁷Michael S. Werner, *Encyclopedia of Mexico: History, Society & Culture*, Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 1997, p. 50.

que tendría lugar en 1960.²¹⁸ El influyente político, quien por cierto ocupó el cargo que hoy se conoce como jefe de gobierno durante cuatro períodos presidenciales distintos, agregó en la misiva, que se reprodujo de manera facsimilar en el *dossier* de la solicitud formal, lo siguiente:

El Comité de Invitación de referencia, presentará a los miembros del Comité Internacional Olímpico [*sic*] el informe impreso preparado al efecto y formulará también de palabra las explicaciones complementarias del caso. Garantizará del modo más categórico que la ciudad de México, con el apoyo económico del Gobierno de la República, estarán en condiciones de hacer frente a las obligaciones que le incumban, en caso de que se nos confiera el honor a que aspiramos.²¹⁹

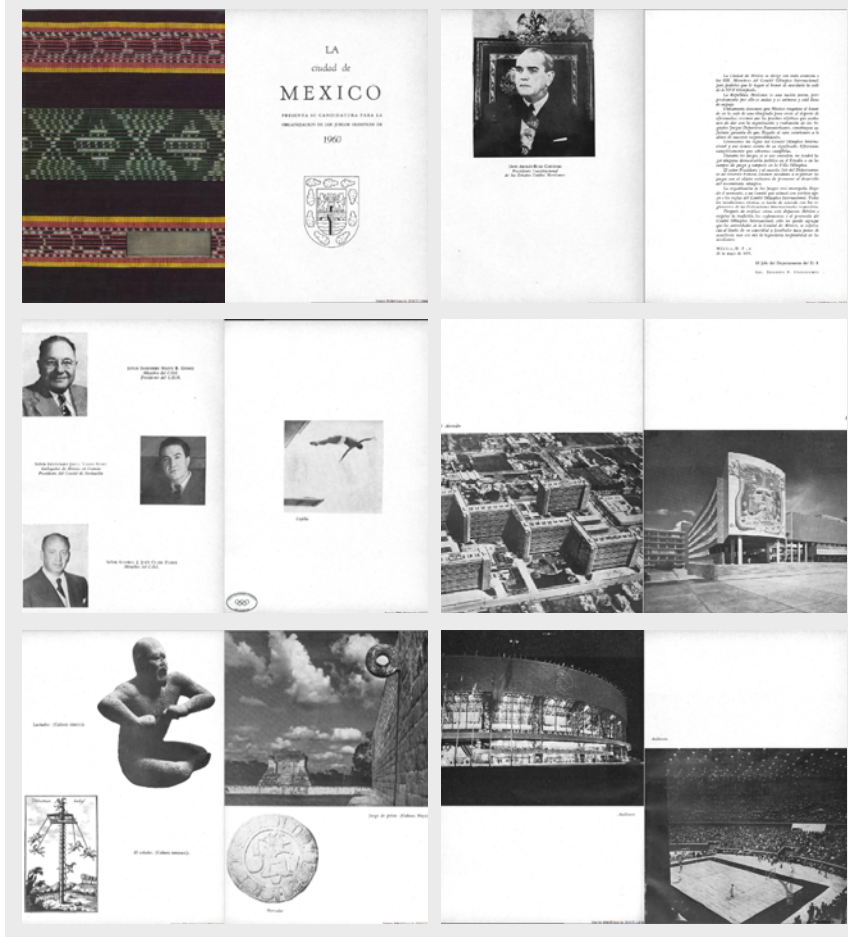
El “informe impreso” al que se refería el regente de la ciudad solicitante se presentó en un volumen que seguía de cerca el modelo de Melbourne, con el cual los australianos obtuvieron los Juegos de la XVII Olimpiada de 1960. El álbum mexicano consignó los intentos anteriores de conseguir la sede (1948, 1949 y 1951),²²⁰ aunque algunos no se hubieran realizado de manera formal ni oficial.

También se asumió el compromiso de tener listas las instalaciones requeridas mediante el apoyo económico de la ciudad, se refirió a la conformación de un Comité de Invitación para presentar la solicitud formal en París, integrada por Jaime Torres Bodet (embajador de México en Francia) como presidente, Marte R. Gómez como primer vicepresidente, el general José de Jesús Clark Flores como segundo vicepresidente, y tres vocales: el coronel Francisco Valero Recio (presidente del Comité Olímpico Mexicano), el profesor Antonio Estopier (presidente de la Confederación Deportiva Mexicana) y el licenciado Herminio Ahumada (director general de Acción Deportiva del Departamento del D.F.); además, en el cargo de secretario estaba José María González de Mendoza.

²¹⁸“El ejecutivo creó el Comité de Invitación para hacer de México la sede de la futura Olimpiada mundial”, *Excelsior*, 24 de marzo de 1949.

²¹⁹Juan José Arreola, *La ciudad de México presenta su candidatura para la organización de los juegos olímpicos de 1960*, México: Editorial Porrúa, 1955, p. 31.

²²⁰Michael S. Werner, *Encyclopedia of Mexico: History, Society & Culture*, Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 1997, p. 217.



Figs. 2.5 Portada y algunas páginas interiores del expediente para solicitar la sede de los Juegos Olímpicos de 1960 en el Distrito Federal (Ahora Ciudad de México), 1960. *Olympic Summer Games, Olympic World Library.*

Sin embargo, con este informe impreso la Ciudad de México no tenía la posibilidad de ser realmente competitiva para lograr la sede olímpica, pues finalmente esta le fue otorgada a Londres, ya que el documento estaba poco fundamentado en lo deportivo y la logística, a pesar de tener una buena composición gráfica y varias ilustraciones alusivas. Vale la pena mencionar que entre las propuestas presentadas en él no se exhibió ninguna de corte cultural.

En el siguiente intento para la obtención de la candidatura olímpica de los Juegos de 1956, la Ciudad de México compitió contra Melbourne, Buenos Aires, Detroit, Los Ángeles, Chicago, Filadelfia y San Francisco.

En esta ocasión se logró llegar hasta la segunda de cuatro votaciones, lo cual significó un gran avance respecto a las tentativas anteriores. El argumento para descartar a la Ciudad de México fue de carácter geográfico: “Por su altura, no podrá celebrar la Olimpiada”.²²¹

La poca experiencia diplomática en cuestiones de olimpismo, aunada a la ignorancia que existía en materia de fisiología del cuerpo humano, impidió superar el obstáculo que representaba la altitud de la Ciudad de México (2240 m. s. n. m).²²² Aun cuando se insistió en propuestas, promesas y razonamientos, la respuesta siguió siendo negativa. Los intentos por obtener la sede olímpica para la Ciudad de México y el razonamiento de la dificultad para lograrlo quedaron resumidos en una carta que Marte R. Gómez le envió a Torres Bodet, en la que expresa:

Muy estimado y fino amigo: El señor presidente de la República ha decidido que México renueve sus gestiones para obtener una Olimpiada. Ya presentamos una primera moción en Londres, en 1948, la reiteramos en 1949 en Roma, como usted quizá recuerde, insistimos en Oslo, a principios de año en curso (1952), con la demanda que formuló el señor general Clark Flores: volveremos a la carga en Helsinki, en julio próximo. Obtener unos Juegos Olímpicos es una alta fortuna, pero por ello mismo, un honor difícil de lograr. Los Ángeles, EE. UU. principió sus gestiones para la Olimpiada de 1924 y por fin logró hacer la de 1932; lo importante en esta cosa, más que triunfar, es perseverar y, al reaccionar de esta manera, nos acogemos inclusive a los principios del gran impulsor de olimpismo moderno que fue el barón Pierre de Coubertin.²²³

En esta trayectoria de peticiones destacó el general José de Jesús Clark Flores, quien fue un actor importante en esta empresa. Además de destacado deportista, contribuyó con amplias colaboraciones en la ciencia y la tecnología de nuestro país, pues como ingeniero civil, industrial y militar realizó intervenciones valiosas, especialmente en

²²¹ Frank O'Brien, “Por su altura, no podrá celebrar la Olimpiada: México fuera de combate”, *Excelsior*, 21 de abril de 1949.

²²² Gustavo Garza, *La Ciudad de México en el fin del segundo milenio*, México: El Colegio de México, Centro de Estudios Demográficos y de Desarrollo Urbano, 2000, p. 31.

²²³ “Las instrucciones de Miguel Alemán”, Fondo de Cultura Económica. http://www.fondodeculturaeconomica.com/editorial/prensa/impresiondetalle.aspx?fec=2018/10/12&id_desp=95503.

tiempos de crisis nacional. Tuvo también una gran pasión y orgullo de pertenecer al Servicio de Transmisiones del Ejército Mexicano y al Colegio de Ingenieros Militares.

Jesús Clark fue un visionario de lucha inagotable en muchos sentidos, por su carácter activo y productivo: dio forma a la organización deportiva existente, iniciando en 1941 con el basquetbol, pues fundó el equipo *Transmisiones* integrado con miembros del ejército regular y en dos años logró que se formaran más de 200 equipos similares. Cinco años después, se convirtió en presidente de la Federación Mexicana de Básquetbol, respecto a lo cual afirmó: “Elegí el básquetbol porque era lo único que podía pagar con mis propios medios.” El general confiaba en que la mayor capacidad deportiva estaba en los jóvenes del medio estudiantil, por lo que inició una relación con ellos en la década de los años sesenta y logró dejar huella en muchos universitarios.²²⁴

Clark figuraba en el proceso atlético en muchas áreas y dependencias sobre su liderazgo en el ámbito deportivo mexicano, donde durante más de 20 años ejerció un relevante protagonismo en los distintos intentos de conseguir la sede olímpica para nuestro país. El entonces presidente de la República, Miguel Alemán lo nombró director de la Confederación Deportiva Mexicana en 1948 y, en 1952, presidente del Comité Olímpico Mexicano. Su gran legado también incluyó dirigir la Organización Deportiva Panamericana y las delegaciones de nuestro país para los Juegos Centroamericanos y del Caribe, así como en los Panamericanos y posteriormente en los Juegos Olímpicos.²²⁵

Su liderazgo en el deporte logró aportaciones de gran relevancia nacional e internacional, estuvo veintisiete años involucrado en este ámbito, siendo en primera instancia exitosa en México y convirtiéndose en el máximo dirigente en todo el continente americano. Más tarde fue vicepresidente del COI y se convirtió en uno de los líderes deportivos más influyentes del mundo. Como figura del ámbito mexicano, estuvo presente en casi todas las áreas teniendo importantes efectos a nivel internacional; muchas de las contribuciones del general Clark forman parte trascendental de la historia del mundo deportivo.²²⁶

²²⁴ Avelina Merino, “Clark Flores, el gigante del olimpismo mexicano”, *Crónica*, 18 de abril de 2015. <https://www.cronica.com.mx/notas/2015/894234.html#>.

²²⁵ Francisco Ponce, “Las estrellas del general Clark?”, *Proceso* 2210. <https://www.proceso.com.mx/125941/las-estrellas-del-general-clark>.

²²⁶ Roberto Carmona B., “Biography of Jose de Jesus Clark Flores: ‘Man of Honor’”, [Birgham Young University, 1981], p. 204. <https://catalogue.nla.gov.au/Record/3282688>.

Las gestiones que realizó el duranguense a la cabeza de esos organismos lo llevaron a ser electo vicepresidente de la Comisión Ejecutiva y miembro de la Comisión de Finanzas del COI, además de presidente del Comité de Coordinación y supervisión de relaciones entre el COI y los Comités Olímpicos Nacionales.²²⁷

Las vivencias del general en comités deportivos fueron acumulando una enriquecedora experiencia sobre análisis y diagnóstico de la organización de los Juegos Olímpicos de Helsinki 1952, en los que estuvo involucrado en la participación mexicana. Desde su toma de posesión como presidente del com, llevada a cabo en los primeros días de noviembre de 1955, donde, por cierto, fue invitado especial Sigfried Edström, (fig 2.7) presidente del COI, José de Jesús Clark (fig. 2.6) prometió luchar con todas sus fuerzas para que México hospeda los Juegos.²²⁸

Para cualquier país, obtener la sede olímpica implica una gran distinción nacional e internacional, eso significó un desafío para el general Clark Flores. Había muchas condiciones por superar y la más importante, de acuerdo con el interés de esta investigación, es que no se tenía estimada ninguna propuesta cultural; o bien, si la había, no se reflejó en el documento propuesto en este intento. La Ciudad de México se perfiló como candidata, todavía tenía muchos y difíciles obstáculos por sortear para vencer a las otras.

En diciembre de 1961, Adolfo López Mateos anunció que invitó a trabajar en su gabinete a los expresidentes Roque González Garza, Pascual Ortiz Rubio, Emilio Portes Gil, Abelardo L. Rodríguez, Lázaro Cárdenas, Miguel Alemán y también a su antecesor Adolfo Ruiz Cortines. El último se desempeñó como delegado de la Nacional Financiera para el estudio, explotación y organización de metales no ferrosos y se negó a recibir un sueldo por sus servicios, mostrando así su lealtad a la patria, su vocación y su solidaridad con el nuevo mandatario, con quien trabajó hasta el 22 de abril de 1962.²²⁹

En su colaboración con el licenciado López Mateos,²³⁰ Ruiz Cortines ayudó en el proceso de petición para la sede olímpica, a través de su

²²⁷ Avelina Merino, "Clark Flores, el gigante del olimpismo mexicano", *Crónica*, 18 de abril de 2015. <https://www.cronica.com.mx/notas/2015/894234.html#>.

²²⁸ "Historia: segunda década", *Confederación Deportiva Mexicana* 78. http://www.codeme.com.mx/descargas/pdf_historia/05_segundadecada.pdf.

²²⁹ Héctor Barroy Sánchez, *Historia de México*, México: McGraw-Hill, 2006, p. 308.

²³⁰ Clemente Díaz de la Vega, *Adolfo López Mateos: Vida y obra*, Toluca: Instituto Mexiquense de Cultura, 1986, p. 176.

evidente y reiterada experiencia en el arduo trayecto de intentos en que había insistido tanto y que, por lo pronto, tenía claros dos factores a considerar: el primero era la necesidad de elaborar una publicación formal, que documentara los argumentos para la postulación; el segundo, y más difícil, implicaba contrarrestar el mayor inconveniente expuesto para otorgar la sede fue el argumento de que la altura de la Ciudad de México afectaría gravemente tanto a los atletas como a los visitantes extranjeros. Era trascendental tomar decisiones para lograr la elaboración de un álbum persuasivo y completo, además de presentar pruebas y datos de que la altitud no constituía un factor de riesgo.

Para postularse nuevamente, se encomendó la tarea al ingeniero Gómez y al general Ignacio Beteta, teniendo como referencia que se había llegado a la segunda votación de cuatro y que desafortunadamente la petición había sido negada por el motivo antes expuesto (la altura de la capital mexicana). Al ser este un factor geográfico imposible de modificar, se intentó reiteradamente convencer al jurado de que no era un inconveniente, pero la respuesta siguió siendo una negativa.

Ruiz Cortines, quien todavía colaboraba en el equipo presidencial de López Mateos, sabía que contaba con el apoyo entusiasta del general Clark Flores,²³¹ valioso gracias al aprendizaje adquirido en peticiones previas, el conocimiento profundo sobre cuestiones atléticas y su fuerte injerencia en las altas esferas del deporte internacional. Ambos tenían un reto pendiente en el ámbito deportivo que no podían dejar de lado y significaba una difícil tarea, pero a la vez un extraordinario propósito y legado para la imagen internacional del país, su economía y su gente: obtener la sede olímpica.

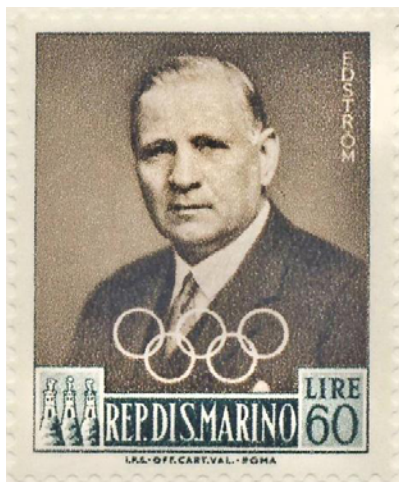


Fig. 2.7 Estampilla Postal de la República de san Marino que muestra al sueco Sigfrid Edström, presidente del COI de 1952 a 1964.

²³¹ Avelina Merino, "Clark Flores, el gigante del olimpismo mexicano", *Crónica*, 18 de abril de 2015. <https://www.cronica.com.mx/notas/2015/894234.html#>.

Adolfo López Mateos posiciona a México como promotor de paz y libertad

Adolfo López Mateos nació el 26 de mayo de 1909 en Atizapán de Zaragoza, Estado de México (se especula que pudo haber nacido en Guatemala, situación que posteriormente puso en riesgo su cargo político y presidencial). Fue el menor de cinco hijos de una familia católica de padres mexicanos de clase media, tuvo dos hermanos y dos hermanas. Su padre era dentista y su madre profesora, mujer de gran afición por la ópera y la poesía, provenía de una familia de intelectuales y liberales, condición que probablemente influyó en la formación política.²³²

En 1915, cuando el niño tenía seis años, murió su papá y sus condiciones de vida cambiaron completamente. Su madre decidió mudarse a la Ciudad de México con sus hijos para afrontar su difícil situación económica y ahí trabajó como directora de un orfanato. Ganaba poco dinero, pero con el apoyo de su hijo mayor pudo sacar adelante a la familia, aunque no le alcanzaba para pagar los estudios de algunos de sus hijos, sobre todo de los más chicos, lo que provocó que López Mateos requiriera del apoyo de una beca para cursar la primaria en el Colegio Francés, dirigido por los maristas. Estas circunstancias contribuyeron a que el joven tuviera una buena educación deportiva y cultural, además de relaciones interpersonales, así como aspiraciones más altas de las que habría tenido en su ámbito inicial.²³³

²³² Juan Gómez Gallardo Latapi y Javier Sánchez Ruiz, "En busca de las huellas documentales de una familia presidencial mexicana: los López Mateos," *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México* 51 (2016): 139. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=94149774008>.

²³³ Krauze, *op. cit.*, p. 38.

Su primer trabajo fue en una librería, ambiente que lo aficionó todavía más a la lectura. Después fue bibliotecario en el Instituto Científico y Literario de Toluca, donde cursó la secundaria y el bachillerato. Su empleo lo ayudaba a pagar la escuela y, más adelante, uno de sus maestros lo aceptó como pasante en su bufete, donde se desempeñó por un tiempo. López Mateos destacó en los deportes, amaba el boxeo y hacía caminatas. A los dieciséis años se unió a un club de exploradores, abanderados por el presidente Plutarco Elías Calles, donde se llevó a cabo una caminata desde el Zócalo de la Ciudad de México hasta Guatemala, actividad con lo que se ganó el apodo del “Guatemala”.²³⁴

Al ser culto y talentoso pronto consiguió ser catedrático de literatura e historia en el Instituto Toluqueño, en donde conoció a José Vasconcelos, uno de los humanistas más admirados por los jóvenes de la época. A los dieciocho años, el joven participó en certámenes de oratoria y fue perfeccionando esta habilidad hasta convertirse en un orador experimentado. Esta maestría y su don de gentes le ayudaron a abrir sus puertas en la política.²³⁵ López Mateos se afilió a la campaña presidencial de José Vasconcelos, donde formó parte del directorio estudiantil del comité, como representante del Estado de México. En su época de activista fue atacado y recibió un fuerte golpe en la cabeza (algunos opinan que a partir de ahí empezaron los fuertes dolores y afecciones que en un futuro lo llevarían a la muerte). Durante este mismo periodo, y temiendo por su vida, se fue a Guatemala por una breve temporada.

En 1930 regresó a la Ciudad de México y se matriculó en la escuela de Economía de la Facultad de Jurisprudencia, en la Universidad Nacional Autónoma de México. Finalmente, se recibió como abogado para empezar a litigar en asuntos agrarios y campesinos. En una ocasión asistió a una comida del Instituto Científico y Literario, donde pronunció un impactante discurso que llamó la atención de Isidro Fabela, quien tenía muchas influencias y a partir de entonces lo apadrinó, consiguiéndole primero la dirección de dicho instituto y posteriormente la candidatura a la senaduría federal suplente por el Estado de México. Cuando nombraron a Fabela senador de México, en 1946 le dejó su antiguo cargo a López Mateos. A partir

²³⁴César Camacho Quiroz, et. al., *Adolfo López Mateos: una vida dedicada a la política, 1919-2010: centenario de su natalicio*, Toluca: Gobierno del Estado de México, 2010, p. 98.

²³⁵Roderic A. Camp, *Mexican Political Biographies*, Tucson: Universidad de Arizona, 1982, p. 188.



Fig. 2.8 Fotografía desconocido. *Entrada del Museo del Caracol*. C. 1960.

de ese momento, el futuro presidente tuvo una mejor oportunidad para darse a conocer en conferencias y comisiones internacionales.²³⁶

Más adelante coordinó la campaña electoral de Adolfo Ruiz Cortines para la presidencia de la República, quien comisionó a López Mateos para encargarse de la Secretaría del Trabajo y Previsión Social. En noviembre de 1957, el PRI lo postuló como candidato a la presidencia y el 1º de diciembre de 1958 comenzó su mandato²³⁷.

Durante toda la presidencia de López Mateos se manejaron los principios de no intervención, autodeterminación y respeto a la soberanía de los países centro y sudamericanos, lo cual incluyó reconocer los derechos de Cuba,²³⁸ mientras existía una fuerte tensión política entre la isla y Estados Unidos. Se mantuvo una postura imparcial aplicando cuidadosamente la Doctrina Estrada, propuesta en 1930 por Genaro Estrada. En 1931 México formó parte de la Sociedad de Naciones que establecía una posición a favor del derecho internacional que establecía estos principios, además de la resolución pacífica internacional, el cual rechazaba el uso de la fuerza, condición determinante de la actitud del mandatario ante el mundo y la historia.²³⁹

²³⁶ Juan Posada Noriega, *El presidente Adolfo López Mateos: abogada de lo [sic] constitución*, México: Universidad de California, 1960, p. 44.

²³⁷ Enrique Krauze, *El sexenio de Ruiz Cortines*, vol. 4 de México siglo xx, Los sexenios, México: Clío, 1999, p. 24.

²³⁸ Arthur K. Smith, "Mexico and the Cuban revolution: foreign policy-making in Mexico under President Adolfo López Mateos (1958—1964)", [Universidad de Cornell, 1970], p. 323.

²³⁹ Renata Keller, "A Foreign Policy for Domestic Consumption: Mexico's Lukewarm Defense of Castro, 1959-1969", *Latin American Research Review* 47, 2 (2012): 147. <http://www.jstor.org/stable/123321734>.

Como nota para contextualizar, no intervenir significa la no intrusión en asuntos internos de otro país, el respeto a la independencia de las naciones, la autodeterminación de los pueblos y la obligación de un estado de abstenerse de participar en asuntos de otro estado, como un derecho público internacional de política exterior.²⁴⁰ López Mateos recibió en 1960 a Osvaldo Dorticós, presidente cubano, el mandatario mexicano declaró: “Nosotros, que hemos recorrido caminos similares, comprendemos y valoramos el esfuerzo transformador que Cuba está emprendiendo”.²⁴¹ En 1964 las naciones de la Organización de los Estados Americanos (más adelante OEA) cortaron relaciones con la isla, pero México fue el único país en abstenerse de tomar esta postura y se convirtió en el vínculo entre Castro y el resto de Latinoamérica. Para esto, se basó en la Doctrina Carranza, la cual expresa lo siguiente: “Todos los países son iguales, deben respetar mutua y escrupulosamente sus instrucciones, sus leyes y su soberanía; que ningún país debe intervenir en ninguna forma y por ningún motivo en los asuntos interiores de otro. Todos deben someterse estrictamente y sin excepción, al principio universal de no intervención”.²⁴²

La Doctrina Carranza planteó los principios de individualidad y respeto en la toma de decisiones de cada país en su sistema interno. En la reunión de siete países se defendió a la isla caribeña a través de la Resolución de San José, la cual hizo un llamado a la solidaridad americana. El secretario de Relaciones Exteriores de México, Manuel Tello, votó a favor de esta, pero aclarando esta era “de carácter general” y que “en ninguna forma, constituye una condenación o una amenaza en contra de Cuba, cuyas aspiraciones de mejoramiento económico y de justicia social cuentan con la más viva simpatía del gobierno y del pueblo de México”.²⁴³

En 1961, la OEA se había propuesto hacer una invitación a Cuba para incluirla en el sistema interamericano y su disciplina, protegiendo del disturbio comunista en donde México procuraba cuidar su libertad de toma de decisiones, ante los Estados americanos, sobre su relación con la isla. El 1º de septiembre de 1961, López Mateos pidió respeto y comprensión para las resoluciones tomadas, aludiendo a nuestra independencia

²⁴⁰ *Id.*

²⁴¹ Isaac Katz, *La constitución y el desarrollo económico de México*, México: Cal y Arena, 1999, p. 208.

²⁴² Peggy Fenn, “México, la no intervención y la autodeterminación en el caso de Cuba”, *Foro Internacional* 4 1, 13 (1963): 12. <https://forointernacional.colmex.mx/index.php/fi/article/view/128>.

²⁴³ *Ibid.*, p. 70-2.

y manteniendo la postura de no intervención. Esto lo hizo a pesar de la presión de Estados Unidos y de todos los demás países.²⁴⁴ Se requería un gran templo para mantenerse firme y, a la vez, conservar las buenas relaciones diplomáticas en la política exterior.

Gracias a su firmeza en lo relativo a la no intervención y a la decisión de no romper lazos con Cuba, López Mateos consiguió el respeto de muchos países, pero comprendió que debía asumir las consecuencias negativas de la reacción de Estados Unidos ante la osadía de defender sus principios. Extrañamente, nuestros vecinos del norte no lo cuestionaron ni le pidieron cuentas, por lo cual se constituyó como una figura de gran habilidad en asuntos de política exterior. Quizá el marco de la Guerra Fría jugó a su favor y Kennedy, con poco tiempo en la presidencia, prefirió mantener buenas relaciones con su vecino del sur para no agregar otro conflicto internacional a la lista que ya tenía.

En noviembre de 1961, Alberto Zuleta Ángel, delegado colombiano y presidente de la OEA, propuso reforzar y redefinir los principios de esta organización. Para esto, invitó a Cuba a disciplinarse ante el sistema interamericano, proponiendo el estudio de los medios de defensa ante la subversión comunista. Se refirió a “las amenazas a la paz y la



Fig. 2.9 Armando Salas Portugal. *Museo Nacional de Antropología e Historia*, 1964.



Fig. 2.10 Fotografía desconocida. *Vista aérea del Museo de Arte Moderno*, c. 1964.

²⁴⁴Juan Gómez Gallardo Latapí y Javier Sánchez Ruiz, “En busca de las huellas documentales de una familia presidencial mexicana: los López Mateos”, *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México* 51 (2016): 145. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=94149774008>.

independencia política de los Estados americanos que puedan surgir de la intervención de potencias extracontinentales encaminadas a quebrantar la solidaridad americana”.²⁴⁵

López Mateos buscaba defender el derecho de autodeterminación de los Estados americanos, por lo que en lugar de abstenerse, nuestro país votó en contra de la resolución colombiana. Howard F. Cline recomendó que “sería poco conveniente para los Estados Unidos forzar a México a escoger entre Estados Unidos y Cuba”.²⁴⁶ El gobierno mexicano no optó por el asunto cubano, se alineó con el vecino del norte, pero trató de mantenerse siempre en su papel de bienhechor de los principios de no intervención y autodeterminación.

En su informe al Congreso de la Unión, del 1º de septiembre de 1961, el presidente mexicano dijo: “No somos neutrales, ni como parte del sistema interamericano, ni como miembros de la organización mundial. Hemos sido, somos y continuaremos siendo independientes; pero la independencia, que no es neutralidad, esperamos sea respetada en donde quiera que se manifieste, como una de las más altas expresiones de la dignidad de una nación”.²⁴⁷

En un discurso en Punta del Este, Tello, secretario de Relaciones Exteriores, citó a López Mateos. En esa ocasión el presidente mexicano reiteró esa idea y agregó que México deseaba de Estados Unidos, como de otros países, “respeto, comprensión y amistad”, además de llamar al país vecino a no malinterpretar esta posición y mucho menos a intentar cambiarla, ya que esto traería mayores beneficios que intentar obligar a nuestro país a cambiar su política.²⁴⁸ También expresó que el respeto de los intereses mexicanos sería reconocido benéfico y pacíficamente en la decisión de la no intervención y la autodeterminación de la política internacional para la fortaleza de una amistad mexicano-norteamericana.²⁴⁹

²⁴⁵ Antonio Luna Arroyo, *Destino y esplendor de Adolfo López Mateos: consagración histórica de Adolfo López Mateos al ser despedido por su pueblo; apotheosis y gloria de un gran presidente*, vol. 143 de *Documentos para la historia de un gobierno*, México: Editorial La Justicia, 1970, p. 79.

²⁴⁶ Colegio de México, Foro internacional, México: El Colegio de México, 1964, p. 16.

²⁴⁷ Adolfo López Mateos, *Tercer informe de Gobierno*, 1º de septiembre de 1961, 744-77. <http://www.biblioteca.tv/artman2/uploads/1961.pdf>.

²⁴⁸ Blanca Torres, “El Gobierno de López Mateos: Intento de diversificar los vínculos con el exterior”, *De la guerra al mundo bipolar*, México: Colegio de México, 2010, pp. 123-168. <https://www.jstor.org/stable/j.ctv3f8pr3.8>.

²⁴⁹ Fenn, *op. cit.*, p. 17.

Durante el mandato de López Mateos²⁵⁰ existieron muchas reformas notorias en el país y un gran impulso cultural, se nacionalizó la industria eléctrica (CFE), surgió el movimiento ferrocarrilero, se creó el Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado (ISSSTE), también la Comisión de Libros de Texto Gratuitos además de la defensa de la educación pública y laica, se inauguraron varios museos; el de la Ciudad



Fig. 2.11 Fotografía desconocido. Vista aérea del Museo de Arte Moderno., c. 1964

de México, el de Historia Natural, la Galería de Historia, mejor conocida como Museo del Caracol; el de Arte Moderno (fig. 2.11) y además el Museo Nacional de Antropología, los tres últimos obra del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez que será pieza clave en la organización de los Juegos Olímpicos de México 68.

En cuanto a obras públicas se construyó el Hospital 20 de Noviembre, el Conjunto Urbano Nonoalco, el Conjunto habitacional Unidad Independencia en Magdalena Contreras, el Instituto Politécnico Nacional, los cuatro primeros edificios de Zacatenco, el ferrocarril Chihuahua-Pacífico, y en el área de movilidad y comunicación, se hizo la autopista México-Puebla, se modernizaron aeropuertos, redes telefónicas, telegráficas y de comunicaciones.

También fue de gran relevancia la participación de su esposa en varios ámbitos. La maestra Eva Sámano²⁵¹ era una mujer de muchas capacidades y prolijamente activa, que colaboró en la política educativa, en los desayunos de escuelas públicas y creó el Instituto Nacional de Protección a la Infancia (ahora DIF). Logró tener una imponente presencia de alta significación para el país y fue impulsora de la carrera

²⁵⁰Juan Gómez Gallardo Latapí y Javier Sánchez Ruiz, "En busca de las huellas documentales de una familia presidencial mexicana: los López Mateos", *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México* 51 (2016): 149. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=94149774008>.

²⁵¹Roderic Ai Camp, "Adolfo López Mateos", *Encyclopedia of Latin American History and Culture*, Nueva York: Charles Scribner's Sons, 1996, p. 459.

política de su esposo, logrando juntos que todo el periodo presidencial de López Mateos fuera potencialmente fructífero y destacado.²⁵²

Durante la presidencia de López Mateos, de acuerdo con los movimientos mundiales se trató de preservar la paz, salvo una excepción en la que el mandatario no pudo mantenerla.²⁵³ Esto sucedió a partir de que las autoridades guatemaltecas dispararon a unos pescadores mexicanos y mataron a varios de ellos, argumentando que se encontraban en aguas de su territorio. Su afirmación era difícil de comprobar y el acontecimiento creó una fuerte fricción y un conflicto duradero entre ambos gobiernos.

Fuera de este aislado caso, López Mateos²⁵⁴ mantuvo sus principios de pacifismo y respeto a la soberanía de todos los países centro y sudamericanos, mostrando en repetidas ocasiones un fuerte apoyo hacia Cuba, respaldándose en la idea de los principios de nuestra Revolución mexicana y la similitud que mostraba la isla en su movimiento. Para entonces, Fidel Castro²⁵⁵ y el “Che” Guevara estaban llevando toda esta actividad hacia ese país, apoyado por el expresidente Lázaro Cárdenas, quién los favoreció de manera activa.

En otra ocasión²⁵⁶ tuvo que cancelar el viaje de Cárdenas a Cuba, para evitar más problemas, ya que la situación política entre Estados Unidos y la nación caribeña estaba en gran tensión y era muy importante qué México mantuviera una postura imparcial.

López Mateos se dedicó a crear y fortalecer lazos internacionales, visitando países que ningún otro presidente mexicano había tomado en cuenta. Al inicio de su régimen, John F. Kennedy no quería tratar con él, pues este último había proclamado que tanto su persona como México eran de extrema izquierda. Posteriormente, el mandatario estadounidense accedió a visitar nuestro país y a partir de su estadía limaron asperezas y llegaron a excelentes acuerdos internacionales.

Uno de esos acuerdos constituyó un logro impresionante, pues Kennedy accedió a regresar El Chamizal a México,²⁵⁷ hecho que se ma-

²⁵² Juan Gómez Gallardo Latapi y Javier Sánchez Ruiz, “En busca de las huellas documentales de una familia presidencial mexicana: los López Mateos”, *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México* 51 (2016): 149. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=94149774008>.

²⁵³ Roger D. Hansen, *The Politics of Mexican Development*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1971, p. 87.

²⁵⁴ Cecilia Greaves Lainé, “Adolfo López Mateos”, *Encyclopedia of Mexico*, Chicago: Fitzroy and Dearborn, 1997, p. 758.

²⁵⁵ Robert E. Quirk, *Fidel Castro*, New York: Norton, 1993, p. 718-21.

²⁵⁶ Enrique Krauze, *El sexenio de Ruiz Cortines, vol. 4 de México siglo xx, Los sexenios*, México: Clío, 1999, p. 60.

²⁵⁷ Adolfo López Mateos, “1963 Mensaje sobre El Chamizal”, *Memoria Política de México*. <http://www.memoria-politicademexico.org/Textos/6Revolucion/1963mma.html>.

terializó posteriormente, pero fue negociado entre ambos mandatarios. De manera recíproca, en alguno de los encuentros con Kennedy después del trato para la devolución de esta zona, el presidente mexicano se comprometió literalmente a “cuidarle las espaldas” si fuera necesario y en el momento que se requiriera, pacto que cumplió después, debido a las acciones de Fidel Castro, contrarias a la política de no intervención.²⁵⁸

Castro, por medio del apoyo extranjero, manejó refugios para grupos de activistas que confabularon en contra de los Estados Unidos,²⁵⁹ tomando a México como punto estratégico de intervención comunista, mientras el gobierno los dejaba actuar, pero en el momento en que empezaron a concentrar armamento, López Mateos tuvo que poner un alto total, prohibir toda condición belicosa y sacar a Castro del país, para así ser congruente con principios pacifistas.

Fue así como López Mateos no tuvo alternativa, más que sostener y respetar la promesa de cuidar las espaldas de Estados Unidos, cumpliendo su acuerdo durante el gobierno de John F. Kennedy; sin embargo, en cuanto Johnson tomó el poder, todos los países de Centro y Sudamérica apoyaron a los norteamericanos, mientras que México fue el único que mantuvo su postura de no intervención con respecto a Cuba y sostuvo relaciones con la isla. Estados Unidos respetó, una vez más, la decisión de nuestro presidente.²⁶⁰

²⁵⁸ *Id.*

²⁵⁹ Robert Marshall Utley, *Changing course: the international boundary, United States and Mexico, 1848-1963*, Tucson: Southwest Parks & Monuments Association, 1996, p. 122.

²⁶⁰ Arthur K. Smith, “Mexico and the Cuban revolution: foreign policy-making in Mexico under President Adolfo López Mateos (1958—1964)”, [Universidad de Cornell, 1970], p. 80.

Adolfo López Mateos se alista para alcanzar la sede olímpica

Con la finalidad de comprender cómo la Ciudad de México logró obtener la sede para la realización de la XIX edición de los Juegos Olímpicos, habrá que referirse a dos aspectos determinantes: por una parte, el favorable contexto político, económico y cultural del país que se había logrado durante el sexenio de Adolfo Ruiz Cortines y, por la otra, la gestión diplomática internacional de su sucesor, Adolfo López Mateos,²⁶¹ que inclusive le valió el sobrenombre de “El presidente de la diplomacia y la paz”,²⁶² pues durante toda su gestión (del 1º de diciembre de 1958 al 30 de noviembre de 1964) se manejó bajo los principios de no intervención, autodeterminación y respeto a la soberanía con todos los países centro y sudamericanos,²⁶³ a pesar de que su actitud generaba gran tensión con los Estados Unidos.²⁶⁴

Como parte de las acciones de política externa, el nuevo presidente procuró desde un principio fortalecer las relaciones internacionales y para ello realizó viajes diplomáticos a Estados Unidos, Brasil, Canadá, Alemania, Francia, Chile, Indonesia, Filipinas, India y Belice, entre otros países, además de recibir a varios mandatarios, logrando con ello excelentes relaciones internacionales. México empezó a manifestarse

²⁶¹ Clemente Díaz de la Vega, *Adolfo López Mateos: Vida y obra*, Toluca: Instituto Mexiquense de Cultura, 1986, p. 258.

²⁶² Desde muy temprano en su gestión, a López Mateos se le conocía como “Campeón de la paz” y de manera metafórica así se le muestra en el “Cuadro de J. Loaiza para los lectores de *La Prensa*” del año 1963.

²⁶³ Hans Köchler, *The Principles of Non-Alignment. The Non-aligned Countries in the Eighties: Results and Perspectives*, Londres: Third World Centre, 1982, p. 148.

²⁶⁴ Para mayor información sobre el papel de López Mateos en el ámbito político. Cfr. Rogelio Hernández Rodríguez, *Adolfo López Mateos: Una vida dedicada a la política*, México: El Colegio de México, 2015.

como un actor internacional y las naciones del primer mundo lo comenzaron a tratar con respeto, considerándolo como un país con una figura neutral ante la difícil y polarizante situación que se estaba viviendo en plena Guerra Fría.

Como ya habíamos mencionado, entre sus estrategias diplomáticas López Mateos aplicó cuidadosamente la Doctrina Estrada,²⁶⁵ presentada por su autor ante la Sociedad de Naciones (antecedente de la onu) en 1931, como una iniciativa de México que establecía una posición a favor del derecho internacional, la autodeterminación y la no intervención de los pueblos, además del principio de resolución pacífica internacional.²⁶⁶

Este estilo diplomático fue uno de varios elementos clave para lograr una buena imagen y posicionar a López Mateos y a México ante el mundo,²⁶⁷ cultivar buenas relaciones diplomáticas y pactar convenientes acuerdos sociales, económicos y políticos. De esta manera, la comunidad internacional tuvo una visión distinta del país. Además, el presidente era promotor de la economía, el desarrollo social, el deporte, la cultura y las artes. Contaba con una formación ideológica que permeó en las estructuras de la política internacional de aquella época, bajo el esquema de su conocida postura a favor de la paz mundial, la cual puede ejemplificarse con sus propias frases: “En el ámbito internacional, México ha sustentado y seguirá sustentando una posición congruente ante los problemas humanos, y sostiene y sostendrá la doctrina de México sobre las relaciones entre los pueblos: lucha por la concordia, la cooperación y la paz en la justicia por la no intervención y por el respeto recíproco de las naciones”.²⁶⁸

En efecto, la causa de la paz como parte de la política internacional del popular presidente se convirtió en un motivador más para volver a buscar la sede olímpica de manera oficial, pues se tenía una posición

²⁶⁵ Gloria M. Delgado de Cantú, *Historia de México*, México: Pearson Education, 2002, p. 171.

²⁶⁶ Para más información sobre el papel de López Mateos en el ámbito diplomático véase Blanca Torres, “El Gobierno de López Mateos: Intento de diversificar los vínculos con el exterior”, *De la guerra al mundo bipolar*, México: El Colegio de México, 2010, p. 123-168. <https://www.jstor.org/stable/fj.ctv3f8pr3.8>.

²⁶⁷ Juan Gómez Gallardo Latapi y Javier Sánchez Ruiz, “En busca de las huellas documentales de una familia presidencial mexicana: los López Mateos”, *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México* 51 (2016): 149. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=94149774008>.

²⁶⁸ “Discurso de Adolfo López Mateos en la Toma de Protesta como presidente de la República”, *Discursos presidenciales de toma de posesión*, 1º de diciembre de 1958. <https://archivos.juridicas.UNAM.mx/www/bjv/libros/6/2720/4.pdf>.

más visible y conveniente en el mundo, lo cual podía ser un apoyo a la hora de hacer la petición. De este modo, como parte de sus muchas gestiones diplomáticas, López Mateos decidió apoyar al grupo de personalidades, encabezadas por el general Clark, que llevaba ya varios años empeñado en el intento de traer el más prestigioso evento deportivo a México.

Para esto, aludiendo a “nuestra tradición histórica” y “amplio espíritu de hospitalidad”, expidió un decreto en junio de 1963 donde, como jefe del poder ejecutivo, autorizaba al Departamento del Distrito Federal, en colaboración con la Secretaría de Educación Pública, para “gestionar que la Ciudad de México fuera la sede de los Juegos Olímpicos de 1968”.²⁶⁹

En este decreto, el presidente López Mateos puso en consideración la trayectoria que había tenido nuestro país en los deportes internacionales, propuso conformar un Comité para la coordinación, organización y vigilancia de los Juegos, así como elaborar un plan general de trabajos preparatorios y de obras. Expuso que la Ciudad de México ya contaba con algunas instalaciones deportivas, pero también reconoció la necesidad de construir otras para llevar a cabo un evento de esta naturaleza.

También ofreció proporcionar condiciones más viables para la estancia tanto para deportistas como otros participantes de los eventos (jueces, funcionarios, etcétera), además de dar todo el apoyo y respaldo necesarios de departamentos, secretarías e instituciones para llevar a cabo la XIX Olimpiada en México. Todo esto estaría soportado por la eventual integración del Comité Olímpico Organizador, reconocido por el COI.

Vale la pena precisar ciertos términos. La denominada “Ciudad de México” ha sido, históricamente, la capital del país. El Distrito Federal era la sede de los poderes federales y, antes de la ley orgánica de 1970, estaba constituido por la Ciudad de México junto con doce delegaciones y ocupaba una superficie de 1503 km²; la parte llamada “ciudad” constituía solamente el 2.3 % de la superficie del D.F. La ley mencionada modificó el territorio, pues le agregó cuatro delegaciones más:

²⁶⁹ Adolfo López Mateos, “Decreto por el que se autoriza al Departamento del Distrito Federal para que con la cooperación de la Secretaría de Educación Pública gestione que la Ciudad de México sea la sede de los Juegos Olímpicos de 1968”, *Diario Oficial de la Federación*, Mariano D. Urdavina, dir. 258, no. 51 (1963): 1.

Cuauhtémoc, Venustiano Carranza, Miguel Hidalgo y Benito Juárez. Actualmente, se ocupa el nombre de Ciudad de México (con mayúscula de “Ciudad”) en lugar de usar el término “Distrito Federal,” que dejó de ser el nombre oficial.²⁷⁰

En diciembre de 1962, el regente de la capital mexicana había comunicado al nuevo presidente del COI “la aspiración de sus habitantes de que la misma sea sede de los XIX Juegos olímpicos que habrán de efectuarse en 1968”.²⁷¹ A partir del decreto de 1963 de López Mateos nombró por medio de una orden ejecutiva del 4 de julio de 1963 el Comité Olímpico de Invitación, “a fin de que proporcione al Comité Olímpico Internacional todas las informaciones y elementos de juicio que le sean útiles para decidir sobre la sede de los Juegos Olímpicos mencionados y que apoye la candidatura de la propia ciudad de la manera más amplia posible”.²⁷²

El Comité de Invitación, que tendría “todas las facultades para representar a las autoridades de la Ciudad de México ante el COI”, quedó conformado por diez personas de larga experiencia en las cuestiones olímpicas, encabezadas por el propio general Clark, quien además era el presidente del com, y del Ingeniero Marte R. Gómez. El nuevo organismo que buscaba la sede para México basó su petición en el siguiente planteamiento:

Cinco argumentos que estimamos trascendentes, por lo que nuestra Ciudad solicita tan alta distinción del COI:

Primero: Por estar México preparado para la realización de los Juegos en cuanto a recursos técnicos, organización deportiva, múltiples y modernas instalaciones, así como el apoyo del pueblo y de instituciones privadas y públicas.

Segundo: porque la altitud de México no afecta a los atletas, y se presentan datos que prueban dictámenes de expertos (cardiólogos).

²⁷⁰ Gabriela Sánchez Luna, “El crecimiento urbano del Distrito Federal (Ciudad de México) y su legislación urbanística”, *Boletín Mexicano de Derecho Comparado* 1, 160 (2021). <https://revistas.juridicas.unam.mx/index.php/derecho-comparado/article/view/3413/3989>.

²⁷¹ “Carta del Lic. Ernesto P. Uruchurtu, Jefe del Departamento del Distrito Federal al señor Avery Brundage, presidente del Comité Olímpico Internacional fechada el 7 de diciembre de 1962” (reproducción facsimilar), *Consejo de Preparación para la Candidatura de México a los XIX Juegos Olímpicos, México solicita XIX Juegos Olímpicos, Documentos Oficiales*, México: Litográfica Machado, 1962, p. 7.

²⁷² *Ibid.*, p. 8.

Tercero: porque México sería la primera ciudad de Latinoamérica en donde se realizarían los Juegos asegurando paz, libertad y respeto en todos los sentidos.

Cuarto: por ser México un país de paz y fraternidad universal.

Quinto: porque México pide ayuda para fortalecer los ideales olímpicos en niños y jóvenes a través de realizar los Juegos Olímpicos 1968.²⁷³

De este modo, todo estaba listo para presentar nuevamente, de manera oficial, la candidatura de México para albergar los XIX Juegos Olímpicos, reto que, a diferencia de otras ciudades postulantes, se desarrollaba, como vemos, dentro de un marco de verdadera estrategia de políticas de gobierno públicas y diplomáticas, más allá de las simplemente deportivas.²⁷⁴

Seguramente la vasta experiencia del general Clark en lo relativo a dirigir organismos deportivos le infundió ánimos al presidente López Mateos para intentar conseguir la sede ya en las postrimerías de su mandato. Efectivamente, el general fue pieza importante en términos de las conexiones con organismos deportivos de todas partes del mundo, a lo que se sumaron las excelentes relaciones diplomáticas de nuestro país en lo político y, en particular, en el mundo del deporte internacional; sin embargo, hubiera sido difícil conseguir el objetivo sin los intentos previos: las exploraciones iniciales y las peticiones formales familiarizaron a los líderes deportivos con el proceso y los prepararon para la “puja definitiva” de 1962.²⁷⁵ El presidente López Mateos fue un visionario que supo aprovechar esta experiencia previa y comisionar a un equipo capaz para acometer esta empresa.

Esas experiencias incluían en particular el análisis y el diagnóstico que Clark había hecho sobre la Olimpiada de Helsinki en 1952, en donde por supuesto estuvo presente y que incluyó en una memoria sobre la participación mexicana. De acuerdo con Ariel Rodríguez Kuri, lo notable de

²⁷³“Palabras del Comité Olímpico Mexicano” (reproducción facsimilar), Consejo de Preparación para la Candidatura de México a los XIX Juegos Olímpicos, México solicita-XIX Juegos Olímpicos, Documentos Oficiales, México: Litográfica Machado, 1962, p. 13.

²⁷⁴Lamartine Pereira Dacosta, “In search of the Olympic Games' future significances: Contribution from Buenos Aires, Mexico City and Rio de Janeiro”, *Olimpismo. The Olympic movement in the making of Latin America and the Caribbean*, Fayetteville: The University of Arkansas Press, 2012, p. 171.

²⁷⁵Kevin B. Witherspoon, *Before the Eyes of the World. Mexico and the 1968 Olympic Games*, Michigan: Northern Illinois University Press, 2008, p. 23.

ese reporte es que, además de dar cuenta sobre los resultados deportivos, el general Clark tomó nota de “las formas y mecanismos de organización de unos juegos olímpicos” y encontró las señales para emprender el camino de una solicitud de sede que concluye en un resultado exitoso.²⁷⁶

Ya como presidente del com desde 1955, el general había prometido que iba a luchar con todas sus fuerzas para que el país fuera sede olímpica²⁷⁷ y bajo ese espíritu, ahora como presidente del Comité Olímpico de Invitación, impulsó una nueva presentación oficial de la candidatura de la Ciudad de México para desarrollar los decimonovenos juegos olímpicos, cubriendo los requisitos que pide el COI, los cuales pueden ser agrupados en tres fases. En la primera, la ciudad interesada debe exponer las estrategias que utilizará para la planeación e implementación del evento, así como los apoyos públicos y privados con los cuales se contará; en la segunda, el gobierno demuestra los mecanismos legales y financieros con que cuenta, y en la tercera, se presenta un proyecto de cómo la candidata pretende llevar a cabo los juegos. Por último, el COI verifica y evalúa la información y lleva a cabo una votación secreta entre sus miembros para elegir a la ganadora de la sede.

Para diciembre de 1962, la Ciudad de México, Buenos Aires, Lyon y Detroit habían presentado su candidatura para hospedar las XIX Olimpiadas, la cual ya la había pedido desde 1959 para llevarla a cabo en 1964, pero en aquella ocasión la distinción le fue otorgada a Tokio. Cada una de las participantes tuvo que resolver el cuestionario solicitado por el COI y presentar diversas informaciones oficiales detalladas. En el caso de México, por orden del presidente López Mateos, el Comité Olímpico Mexicano compiló los datos requeridos en un libro de 206 páginas, en tres idiomas, titulado *México solicita XIX Juegos Olímpicos*, cuya estructura editorial y diseño se inspiró fuertemente en los álbumes que la ciudad de Melbourne presentó en 1948 para la candidatura olímpica de 1956, como se ha mencionado.

Este importante texto, conocido como “Libro blanco”, “fue diseñado y editado bajo la dirección técnica y artística del arquitecto Lorenzo Carrasco, director del Consejo de Preparación para la Candidatura de

²⁷⁶ Ariel Rodríguez Kuri, “Hacia México 68. Pedro Ramírez Vázquez y el proyecto olímpico”, *Secuencia* 56 (2003): 35-74. <http://dx.doi.org/10.18234/secuencia.voi56.812>.

²⁷⁷ “Historia: segunda década”, *Confederación Deportiva Mexicana* 78. http://www.codeme.com.mx/descargas/pdf_historia/05_segundadecada.pdf.



Fig. 2.13 Portada y página de créditos del volumen llamado *Mexico solicita [sic] - XIX Juegos Olímpicos*, mejor conocido como *Libro blanco*, publicado en 1962 por Comité Olímpico Mexicano.

México a los XIX Juegos Olímpicos²⁷⁸, bajo la subdirección del ingeniero Miguel de Mendizábal y con la redacción de Agustín Millán. Se imprimió en la Litográfica Machado y en su índice el contenido se agrupó de la siguiente manera:

- Documentos oficiales
- Respuestas al cuestionario del Comité Olímpico Internacional
- Gráficas de organización
- Catálogo de instalaciones deportivas
- A propósito de las villas olímpicas
- Estudios meteorológicos
- Opiniones médicas sobre la altura de la Ciudad de México
- Valiosas opiniones sobre la Ciudad de México
- Eventos internacionales
- Vialidad internacional
- Lo que la Ciudad de México ofrece al visitante
- México, una ciudad moderna fiel a su tradición

²⁷⁸ Consejo de Preparación para la Candidatura de México a los XIX Juegos Olímpicos, *op. cit.*, p. 204. El Consejo dependía estructuralmente de la *Confederación Deportiva Mexicana*, la cual a su vez lo hacía del Comité Olímpico Mexicano a cargo del general Clark Flores.

En el primer capítulo de *México solicita XIX Juegos Olímpicos* o “Libro blanco”, se da cuenta, por medio de reproducciones facsimilares, de distintos documentos en los que se sustentaba la solicitud, a saber:

Decreto en el *Diario Oficial de la Federación* correspondiente al 29 de junio de 1963, por el que se autoriza al Departamento del Distrito Federal para que, con la cooperación de la Secretaría de Educación Pública, gestione que la Ciudad de México sea la sede de los Juegos Olímpicos de 1968.

Oficio de 1962 en el que el presidente Adolfo López Mateos solicita la candidatura para la sede de los Juegos Olímpicos de 1968 para la capital de la República Mexicana, pone en consideración la trayectoria que ha tenido México en los deportes internacionales, propone conformar un Comité Organizador para la coordinación, organización y vigilancia de los Juegos y la construcción de un plan general de trabajos preparatorios y de obras, notifica tener algunas instalaciones deportivas y reconoce la necesidad de construir otras más para llevar a cabo un evento de esta naturaleza, además de proporcionar las condiciones más viables para el ingreso y la estancia de los deportistas y participantes en los eventos (jueces, funcionarios, etcétera). También se refiere el apoyo necesario de departamentos, secretarías e instituciones para llevar a cabo la XIX Olimpiada deportiva en México, soportado por la integración del Comité Olímpico Mexicano reconocido por el COI.

Solicitud formal publicada en junio de 1963 en el *Diario Oficial de la Federación*, en donde el presidente de la República ratifica la autorización dada por el regente de la Ciudad, solicita la sede de los Juegos Olímpicos de 1968, habla sobre la creación del Comité Organizador de los mismos, en donde involucra la cooperación y apoyo de Secretarías de Estado para facilitar a deportistas, equipos, directivos y participantes su ingreso y estancia en el país, así como asegurar contar con instalaciones deportivas adecuadas y la construcción de lo que fuera necesario.

Más adelante, el Comité Olímpico Mexicano solicita al COI otorgar la sede a México, asegura el cumplimiento del compromiso a adquirir,

“buscando trascender sobre los ideales del Barón de Coubertin” y da cuenta del interés y entusiasmo de la juventud del país por el deporte, la importancia de la educación física en la cultura mexicana y el crecimiento de la nación en general, planteando cinco argumentos por los que desea albergar el evento:

Primero: Porque México estaba preparado para la realización de los Juegos Olímpicos en cuanto a recursos técnicos, organización deportiva, múltiples y modernas instalaciones, así como el apoyo del pueblo y de instituciones privadas y públicas.

Segundo: Porque la altitud de la capital no afectaba a los atletas. Se presentaron datos que probaban dictámenes de expertos.

Tercero: Porque nuestra capital era la primera ciudad de Latinoamérica en donde se realizarían los Juegos, asegurando paz, libertad y respeto en todos los sentidos.

Cuarto: Porque México era un país de paz y fraternidad universal.

Quinto: Porque nuestro país requería ayuda para fortalecer los ideales olímpicos en niños y jóvenes a través de realizar los Juegos Olímpicos de 1968.

En el “Libro blanco” se consignaron diversos contenidos, no solamente la documentación oficial requerida para solicitar la sede y las respuestas al extenso cuestionario planteado por el COI, apoyados con material gráfico y documental; si no también informes detallados y estudios científicos convincentes, apegados a las normas olímpicas solicitadas, además de una extensa reseña histórica, cultural y artística de nuestro país.

Haciendo un análisis de la situación y de los sucesos ocurridos antes del inicio de los Juegos mexicanos desde la perspectiva actual, se puede decir con certeza que el “Libro blanco” contenía promesas, pero no se sabía con seguridad si se lograría o no cumplirlas. Además de intentar convencer al COI de que México era la mejor opción para llevar a cabo los Juegos Olímpicos de 1968, a través de los argumentos oficiosos para avalar lo expuesto de manera meticulosa y bien fundamentada en el álbum, también se expresaba gran confianza en las instalaciones deportivas ya existentes en la Ciudad de México, debido a los resultados de eventos realizados con anterioridad.

Por último, es importante apuntar que en este libro de solicitud se notan las ganas de querer expresar una semblanza histórica, cultural y social de una urbe moderna, sin dejar de recurrir a elementos muy tradicionalistas como los temas prehispánicos, tal como se menciona al final del volumen “fiel a sus primigenias esencias” y es que, en realidad, no se contaba aún con una visión global internacional ni cosmopolita (figs. 2.13 y 2.14).

En este documento se hace referencia al *Diario Oficial de la Federación* de junio de 1963 (Tomo CCLVIII, No. 51), que decreta la autorización al Departamento del Distrito Federal para que “con la cooperación de la Secretaría de Educación Pública, gestione que la Ciudad de México sea la sede de los Juegos Olímpicos de 1968”, de acuerdo con lo siguiente:

Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, dirigido a sus habitantes; Considerando:

- i) Que México ha venido participando con sus contingentes deportivos en la realización desde 1824 y en otras competencias deportivas internacionales.
- ii) Que el Comité Olímpico Mexicano reconocido por el Comité Internacional Olímpico, [...] con fecha 7 de diciembre de 1962 se dirigió al presidente del Comité Olímpico Internacional, con residencia en Lausanna Suiza, solicitando el registro oficial de la candidatura de la Ciudad de México como sede de los Juegos Olímpicos mencionados.
- iii) Que aun cuando ya se cuenta con campos deportivos apropiados para servir de escenario a torneos olímpicos, es conveniente prever la necesidad de realizar ampliaciones y adaptaciones o nuevas construcciones e instalaciones, [...] a efecto de lograr el mejor desarrollo de una justa deportiva internacional de tal significación.
- iv) Que existe una feliz coincidencia entre las normas que en materia deportiva sustenta el Comité Internacional Olímpico, tanto con nuestras leyes y nuestra tradición histórica, cuanto con las características del amplio espíritu de hospitalidad del pueblo mexicano.²⁷⁹

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 1.



Fig. 2.14 Algunas páginas interiores del “Libro blanco”.

Con estos referentes, el presidente de la República realizó entonces el siguiente decreto:

Artículo 1º.- Se ratifica la autorización dada al C. Jefe del Departamento de Distrito Federal por virtud de la cual solicitó del Comité Internacional Olímpico, con la cooperación y apoyo del Comité Olímpico Mexicano que la Ciudad de México sea la sede para la celebración de los Juegos Olímpicos de 1968, [...].

Artículo 2º.- En caso de que sea obtenida la sede de los Juegos Olímpicos mencionados [...] se creará un Comité Organizador de los XIX Juegos Olímpicos integrados por los representantes de las Secretaría de Educación Pública y de Gobernación, del Departamento del Distrito Federal y del Comité Olímpico Mexicano.

Artículo 3º.- El Comité Organizador formulará un plan general de trabajos preparatorios y de obras por realizar, que someterá a la aprobación del Ejecutivo Federal por conducto de la Secretaría de la Presidencia.

Artículo 4º.- La Secretaría de Gobernación dentro de sus atribuciones legales, proveerá lo necesario para el ingreso y estancia en el país de los contingentes deportivos, funcionarios, jueces y demás participantes en los juegos.

Artículo 5º.- El Comité Organizador de los XIX Juegos Olímpicos podrá solicitar de las Secretarías y Departamentos de Estado, organismos descentralizados y demás instituciones oficiales, cualquier cooperación para el mayor éxito de dicho evento.²⁸⁰

El decreto está firmado por Adolfo López Mateos; el secretario de Educación Pública, Jaime Torres Bodet; el subsecretario de Crédito encargado del Despacho del secretario de Hacienda y Crédito Público, Jesús Rodríguez y Rodríguez; el secretario de la Presidencia, Donato Miranda Fonseca, y el jefe del Departamento del Distrito Federal, Ernesto P. Uruchurtu.

En este álbum *México solicita XIX Juegos Olímpicos*, se muestran cartas que avalan el respaldo y apoyo sobre la petición, mismas que anteceden a las respuestas hechas por el Comité Mexicano al cuestionario del COI, así como a las “Consideraciones Finales”, en las que se garantiza tener la capacidad suficiente para llevar a cabo los Juegos Olímpicos en 1968, el organigrama del COM y del COO, la descripción de instalaciones deportivas, principales avenidas y vías de comunicación, un detallado “Catálogo de las Instalaciones Deportivas para Prácticas y Competencias Olímpicas” donde se incluye Ciudad Universitaria, Ciudad Deportiva de Magdalena Mixhuca, el Estadio de Ciudad de los Deportes, el Estadio Azteca, el Centro Deportivo Chapultepec, el Auditorio Nacional, la Arena México, el Polígono de Tiro, la Pista de Remo en Xochimilco e instalaciones deportivas públicas y privadas, aludiendo a la supuesta capacidad de respaldo deportivo para albergar los Juegos Olímpicos.

²⁸⁰ *Id.*



Fig. 2.15 Fragmento de la página 5 del diario *La Afición*, donde se destaca el artículo de Lucien Daiiau “Roba Cámara’ en Baden Baden la Exposición Deportiva de México”, 18 de octubre de 1963, archivo PRV.

Todo lo anterior iba acompañado de “estudios meteorológicos”,²⁸¹ con la intención de atenuar la mala fama de la capital con relación al supuesto peligro que representaba su altitud, opiniones médicas y consideraciones deportivas respaldando la salud, el bienestar y la seguridad de atletas y visitantes, así como el presidente del COI Avery Brundage, donde se apoyaba que la Ciudad de México merecía ser la sede.

El “Libro blanco” también presentaba una lista de eventos científicos, técnicos, económico-sociales, deportivos y culturales internacionales realizados en la capital mexicana. Ofrecía una relación de las rutas aéreas internacionales y explicaba lo que la metrópolis ofrecía a los visitantes en cuanto a hotelería, sitios turísticos, mapas de ampliación urbana, museos y eventos culturales. El objetivo era presentar a la Ciudad de México como una urbe moderna, pero a la vez, producto de sus raíces, valores, antecedentes, esencia y trayectoria histórica por medio de fotografías, grabados, esquemas y explicaciones sobre un recorrido hacia la modernidad.

²⁸¹ Gustavo Garza, *La Ciudad de México en el fin del segundo milenio*, México: El Colegio de México, 2000, p. 70.

Además del “Libro blanco” y la experiencia de negociación del general Clark,²⁸² la petición mexicana estuvo apoyada por un puesto o estand. La reportera Lucien Daniau hizo una crónica donde dio cuenta de los montajes diseñados por las ciudades que presentaron la candidatura con la idea de hacer proselitismo de su causa entre los electores del COI:

Baden Baden, Alemania Federal. 17 de octubre. (FP). —La última fase de la campaña para la elección de la sede de los Juegos Olímpicos de 1968, se desarrollará entre Lyon, Francia y el “Sol Azteca”. Esta es la impresión que se desprende en vísperas de la votación final, mientras que las cuatro ciudades postulantes, Buenos Aires, Detroit, Lyon y México, abrieron el jueves por la mañana, en la “Kurhaus” [complejo de spa, casino y centro de convenciones] de Baden Baden, sendas exposiciones para poner de relieve sus méritos. Buenos Aires se encuentra modestamente representada. Un plano de la capital argentina, fotografías de la ciudad y de las instalaciones existentes, planos de futuras construcciones y obras de artistas locales para variar el conjunto. Detroit expone planos y fotografías, la maqueta de un estadio de atletismo completamente cubierto y de un velódromo en medio de un lago, lo que no deja de ser novedoso. Lyon muestra las realizaciones deportivas y urbanas que ya existen, comprendidas en las maquetas de los alojamientos de la Villa Olímpica, lo que permitirá organizar grandes competencias internacionales a breve plazo. Numerosas fotografías en colores ponen de manifiesto especialmente las facilidades que existen para la práctica de deportes náuticos. La exposición mexicana se encuentra dominada por una reproducción a tamaño natural de la escultura del “Sol Azteca” (Piedra del Sol o Calendario Azteca). Las fotos en colores muestran las construcciones deportivas y ponen de relieve la belleza de las atracciones turísticas. La mayoría de los observadores estima que la

²⁸² Ariel Rodríguez Kuri, “Ganar la sede. La política internacional de los Juegos Olímpicos de 1968”, *Historia Mexicana* 64, 1 (253) (2014): 243-89. <http://www.jstor.org/stable/43743973>. El llamado “Comité de Invitación”, que tenía como misión el promover y presentar la candidatura de la Ciudad de México estaba formada, además del general Clark Flores como presidente y Marte R. Gómez como vicepresidente, por Alejandro Carrillo, Josué Sáenz, Federico Mariscal, Manuel Guzmán Willis y Eduardo Hay, entre otros.

decisión final se encuentra entre Lyon y México, pero no cabe duda de que el voto será muy difícil.²⁸³

Como puede verse, la capital mexicana volvió a enfrentar el reto de albergar el máximo evento deportivo mundial con sus viejas armas: el arte prehispánico y el turismo, ya que únicamente se contaba con el estadio de Ciudad Universitaria como equipamiento de clase mundial, aunque también con la ferviente disposición de los delegados mexicanos que hicieron gala de sus mejores estrategias de relaciones públicas, además de contar con una favorable posición neutral en el consabido “concierto de las naciones”, logrando la sede olímpica para la Ciudad de México.

²⁸³“Report on World Affairs”, *International Affairs* 61 (1980): 26.

CAPÍTULO
TERCERO

DE LA
OBTENCIÓN
DE LA SEDE A
LA OLIMPIADA
CULTURAL

Qué alegría y buen reinado compañerismo, de esta manera puede la Antorcha Olímpica proseguir su camino a través de las edades, incrementar el entendimiento amistoso entre las naciones, por el bien de una humanidad cada vez más entusiasta, más valiente y más pura.

Pierre de Coubertin

Obtención de la sede olímpica y retos para mantenerla

En la reunión del COI, celebrada en octubre de 1963 en Baden-Baden (República Federal Alemana), fue otorgada la sede a la Ciudad de México, triunfando en la primera ronda al recibir treinta votos, contra catorce de Detroit, doce de Lyon y dos de Buenos Aires.²⁸⁴ La unión de deporte y diplomacia permitió a los mexicanos derrotar a rivales que alguna vez parecieron invencibles, pero a pesar de la estupenda noticia para nuestro país, no fueron pocos los sorprendidos con la victoria obtenida.²⁸⁵

En contraste con la alegría de los mexicanos, veintiocho países votaron en contra del otorgamiento de la sede a la Ciudad de México,²⁸⁶ inconformidad que llevó a argumentar la poca facultad de este país subdesarrollado para desempeñar un evento de tan gran magnitud, además del amenazador pretexto de la altura de nuestra capital, hipótesis que utilizó ventajosa y ferozmente la prensa internacional para difamarla con especulaciones terribles sobre el desempeño, salud e integridad de los atletas. La prensa europea se preguntaba cómo era posible que el COI hubiera accedido a otorgar la sede a México, exponiendo a deportistas y visitantes a condiciones tan adversas.

Afortunadamente, para nuestro país, el COI se mantuvo firme en su decisión, exponiendo cada uno de los planteamientos negativos

²⁸⁴ Pedro Ramírez Vázquez, *Memoria Oficial de los juegos de la XIX Olimpiada*, vol. 2, *La organización*, México: Comisión Nacional de Cultura Física y Deporte, 2003, p. 13.

²⁸⁵ Kevin B. Whitterspoon, *Before the Eyes of the World. Mexico and the Olympic Games*, Michigan: Northern Illinois University Press, 2008, p. 32.

²⁸⁶ Wolf Lyberg, *Fabulous 100 Years of the IOC: Facts-Figures and Much, Much More*, Laussane: International Olympic Committee, 1996, p. 309.

expuestos y estableciendo, entre otros temas, que las declaraciones de la prensa eran especulaciones infundadas. Pero, ante tantas inquietudes y debido a la propuesta de algunos países europeos para descartar esta mala fama, por primera vez México estableció las competiciones deportivas internacionales, que consistían en una semana deportiva en la ciudad, donde fueron invitados atletas de diversos lugares del mundo con el fin de monitorearlos mediante pruebas clínicas para así finalizar la polémica sobre el riesgo de los efectos de la altitud y así convencer a las naciones para que ninguna de ellas retirara a sus atletas de los Juegos.²⁸⁷ A partir de ese momento, durante tres años consecutivos previos a los Juegos de la XIX Olimpiada, se realizaron las “semanas deportivas”; donde se logró demostrar el óptimo desempeño, rendimiento y salud de los atletas.

También se lidió con las fechas de realización de los juegos²⁸⁸ (interfieren con el fútbol americano y la cobertura de las campañas para las elecciones presidenciales, celebradas en noviembre de 1968 en Estados Unidos),²⁸⁹ además del temor de que las instalaciones olímpicas no estuvieran terminadas a tiempo. Todos estos conflictos y controversias quedaron resueltos gracias al apoyo de Avery Brundage,²⁹⁰ derivado de la gran amistad que mantenía con el general Clark.

De acuerdo con las instalaciones olímpicas, México mostraba una mala planeación, desarrollo y concreción de estas, dando pauta a críticos internacionales a pronosticar nuevamente el fracaso total del país. A punto de perder la sede de este tan importante evento deportivo y de política internacional, el presidente Gustavo Díaz Ordaz declaró en octubre de 1967 que se cumpliría cabalmente con el compromiso establecido para llevar a cabo los Juegos Olímpicos,²⁹¹ a más tardar, a finales de agosto de 1968.²⁹²

²⁸⁷ Ramírez Vázquez, *op. cit.*, p. 14.

²⁸⁸ Richard Espy, *The Politics of the Olympic Games: With an Epilogue, 1976-1980*, Berkeley: Universidad de California Press, 1981, pp. 125-128.

²⁸⁹ Ariel Rodríguez Kuri, “Hacia México 68. Pedro Ramírez Vázquez y el proyecto olímpico”, *Secuencia* 56 (2003): 41. <http://dx.doi.org/10.18234/secuencia.voi56.812>.

²⁹⁰ Kevin B. Whitterspoon, *Before the Eyes of the World. Mexico and the Olympic Games*, Michigan: Northern Illinois University Press, 2008, p. 30.

²⁹¹ David Wallechinsky y Jaime Loucky, “Olympic construction and planning”, *The Complete Book of the Olympics: 2008 Edition*, Londres: Aurum Press Limited, 2008, p. 108.

²⁹² *Illustrated Weekly of Pakistan*, Michigan: Pakistan Herald Publications, 1968, p. 17.

Casi todas las obras, construcciones y reformas estaban a cargo de la Secretaría de Obras Públicas, pero en la construcción de la pista de remo y canotaje, además de la Villa Olímpica, se hizo cargo el Banco Nacional de Obras y Servicios Públicos, iniciando la Villa en mayo de 1967, una fecha tardía para un proyecto que incluía la construcción de 29 edificios con un total de 904 departamentos. No había ningún representante directo del jefe del Departamento del Distrito Federal en el coo.

Ernesto P. Uruchurtu, conocido como el Regente de Hierro,²⁹³ fungía como responsable del gobierno de la capital mexicana, cargo que asumió durante 14 años. Había demostrado su desacuerdo con el presidente Gustavo Díaz Ordaz al oponerse a la construcción del metro y renunció a su cargo en septiembre de 1966, probablemente inconforme con la organización de los Juegos Olímpicos. Esta situación perjudicó el avance de las construcciones, contribuyendo al retraso en las obras y propiciando que el general Clark posterga la fecha lo más posible. Fue así como la inauguración de la XIX Olimpiada se llevó a cabo el 12 de octubre, Día de la Raza.²⁹⁴

Hubo declaraciones de algunos políticos, como el embajador norteamericano Fulton Freeman, quien externó públicamente su preocupación en el sentido de que se debían realizar nuevas construcciones deportivas además de las villas olímpicas, pero, por otro lado, se contaba de manera afortunada con el apoyo del personaje que intervino y abogó por México ante el COI, Avery Brundage. Él insistió en la confianza que se tenía en el país y en sus colaboradores para llevar a cabo la organización y desarrollo de los Juegos Olímpicos. Su esfuerzo logró conservar la sede para la Ciudad de México y continuar con el proceso de preparación del evento.²⁹⁵

Con todos estos malos augurios y quejas por parte de algunos comités olímpicos, se resalta aún más la conquista mexicana sobre la obtención y la conservación de la sede olímpica para 1968, las cuales se pudieron lograr gracias a la convergencia de varios factores: en primer

²⁹³ Edgar González Ruíz, "Memorias de la censura o Uruchurtu, el Regente de Hierro", *Red Voltaire*, 13 de mayo de 2013. www.voltairenet.org/article178480.html.

²⁹⁴ Ariel Rodríguez Kuri, "El otro 68. Política y estilo en la organización de los Juegos Olímpicos de la Ciudad de México", *Relaciones* 78 (1998): 107-129. <https://biblat.unam.mx/es/revista/relaciones-colmich-zamora/articulo/el-otro-68-politica-y-estilo-en-la-organizacion-de-los-juegos-olimpicos-de-la-ciudad-de-mexico>.

²⁹⁵ Espy, *op. cit.*, p. 72.

lugar, el antecedente de que el país llevaba unos veinte años de franco crecimiento económico, hecho denominado “el milagro mexicano”,²⁹⁶ que aunado a las estupendas relaciones diplomáticas ya referidas tanto de López Mateos como del general Clark, mostraba ante el mundo un país estable, capaz y suficiente. En segundo lugar, el COI estaba sometido a una gran presión cuando debía tomar la decisión del lugar donde se llevaría a cabo la XIX Olimpiada, pues en plena Guerra Fría el bloque de países comunistas amenazaba con no asistir si se le otorgaba a Detroit. En tercero, era necesario buscar una ciudad que contará con los recursos económicos necesarios, debido a “la escalada de costos que la sede de Tokio supuso para toda la experiencia olímpica”.²⁹⁷

A todo esto, debemos agregar la gran cercanía y franca amistad del general Clark con Avery Brundage²⁹⁸, presidente del COI (desde 1952 hasta esa fecha), así como con otros jefes del deporte mundial, lo que sumado a “una campaña y presentación magistrales permitió a los mexicanos derrotar a los rivales que alguna vez parecían imbatibles”,²⁹⁹ Finalmente, el general Clark había conducido al país a obtener la organización del evento deportivo más importante del mundo y era necesario iniciar los preparativos para desarrollar este magno evento.

²⁹⁶ Richard Salvucci, “The Economic History of Mexico”, *EH.net Encyclopedia*, 27 de diciembre de 2018. <http://eh.net/encyclopedia/the-economic-history-of-mexico/>.

²⁹⁷ Ariel Rodríguez Kuri, “Hacia México 68. Pedro Ramírez Vázquez y el proyecto olímpico”, *Secuencia* 56 (2003): 61. <http://dx.doi.org/10.18234/secuencia.voi56.812>.

²⁹⁸ La relación del presidente del COI con el general Clark condujo a que este último fuera identificado como “el hombre de Brundage” e inclusive se le consideraba como su sucesor en el puesto. Irónicamente, esta cercanía sería el motivo que condujo a Díaz Ordaz a ordenar la separación de Clark de todos sus puestos en organismos nacionales, incluyendo el COO, por lo que no pudo seguir colaborando con la Olimpiada que él mismo había conseguido.

²⁹⁹ Kevin B. Whitherspoon, *Before the Eyes of the World. Mexico and the Olympic Games*, Michigan: Northern Illinois University Press, 2008, p. 21.

Primeros diseños olímpicos

Adolfo López Mateos³⁰⁰ logró obtener la sede durante su mandato como presidente de la República, lo que significó un gran logro, sobre todo después de los intentos realizados en años anteriores. También fungió como primer presidente del Comité Organizador de los Juegos Olímpicos de México 68. Durante su mandato en este cargo, se desarrollaron una serie de materiales, desde los realizados para la petición de la sede, como el álbum *México solicita XIX Juegos Olímpicos*, mejor conocido como "Libro blanco", diseñado para responder el cuestionario del COI y elemento gráfico que fue condicionante importante para obtener de la sede, además del desarrollo de un primer emblema oficial para identificar y registrar los Juegos Olímpicos, encomendado al artista grabador Alejandro Alvarado y Carreño,³⁰¹ quien diseñó una imagen visual³⁰² nacionalista. Este trabajo lo hizo ganar la Copa Cronite por el mejor grabado para membrete, otorgada por la Asociación de Grabadores de Norteamérica.³⁰³ Es importante mencionar el gran parecido entre la estructura de este emblema y la imagen presentada para

³⁰⁰ Cecilia Greaves Lainé, "Adolfo López Mateos", *Encyclopedia of Mexico*, vol. 1, Chicago: Fitzroy and Dearborn, 1997, p. 758.

³⁰¹ Alejandro Alvarado y Carreño, entrevista por la coautora Erika Villa Mansur, 1º de marzo de 2019. Además de sus innegables méritos personales como artista grabador, promotor de las artes gráficas e, inclusive, por haber sido nombrado Doctor Honoris Causa, el maestro fue hijo del famoso artista y también grabador Carlos Alvarado Lang (miembro fundador de la Sociedad Mexicana de Grabadores), de quien heredó el oficio y el taller.

³⁰² Comité Olímpico Organizador, *Boletín Oficial XIX Olimpiada*, núm. 1, México: Comité Olímpico Organizador de la XIX Olimpiada, 1965.

³⁰³ Gerardo Mendoza, "Primer reconocimiento internacional de México 1968", *Excélsior*, 6 de junio de 2018. <https://www.excelsior.com.mx/adrenalina/primer-reconocimiento-internacional-de-mexico-1968/1243530>.

Tokio 1964, sede de los Juegos Olímpicos previos a los mexicanos; específicamente los elementos gráficos y la composición de ambos diseños son muy similares. El elemento principal de México 68 es la imagen de la conocida Piedra del Sol o Calendario Azteca,³⁰⁴ como identificador del evento, los aros olímpicos, el lugar (México) en altas y sin tilde, la fecha 1968 y los colores de la bandera mexicana en la parte inferior, con un formato rectangular vertical.

En esta etapa también se desarrollaron los tres primeros números de los Boletines Oficiales,³⁰⁵ se realizó una serie preolímpica, con cinco variantes de timbres postales con motivos prehispánicos,³⁰⁶ la cual incluyó piezas referentes al deporte del Museo de Antropología, además de los primeros pictogramas deportivos que encontré en un encarte anexo en el número tres del *Boletín Oficial XIX Olimpiada*, publicado en abril de 1966, con veinte símbolos que representan cada una de las actividades de competición.

Se puede deducir que estos pictogramas están basados en los bocetos que Diego Rivera³⁰⁷ realizó para el proyecto picto escultórico³⁰⁸ del talud del Estadio Olímpico Universitario de Ciudad Universitaria,³⁰⁹ mural que no pudo concretar por situaciones políticas,³¹⁰ al principio, y posteriormente por sus condiciones de salud. Este encarte contiene en el frente los iconos y, en la vuelta, un mapa de ubicación de los eventos deportivos (por ejemplo, hockey en Magdalena Mixhuca).³¹¹

Posteriormente, los bocetos de Rivera para el friso del estadio se retomaron y reinterpretaron para utilizarse como base gráfica de la segunda serie pre olímpica de timbres postales en 1966, cuando ya había fallecido. Existieron otras propuestas que no se dieron a conocer de artistas plásticos reconocidos, las cuales incluían alternativas de estilos de

³⁰⁴ Elizabeth Hill Boone, *Ciclos de tiempo y significado en los libros mexicanos del destino*, México: Fondo de Cultura Económica, 2016, p. 37.

³⁰⁵ Comité Olímpico Organizador, *Boletín Oficial XIX Olimpiada*, núm. 1, México: Comité Olímpico Organizador de la XIX Olimpiada, 1965.

³⁰⁶ "México emite la serie postal preolímpica", *Boletín Oficial XIX Olimpiada* 3, México: Comité Olímpico Organizador de la XIX Olimpiada, 1966, p. 39.

³⁰⁷ Pedro Rojas, *The Art and Architecture of Mexico: From 10,000 B.C. to the Present Day*, Michigan: Hamlyn, 1968, p. 69.

³⁰⁸ Guadalupe Amor, et. al., *Testimonios sobre Diego Rivera*, México: UNAM, 2007, p. 118.

³⁰⁹ Lourdes Cruz González Franco, "El Estadio Olímpico Universitario del Pedregal. Permanencia y vigencia", *Bitácora Arquitectura* 51 (2010): 35. <https://repositorio.UNAM.mx/contenidos/52732>.

³¹⁰ Omar Flores Aldana, "Diego Rivera y el sueño de una tarde en CU", *Excelsior*, 10 de febrero de 2018. <https://www.excelsior.com.mx/adrenalina/2018/02/10/1219368#imagen-6>.

³¹¹ "Locales propuestos para las competencias", *Boletín Oficial XIX Olimpiada* 3, México: Comité Olímpico Organizador de la XIX Olimpiada, 1966.

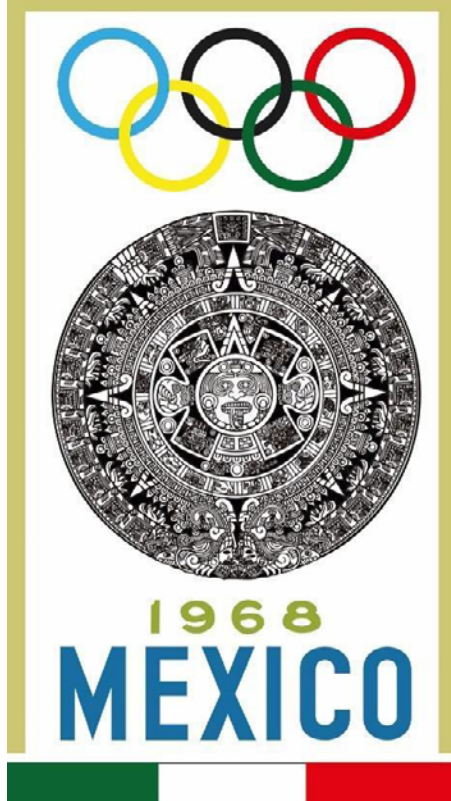


Fig. 3.1 Alejandro Alvarado y Carreño. Primer emblema de identificación gráfica para los Juegos Olímpicos de México 68.

los muralistas mexicanos.³¹² Ejemplos sobresalientes fueron las presentadas por Carlos Mérida³¹³ y el oaxaqueño Rufino Tamayo.³¹⁴

Es notorio el trayecto de experimentación, búsqueda y selección para los pictogramas de las actividades del arte y la cultura, donde estuvieron involucrados actores tan destacados como Rivera, Mérida y Tamayo.³¹⁵ Se incluyeron los pictogramas de manera particular, no solamente por el descubrimiento realizado, sino también el tema de la Olimpiada Cultural, ya que para este programa se realizaron veinte pictogramas específicos para cada uno de los eventos del mismo, los cuales se detallarán en su momento.

³¹² Elizondo Lupina Lara, *Visión de México y sus artistas. Siglo xx 1901-1950, vol. 1*, México: Promoción de Arte Mexicano, 2001, p. 132-5.

³¹³ Bertha Wario, "Muestran tesoros de Carlos Mérida", *El Norte*, 6 de octubre de 2000.

³¹⁴ Estas imágenes las compartió, muy amablemente, el arquitecto Javier Ramírez Campuzano, gestor del Archivo Pedro Ramírez Vázquez.

³¹⁵ Bruce Campbell, *Mexican Murals in Times of Crisis*, Tucson: Universidad de Arizona Press, 2003, p. 55.

Los pictogramas son signos ilustrativos que indican características a través de representaciones esquemáticas que manejan iconos estandarizados.³¹⁶ El primer sistema pictográfico registrado para unos Juegos Olímpicos fue diseñado por Yoshiro Yamashita y Masaru Katsumie para Tokio 1964,³¹⁷ constituyó una implementación innovadora y práctica porque resolvió los inconvenientes del idioma, además de ser, estéticamente, impactante por su estética. A partir del exitoso caso, se desarrollaron sistemas iconográficos para cada edición olímpica.

³¹⁶International Organization for Standardization, "ISO 7010:2011 / Graphical symbols / Safety colours and safety signs / Registered safety signs". <https://www.iso.org/obp/ui/#iso:std:iso:7010:ed-2:v1>

³¹⁷David Consuegra, *En busca del cuadrado*, Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1992, p. 123.

El "Libro blanco": primicias del Programa Cultural para México 68

Para poder contextualizar el antecedente de la propuesta cultural desarrollada por el equipo dirigido por el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, es necesario abordar una parte del contenido del álbum *México Sede XIX Juegos Olímpicos* o "Libro blanco", específicamente la que corresponde al tema cultural y la sección artística que cubre el planteamiento de los planes establecidos en la pregunta B del cuestionario del COI, correspondiente a los programas de bellas artes que plantea México:

- a. Exhibiciones de Bellas Artes, incluyendo: pintura, grabado, arquitectura, fotografía, arte indígena precolombino y artesanía popular.
- b. Concurso de artes plásticas *México en el deporte* [sic.], convocando a este certamen a pintores, grabadores y escultores. Además, los asistentes a los XIX Juegos Olímpicos, podrán disfrutar de las múltiples manifestaciones culturales que, durante todo el año, ofrece la ciudad de México, tales como Conciertos de Música, Sinfónica y de Cámara; Danza Moderna y Danzas Autóctonas por conjuntos indígenas; Teatro; Exposiciones permanentes de Artes Plásticas en general; manifestaciones folklóricas como Charrería y Jaripeo, así como Juegos Pirotécnicos, etcétera.³¹⁸

³¹⁸Comité Olímpico Mexicano, "Cuestionario del COI", *México sede XIX Juegos Olímpicos*, México: Litográfica Machado, s. f.

Una de las condiciones del COI, de acuerdo con lo incluido en el cuestionario, era que el país sede debía cumplir con programas de bellas artes, cuyos eventos debían llevarse a cabo durante el año olímpico. En el caso de México, en el "Libro blanco" se expuso que se tenía experiencia en áreas técnicas, científicas y otras de interés mundial, como se puede observar aquí:

Mencionen ustedes otros eventos internacionales de importancia, que hayan tenido lugar en su ciudad.

Respuesta:

Durante los últimos veinte años, la Ciudad de México ha sido escogida para realizar innumerables y trascendentes eventos mundiales, de carácter científico, técnico, deportivo, cultural y económico-social.³¹⁹

En la anterior cita se pone de manifiesto que se debía contar con estas condiciones, requeridas por el Comité Olímpico Organizador en su cuestionario, para tener la oportunidad de solicitar unos Juegos Olímpicos, considerando que todas estas circunstancias formaban parte de la estructura de planeación de una ciudad que se considerara postulante para un evento de gran envergadura. Por esta razón, en el álbum se mencionan los eventos internacionales más importantes realizados en la Ciudad de México en años previos a la petición, haciendo patente que la capital se había desenvuelto en temas científicos, técnicos, económico-sociales, culturales y deportivos al dar fe de congresos, conferencias, asambleas, simposios, convenciones, seminarios, reuniones, juegos, campeonatos y exposiciones realizadas hasta el año de 1962,³²⁰ fecha en que se presentó el "Libro blanco" como parte de los requisitos de postulación de la capital mexicana como candidata para ser la sede de los Juegos Olímpicos de 1968.

En el álbum también se tratan temas sobre lo que la Ciudad de México podría ofrecer al visitante en áreas de arte y cultura en general:

³¹⁹ *Id.*

³²⁰ Comité Olímpico Mexicano, "Eventos internacionales, de la LIX Reunión del COI Cuestionario del COI", *México sede XIX Juegos Olímpicos*, México: Litografía Machado, s. f.

1. Museos donde las viejas culturas prehispánicas, así como reliquias de épocas intermedias y contemporáneas, resumen en forma vívida la historia del país;
2. Los grandes murales de Orozco, Rivera, Siqueiros, Tamayo y otros, que han ganado para México justa fama internacional y que pueden admirarse en diferentes edificios de la ciudad. De igual manera, exposiciones permanentes de pintura, escultura, grabado y fotografía, donde los jóvenes valores exhiben su obra y los maestros consagrados también;
3. Más de 35 salas de teatro, con temporadas casi permanentes poniendo en escena obras de distintas escuelas dramáticas y teatro clásico griego.
4. En cuanto a Música, los mejores repertorios de ballet, danza moderna, música sinfónica y de cámara, etcétera, con destacados intérpretes nacionales y extranjeros;
5. El Bosque de Chapultepec, otro atractivo especial localizado casi en el centro de la ciudad y considerado en su género como único en el mundo, por su milenaria belleza de la que pueden dar fe solo aquellos que lo han conocido;
6. Ubicado a pocos kilómetros y a 30 minutos de la ciudad de México, comunicadas por una supercarretera, las grandes pirámides de Teotihuacán, la del Sol y de la Luna mayores en áreas y alturas que las de Egipto, con la monumental Ciudadela de Quetzalcóatl, cerca de la Avenida de los Muertos. En otras partes del país y para el turista más acucioso, monumentos no menos grandiosos como Chichén-Itzá, Monte Albán, Xochicalco y otros como Tula, sede de la antiquísima Cultura Olmeca, que testimonian todos ellos la grandeza de las razas que poblaron estas tierras;
7. Finalmente, a solo una hora de vuelo desde la ciudad, la Bahía de Acapulco, cuyas maravillosas playas han hecho de este puerto un centro internacional de turismo.³²¹

Por ello es trascendental mencionar todos estos planes que establece el libro *México sede XIX Juegos Olímpicos*, ya que más adelante se

³²¹Comité Olímpico Mexicano, "Arte y cultura", *México sede XIX Juegos Olímpicos*, México: Litográfica Machado, s. f.

puntualizan las diferencias entre lo ofrecido en ellos, los propuestos y concretados en la Olimpiada Cultural bajo la dirección de Pedro Ramírez Vázquez. En el “Libro blanco” también se mencionan los recintos aptos para sustentar las actividades artísticas, que también tratan sobre la tradición en el ámbito cultural, como son el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México, el Museo Nacional de Antropología, la Pinacoteca Virreinal, el Anahuacalli (Museo de Arqueología cedido por Diego Rivera al pueblo mexicano) y el Museo de Historia en Chapultepec.³²²

Otro contexto cultural que se refiere en el álbum es que incluyó a artistas sumamente reconocidos como José Guadalupe Posada (se menciona su notable trabajo en el ámbito del grabado), Gerardo Murillo (conocido como Dr. Atl), además de los muralistas Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Rufino Tamayo y Fernando Leal, entre otros pintores. También aparecen imágenes de algunas obras reconocidas de estos trascendentales creadores plásticos. Por último, otros aspectos a resaltar de este libro son las obras relevantes que comprenden los recintos deportivos, artísticos y culturales más representativos de la época: el Estadio de la Ciudad Universitaria, el Instituto Politécnico Nacional, Xochimilco y la Pirámide del Sol en Teotihuacán.³²³

Al final del libro, en el índice, como actor importante de diseño, se menciona la participación del arquitecto Lorenzo Carrasco,³²⁴ nacido en Juchitán de Zaragoza, Oaxaca, el 8 de junio de 1920, quien estudió la carrera de Arquitectura en la Universidad Nacional Autónoma de México, donde mostró gran creatividad en su ámbito y un particular interés en el desarrollo económico, social y cultural del país. Carrasco formó parte del equipo de trabajo del arquitecto Carlos Lazo (secretario de Comunicaciones y Obras Públicas), con quien participó en importantes planteamientos para el desarrollo integral de México, cuando Carrasco trabajó como jefe de la oficina de Promoción de Planificación, donde aportó propuestas para el desarrollo de las comunicaciones y el transporte nacional.

Lorenzo Carrasco y el arquitecto Guillermo Rossel fundaron la publicación *Espacios. Revista integral de Arquitectura y Artes Plásticas*. De ella escribieron célebres escritores y poetas, entre quienes destacan

³²² *Id.*

³²³ *Id.*

³²⁴ Armando Jiménez, “Lorenzo Carrasco”, *Corta Mortaja*, Arte y cultura, 9 de junio de 2017. <http://cortamortaja.com.mx/arte-cultura-istmo/articulos/3617-lorenzo-carrasco>



Fig. 3.2 Portada de *Espacios*, revista integral de arquitectura y artes plásticas, No. 9, (24 de febrero de 1952).

Pablo Neruda, León Felipe y Andrés Henestrosa, además de arquitectos de la talla de Luis Barragán, Mario Pani y Juan O'Gorman; pintores famosos como José Chávez Morado, Raúl Anguiano, David Alfaro Siqueiros y Mathias Goeritz; prestigiosas bailarinas Waldeen, como Ana Mérida y Guillermina Bravo. La lista también incluye al afamado músico Blas Galindo.

El enfoque de esta revista era ser instrumento para lograr “un desarrollo económico, social y cultural del país bajo el signo de la justicia”, integraba pintura, escultura, arquitectura, música, danza, ciencia, técnica y cualquier disciplina que coadyuvará en la educación o en exaltar el impulso de la nación. En *Espacios* se plantearon propuestas visionarias para la mejora de problemáticas sociales y ecológicas hasta hoy sin resolver, con temas tan interesantes y vanguardistas de métodos y técnicas de la planificación, tales como la solución del problema de las ciudades que se encuentran en la cuenca hidrográfica, como es el caso de la capital mexicana.

Lorenzo Carrasco también dejó su sello en obras arquitectónicas, pues proyectó y construyó casas, unidades habitacionales, fábricas

y hospitales.³²⁵ En el ámbito académico creó la propuesta de “arquitecto urbanista” en la Escuela Nacional de Arquitectura de la UNAM, donde predominó una visión de conjunto de coordinación integral y planificación.

Recién terminada la Segunda Guerra Mundial en 1945, las naciones no tenían interés en relacionarse con Japón, país perdedor. El presidente López Mateos tuvo la iniciativa visionaria de invitar al gobierno nipón a reiniciar relaciones con México, gesto muy apreciado por los japoneses como un enorme acto de paz, amistad y fraternidad. Como consecuencia, cedieron un terreno, que actualmente está ubicado en el corazón financiero de Tokio, para la construcción de la embajada mexicana.³²⁶

El equipo arquitectónico fue compuesto por Lorenzo Carrasco, Guillermo Rossell de la Lama y Hiroshi Oe. Era tan relevante, que el presidente mexicano hizo el viaje, en 1962,³²⁷ para inaugurarlo. Este trabajo fue reconocido por renombrados escritores y poetas mexicanos.

En cuanto al tema que concierne a mi investigación, el arquitecto Lorenzo Carrasco fue director del Consejo de Preparación para la Candidatura de México a los XIX Juegos Olímpicos. Los álbumes de pastas blancas, denominados *México solicita XIX Juegos Olímpicos* y *México sede XIX Juegos Olímpicos*, piezas medulares de este trabajo, fueron diseñados y editados bajo su dirección técnica y artística.³²⁸ Este cargo tuvo gran preeminencia ante el Comité Olímpico Mexicano y su papel fue de gran importancia, desde el diseño hasta la publicación, del almanaque de petición que fue indispensable en la obtención de la sede para la capital mexicana.

Se puede notar una estructura endeble en la planeación del Comité Olímpico Mexicano en cuanto a la conformación de un programa claramente establecido de actividades artísticas y culturales. Esto se puede observar, como se ha mencionado, en el “Libro blanco”, donde se nombran los lugares a donde los visitantes podían asistir y las actividades que ahí se realizaban.

³²⁵Marivilla Carrasco Bazúa, “Semblanza del Arquitecto Lorenzo Carrasco Ortíz”, *Espacios, Revista integral de planificación, arquitectura y artes plásticas* (2011): 23-31.

³²⁶Jiménez, *op. cit.*

³²⁷“Cronología de la relación México-Japón”, *Secretaría de relaciones exteriores: Embajada de México en Japón*. <https://embamex.sre.gob.mx/japon/index.php/es/embajada/relacion-politica/121-relacion-politica-mx-jpn/cronologia-de-la-relacion-mexico-japon>.

³²⁸Comité Olímpico Mexicano, “Índice”, *México sede XIX Juegos Olímpicos*, México: Litográfica Machado, s. f.

Quizá la mención de los artistas implicaba que, en algún momento, se les encomendaban algunos pedimentos relacionados con los Juegos Olímpicos, pero se buscaba, únicamente (y no era poco), cumplir con los requisitos del COO para solicitar y ganar la sede, sin embargo, todavía no se tenía la visión del alcance internacional que podría tener un Programa Cultural con un manejo multidisciplinario que involucra la participación de otros países.³²⁹

En síntesis, hasta este momento solamente existían los materiales realizados en una primera etapa, iniciada con la designación de Adolfo López Mateos como presidente del COO, el 28 de junio de 1965: el emblema oficial diseñado por el maestro Alvarado y Carreño,³³⁰ tres boletines oficiales (figs. 3.3 a, b, c) y dos primeras series preolímpicas de timbres postales (figs. 3.4 y 3.5), pero no se tenía una estructura determinada de actividades artísticas.

Faltaba el planteamiento de una prospectiva formal y funcional en el sentido artístico y cultural, como en muchos otros (recordemos el atraso en las obras arquitectónicas). Existió una relevante etapa de transición en un breve periodo de tiempo, que se desarrolló entre el abrupto término de la gestión de Adolfo López Mateos al frente del Comité Olímpico Organizador (COO) de la XIX

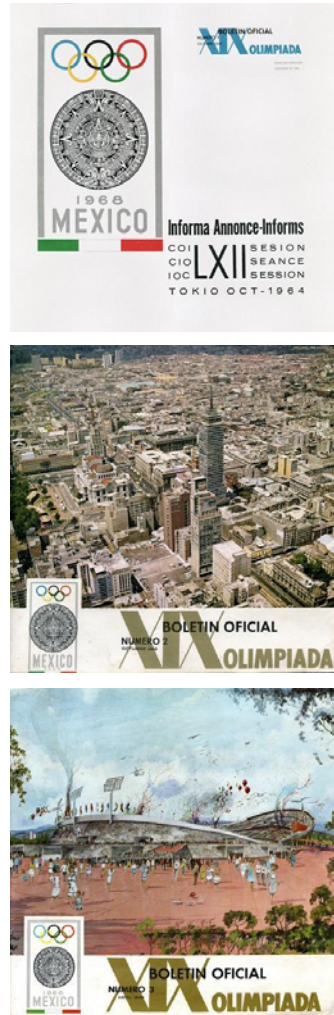


Fig. 3.3 Portadas del primer, segundo y tercer Boletín oficial de la XIX Olimpiada, publicados por el COO México 68. Archivo RGS.

³²⁹ *Artistic and Cultural Program of the Games of the XIX Olympiad, Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada*, México: UNESCO, 1967.

³³⁰ Museo Nacional de la Estampa, "Alejandro Alvarado y Carreño (1932-2019)", [imagen adjunta] [publicación de estado], Facebook, 01 de julio de 2019. <https://www.facebook.com/MuseoNacionaldeLaEstampa/posts/2488770937841038/>.

Olimpiada³³¹ y el inicio de la de Pedro Ramírez Vázquez al ser nombrado presidente del coo, justo un año después, como sucesor emergente.



Fig. 3.4 Primera serie de estampillas postales. (1965). Talleres de impresión de Estampillas y Valores. Archivo RGS.



Fig. 3.5 Segunda serie de estampillas postales. (1966). Talleres de impresión de Estampillas y Valores. Archivo RGS.

³³¹ Antonio Luna Arroyo, "Destino y esplendor de Adolfo López Mateos: consagración histórica de Adolfo López Mateos al ser despedido por su pueblo; apotheosis y gloria de un gran presidente", *Documentos para la historia de un gobierno* 143, México: Editorial La Justicia, 1970, p. 498.

*Una ciudad que recibe Juegos Olímpicos
nunca vuelve a ser la misma. Hay algo que se
modifica en su ADN y abarca no solo a los habi-
tantes de la ciudad anfitriona,
sino a todo un país.*

Pedro Ramírez Vázquez

Pedro Ramírez Vázquez en la Presidencia del COO: la reformulación del Programa Cultural como solución innovadora

El 1° de diciembre de 1964, Díaz Ordaz asumió la presidencia de la República Mexicana,³³² fungió como patrono de los Juegos Olímpicos³³³ y, poco después, nombró a Adolfo López Mateos como presidente del Comité Organizador³³⁴ de la XIX Olimpiada³³⁵. Desafortunadamente, López Mateos presentó fuertes y continuos problemas de salud,³³⁶ condición que finalmente lo condujo a dejar el tan codiciado cargo olímpico. A finales de 1965 se supo de la gravedad del padecimiento del expresidente, quien mostró un penoso deterioro desde entonces hasta su muerte, ocurrida en septiembre de 1969.³³⁷

Durante el régimen de Gustavo Díaz Ordaz³³⁸ la economía mexicana tuvo una época de crecimiento.³³⁹ Aunque el mandatario no estaba a favor del proyecto olímpico, era consciente de que se trataba de un evento heredado y debía sacarlo adelante de la mejor manera posible,

³³²Héctor Santos Azuela, *El sindicalismo en México*, México: Editorial Porrúa, 1994, p. 267.

³³³*Los juegos olímpicos: Olimpiada México 68*, Texas: Grupo Acero Hysla, 1968, p. 110.

³³⁴Pedro Ramírez Vázquez, *Memoria Oficial de los juegos de la XIX Olimpiada, vol. 2, La organización*, México: Comisión Nacional de Cultura Física y Deporte, 2003, p. 15.

³³⁵Luna, *op. cit.*, p. 538.

³³⁶Rogelio Hernández Rodríguez, *Adolfo López Mateos: Una vida dedicada a la política*, México: El Colegio de México, 2015, p. 65.

³³⁷Arno Burkholder, *Los últimos honores: Funerales presidenciales en México*, México: Grijalbo, 2021, p. 15.

³³⁸Antonio Luna Arroyo, "Destino y esplendor de Adolfo López Mateos: consagración histórica de Adolfo López Mateos al ser despedido por su pueblo; apotheosis y gloria de un gran presidente" *Documentos para la historia de un gobierno* 143, México: Editorial La Justicia, 1970, p. 195.

³³⁹Miguel Ángel Gallo, *Estructura socioeconómica de México I*, México: Ediciones Quinto Sol, 1996, p. 153.



Fig. 3.6 Maqueta de la Galería de Historia (Museo del Caracol), diseñada por Pedro Ramírez Vázquez. Fotógrafo desconocido. Archivo Pedro Ramírez Vázquez.

por lo cual se esmeró³⁴⁰ en buscar una solución viable a la situación olímpica y, aunque reaccionó un poco tarde, a escasos veintisiete meses de la realización de los Juegos, nombró a Pedro Ramírez Vázquez como presidente del COO.³⁴¹

El nombramiento del arquitecto causó gran sorpresa, puesto que en los ámbitos políticos y deportivos se esperaba que el sucesor de López Mateos en la presidencia del COO fuera el Gigante del Olimpismo,³⁴² Jesús Clark Flores. Según Javier Ramírez Campuzano, era sabido que el general no mantenía una buena relación con Díaz Ordaz. Esta situación, observada desde la perspectiva del presente, resulta muy injusta para Clark Flores, pero también fue un gran acierto desde el punto de vista de la historia olímpica y gráfica de México, gracias a los altos estándares de calidad y estética, notables en estos ámbitos, con los que el arquitecto mexicano logró desempeñar su tarea.

Pedro Ramírez Vázquez, para ese momento, ya contaba con un renombre internacional bien ganado. Nacido el 16 de abril de 1919 en México, hijo de Max Ramírez, quien se dedicaba a la venta de libros antiguos, y Dolores Vázquez Yáñez que estudió arquitectura en la UNAM y

³⁴⁰ Alejandro Rosas y José Manuel Villalpando, *Los presidentes de México*, México: Booket, 2011, p. 217.

³⁴¹ Ariel Rodríguez Kuri, *Museo del universo. Los juegos olímpicos y el movimiento estudiantil de 1968*, México: El Colegio de México, 2019, p. 48.

³⁴² Avelina Merino, "Clark Flores, el gigante del olimpismo mexicano", *Crónica*, 18 de abril de 2015. <https://www.cronica.com.mx/notas/2015/894234.html#>.

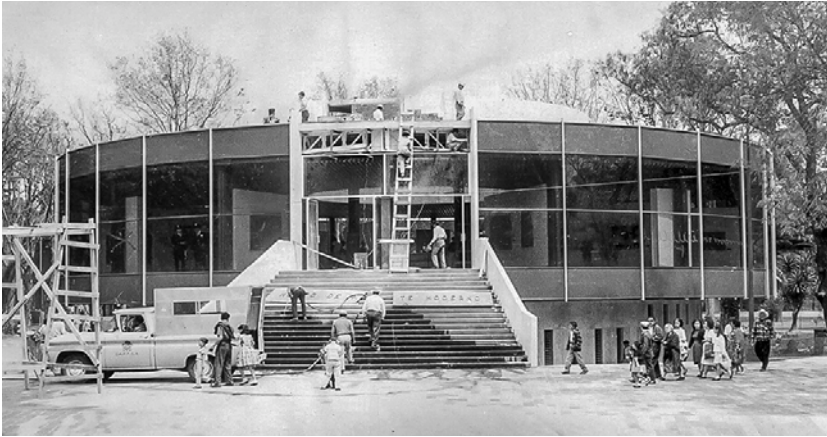


Fig. 3.7 El MAM-INBA en proceso de construcción, 1964. Fotografía no identificado (c. 1964). Tomada de: Cebey, Georgina, "Museo de Arte Moderno", *Intervención* 6, 11 (2015): 29

en el transcurso de su vida desarrolló varias aptitudes en diversas áreas: urbanismo, diseño de mobiliario, diseño gráfico y arte objeto en cristal. También fue escritor, editor y funcionario público, entre otras actividades. Como urbanista desarrolló relevantes obras en diferentes estados de la República mexicana: planos reguladores, coordinación de estudios, remodelaciones, restauraciones, señalización de caminos y parques, creación de soluciones a diversas condiciones y problemáticas urbanas. Mantuvo una fuerte intervención en la creación de escuelas primarias, secundarias, colegios, universidades, dependencias, secretarías, mercados, grandes obras de unidades habitacionales (como la de Tlatelolco) y planteles educativos de la Universidad Autónoma Metropolitana (Cuautitlán Izcalli, Azcapotzalco, Iztapalapa y Xochimilco), casa de estudios de la que además fue fundador y primer rector.³⁴³

Construyó embajadas, centros culturales, de convenciones y de exposiciones, además de infinidad de obras de orden nacional e internacional. Efectuó varios pabellones de México para exposiciones en diversos países, así como museos, edificios gubernamentales, academias, monumentos, casas presidenciales, centros universitarios, la capilla de la virgen de Guadalupe dentro de la Basílica de San Pedro en el Vaticano, el edificio sede del Comité Olímpico Internacional, el Museo del COI

³⁴³Guadalupe Escamilla Gil, *Un diario para el auge y la crisis*, México: El Nacional, 1991, p. 213.

en Lausana, Suiza y el pabellón del COI en la Exposición Universal de Sevilla. Su obra fue sumamente reconocida a nivel mundial.³⁴⁴

Entre sus edificaciones más importantes realizadas en la Ciudad de México durante el sexenio de Adolfo López Mateos destacan la Galería de Historia, construida en 1960 y mejor conocida como Museo del Caracol; el Museo de Arte Moderno, inaugurado en 1964, el Museo Nacional de Antropología e Historia, construido entre 1963-1964. Como colaboradores en el diseño, Pedro Ramírez Vázquez contaba con los arquitectos Rafael Mijares Alcérreca y Jorge Campuzano.³⁴⁵

En todas sus obras, Ramírez Vázquez demostró tener una gran capacidad de organización y Coordinación de equipos de trabajo, así como una insuperable habilidad para trabajar bajo presión y manejar las crisis. Seguramente, estas características del arquitecto, además de su impresionante currículum, trayectoria de gran desarrollo considerando que era muy joven, su carácter y temple, motivaron la decisión de Gustavo Díaz Ordaz para elegirlo sucesor de Adolfo López Mateos en la Presidencia del Comité Olímpico Organizador.³⁴⁶

En julio de 1966 el presidente le encomendó a Pedro Ramírez Vázquez hacerse cargo de los Juegos Olímpicos, él trabajaba en el Comité Organizador como vicepresidente de construcción de obras. En una entrevista que le hicieron en esa época, el arquitecto mexicano declaró lo siguiente:

[Reportero:] ¿Cómo recibió usted la propuesta para ser el director del Comité Olímpico Organizador a tan solo dos años de la realización de la Olimpiada mexicana? ¿Por dónde empezar? [P.R.V.] Sí fue sorpresivo y le informé, por honestidad y por miedo, al presidente Díaz Ordaz: señor presidente, yo he estado observando las instalaciones olímpicas como arquitecto, pero nunca he visto una Olimpiada, nunca he sido deportista en ejercicio, no sé nada de deportes.

Y me dijo: Lo sé, pero para eso usted buscará y tendrá buenos asesores, lo que nos preocupa es rescatar el prestigio del país,

³⁴⁴Ramón Gutiérrez, Eladio Dieste y Graciela María Viñuales, *Arquitectura latinoamericana en el siglo xx*, Michigan: Lunberg, 1988, p. 366.

³⁴⁵Pedro Ramírez Vázquez, *Imagen y obra escogida*, México: UNAM, 1988, p. 29.

³⁴⁶Para profundizar en la obra de Pedro Ramírez Vázquez puede consultarse Alicia Pérez Grovas Sariñana, *Pedro Ramírez Vázquez, el estratega*, México: CONACULTA, 2014.

de que sí puede hacer una Olimpiada.

Porque a partir de que el Comité Olímpico determinó que sería en México, vino una serie de protestas de por qué un país en desarrollo, después de la de Japón, que estaba en el clímax de tecnología de la época, además en una ciudad a 2,200 metros de altura. Hubo un gran rechazo. El primer reto es rescatar la confianza de que lo podemos hacer y hay que demostrarlo de inmediato. Ése es su reto.³⁴⁷

El hecho de que en el área deportiva Ramírez Vázquez no tenía experiencia ni conocimiento sobre el contexto general de unas Olimpiadas, pues nunca se había interesado en participar en competiciones deportivas, resulta de suma importancia, ya que, como se demuestra más adelante, tuvo que investigar mucho para adentrarse en el tema e ir escalando de a poco cada peldaño en esta compleja encomienda. Supongo que tomó en consideración las características de usos y de costumbres del grueso del pueblo, considerando fortalezas y debilidades en general, para poder apreciar que los mexicanos teníamos mayores ventajas en el ámbito cultural que en el deportivo y que gracias a las primeras podríamos impresionar al mundo y transmitir una buena imagen.

[Reportero:] ¿A qué atribuye usted su nombramiento?

[P.R.V.] Yo empecé a estudiar las construcciones olímpicas, pero como arquitecto, nada más [...] Sobre todo la que todavía en ese momento era impactante —y creo que todavía lo es—: el Museo Nacional de Antropología, y el Estadio Azteca. Tenía la experiencia de Coordinar el Museo de Antropología; ahí de asesores tuvimos historiadores, arqueólogos, antropólogos, de todo.³⁴⁸

El trabajo que más respalda el prestigio de Pedro Ramírez Vázquez en ese tiempo era la flamante construcción del recién edificado Museo Nacional de Antropología³⁴⁹ que originalmente estaba instalado en lo que había sido la antigua Casa de Moneda, hasta que Adolfo López

³⁴⁷ Pedro Ramírez Vázquez, “La más efectiva identidad gráfica de México: Pedro Ramírez Vázquez”, entrevista para la exposición “Diseñando México 68: una identidad olímpica”, *Código* 46, 17 de abril de 2013. <https://revistacodigo.com/entrevista-pedro-ramirez-vazquez/>.

³⁴⁸ *Id.*

³⁴⁹ Octavio Paz, *Posdata*, México: Siglo Veintiuno, 1969, p. 116.

Mateos, durante su periodo en la presidencia, decidió moverlo a un terreno ubicado en los márgenes del bosque de Chapultepec. Le encargó al arquitecto esta gran obra, en donde una de las piezas principales a exhibir era la Piedra del Sol, monolito de veinticuatro toneladas. Debido a su belleza, este elemento escultórico fue el componente principal, como mencioné, del primer emblema de los Juegos Olímpicos de México 68.

Este magnífico proyecto debía realizarse de acuerdo al pedimento del presidente de la República: “Los mexicanos al salir del museo se sintieran orgullosos de serlo.”³⁵⁰ Estuvo siempre bajo la asesoría del Consejo Ejecutivo, pero centralizado en lo que respecta a la toma de decisiones por Ramírez Vázquez, quien puso especial atención en cada detalle de construcción interna y externa, en la decoración, en desarrollar el concepto de un espacio de aprendizaje lúdico para el público, donde se pudiera transitar en cualquier época del año con gusto y tranquilidad.

Este museo es considerado a nivel mundial como uno de los mejores en su clase. Está basado en los juegos de entradas y salidas de las salas hacia el patio, de manera que este funcione como transición y descanso entre las diferentes unidades temáticas. Los espacios de la platea central, con la sensación de paisaje y amplitud, son distintivos que casi ningún museo ofrece, además de la decoración de salas, pasillos y el diseño industrial para el mobiliario, así como la estructura arquitectónica general, la decoración de las celosías, los pisos, los muros y cada detalle.

El Museo Nacional de Antropología se inauguró el 17 de septiembre de 1964, un mes antes de que Adolfo López Mateos dejará el cargo de presidente de la República.³⁵¹ El arquitecto lo ideó con veintitrés salas, que de manera sorprendente logró construir en solamente diecinueve meses, seis de los cuales fueron de construcción y trece para el equipamiento de áreas exteriores e instalación de las colecciones.³⁵² Para lograr esta maravillosa obra en tan corto tiempo, el arquitecto conformó equipos de trabajo que se ocuparon de cada sala simultáneamente.

Las salas están distribuidas en dos pisos: en planta baja se ubican antropología y culturas prehispánicas; en la alta hay once salas de etnografía con muestras de los pueblos indígenas, arqueología, que está

³⁵⁰ Jacques Lafaye, *En el traspasío de la historia*, vol. 2, México: El Colegio de Jalisco, 2005, p. 137.

³⁵¹ “El Museo Nacional de Antropología, monumento artístico”, *Proceso*, 12 de agosto de 2010. <https://www.proceso.com.mx/nacional/2010/8/12/el-museo-nacional-de-antropologia-monumento-artistico-4609.html>.

³⁵² “Pedro Ramírez Vázquez, *In memoriam* (1919-2013), desde sus museos”, *Gaceta de museos* 57 (2013-2014): 144.



Fig. 3.8 Pedro Ramírez Vázquez. Fotografía no identificado, c. 1970. Archivo Pedro Ramírez Vázquez.

alrededor del patio central y va en orden cronológico hasta la sala mexicana. A partir de la sala de Oaxaca están por orden geográfico.³⁵³

Las habilidades de gran proyectista de Pedro Ramírez Vázquez se ampliaron en términos de instalaciones deportivas con el plan de construcción del Estadio Azteca, el cual fue inaugurado en 1966. Sus óptimos resultados en aspectos funcionales, prácticos, estéticos y conceptuales le otorgaron al arquitecto enorme prestigio y por eso se confió en su capacidad para presidir el Comité Organizador de los Juegos Olímpicos de México 68. Ramírez Vázquez tenía talento para elegir colaboradores expertos en su área y también muy eficientes para dirigir equipos de trabajo; un ejemplo relevante fue la selección de Beatrice Trueblood como directora de Publicaciones del COO.

Vale la pena recalcar las difíciles condiciones que afrontó Pedro Ramírez Vázquez en la presidencia del COO: por una parte, la gran presión ejercida por el presidente Díaz Ordaz, patrono de los juegos, quien a su vez se sentía inquieto por las dudas internacionales sobre si el país sería capaz de realizar, de manera organizada y exitosa, la tarea olímpica que se le había encomendado.

El fracaso en este tema significaba un riesgo de política internacional. Por otra parte, el tiempo era muy corto para acometer muchas tareas de distinta índole, las cuales hacen de los Juegos Olímpicos un

³⁵³ *Id.*

gran reto en cuestión logística, donde deben considerarse aspectos de índoles muy diversas: sociales, económicos, políticos, diplomáticos, técnicos, turísticos, artísticos e históricos, por mencionar algunos. De acuerdo con el arquitecto, Díaz Ordaz le señaló: “[el] primer reto es rescatar la confianza de que lo podemos hacer y hay que demostrarlo de inmediato”.³⁵⁴ En la mira del mundo estaban México, su presidente y, en el centro, Pedro Ramírez Vázquez.

En el aspecto del tiempo, tanto en la percepción mundial como en la nacional se sabía que ya habían pasado casi tres años del otorgamiento de la sede olímpica a la Ciudad de México y, además de las constantes críticas sobre las condiciones geográficas (en particular la altitud de la capital mexicana), las económicas e incluso las sociales, no había evidencias de verdaderos avances del programa, de la edificación de instalaciones, inclusive, de la logística, particularmente en un tema que parecía olvidado, confinado entre las respuestas al cuestionario del COO: los eventos artísticos y culturales que debían complementar la parte deportiva para buscar el desarrollo integral del ser humano.

Con la llegada de Ramírez Vázquez a la presidencia del COO también se tomó una decisión innovadora. Mientras López Mateos estaba a favor de incitar el gasto para los Juegos Olímpicos, por el contrario, tanto Díaz Ordaz como el arquitecto se inclinaron por promover una Olimpiada económica: todas las instalaciones y adaptaciones realizadas para este fin se deberían aprovechar en el futuro, para así otorgar un beneficio perdurable a la sociedad. Con esto en mente se estableció una meta: “La adaptación de los juegos a la ciudad”.³⁵⁵

Pedro Ramírez Vázquez comprendió que era necesario combatir los viejos estereotipos sobre los mexicanos, los cuales nos califican como el “pueblo del mañana” por considerarnos flojos y procrastinadores, sumidos en un letargo pasmoso. Existía una necesidad de proyectar a México como un país moderno, capaz y solvente, a pesar de sus evidentes rezagos en muchas áreas, en comparación con los países más desarrollados. Para el COO era urgente dar difusión y promoción a los juegos, acabar con las dudas, la incertidumbre y las críticas negativas.

³⁵⁴Ramírez Vázquez, “La más efectiva identidad gráfica de México: Pedro Ramírez Vázquez”, *op. cit.*

³⁵⁵Eric Zolov, “Showcasing the ‘Land of Tomorrow’: Mexico and the 1968 Olympics”, *The Americas* 61 2 (2004): 159-88. <http://www.jstor.org/stable/4144525>.

El equipo de Pedro Ramírez Vázquez como artífice de la Olimpiada Cultural

Al tomar las riendas del COO, Ramírez Vázquez no perdió la oportunidad de hacer a un lado lo poco que había realizado su antecesor en el cargo y, entre muchos otros pendientes, atender de manera inmediata el reclamo del presidente del COI, Avery Brundage, quien enfatizó la urgencia de atender el problema de la imagen de México y sus Juegos Olímpicos y le externó al arquitecto su preocupación al respecto, subrayando repetidamente “la necesidad de una publicidad constructiva”. Todo esto ocurrió una semana después de que el mexicano asumiera su nuevo cargo:³⁵⁶ “[P.R.V.] Desafortunadamente, debido al hecho de que aún no se han resuelto todos los problemas y [...] ha habido una considerable publicidad desfavorable. Es perjudicial tanto para México como para el Movimiento Olímpico. Los periodistas, como saben, siempre están buscando sensaciones y algo para criticar negativamente. La mejor respuesta es una acción constructiva por parte del Comité Organizador”.³⁵⁷

En las cartas de seguimiento, Brundage llegó a ser tajante al expresar lo siguiente: “México puede perder todos los beneficios intangibles que se obtienen al organizar los Juegos Olímpicos si la publicidad no es favorable”.³⁵⁸

³⁵⁶ Ma. Pilar Cid Leal, “El movimiento olímpico y la información documental: análisis de fuentes, tipologías y métodos de tratamiento”, [Tesis doctorado, Universidad Autónoma de Barcelona, s. f.], p. 187-188. <https://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/4846/tmpcl2de6.pdf?sequence=2&isallowed=y>.

³⁵⁷ Eric Zolov, “The Harmonizing Nation: Mexico and the 1968 Olympics”, *In the game*, Nueva York: Palgrave Macmillan, 2005, p. 197. https://doi.org/10.1057/9781403980458_8.

³⁵⁸ *Ibid.*, p. 198.

Ante los crecientes rumores de que le sería retirada la sede a México, en una conferencia Ramírez Vázquez anunció en términos firmes que México organizará los Juegos, sin mencionar las fuertes presiones nacionales e internacionales que tenía. De manera inmediata se puso a trabajar para solventar todos los pendientes, entre los que estaban la organización del área artística y la carencia de una propuesta concreta en el terreno de lo cultural. Años después relató cuál fue su idea para contrarrestar la intensidad de la presión que recibió al iniciar su presidencia en el COO: “Estaba preocupado por el rechazo internacional. Entonces, en 1966, mi intención principal era encontrar una imagen para México. Tuve que darle una imagen que inmediatamente provocaría sorpresa, una imagen que fuera efectiva. ‘Vamos a necesitar muy buena publicidad’, pensé”.³⁵⁹

Para este plan, el arquitecto revisó sus obras más recientes: el Museo Nacional de Antropología e Historia,³⁶⁰ el pabellón de México en la Feria Mundial de Nueva York de 1964, la galería y el Museo de Arte Moderno, las instalaciones de los Juegos Olímpicos y el Estadio Azteca.³⁶¹

La construcción del Museo Nacional de Antropología le permitió a Ramírez Vázquez un acercamiento con el presidente López Mateos y le abrió grandes oportunidades de desarrollo en motivos y elementos gráficos nacionalistas, sobre todo prehispánicos. Además, conoció bien los que se habían utilizado en la primera etapa gráfica olímpica, como la Piedra del Sol en el primer emblema y las figuras deportivas prehispánicas de los timbres postales (*Chincultic*, el jugador y el juego de pelota o el altar marcador). Otros factores importantes de haber llevado a cabo esta obra arquitectónica fueron los múltiples contactos profesionales que acumuló y la nueva obra que se asignó: el proyecto del pabellón de México en la Exposición de Nueva York, donde pudo echar mano de una gran cantidad de imágenes prehispánicas.

Pedro Ramírez Vázquez conformó un primer equipo de trabajo con el arquitecto Manuel Villazón, iniciador de la entonces nueva carrera de Diseño Industrial en la Universidad Iberoamericana, y varios de sus maestros y estudiantes. El grupo hizo transformaciones al emblema ya

³⁵⁹ Daoud Sarhandi y Carolina Rivas, “This is 1968... This is Mexico”, *Eye Magazine*, 2005. <http://www.eyemagazine.com/feature/article/this-is-1968-this-is-mexico>.

³⁶⁰ Arturo Arnaiz y Freg, “Los nuevos museos y las restauraciones realizadas por el presidente López Mateos”, *Artes De México* 179/180 (1974): 62-67. www.jstor.org/stable/24317704.

³⁶¹ Arturo Sotomayor, *Expansión de México*, México: Fondo de Cultura Económica, 1975, p. 74.

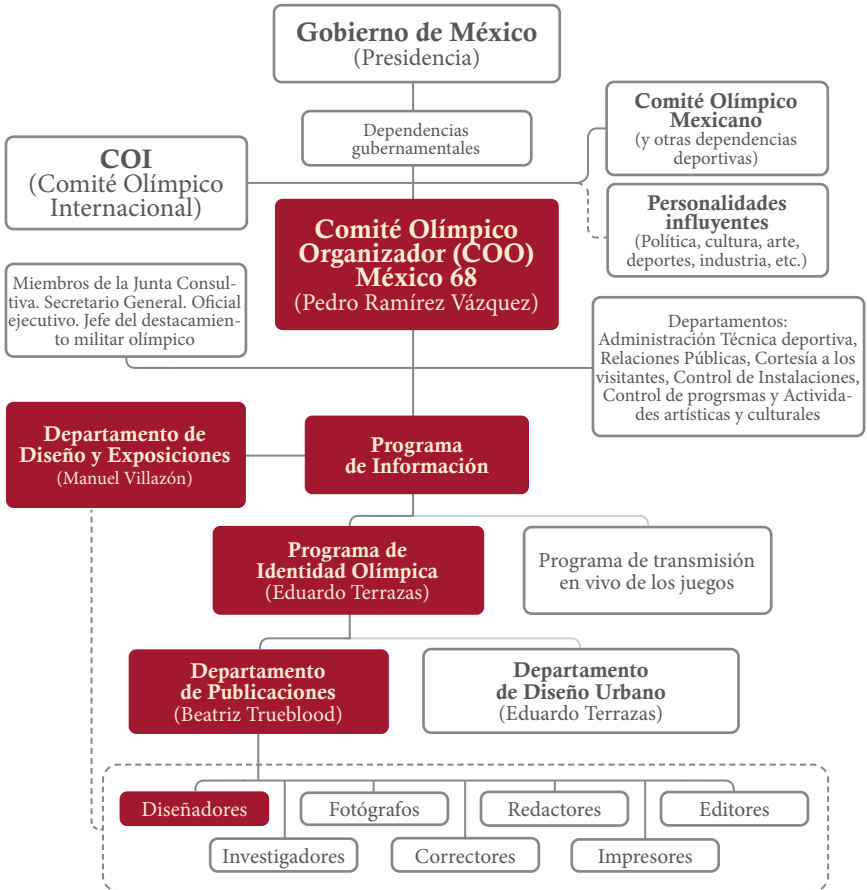


Fig. 3.9 Interpretación sintética del organigrama del Comité Olímpico Organizador y entidades relacionadas.

existente, que era el diseñado por el Maestro Alvarado y Carreño, además de desarrollar algunos materiales.

Entre los más importantes están el número cuatro del *Boletín Oficial XIX Olimpiada* y una serie de carteles de promoción para el evento, donde se presentaban motivos del arte popular mexicano: sarapes, piñatas, flores, fuegos artificiales, palomas de Tonalá y rombos coloridos, entre otros. Se buscó proyectar una imagen de tradición y vanguardia, que acercará a la gente a las raíces del pueblo sin dejar de lado la idea de modernidad. Las propuestas de este equipo constituyeron la segunda

imagen que México deseaba proyectar en el mundo, en cuanto a materiales olímpicos se refiere.

En alguna parte de este trayecto gráfico, el arquitecto Ramírez Vázquez consideró dar un giro al concepto, por lo que configuró otro nuevo equipo de trabajo para el desarrollo de la identidad olímpica, además del de Villazón y a su gente, quienes siguieron trabajando para el COO hasta el final.

En esta tercera etapa, Ramírez Vázquez trabajó con la colaboración del arquitecto Eduardo Terrazas y Beatrice Trueblood. Ambos habían participado con él en diferentes proyectos: ella con el libro del Museo de Antropología y Eduardo en el pabellón de México en la Feria Mundial de Nueva York de 1964-65. Así fue como, bajo la dirección de Trueblood se realizaron los boletines oficiales restantes (del cinco al once),³⁶² una nueva identidad olímpica y un sinfín de materiales para la Olimpiada Cultural.

Ramírez Vázquez decidió agregar al organigrama del COO, un área que se abocara específicamente a atender esos asuntos, creando el Programa de Información, dividido en dos partes. La primera fue el Programa de Identidad Olímpica, el cual consistía en la creación de una imagen de la Olimpiada en México y su material editorial e impreso para difundir una proyección mundial; la segunda parte abarcó la cobertura mediática y directa de los eventos de la XIX Olimpiada³⁶³ y se denominó Programa de Información, el cual fue un recurso organizacional, sin dispositivo operacional, responsable ni personal adscrito, pues era llevado por el arquitecto Ramírez Vázquez como presidente del Comité. Al Programa de Identidad Olímpica pertenecían de manera conjunta los Departamentos de Publicaciones y de Diseño Urbano, conformando un solo equipo colaborativo con el propósito de integrar aspectos de diseño y comunicación, para los Juegos de la XIX Olimpiada en México.³⁶⁴ Los grupos operacionales hicieron más eficiente la difícil labor y se encargaron de solventar situaciones de imagen y difusión.

Para este momento, Ramírez Vázquez tenía una perspectiva más ambiciosa que la mostrada en etapas anteriores: quería que el mundo

³⁶² Javier Ramírez Campuzano, entrevista por la coautora Erika Villa Mansur, 2 de junio de 2018. De acuerdo con el hijo de Pedro Ramírez Vázquez, las campañas publicitarias del Comité Organizador tenían un franco propósito propagandístico “al estilo de Joseph Goebbels” durante los Juegos Olímpicos.

³⁶³ Beatrice Trueblood, *México 68*, 1, México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1969, p. 297

³⁶⁴ *Ibid.*, p. 1.

tuviera la visión de un México con tradición, pero a la vez vanguardista y cosmopolita, con una nueva personalidad. De manera particular, pretendía desarrollar un programa altamente competitivo en áreas en las que los mexicanos estuvieran a la altura internacional, por lo que consideró los terrenos artísticos y culturales para dotar de un estilo propio a los Juegos Olímpicos de México 68. Con estos objetivos en mente, decidió llevar a cabo una Olimpiada Cultural que logra “amplificar el estilo distintivo que México deseaba dar a los Juegos que se celebrarían aquí” para “estimular de manera adicional el interés general”.³⁶⁵

El arquitecto Pedro Ramírez Vázquez confió el cargo de coordinador de este programa al arquitecto Eduardo Terrazas,³⁶⁶ cuya estancia en Nueva York, cuando realizó el pabellón de México, le dio la oportunidad de conocer personas interesantes. Una de ellas fue Beatrice Trueblood, quien trabajaba en la prestigiosa editorial Viking Press. Terrazas contactó a Ramírez Vázquez con Trueblood cuando a ninguno de los tres se le hubiera ocurrido pensar que juntos serían los artífices de los Juegos mexicanos y de la Olimpiada Cultural.

Para integrar los diferentes aspectos de diseño y comunicación relacionados con México y la XIX Olimpiada [...] el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez creó los Departamentos de Publicaciones y de Diseño Urbano que, formando un solo equipo, trabajaron juntos [...] La Coordinación general de este programa [de Identidad] y el [departamento de] diseño urbano estuvieron a cargo del arquitecto Eduardo Terrazas y la dirección de las publicaciones [*sic*, por el Departamento de Publicaciones] fue hecha por Beatrice Trueblood.³⁶⁷

La primera encomienda para Terrazas fue reforzar el grupo de diseño y conformar un nuevo equipo de personas especializadas para llevar a cabo la información y las publicaciones; además, debía manejar el ornato urbano, desarrollando dispositivos para el señalamiento vial e indicadores pensados para que después del evento se quedarán de manera permanente en la ciudad.

³⁶⁵ *Id.*

³⁶⁶ Eduardo Terrazas de la Peña, entrevista por la coautora Erika Villa Mansur, 30 de julio de 2012.

³⁶⁷ Trueblood, *México 68, op. cit.*, p. 273.

La idea y labor de buscar a un diseñador en Nueva York se le atribuye a Terrazas, según confirmó el hijo de Pedro Ramírez Vázquez, pues sabían que el Departamento de Diseño y Exposiciones, a cargo de Manuel Villazón, no daba abasto. En esa ciudad cosmopolita Terrazas conoció al diseñador George Nelson, encargado del proyecto del pabellón de Chrysler en ya mencionada Feria Mundial de Nueva York de 1964 y 65,³⁶⁸ a quién consultó para que le recomendara un diseñador para su equipo en la Olimpiada mexicana.

Nelson lo puso en contacto con Lance Wyman y entonces el arquitecto mexicano le propuso a este último venir a México, donde poco después se convirtió en la pieza clave para el desarrollo de soluciones de pictogramas deportivos, de servicios y, sobre todo, de los diseños para el Programa Cultural de los Juegos Olímpicos de México.

El arquitecto Terrazas habló, en una entrevista realizada por la coautora, sobre su labor principal: trabajar en los proyectos de diseño urbano, al mismo tiempo que colaboraba activamente en el Programa de Identidad. Tenía a su cargo un sinnúmero de responsabilidades, incluyendo plantear propuestas y supervisar los avances para cada caso. Explicó que la meta del Programa de Identidad tenía el objetivo de dar a conocer al país y, debido a limitaciones de presupuesto y tiempo, no se pensó en adaptar la capital mexicana a los juegos, sino al revés: estos juegos se adaptarán a lo que la ciudad tenía, tomando en cuenta su imagen, infraestructura y las obras ya realizadas. Buscaron incluir a la gente en los eventos y llenar todos los espacios posibles con imágenes que involucraron a la población para lograr un entusiasmo olímpico común.

Aunque las actividades del departamento liderado por Terrazas no pertenecen de manera directa al objeto de estudio, vale la pena mencionar que los creativos que lo integraban eran, casi todos, diseñadores industriales, quienes junto con los arquitectos se dieron a la tarea de diseñar y producir sistemas de señalización que ahora se nombraron con el término *wayfinding*, ya que dirigen a los visitantes y les permiten orientarse.

También se crearon varias piezas de mobiliario urbano para la decoración interior y exterior de las instalaciones olímpicas, pero sobre

³⁶⁸ Javier Ramírez Campuzano, entrevista por la coautora Erika Villa Mansur, 8 de septiembre de 2019.

todo se abocaron a la difusión de la imagen de la paloma de paz, diseñada y utilizada para el Programa de Publicidad al Servicio de la Paz, el cual logró involucrar a la gente a través de todo el material distribuido en la Ciudad de México. La paloma figuró en los indicativos de las sedes olímpicas, en los interiores de estas, en carteles espectaculares, en la publicidad y especialmente en artículos promocionales.

El departamento a cargo de Terrazas también desarrolló los materiales museográficos para varias exposiciones internacionales, entre las que destaca el pabellón para la XIV Trienal de Milán, que debió haber permanecido abierto durante junio y julio de 1968, pero que, según Javier Ramírez Campuzano, únicamente duró un día porque sufrió la vandalización de estudiantes que participaban en protestas.³⁶⁹

La habilidad de Eduardo Terrazas para establecer relaciones profesionales fue fundamental para la exitosa realización del Programa Cultural, ya que logró reunir personas de diversas áreas artísticas y de diseño para el logro de este objetivo olímpico común. Actualmente, podemos valorarlo como uno de los eventos más trascendentales llevados a cabo en la Ciudad de México y en todo el país.

³⁶⁹ Ramírez Campuzano, entrevista por la coautora Erika Villa Mansur, 14 de septiembre de 2019.

El papel del Departamento de Publicaciones en la Olimpiada Cultural

Beatrice Trueblood, quien fungió como coordinadora del Departamento de Publicaciones, en donde se desarrollaron los materiales para la Olimpiada Cultural, explicó en entrevista³⁷⁰ que proviene de una familia diplomática originaria de Riga, Letonia, la cual migró a Nueva York durante su infancia. Estudió la carrera de Historia del Arte en la universidad George Washington, donde conoció a Guerdon Saltonstall Trueblood,³⁷¹ con quien se casó y de él adquirió el apellido. A los veintitres años consiguió su primer trabajo en la prestigiosa editorial Viking Press, como asistente del editor Bryan Holme.³⁷²

Trueblood trabajó en varios departamentos, gracias a lo cual adquirió experiencia en diversas áreas y se especializó en la publicación de libros de arte. Durante su juventud vivió en el barrio del Soho, donde se hizo de una excelente red de amigos internacionales, por medio de los cuales conoció a Eduardo Terrazas en 1964, quien a su vez le presentó al arquitecto Ramírez Vázquez, que la invitó a colaborar en el proyecto del libro para el Museo de Antropología en 1965. En 1966, la buscó para trabajar en el grandioso proyecto olímpico.

Cuando Trueblood se incorporó al equipo, había un gran riesgo de perder la sede olímpica, puesto que México no había mostrado los

³⁷⁰ Beatrice Trueblood, entrevista por la coautora Erika Villa Mansur, 19 de septiembre de 2019.

³⁷¹ Bula May Trueblood Watson, *The Trueblood Family in America, 1682-1963: John Trueblood of Shoreditch, England, and his Descendants: Additions and Corrections to the 1964 Edition*, Wisconsin: B.T. Watson, 1970, p. 21. El nieto del general Billy Mitchell, fundador de la Fuerza Aérea de los Estados Unidos, llegó a consolidar una importante carrera como escritor de guiones para películas y programas de televisión.

³⁷² Beatrice Trueblood, entrevista por la coautora Erika Villa Mansur, 23 de julio de 2020.

avances requeridos por el COI. Ramírez Vázquez tenía un claro conocimiento de esa situación cuando fue nombrado nuevo presidente del COO en agosto de 1966, por lo que era imperativo dar la mejor imagen de nuestro país, lo que requería implementar dispositivos convincentes y resultados palpables en muy poco tiempo. Al inicio de su labor, ella no tenía idea de la gran cantidad de gente que trabajaría en el Departamento de Publicaciones a su cargo; tampoco imaginaba lo significativa que sería su labor para la Olimpiada Cultural.

Como es sabido, el interés por los Juegos Olímpicos es internacional y México quería dar a su oportunidad un sello distintivo, por lo que Ramírez Vázquez, al prescindir de los pocos trabajos hechos antes de su nombramiento y a veintisiete meses de la inauguración del evento, decidió buscar la creación de una nueva imagen para nuestra Olimpiada. Faltaban obras arquitectónicas por concretar y otras por construir, el reto era mayúsculo en todos los temas referentes a la compleja logística.

Para 1964, solamente quince países habían realizado eventos de Juegos Olímpicos en la Era Moderna y México iba a tener el honor de ser la sede de los XIX. Se había trabajado duro para obtener este logro, por lo que era de suma importancia desempeñar un buen papel en todos los sentidos. Entre los elementos pendientes, el área cultural era de gran relevancia para Ramírez Vázquez, ya que durante su investigación sobre el olimpismo antiguo descubrió que las artes eran un espacio en el que el país podría destacar. Debido a su decisión de potenciar el área cultural, el Departamento de Publicaciones tomó la delantera.

Beatrice Trueblood narró que comenzó a desempeñar sus funciones para los Juegos Olímpicos en una pequeña oficina del despacho de Ramírez Vázquez. El equipo de colaboradores inició con Jorge Ibargüengoitia como escritor, Yanin Schubel como traductora, Mary Jane Labatti como asistente, un investigador de apellido Pinocelli y el motociclista que llevaba y traía materiales, además de que siempre contaron con el apoyo y asistencia de Eduardo Terrazas.

Con orgullo, presume que fueron únicamente siete personas las que conformaron el primer equipo del Departamento de Publicaciones a su cargo. Poco tiempo después se fueron integrando más escritores, traductores, investigadores, redactores, correctores de estilo, personal de artes gráficas, además de una buena cantidad de fotógrafos y diseñadores.

En este último rubro, el primero en llegar fue Arthur Solin,³⁷³ luego Lance Wyman y posteriormente se unieron quince diseñadores que venían de la Universidad de Yale,³⁷⁴ invitados por ella mediante el contacto de una de sus amigas neoyorquinas, Mildred Constantine.

“Conforme pasaba el tiempo, mi departamento iba adquiriendo su propia energía. Muchos se fueron incorporando a esa cadena que tenía que sacar el honor de México adelante”, relató Trueblood. Solamente para darnos una idea de la calidad y variedad del personal que se iba incorporando a su equipo de trabajo, la actual cónsul de Letonia en México mencionó lo siguiente:

Como escritores tenía, entre otros, a José Revueltas y Huberto Batis, que en esos momentos había tenido un problema con el rector de la UNAM por causa de Juan Vicente Melo. Todo el equipo de Huberto renunció y vinieron a trabajar en la organización de la Olimpiada, a escribir sobre la cultura. Batis fue jefe de redacción, antes de él lo había sido Juan García Ponce, quien inicialmente escribía para las publicaciones oficiales, pero estaba enfermo y Batis lo suplió corrigiendo y dirigiendo al equipo. Había además cuatro o cinco americanos escritores de deportes, Francisco Uribe manejaba a los fotógrafos, que eran nacionales e internacionales, además de todos los dibujantes y linotipistas en dos turnos.³⁷⁵

El equipo de Trueblood terminó siendo un grupo integrado por 250 personas, el cual contó con el segundo presupuesto más grande de todo el Comité Organizador, por lo que “la gente que trabajaba ahí estaba muy contenta con las condiciones laborales y el excelente salario prestado”.³⁷⁶

A reserva de ir detallando otros aspectos concernientes sobre todo al diseño y a los diseñadores, ilustradores y artistas del departamento liderado por Beatrice Trueblood, es importante resaltar el hecho

³⁷³ “Viking will publish The Golden Horseshoe”, *New York Times*, 26 de abril de 1965, p. 28. <https://www.nytimes.com/1965/04/26/archives/books-authors.html>. En entrevista José Luis Ortiz recuerda a Solin como pionero en el equipo de diseñadores, la única información documental que se logró conseguir sobre él es que, para 1965, estaba acreditado como diseñador en la revista neoyorkina *Opera News*, la cual tenía relaciones con la editorial Viking Press, donde ya trabajaba Beatrice Trueblood.

³⁷⁴ Beatrice Trueblood, entrevista por la coautora Erika Villa Mansur, 7 de noviembre de 2019.

³⁷⁵ Beatrice Trueblood, entrevista por la coautora Erika Villa Mansur, 7 de noviembre de 2019.

³⁷⁶ Trueblood, entrevista por la coautora Erika Villa Mansur.

de que fue uno de los consentidos por Ramírez Vázquez, además de que se convirtió en uno de los instrumentos más importantes del Programa Cultural, lo cual queda expresado en la memoria denominada *México 68*, publicada para dar un informe completo del evento, en donde se consignó lo siguiente: “Quizá el instrumento más importante de este Programa consistió en el material impreso producido por el Departamento de Publicaciones del Comité Organizador”.³⁷⁷

La cantidad de publicaciones realizada en ese departamento y su calidad de diseño y de producción gráfica es muy impactante, sobre todo con el poco tiempo del que se disponía. Su equipo publicó cinco enormes volúmenes de la memoria oficial *México 68, XIX Olimpiada*, impresos a todo color en cuatro idiomas, con un tiraje de cinco mil ejemplares, actualmente codiciados por los coleccionistas. Además, once *Boletines Oficiales*, que sumaron 275 000 copias; 44 *Cartas Olímpicas*, publicadas por separado en tres idiomas, cada una acompañada por una Reseña gráfica, con un total de 3 661 460 copias.

Estas publicaciones se distribuyeron, nacional e internacionalmente, de manera gratuita, a todos los países miembros del COI, comités y federaciones deportivas, periódicos, revistas, centros culturales, universidades, clubes, embajadas, organizaciones de diferentes tipos y entre el público en general. En estos ejemplares se presentaron informes sobre avances en la preparación del evento, construcciones, reseñas deportivas, descripciones históricas, culturales y de actualidad de México en esa época.

El Departamento de Publicaciones también realizó un gran número de carteles y programas sobre competencias deportivas: 125 000 programas para las ceremonias de apertura y clausura; 65 000 programas generales organizados por día y por deporte; 300 000 carteles del programa general de deportes; veintiún programas de lujo, con un total de 348 400 copias; diecinueve folletos informativos sobre deportes, con 2 850 000 copias; un libro que describe los campos de juego y las canchas deportivas, con 4 500 copias.

Para el Programa Cultural se hicieron 93 programas de lujo con un total de 726 150 copias; 88 programas manuales, con 607 250 copias; trece catálogos y conjuntos de reproducciones en color de artistas

³⁷⁷Trueblood, *México 68, op. cit.*, p. 276.



Fig. 3.10 Materiales diseñados en el Departamento de Publicaciones del COO México 68, producidos en la Imprenta Miguel Galas, S. A., 1968. Comité Olímpico Organizador México 68.

individuales, con 80 000 copias; once folletos culturales, con 177 000 copias; ocho guías de exposiciones de arte en la Ciudad de México, con 33 000 copias; libros sobre el fotógrafo Álvarez Bravo, el litógrafo Casimiro Castro y el Salón de Artes Plásticas Mexicanas; diecinueve carteles de eventos del Programa Cultural, con 190 500 copias; 58 carteles de eventos culturales, con 420 000 copias.

La promoción especial de los juegos incluyó 300 000 folletos desplegable; veintitres carteles musicales de eventos y noticias, con 250 500 copias y 41 carteles especiales, con un total de 1 694 000 copias.³⁷⁸ Todo este material se hizo en menos de dos años y requirió de un gran equipo editorial.

³⁷⁸ *Id.*

La entrada de Wyman al proyecto olímpico

Cuando llegaron Eduardo Terrazas y Beatrice Trueblood al Comité Organizador, ya trabajaba Manuel Villazón con su equipo y, aunque él encabezaba el Departamento de Diseño de Productos, Elementos de Servicio y Exposiciones, una vez iniciadas las labores del Departamento de Publicaciones, a cargo de Trueblood, este se hizo cargo de las nuevas propuestas de diseño para la identidad buscada por Ramírez Vázquez, pero sobre todo para la identidad de un Programa Cultural.

Ramírez Vázquez, Terrazas y Trueblood tenían muy claro que un elemento importante era que, por medio de una nueva imagen y la propuesta de un Programa Cultural, se debía convencer al mundo de la capacidad de México como un país competitivo internacionalmente, por lo que era necesario empezar por definir cómo nos veíamos y quiénes éramos los mexicanos.

Se requerían más manos y mentes creativas, así que la tríada Ramírez-Terrazas-Trueblood comenzó a conformar sus equipos de trabajo. La última buscó para su Departamento de Publicaciones un diseñador gráfico que propusiera “retículas y redes”,³⁷⁹ para lo cual contrató temporalmente a Arthur Solin, que en conjunto con Antonio España (grafista) propuso “diseños preciosos pero muy suizos, por lo que este diseñador tampoco funcionó”.³⁸⁰

³⁷⁹José Luis Ortiz Téllez, “XIX Juegos Olímpicos de México 1968, Parte II”, .925 *Artes y diseño: Revista de la Facultad de Artes y Diseño Plantel Taxco*, 11 de agosto de 2016. <http://revista925taxco.fad.unam.mx/index.php/2016/08/10/xix-juegos-olimpicos-de-mexico-1968-parte-ii/>.

³⁸⁰Beatrice Trueblood, entrevista por la coautora Erika Villa Mansur, 14 de enero de 2020.

Se requería de alguien a la altura de los retos, que se dirigiera a un público específico con una intención clara para mostrar un alto nivel de México. Ramírez Vázquez quería que el mundo viera a nuestro país y a sus Juegos Olímpicos con una visión internacional, vanguardista y competitiva. Considero que este fue uno de los motivos por los que empezaron a contratar extranjeros.

De acuerdo, José Luis Ortiz Téllez,³⁸¹ quien fue asistente directo de Lance Wyman durante su permanencia como responsable del área de Diseño en el Departamento de Publicaciones, él todavía se hace la pregunta que seguramente estaba dando vueltas en la cabeza del presidente del Comité Organizador, así como en la de sus colaboradores: “¿Quién en México estaba equipado para organizar sistemáticamente un programa de esa magnitud?, teniendo en cuenta que el diseño gráfico, como era conocido en Europa y los Estados Unidos, estaba prácticamente en desarrollo en México?”³⁸²

Ortiz Téllez, quien siguió colaborando con Wyman durante más de 20 años después de los Juegos Olímpicos mexicanos, compartió la opinión de Arthur Solin, quien planteó un perfil del tipo de diseñador requerido para el evento olímpico y consideró que este podía concretarse en algún mexicano, pero la realidad es que en nuestro país no lo encontraron.

Debido a su economía, [México] estaba preparado para dar el gran paso para que [el diseño] fuese utilizado como parte de un sistema más amplio de comunicación como ya lo hacía en otras sociedades que se enfrentaban con problemas de identidad, [...] donde el diseño gráfico tuvo una gran influencia en la atención a las necesidades y en la elaboración de productos, diferenciando entre la gran competencia de productos y servicios. Es por ello que se necesitaba a un diseñador de marca que diseñara un programa congruente y logístico.³⁸³

Como se puede ver, se tenía conciencia del tamaño del reto, un evento internacional que proyectara la grandeza de México, donde el diseño se tornó en un elemento muy importante para la difusión de este concepto.

³⁸¹ Ortiz Téllez, *op. cit.*

³⁸² Ortiz, “Diseño juegos olímpicos México 68”, *op. cit.*

³⁸³ Arthur Solin, “Graphics for the XIX Olympiad”, *Print* 17 (1968).

De este modo, y al considerarse que no había prospectos en México para este tipo de empresa, Eduardo Terrazas propuso ir a Nueva York a buscar algunos diseñadores gráficos, ya que tenía las relaciones y la sensibilidad para elegir candidatos, por lo que a fin de solicitar recomendaciones sobre quienes quisieran venir a México para incorporarse al complejo proyecto del diseño olímpico, pidió apoyo a George Nelson, a quien conoció en 1964 en la Feria Mundial de Nueva York.³⁸⁴

Nelson recomendó a quien consideró ideal para el puesto requerido por Terrazas: se trataba del asistente en el proyecto del pabellón de Chrysler para la feria, Lance Wyman. Este ahora afamado diseñador relató acerca de su trabajo en la feria:

La oficina de Nelson me expuso a una atmósfera en la que luchar por un gran diseño era un hecho para todos los que trabajaban allí. Creo que Irving me enseñó que era posible crear un diseño serio que incluyera fantasía. George me enseñó que un diseñador puede contribuir en el gran contexto de la vida cotidiana.³⁸⁵

La influencia estilística de mediados de la década de los años sesenta en el arte y el diseño neoyorquinos, punto focal del modernismo, donde irradiaban las ideas al estilo norteamericano, era muy vanguardista. Como muestra un artículo de Vincent Scully, historiador de arquitectura, publicado en la revista *Life*, donde realizó una fuerte crítica sobre la feria de Nueva York: “Dudo que alguna feria haya sido tan burda, incluso brutalmente concebida como esta”. Como puede apreciarse, encontró muchos defectos en los pabellones, pero añadió: “La exhibición de Chrysler diseñada por George Nelson, es la sorpresa de la Feria. Es el arte pop en su mejor momento”.³⁸⁶

Con la llegada de Lance Wyman se inició la incorporación de profesionales del diseño en nuestro país y él se convertiría en un hito del diseño olímpico mexicano y en una gran figura en esa disciplina.

³⁸⁴La Feria Mundial de Nueva York de 1964/1965 contó con más de 140 pabellones y atracciones de 80 naciones, 24 estados de la Unión Americana y más de 45 corporaciones. Fue instalada en Queens, Nueva York (figs. 5.9). Cfr. Bill Young, The website of the 64-65 *New York World Festival*. <http://www.nywf64.com/index.html>.

³⁸⁵Steven Heller y Greg D'Onofrio, *The Moderns: Midcentury American Graphic Design*, Nueva York: Abrams Books, 2017, p. 751.

³⁸⁶Vincent Scully, “If it is architecture, god help us”, *Life*, 31 de julio de 1964, p. 9.

Es necesario tomar en cuenta que, hasta esa época, la comunicación gráfica había estado en manos de arquitectos. Nacido en Newark, Nueva Jersey, en 1937; estudió diseño industrial en el Pratt Institute, en Brooklyn, Nueva York. Se graduó en 1960, fecha en que iniciaba el diseño gráfico en Estados Unidos, en la Escuela de Nueva York.

El diseño de vanguardia neoyorkino se definía en esa época como una actividad socialmente útil en busca de soluciones creativas, que mostraba una marcada influencia europea, menos formal y más intuitiva, enfocada a resolver problemas de comunicación corporativa, colectiva y personal. Muy probablemente, además de George Nelson, otros diseñadores radicados en Nueva York debieron haber ejercido influencia sobre el joven Wyman. Entre ellos seguramente estuvo Milton Glaser,³⁸⁷ con sus famosos diseños como el de “I♥NY.” Wyman declaró: “Siempre me ha encantado la manera en que Leo Lionni pensaba las formas. Hizo una encantadora serie de libros trabajando las formas”.³⁸⁸ Lance también admitió la importancia de otros diseñadores en su formación:

Quando era estudiante, Saul Bass estaba haciendo un trabajo de identidad que realmente me gustaba. Tenía una serie de carteles en mi pared. Estudié diseño industrial; en ese momento, no enseñaban diseño gráfico, excepto en el nivel de posgrado, que es donde primero entré en contacto con él. [Por otra parte,] Representé a la Escuela de Diseño Industrial en Pratt en el primer programa de Estudiantes de General Motors, donde me encontré con un alumno de Yale que estudiaba diseño gráfico y nunca volví [al diseño industrial], por lo que Paul Rand también estaría en esta categoría.³⁸⁹

³⁸⁷ Milton Glaser, *Milton Glaser: Graphic Design*, Nueva York: Abrams, 2020. Por cierto, en un ejercicio tal vez más lúdico que crítico, Glaser calificó los diseños de identidad gráfica de los Juegos Olímpicos hasta la fecha y otorgó a los de México 68 una calificación de 80/100, en tanto que “la idea gráfica es fuerte, pero el detalle de la ejecución crea un elemento ilegible donde los 68 participan en los anillos olímpicos. Por otro lado, hay una gran emoción visual aquí”. Emily Gosling, “Milton Glaser Analyzes Olympic Logo Design Through the Ages”, *Eye on Design*, 1º de agosto de 2016. <https://eyeondesign.aiga.org/milton-glaser-analyzes-olympic-logo-design-through-the-ages/>.

³⁸⁸ Pello Añorga y Nerea Alzola, “Leo Lionni”, *14 autores de Literatura Infantil*, Escoriaza: Mondragon Unibertsitatea, 1998, p. 43.

³⁸⁹ “20 Questions with Lance Wyman, ‘Navigating Life’”, *Society for Experiential Graphic Design*. <https://segd.org/20-questions-lance-wyman-navigating-life>.

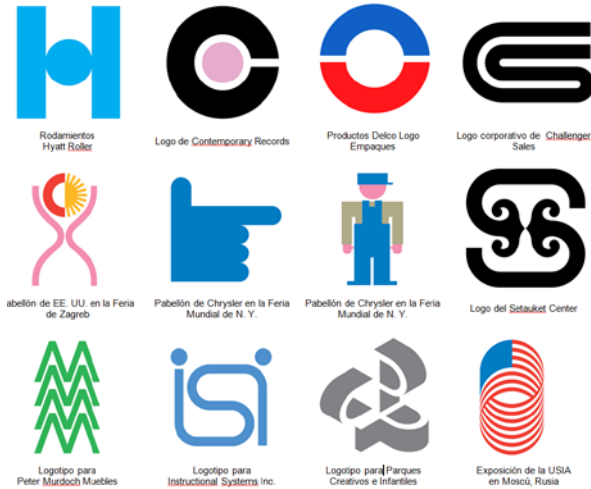


Fig. 3.11 Primeras 12 identidades gráficas diseñadas entre 1958 y 1966 por Lance Wyman, de un total de 153 que aparecen en su catálogo. Lance Wyman.

Tanto Saúl Bass como Paul Rand fueron grandes y talentosos diseñadores gráficos norteamericanos. Este último fue reconocido por su creación de diseños para marcas corporativas, además de ser considerado el padre del diseño moderno americano, debido a la creación de símbolos gráficos originales, donde manejó la comunicación visual.³⁹⁰ A partir de 1956, fue profesor de diseño gráfico en la Universidad de Yale en New Haven, Connecticut, donde de manera indirecta, pero eficaz, inspiró al joven Wyman.

Cuando fue recomendado por George Nelson para trabajar con el equipo mexicano, Wyman ya contaba con una decena de proyectos gráficos, algunos trabajos estudiantiles y varios imagotipos, como uno diseñado para su gran amigo Peter Murdoch. Sus primeros quehaceres profesionales fueron el diseño del logotipo para General Motors en Detroit y la creación de un sistema de identidad gráfica para su marca Delco, además de que también diseñó envases.

Después trabajó en el despacho de William Schmidt desarrollando los gráficos para el pabellón de Estados Unidos en la feria comercial de

³⁹⁰ Philip B. Meggs y Alston W. Purvis, *Historia del Diseño Gráfico*, Barcelona: RM Verlag, 2009, p. 374-7.

Zagreb, Yugoslavia, en 1962. Luego participó en la Feria de Nueva York, con la elaboración del logotipo para una empresa de mobiliario lúdico para niños (Creative Parks & Playgrounds) y en 1966, colaboró en la Exhibición de Diseño Industrial Norteamericano en Moscú, Rusia.

Con este bagaje profesional, su esposa embarazada y su gran amigo Peter Murdoch, Wyman vino a México. En una entrevista contó que hizo el viaje “con pasaje solo de ida pues no teníamos suficiente dinero para comprar una devolución”,³⁹¹ afrontando el riesgo de participar, como lo menciona en las dos docenas de entrevistas que consulté, en un supuesto concurso:

Mi primera oportunidad de trabajar en México vino de participar en una competencia para desarrollar gráficos para los juegos olímpicos de 1968 celebrados en la Ciudad de México y Acapulco. Fui a la ciudad de México con el compañero diseñador Peter Murdoch durante un período de prueba de dos semanas y durante ese tiempo diseñé el logotipo de México 68. Me convertí en director de diseño gráfico (logotipos, pictogramas, formatos de publicación, carteles, sellos, etcétera) y Peter se convirtió en director de proyectos especiales (sistema de señalización, estructuras de exhibición, diseño de la antorcha, etcétera).³⁹²

Beatrice Trueblood dio una versión menos épica de esta historia: “Eduardo Terrazas contrató a Wyman, procedente de la firma de diseñadores industriales George Nelson. Preguntó: ‘¿quién quiere venir a México?’ y Lance levantó la mano”.³⁹³ En cualquier caso, Wyman fue aceptado como primer diseñador en el Departamento de Publicaciones, dirigido por Trueblood, quien también mencionó que: “era buen dibujante. Nos gustaba su trabajo” y de esa manera quedó a cargo del Departamento de Diseño.

³⁹¹ Sarah Dawood, “Lance Wyman: ‘I was the kid in the class who could draw’”, *Design Week*, 10 de abril de 2017. <https://www.designweek.co.uk/issues/10-16-2017/lance-wyman-kid-class-draw/>.

³⁹² Andy Butler, “Interview with graphic designer Lance Wyman”, *Designboom*, 14 de octubre de 2014. <https://www.designboom.com/design/lance-wyman-interview-10-14-2014-2/>. La entrevista se hizo con motivo de la exposición *De ida y vuelta, Lance Wyman: íconos urbanos*, que se llevó a cabo del 18 de octubre de 2014 al 22 de febrero de 2015 en el MUAC, UNAM de la Ciudad de México.

³⁹³ Gerardo Mendoza, “Beatrice Trueblood, el amor por México”, *Excélsior*, 3 de julio de 2018. <https://www.excel-sior.com.mx/adrenalina/beatrice-trueblood-el-amor-por-mexico/1249941>.

Pedro Ramírez Vázquez, Eduardo Terrazas y Beatrice Trueblood encabezaron la búsqueda de una nueva imagen e identidad gráfica para los Juegos Olímpicos mexicanos “que fuera moderna y cosmopolita, además de estar impregnada de cultura y tradición”.³⁹⁴

Ramírez Vázquez no tenía problemas prácticos ni conceptuales con la representación de los valores tradicionales de México, pero la búsqueda de lo actual, cosmopolita y moderno lo condujo a conseguir apoyo en otras naciones, esquema que no se agotó con Wyman, pues ya había recurrido a varios diseñadores extranjeros para realizar las tareas del llamado Programa Cultural, tal vez porque no encontró en el país el perfil profesional que requería.

³⁹⁴Kevin B. Whitterspoon, *Before the Eyes of the World. Mexico and the Olympic Games*, Michigan: Northern Illinois University Press, 2008, p. 6.

Conformación del Departamento de Publicaciones

Beatrice Trueblood relató en una entrevista³⁹⁵ que cuando el Departamento de Publicaciones le fue encomendado, las oficinas se ubicaban en el número 180 de la calle Fuentes, en el Pedregal de San Ángel (ahora Archivo Ramírez Vázquez). Con la intervención de Terrazas se creó una nueva área de diseño dentro del departamento, bajo la dirección de Lance Wyman y con sus dos colaboradores directos: la franco-mexicana Beatrice Colle Corcuera y el mexicano José Luis Ortiz Téllez, quienes fueron responsables del bocetaje, elaboración y ajustes de todos los materiales gráficos, además de tener libertad para desarrollar propuestas y exponer alternativas, ya que trabajaban en equipo. Los tres realizaron los diseños de los pictogramas del Programa Cultural.

Sobre Beatrice Colle hay poca información, aunque hay datos de que estudió en la Escuela de Diseño de Basilea, Suiza; escribió algunos ensayos sobre Mathias Goeritz y era especialista en artes gráficas y dibujante. Se le atribuye el diseño de la Paloma de la Paz de México 68 y, después de trabajar para el COO de México, fue a radicar a París.³⁹⁶ Elena Poniatowska, en *La noche de Tlatelolco*, cita las palabras de la diseñadora, quien lamenta con gran tristeza la represión contra los estudiantes, ocurrida diez días antes de la inauguración de las competencias deportivas.

Todo se preparó con tanto cuidado, se gastó tantísimo dinero, no se ha escatimado detalle alguno; hasta en los boletos para

³⁹⁵ Beatrice Trueblood, entrevista por la coautora Erika Villa Mansur, 12 de noviembre de 2019.

³⁹⁶ Beatrice Trueblood, entrevista por la coautora Erika Villa Mansur, 5 de noviembre de 2019.

cada evento deportivo prevalece el buen gusto; los letreros indicativos, los folletos y programas, los carteles, el diseño de los trajes de las edecanes, de los anuncios, hasta los globos; la puntualidad con que se verifica cada evento, la magnífica organización, por eso duele y duele mucho que los XIX Juegos Olímpicos estén teñidos de sangre.³⁹⁷

José Luis Ortiz, nació en la Ciudad de México en 1945 e ingresó a los quince años en la Escuela Nacional de Artes Plásticas (antigua Academia de San Carlos) de la UNAM, donde aprendió dibujo, pintura, grabado, escultura y diseño, desarrollando su percepción y cultura visual. Cuando era estudiante en la Escuela Técnica de Publicidad (en adelante ETP), en 1966-67, algunos de sus maestros anunciaron que el COO buscaba dibujantes publicitarios y artistas gráficos para colaborar en sus equipos. A él lo invitaron directamente por su buen desempeño y excelente calidad.

Ortiz reunía una serie de factores que lo favorecieron: tenía una trayectoria en la revista *Comunicación*, patrocinada por la ETP y la Asociación Nacional de la Publicidad; contaba con experiencia laboral en el medio, en despachos de diseño y agencias de publicidad, y sabía programar tableros electrónicos de sistemas de computación de IBM.³⁹⁸ El día de su entrevista en el Comité Olímpico Organizador lo pusieron a trabajar de inmediato.

Ortiz Téllez fue recibido por Willebaldo Solís, asesor deportivo, y después por Beatrice Trueblood. José Luis comentó que contrataron a gente muy joven para el Departamento de Publicaciones. Arthur Solin, consultor y promotor de diseño, asignó a José Luis como asistente de Lance Wyman por saber inglés y tener buena mano para hacer símbolos.³⁹⁹ También compartió conmigo sus primeras impresiones sobre Wyman: “Era un joven de 21 años, audaz y entusiasta, que empezó a trabajar en este equipo para el proyecto gráfico de México 68”.⁴⁰⁰

Lance Wyman apoyó incansablemente a su amigo Peter Murdoch, quien trabajó con Terrazas en el Departamento de Diseño Urbano.

³⁹⁷ Elena Poniatowska, *La noche de Tlatelolco: testimonios de historia oral*, México: Ediciones Era, 1998, p. 260.

³⁹⁸ José Luis Ortiz Téllez, *Creación del Diseño México 1968. Historia, mitos, y realidades detrás del logotipo y su imagen*, Verlag: Editorial Académica Española, 2018, p. 8.

³⁹⁹ *Ibid.*, 12.

⁴⁰⁰ José Luis Ortiz Téllez, entrevista por la coautora Erika Villa Mansur, 13, 14 y 15 de diciembre de 2018.

Julia Johnson-Marshall (después Julia Murdoch), esposa de Peter, realizó junto con Irma Dubois y Angie Ambrain los famosos diseños de los uniformes de los Juegos de la XIX Olimpiada, aunque también se dice que Ramírez Vázquez fue quien dio la creativa idea de los estampados.⁴⁰¹ En otra instancia, Eduardo Terrazas y Beatrice Trueblood tenían en Nueva York una gran amiga, Mildred Constantine, directora de Artes Gráficas del Museo de Arte Moderno de Nueva York, quien les recomendó a la mayor parte de los diseñadores e ilustradores para el trabajo del Programa Cultural. Ella tenía todo el espectro del diseño gráfico americano bajo su tutela y era amiga de George Nelson, por lo que se convirtió en una estupenda intermediaria que ayudó a canalizar recursos humanos capaces para que vinieran a trabajar a México.

En enero de 1968, al inaugurarse el Programa Cultural, llegaron varios nuevos integrantes al Departamento de Publicaciones, entre quienes destacan tres: Michael Gross, David Palladini y Bob Pellegrini. El primero nació en Seattle, en octubre de 1945, y creció en Newburgh, Nueva York. Comenzó su carrera como ilustrador a los dieciséis años, cuando publicaron su trabajo en la revista *Famous Monsters of Filmland*. Se formó en el Pratt Institute, pero abandonó sus estudios antes de graduarse debido a un trabajo como diseñador,⁴⁰² donde siguió desarrollándose de manera brillante.

David Palladini nació en abril de 1946 en Italia. Siendo niño emigró a Estados Unidos, donde estudió arte, fotografía y cine en el Pratt Institute,⁴⁰³ en Nueva York. Inicialmente fue contratado como fotógrafo para el COO, pero demostró ser excelente ilustrador, por lo que se encargó de crear ilustraciones para carteles del Programa Cultural. Beatrice afirmó que “con un Palladini no tenía nadie problemas”, pues “si le daba el contenido del texto y la tipografía (News Gothic Condensed), él proponía y se decidía rápidamente si se autorizaba o no. Era muy fácil trabajar con él porque era muy talentoso, sabía seguir instrucciones y

⁴⁰¹ Karina García (encargada del archivo Ramírez Vázquez), entrevista por la coautora Erika Villa Mansur, 12 de septiembre de 2018.

⁴⁰² “Sociedad estadounidense de editores de revistas presenta las 40 portadas de revistas de los últimos 40 años; Rolling Stone, Esquire y The New Yorker Garner Top Honors en la competencia de la revista 40/40 de ASME”, *Business Wire*, 17 de octubre de 2005.

⁴⁰³ Joyce Nakamura, *Major Authors and Illustrators of Children and Young Adults: A Selection of Sketches from Something about the Author*, Detroit: Thomson, 2002, p. 1812.

hacia un desarrollo maravilloso”.⁴⁰⁴ En cuanto a Bob Pellegrini,⁴⁰⁵ nacido en 1938, también ilustrador, se conoce muy poco sobre su vida antes y después de 1968.

Aunque todas las personas contratadas para este evento eran talentosas, según Trueblood, Palladini y Pellegrini eran de los pocos a quienes se les permitía firmar su trabajo, por ser originales y creativos.⁴⁰⁶ Esto se demuestra en los 93 programas de lujo realizados para el Programa Cultural.

El jefe de producción del departamento comandado por Trueblood era José Luis Estrello, quien llegó a dirigir un equipo de 120 dibujantes y *paste-ups*, “él y Cornejo llevaban un proceso de trabajo eficiente y un sistema desarrollado con secuencia y continuidad en donde cada uno hacía su trabajo muy bien”.⁴⁰⁷

Finalmente, fueron cerca de 400 profesionales entre escritores, editores, traductores, artistas, diseñadores, arquitectos, fotógrafos, expertos en producción e impresores quienes formaron parte del equipo que colaboró durante más de tres años y medio en el Programa de Identidad Olímpica.⁴⁰⁸ Los esfuerzos combinados de los departamentos de Publicaciones y Diseño Urbano crearon una imagen memorable y la identidad mundial para México y sus Juegos de la XIX Olimpiada.

⁴⁰⁴ Beatrice Trueblood, entrevista por la coautora Erika Villa Mansur, 14 de enero de 2020.

⁴⁰⁵ Raquel Gutiérrez, “La colección hemerográfica México ’68”, *Asociación Mexicana de Archivos y Bibliotecas Privados, A.C.* <https://www.amabpac.org.mx/wp/la-coleccion-hemerografica-mexico-68/>.

⁴⁰⁶ Además de su tercia consentida, Trueblood reconoce que también dejó firmar su trabajo a Jane Blumestock, quien diseñó una publicación sobre cuestiones náuticas para la competencia de vela, ilustrada por ella misma. Se encontraron un par de programas de lujo firmados, respectivamente, por el filipino Tony Apilado y por Héctor Aceves P., personajes que no aparecen en ninguna fuente documental escrita.

⁴⁰⁷ Beatrice Trueblood, entrevista por la coautora Erika Villa Mansur, 14 de enero de 2020.

⁴⁰⁸ Pedro Ramírez Vázquez, *Memoria Oficial de los juegos de la XIX Olimpiada*, vol. 2, *La organización*, México: Comisión Nacional de Cultura Física y Deporte, 2003, p. 26.

El diseño de pictogramas para los Juegos Olímpicos mexicanos

Definición y breve historia de los sistemas pictográficos olímpicos

Los pictogramas son gráficos que comunican su significado por medio de su similitud con un objeto físico (su icono), usados de forma generalizada en sistemas gráficos. Los primeros símbolos se basaron en imágenes parecidas a su significado, utilizando ideogramas (constituidos de ideas) que posteriormente representaban conceptos.

En culturas contemporáneas, se convirtieron en un medio muy importante de comunicación escrita o visual. Se utilizan como signos instructivos, representativos, ilustrativos o diagramáticos, con cualidades gráficas abstractas. Indican o señalan museos, aeropuertos, estaciones de tren e instalaciones de uso social común para cualquier cultura, con el fin de constituir una gráfica concisa que comunica conceptos elementales, capaces de traspasar los idiomas e informar de manera eficiente lo que se quiere comunicar.

El lenguaje pictográfico surgió del trabajo de los artistas Gerd Arntz⁴⁰⁹ y Otto Neurath. El último fue un científico social y fundador del Museo de Sociedad y Economía en Viena, Austria, quien desarrolló un método que comunicaba información compleja sobre economía, política y sociedad por medio de imágenes simples, el “método de Viena de estadísticas visuales”. Neurath requería de un diseñador capaz de hacer signos básicos (pictogramas) que resumiera práctica y

⁴⁰⁹Ed Annink y Max Bruinsmaal, *Gerd Arntz: diseñador gráfico*, Rotterdam: 010 publishers, 2010, p. 27.

visualmente los datos,⁴¹⁰ tarea que asumió Arntz. En 1928, Neurath realizó el proyecto llamado *isotype* (International System of Typographic Picture Education),⁴¹¹ en el cual desarrolló cuatro mil pictogramas diferentes e ilustraciones abstractas y se publicaron más de cien estadísticas visuales en 1930. Arntz elaboró el diccionario visual de este sistema con imágenes agradables, legibles, reconocibles y de uso común.⁴¹²

Arntz y Neurath tuvieron tal éxito, que la Unión Soviética los invitó a abrir en Moscú un instituto para la representación visual, llamado izostat,⁴¹³ donde ambos participaron regularmente. En 1934 cayó el gobierno socialista de Viena y, después de la toma del poder por los nazis, ambos personajes emigraron a La Haya, en los Países Bajos. Su sistema fue exitoso porque planteó una estandarización sobre la manera de presentar la información.

El lenguaje pictográfico también se ha utilizado de manera consistente desde 1964 en los Juegos Olímpicos y se ha convertido en un aspecto relevante del conjunto de elementos visuales que constituye la identidad de los eventos en relación con su sede, sus instalaciones, rutas de acceso, etcétera.

También se debe tomar en cuenta que la costumbre de realizar referencias gráficas para las competencias deportivas olímpicas comenzó mucho antes: los organizadores de los juegos de Estocolmo, en 1912, presentaron ilustraciones gráficas que describen sintéticamente competiciones deportivas y artísticas con viñetas en publicaciones oficiales, como memorias o informes finales.

Existen dos referencias pictográficas olímpicas relevantes: la de Berlín 1936 y la de Tokio 1964. La última es un auténtico programa de identificación olímpica, además de ser el antecedente directo de la versión mexicana. Según el historiador Markus Osterwalder, esa estrategia programática permitió manejar las síntesis gráficas de manera eficiente para transmitir mensajes, logrando que funcionaran para personas de todas las lenguas, diferentes ideologías y costumbres. El secretario general de la Sociedad Internacional de Historiadores Olímpicos agregó que los japoneses:

⁴¹⁰ Otto Neurath, *De los jeroglíficos al isotipo: una autobiografía visual*, Londres: Hyphen Press, 1946, p. 38.

⁴¹¹ Christopher Burke, Eric Kindel y Sue Walker, *Isotipo: diseño y contextos: 1925-1971*, Londres: Hyphen Press, 2013, p. 17.

⁴¹² *Ibid.*, p. 18.

⁴¹³ Gábor Biró, *The Economic Thought of Michael Polanyi*, Nueva York: Routledge, 2019, p. 91.

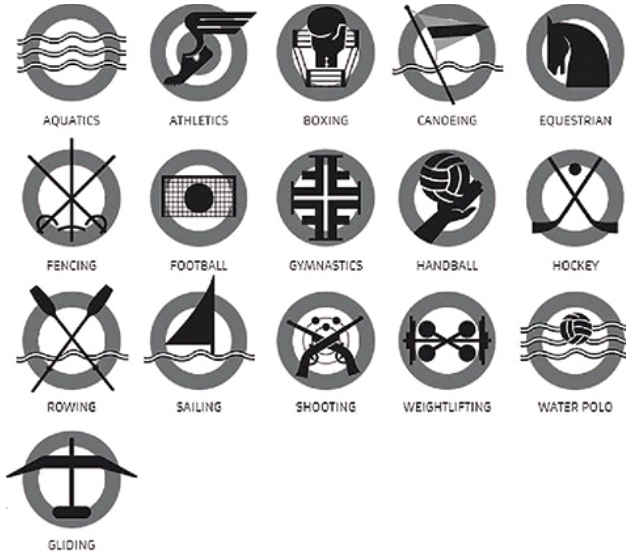


Fig. 3.12 Pictogramas utilizados en las publicaciones de preparación para los Juegos Olímpicos de Berlín, 1936.

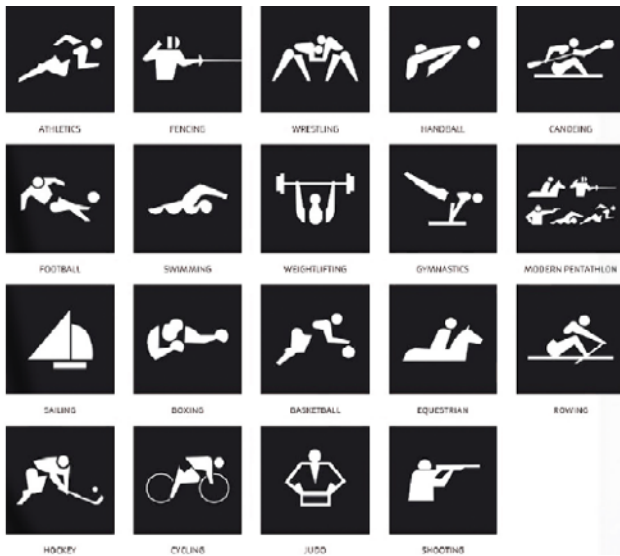


Fig. 3.13 Sistema de pictogramas deportivos para los Juegos Olímpicos de Tokio, 1964.

Inventaron un nuevo lenguaje muy simple y una forma totalmente nueva de diseño gráfico. Utilizaron la fotografía deportiva por primera vez, y la unidad tipográfica como elemento gráfico. Eso nunca había ocurrido antes. Tokio 1964 tuvo diseñadores brillantes, que sabían lo que querían hacer e hicieron un trabajo fantástico. Fue Tokio 1964, por ejemplo, quien inventó el pictograma para los baños de hombres y mujeres.⁴¹⁴

El diseñador Katsumi Masaru trascendió por elaborar un sistema aplicando tipografía, color y símbolos de manera consistente, donde tomó en cuenta el lenguaje visual japonés junto con el pictográfico, ideado por Otto Neurath y Gerd Arntz.⁴¹⁵

El sistema pictográfico deportivo para México 68

Teniendo ya varios referentes, en el Comité Organizador se dieron a la tarea de contar con los gráficos esquemáticos que significarán los eventos que representan la versión olímpica mexicana. Sus antecedentes fueron algunas propuestas de bocetos de connotados artistas plásticos, tales como José Clemente Orozco, Carlos Mérida y Diego Rivera.

Aun habiéndose publicado en los primeros boletines oficiales de la organización olímpica mexicana, los pictogramas deportivos inspirados en trazos del muralista guanajuatense no sobrevivieron el drástico cambio impuesto por el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, quien luego de su designación comisionó a su Departamento de Diseño de Productos, Elementos de Servicio y Exposiciones, liderado por Manuel Villazón, para que generara nuevos pictogramas.

De acuerdo con varios memorandos internos del COO firmados por Pedro Ramírez Vázquez (facilitados por su hijo Javier Ramírez Campuzano), el responsable del diseño de estas nuevas propuestas fue Jesús Virches Alanís, profesor en la carrera de Diseño Industrial de la Universidad Iberoamericana: “El primer encargo para él fue la simbología para los veinte deportes de la competencia. Chuy se apoyó en el común denominador del instrumento o elemento básico de la práctica

⁴¹⁴Markus Osterwalder, *The History of Graphic Design at the Olympic Games*, Switzerland: Niggli Publishing, 2020, p.56.

⁴¹⁵Jilly Traganou, *Designing the Olympics: Representation, Participation, Contestation*, Nueva York: Routledge, 2016, p. 102.



Fig. 3.14 Jesús Virchez. *Penúltima etapa del sistema de pictogramas deportivos diseñados por para los Juegos Olímpicos México 68.* Archivo Pedro Ramírez Vázquez.



Fig. 3.15 Lance Wyman. *Versión definitiva de los pictogramas deportivos para los Juegos Olímpicos México 68, ajustados a un sistema gráfico.* Archivo Pedro Ramírez Vázquez.

de cada deporte; agua y brazo en natación, el zapato del atletismo, etcétera. Ese criterio lo determinó Chuy⁴¹⁶

Varias figuras entrevistadas se mostraron entusiastas al afirmar que México utilizó por primera vez, para pictogramas de Juegos Olímpicos, el tropo llamado sinécdoque, el cual designa la parte por el todo; sin embargo, este recurso retórico ya había sido utilizado en Berlín 1936 y, de manera un poco más convencional, en Londres 1948.

Virchez diseñó veinte pictogramas deportivos con el objetivo de facilitar la comunicación a pesar de los diferentes idiomas de los visitantes, guiar e informar sobre los eventos. Los llevó a cabo con envolventes redondeadas e imágenes representativas de cada actividad deportiva, con un nivel de grado de iconicidad cuatro, de acuerdo con la escala propuesta por Villafaña,⁴¹⁷ una mezcla de estilo visual clasicista y principios de funcionalidad, de acuerdo con los criterios de Dondis.⁴¹⁸

Cuando Lance Wyman estaba encargado del Departamento de Diseño Gráfico, parte del Departamento Publicaciones, se le comisionó la tarea de crear o adaptar materiales gráficos requeridos por el Comité Organizador de los juegos; para esto, apoyado por su equipo cercano (José Luis Ortiz y Beatrice Colle), realizó la adecuación de los pictogramas de Virchez para afinarlos y perfeccionarlos en la parte estética, la estructura y la configuración final, hasta convertirlos en un verdadero sistema.⁴¹⁹

De acuerdo con Ortiz, Wyman tenía una dinámica consistente que detectaba y transfiguraba lo que veía, dando homogeneidad e integración a las formas mediante la aplicación de fundamentos del diseño gráfico. De esta manera, lograba conformar “familias”, lo que le permitía controlar los sistemas visuales requeridos al dar uniformidad a los conjuntos gráficos y de señalización (*wayfinding*). Ortiz opinó, en entrevista conmigo, que el diseñador neoyorkino “vio lo que otros no vieron” y “al final tuvieron que creer en él”.⁴²⁰

⁴¹⁶ “Palabras del Homenaje a Chuy Virchez, dirigidas por el arq. Pedro Ramírez Vázquez el 14 de octubre de 1987”, correspondencia personal, *Archivo PRV* (sin folio), 5 de noviembre de 1987.

⁴¹⁷ Justo Villafaña Gallego y Norberto Mínguez Arranz, *Principios de teoría general de la imagen*, Madrid: Pirámide, 1996, p. 41.

⁴¹⁸ Donis A. Dondis, *La sintaxis de la imagen: Introducción al alfabeto visual*, Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 2017, p. 149.

⁴¹⁹ José Luis Ortiz Téllez, *Creación del Diseño México 1968. Historia, mitos, y realidades detrás del logotipo y su imagen*, Verlag: Editorial Académica Española, 2018, p. 18.

⁴²⁰ *Ibid.*, p. 32.

El sistema de pictogramas para la identificación de servicios

En 1922 solamente había cuatro señales diferentes de tránsito; actualmente existen más de 150. Los avances exigen nuevos métodos de comunicación eficiente, sobre todo en eventos internacionales donde se reúne gente de diversos países, con diferentes idiomas, y la comunicación visual es más eficaz que la escrita.

Fue a partir de Tokio 64 que se comenzaron a utilizar auténticos sistemas de pictogramas para representar las disciplinas atléticas, así como para identificar los sitios deportivos y áreas de entrenamiento, además de promocionar las competencias, pero fue indispensable realizar un programa pictográfico de información sobre servicios y vialidad que ayudará a la gente en su interacción diaria de operación continua e interrelación con el medio.

Los iconos diseñados por Masaru Katsumi para los Juegos Olímpicos japoneses fueron todo un éxito como sistema de información reconocible internacionalmente y, a partir de ese referente, ya no sería posible concebir un sistema de comunicación diferente para lidiar con contenidos textuales multilingües. Con esta referencia se desarrolló un sistema de información para los Juegos de México 68 para comunicar visualmente acerca de los servicios. Es relevante recalcar que casi nadie menciona este sistema como parte del Programa de Identidad Olímpica de COO de México, pero es indispensable tenerlo en cuenta.

En el Comité tenían muy clara la cantidad de visitantes y la diversidad de lenguajes que interactuaron en los Juegos Olímpicos, ya que solamente en Europa se hablaban 34 idiomas diferentes. Era necesario que la información no se podía manejar nada más con un lenguaje escrito, sino que se debía echar mano de comunicación visual a través de símbolos pictográficos claros y entendibles para dar información fácilmente, sin importar nacionalidad o idioma de los perceptores, sobre servicios, transporte, apoyo e indicaciones generales para facilitar su convivencia y comodidad durante el evento.

De este modo, con sugerencias y aportaciones de otros departamentos, pero bajo la dirección de Lance Wyman y con el apoyo directo de Beatrice Colle y José Luis Ortiz Téllez,⁴²¹ se diseñaron las señales para los atletas, representantes de prensa, televisión y asistentes en

⁴²¹María Josefa Ortega, *Diseñando México 68: una identidad olímpica*, México: Landucci, 2008, p. 47.

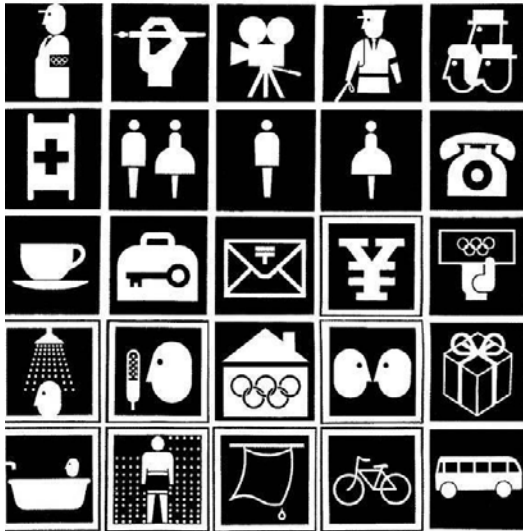


Fig. 3.16 Algunos ejemplos del sistema de pictogramas de servicios diseñado para Tokio 64. The Olympic Design.

general con las cuales se identificaron diferentes servicios de información y apoyos logísticos, asistencia médica, fotografía y revelado e instalaciones para la comunicación local e internacional, entre otros.

Casi todos estos pictogramas están hechos en alto contraste, con la imagen blanca calada dentro de una envolvente circular negra que funciona como fondo y solamente en cuatro casos se ha sido consistente con el principio de líneas expansivas paralelas que debía dar la tónica estilística a este material olímpico.

Estas asignaciones figurativas del sistema manejan de forma muy clara un lenguaje visual que determina de manera eficiente lugares, situaciones o actividades para ayudar a la gente a desplazarse sin necesidad de preguntar sobre cada indicación o asignación. Los círculos contenedores convierten a las señales en mensajes afables y orgánicos, distinguiéndose en su área direccional de los pictogramas deportivos, en donde en pocos casos se marca la línea radial para enfatizar los elementos tipográficos utilizados en el interior de la envolvente. En todos los demás componentes hay una iconografía universal, a manera de lenguaje gráfico, para ayudar al público a encontrar la asistencia o el auxilio adecuado para cada situación, por medio de iconos distinguibles.



Fig. 3.17 Sistema de pictogramas diseñados por Lance Wyman y su equipo para el sistema de servicios y señalización de los Juegos Olímpicos de México 68. Archivo Pedro Ramírez Vázquez.

El sistema señalético realizado para los Juegos Olímpicos de 1968 fue muy creativo, amplio, eficiente, consistente y entendible, considerado como uno de los más acertados sucesos en la evolución de la identificación visual.⁴²² Aun así, en cuanto al diseño de identidad, se encontró que no existe un sistema integrado, ya que cada uno de los programas maneja estilos, estructuras, envoltentes, calidades de trazo y colores diferentes. No hay coordinación ni uniformidad y en este caso ni siquiera se usa el alfabeto diseñado ex profeso para el evento, por lo cual no se puede considerar que tenga una constante sistemática de productos gráficos.

⁴²² Philip Meggs y Alston W. Purvis, *Historia del Diseño Gráfico*, México: Mc Graw Hill, 1983, p. 381.

La integración de la Olimpiada Cultural para México 68

Uno de los más relevantes anuncios que dio Pedro Ramírez Vázquez fue la implementación de un Programa Cultural. Con esto logró reactivar el apoyo nacional a los Juegos Olímpicos por decreto presidencial, transformando la estructura administrativa del COO,⁴²³ reformulando la organización del evento con aspectos de prensa, promoción, programa de construcción, recorrido de la antorcha, instalaciones, organización de ceremonias de apertura y clausura, decoración e intervención urbana, tránsito vehicular y logística general, entre muchos otros aspectos en los que ejercía control y tomaba decisiones desde 1965.⁴²⁴ Es importante establecer cómo se formularon las ideas y el planteamiento de este relevante programa, que constituyó la Olimpiada Cultural. Por esto, se retoma una entrevista donde el arquitecto aborda estos aspectos:

[Reportero] ¿Cómo se integró la Olimpiada Cultural a la XIX Olimpiada?

[P.R.V.] Bueno, derivado de mi ignorancia en torno a las Olimpiadas, cuando recibí este encargo lo primero, de inmediato, fue enterarme qué es la Olimpiada. Me enteré que en las Olimpiadas griegas había siete competencias deportivas y siete eventos culturales: teatro, danza, oratoria. Y vi que México tenía que buscar ser distinguido. Dije: vamos a rescatar

⁴²³Juan Manuel Herrera Huerta y Victoria San Vicente Tello, Archivo General de la Nación: Guía general, México: Secretaría de Gobernación, 1990, p. 337.

⁴²⁴*Id.*

la Olimpiada Cultural griega. Esa Olimpiada Cultural nos va a abrir campos de información muy amplios, pero muy útiles para sorprender. Buscábamos abiertamente sorprender al mundo con cosas que no esperaban que un país en desarrollo fuera a hacer. Elegí la cultura, pues ahí el prestigio de México era suficiente y confiable; pero había otra reflexión —muy mexicana y muy personal—: ¿a qué van nuestros atletas de países en desarrollo a una Olimpiada? Van a aplaudir las hazañas de los jóvenes de los países desarrollados. A veces logramos participar en una carrera de larga distancia, en el box, en alguna competencia esporádica, pero si tenemos una Olimpiada Cultural nuestros atletas ya tienen de qué presumir. Vamos a darles de qué presumir.⁴²⁵

Además de esta entrevista, Javier Ramírez Campuzano ha explicado que su padre, Pedro Ramírez Vázquez, tenía muy claro que en lo deportivo México no era un fuerte adversario, pero en lo cultural sí podíamos ser altamente competitivos, situación que lo condujo a idear la implementación de una estructura similar y compatible a la disposición con la que contaban los griegos antiguos. Para esto, agregó a los eventos deportivos el mismo número de culturales, integrados en su “Olimpiada Cultural”.⁴²⁶

Para llevarla a cabo, solicitó a los diferentes países enviar una delegación cultural a México, además de la deportiva. A diferencia de la duración de las competiciones atléticas, que comúnmente abarcan solamente dos semanas, Ramírez Vázquez se convenció de que la Olimpiada Cultural estuviera conformada con una sólida estructura y sucesión de eventos y espectáculos con duración de todo un año.

Con tal fin, se propuso preparar al país, especialmente a la capital mexicana, implicando a la gente, seduciendo mediante la propaganda y los eventos culturales que se llevaron a cabo desde enero, de manera que la sede estuviera empapada en la vorágine de los Juegos Olímpicos y en un ambiente festivo, colmado de expectativas: Ramírez Vázquez expresaba coloquialmente que este entorno debía “calentar a la gente”. Además, el objetivo también era promover la paz mediante la imagen

⁴²⁵Pedro Ramírez Vázquez, “La más efectiva identidad gráfica de México: Pedro Ramírez Vázquez”, *Código* 46, 17 de abril de 2013. <https://revistacodigo.com/entrevista-pedro-ramirez-vazquez/>.

⁴²⁶*Artistic and Cultural Program of the Games of the XIX Olympiad*, op. cit.



Fig. 3.18 Diseño: Lance Wyman. Ejecución: José Luis Ortiz. Arriba: Emblema utilizado por el COI en la etapa de Ramírez Vázquez como identidad gráfica de los Juegos de la XIX Olimpiada. Abajo: Arreglo tipográfico para identificar el Programa Cultural. Archivo RGS.

que se deseaba transmitir, para así poder recibir a los extranjeros que llegaron sobre todo en las fechas cercanas a las competencias deportivas, desarrollados del 12 al 27 de octubre.

Con los equipos de cómputo existentes se crearon programas de planificación de proyectos y organización para el Programa de Identidad y la Olimpiada Cultural, entre otros. Para esto, se buscó la colaboración con organismos gubernamentales, empresas privadas, federaciones internacionales y el COI. Esto le dio al arquitecto la oportunidad de supervisar de cerca condiciones específicas de este evento cultural, tales como *la Ruta de la Amistad* y otros aspectos que marcaron un sello distintivo y perdurable de los Juegos de México. En sus propias palabras:

Es lo valioso de tener un equipo y de respetarlo. El equipo no está solamente para recibir órdenes. Hay que oírlo y respetarlo. *La Ruta de la Amistad*, por ejemplo [...] o el encuentro internacional de escultores; Diego Mathías [*sic.*, por Werner Mathías] me preguntó qué reglas ponemos porque no teníamos terrenos fijos, porque eran los terrenos que le sobraban

al gobierno del D.F. al trazar el Periférico. El propósito era ligar la Villa Olímpica con la competencia de Cuernavaca en Xochimilco. Pero el programa solo solicitaba una “escultura urbana”, faltaban las especificaciones. ¿Qué vamos a precisar? Entonces Mathias (Goeritz) me dijo: “oye Pedro, nada más que ahí hay un riesgo, si no se dan reglas muy precisas, los países del Este nos van a llenar de diferentes versiones de Lenin, Stalin o bien, los de América Latina, de su caudillo y su héroe local”. “Ah caramba, pues sí, tienes razón, vamos a especificar: escultura urbana de expresión abstracta, sin temas personales ni históricos”. Hecho. Esa observación de Mathias fue fundamental, porque me evitó estar lleno de Marx, o a la mejor hasta de un vía crucis. Fue una opinión de un miembro del equipo que se volvió regla, y regla exitosa.⁴²⁷

Muchas de las personas de las que se rodeó el arquitecto plantearon buenas alternativas para solucionar situaciones que fueron surgiendo, las cuales resultaron exitosas. Esto sucedió gracias a que tenían cierta libertad de acción, aunque las decisiones eran supervisadas y aprobadas por el efectivo líder. De acuerdo a las entrevistas con actores cercanos a él, como Eduardo Terrazas, Beatrice Trueblood o incluso su hijo, Javier Ramírez Campuzano, Pedro Ramírez Vázquez estaba al pendiente de todos los pequeños y grandes aspectos del evento, las contrataciones de personal, los equipos de trabajo y su desempeño, los eventos de selección y premiación. Estaba enterado de los detalles y resolvía, de manera magistral, problemas en momentos de crisis.

Las habilidades de organización y liderazgo del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez y las capacidades de los miembros de su equipo se conjugaron para lograr que los XIX Juegos Olímpicos se convirtieran en un evento trascendental y exitoso en la historia. Particularmente, la Olimpiada Cultural tuvo un impacto relevante por haber implicado un resurgimiento que estuvo a la par, o quizá fue más importante, si se compara con lo deportivo: los veinte programas, que incluyeron eventos para ser representados a lo largo de todo el año, fueron inolvidables por su calidad estética indudable y colmaron a la nación de espectáculos artísticos,

⁴²⁷ Ramírez Vázquez, “La más efectiva identidad gráfica de México: Pedro Ramírez Vázquez”, *op. cit.*

accesibles para todos. El Programa Cultural ideado por Ramírez Vázquez se convirtió en uno de los mejores proyectos de los Juegos Olímpicos para México 68 y, aun teniendo poco tiempo para la planeación, el arquitecto confió en esta brillante propuesta para hacer destacar la sede y al país, pero siempre apegado a la idea de adaptar la ciudad sede a estos y no a la inversa como se estilaba,⁴²⁸ para aprovechar todo lo posible las construcciones, la señalización y algunos otros elementos que después continuaron utilizándose o, incluso, como el caso de *la Ruta de la Amistad*, embellecieron alguna zona de la capital.

Es notorio que esta fue una de las mayores aportaciones de la XIX Olimpiada de México 68 porque marcó un partaguas en la historia de los Juegos Olímpicos de la Era Moderna, pues se trata de eventos de unidad, paz, fraternidad, armonía, belleza y alegría. Además, la veta cultural se rescató, pues había sido abandonada desde 1948.⁴²⁹ También se puede apreciar que implicó una labor titánica igualar el número de programas culturales con los deportivos. Si recordamos que los antecesores de Ramírez Vázquez habían querido retrasar lo más posible la inauguración de los eventos deportivos de los Juegos Olímpicos mexicanos, tenemos que el arquitecto y su equipo asumieron el reto, aunque tenían menos de diecisiete meses para planear la Olimpiada Cultural, de iniciarla en enero de 1968; de manera paralela, se prepararon para iniciar los eventos deportivos, para los cuales tenían solamente veintisiete meses de planeación.

En síntesis, la Olimpiada Cultural determinó la diferencia histórica de los juegos realizados en nuestro país, sobre todo en cuanto a las artes y la cultura, además de ser la primera nación de América Latina en obtener la sede. El arquitecto Ramírez Vázquez revivió las actividades olímpicas de la Grecia antigua,⁴³⁰ al incorporar lo estético con las capacidades físicas, promoviendo el ideal humanista integral, el concepto de superación, la unión entre naciones y la paz entre los pueblos. Buscó inspirar áreas sensibles, complemento de la mente y el espíritu, al implementar el Programa Cultural para los XIX Juegos Olímpicos de México 68.

⁴²⁸ Ariel Rodríguez Kuri, *Museo del universo. Los juegos olímpicos y el movimiento estudiantil de 1968*, México: El Colegio de México, 2019, p. 52.

⁴²⁹ Niko Besnier, Susan Brownell y Thomas F. Carter, *The Anthropology of the Sport: Bodies, Borders, Biopolitics*, Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2018, p. 39.

⁴³⁰ "Noticiero Olímpico, México 68", Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada 78 (1966).



SE INICIA BRILLANTEMENTE EL PROGRAMA CULTURAL DE LA XIX OLIMPIADA

Las múltiples actividades que el público mexicano y el que visita a nuestro país han tenido oportunidad de admirar como fase inicial del Programa Cultural de la XIX Olimpiada, constituyen un espléndido anticipo de lo que será esta fraternal reunión, que se prolongará durante todo el año y cuyo punto culminante se alcanzarán ocasión de los Juegos de Octubre. Conciertos sinfónicos y de cámara, recitales de grandes artistas, exhibición de cortometros y de las películas que marcan una época en la historia del cine, representaciones teatrales y operísticas, conjuntos de ballet clásico y folclórico, de danza moderna, exposiciones individuales y colectivas, señalan los primeros pasos de este Programa Cultural que devolverá a los Juegos Olímpicos su significado original.

AL OFRECER Y BRINDAR AMISTAD A TODOS LOS PUEBLOS DEL MUNDO, MÉXICO ESPERA LA COLABORACIÓN Y LA TRADICIONAL HOSPITALIDAD DE TODOS LOS MEXICANOS PARA EL MEJOR LOGRO DE LOS JUEGOS DE LA XIX OLIMPIADA, LA PRIMERA EN HISPANOAMÉRICA

Fig. 3.19 Periódico mural número cinco publicado por el COO, que anuncia el inicio del Programa Cultural de los Juegos Olímpicos de México 68. Colección RGS.

CAPÍTULO
CUARTO

CONTENIDOS
DEL PROGRAMA
CULTURAL
DE LOS JUEGOS DE
LA XIX OLIMPIADA
DE MÉXICO 68

*Una mayor proyección espiritual:
hermanar el arte y el deporte, el cuerpo y el
intelecto. Juegos Olímpicos del Deporte, de la
Cultura y de la Paz.*
Pedro Ramírez Vázquez

El contenido del Programa Cultural

De acuerdo con Rodríguez Kuri, “la Olimpiada Cultural, con todos los usos políticos que se le atribuyen, quiso ser la puesta en escena de una enciclopedia del mundo; en todo caso, pretendió ser la representación plástica del estado del arte en la década de 1960”.⁴³¹ Este fue el resultado del trabajo de Pedro Ramírez Vázquez, quien involucró a nacionales y extranjeros al invitar a cada uno de los países a enviar una delegación cultural a México costeadada por sus propios medios, con el fin de participar en los eventos que se realizaron, insólitamente, durante todo el año de 1968. Consideró, para lograr proyectar su idea de un “urbanismo vivo”,⁴³² las aristas económicas, políticas y tecnológicas de los Juegos Olímpicos y prácticamente se condujo de forma independiente en su toma de decisiones.⁴³³

El mensaje fue el de invitar a los jóvenes del mundo, alentándolos a una coincidencia de ideales amistosos y fraternos en un Programa Cultural de vinculación para un acercamiento y un reconocimiento multicultural, impulsando las manifestaciones artísticas con libertad e igualdad que reforzarán los valores humanos, “el evento, además de servir de ideal de paz y confraternidad que debe presidir los destinos del mundo, significa la oportunidad de que nuestros visitantes se lleven un grato recuerdo de nuestra Patria y la convicción de que México

⁴³¹ Ariel Rodríguez Kuri, “Hacia México 68. Pedro Ramírez Vázquez y el proyecto olímpico”, *Secuencia* 56 (2003): 53. <http://dx.doi.org/10.18234/secuencia.voi56.812>.

⁴³² Pedro Ramírez Vázquez, *Imagen y obra escogida*, México: UNAM, 1988, p. 14.

⁴³³ Javier Ramírez Campuzano, entrevista por la coautora Erika Villa Mansur en el archivo Pedro Ramírez Vázquez, 25 de abril de 2019.

es sincero cuando ofrece y desea amistad con todos los pueblos de la Tierra”,⁴³⁴

El arquitecto Ramírez Vázquez revivió la Olimpiada Cultural abriendo una brecha para que los mexicanos pudieran destacar en un evento tan relevante e internacional como son los Juegos Olímpicos, a sabiendas de que el área atlética no era la adecuada para esto. El Programa Cultural logró resaltar las cualidades del país, involucrar a los jóvenes y promover la participación de grandes artistas nacionales para exhibir las virtudes de talentosos oradores, escritores, pintores, músicos e intelectuales. También había que mostrar los avances en cuanto a ciencia y tecnología, reforzando las relaciones internacionales.

El Programa Cultural de los Juegos de la XIX Olimpiada,⁴³⁵ ideado por el arquitecto Ramírez Vázquez, aprobado por unanimidad por el COI, se dispuso en cinco grandes bloques que incluyen los veinte programas artísticos, culturales y tecnológicos, equivalentes en número a los del Programa Deportivo. Fueron planteados con los siguientes nombres:

- I) Los Juegos Olímpicos y la Juventud
 - Recepción de la Juventud de México a la Juventud del Mundo
 - Misión de la Juventud: Reseña Cinematográfica
 - Campamento Olímpico de la Juventud
- II) Los Juegos Olímpicos y el Arte
 - Exposición de Obras Selectas del Arte Mundial
 - Festival Internacional de Bellas Artes
 - Reunión Internacional de Escultores
 - Encuentro Internacional de Poetas
 - Festival de Pintura Infantil
- III) Los Juegos Olímpicos y la Expresión Popular
 - Festival Mundial del Folklore
 - Ballet de los Cinco Continentes
 - Exposición Internacional de Artesanías Populares
- IV) Los Juegos Olímpicos en México
 - Recepción del Fuego Olímpico en Teotihuacán

⁴³⁴ *Artistic and Cultural Program of the Games of the XIX Olympiad*, op. cit., p. 3.

⁴³⁵ *Artistic and Cultural Program*, op. cit., p. 9.

- Exposición de Filatelia Olímpica
 - Exposición de Historia y Arte de los Juegos Olímpicos
- V) Los Juegos Olímpicos y el México Contemporáneo
- Exposición sobre la Aplicación de la Energía Nuclear al Bienestar de la Humanidad
 - Exposición sobre el Conocimiento del Espacio
 - Programa de Genética y Biología Humanas
 - Exposición de Espacios para el Deporte y la Cultura y Encuentro de Jóvenes Arquitectos
 - La Publicidad al Servicio de la Paz
 - Proyecto de los Juegos de la XIX Olimpiada en Cine y Televisión.

El Programa Cultural de los Juegos de la XIX Olimpiada también es conocido como la Olimpiada Cultural de México. El COO, respaldó el planteamiento presidencial lo formuló estableciendo algunos paralelismos con el deportivo, por ejemplo, el número de programas. Díaz Ordaz anunció:

Por coincidir el ideal olímpico de amistad y fraternidad con la sensibilidad y antecedentes históricos del pueblo mexicano, se ha incluido en los Juegos de la XIX Olimpiada un Programa Cultural que permitirá a los participantes vincularse más estrechamente entre sí por el mutuo conocimiento de sus culturas, campo en el que las manifestaciones del hombre, independientemente del color de su piel, su ideología o grado de desarrollo, alcanzan niveles de manifiesta igualdad.⁴³⁶

Pedro Ramírez Vázquez, presidente del COO, describió los “Juegos Olímpicos del deporte, de la cultura y de la paz”⁴³⁷ explicando su contenido como “una mayor proyección espiritual: hermanar el arte y el deporte, el cuerpo y el intelecto”.⁴³⁸ De esta manera, México reviviría la tradición de los juegos griegos antiguos, resultado de un conjunto

⁴³⁶“Tercer Informe de Gobierno del presidente Gustavo Díaz Ordaz”, *500 años de México en documentos*, 1º de septiembre de 1967. http://www.biblioteca.tv/artman2/publish/1967_88/index.shtml.

⁴³⁷Juan José Bremer, *et. al.*, “Palacio de Bellas Artes,” *Artes de México* 191 (1976). <http://www.jstor.org/stable/24324396>.

⁴³⁸*Los juegos olímpicos: Olimpiada México 68*, Texas: Grupo Acero Hysla, 1968, p. 111.

de fuerza, agilidad y destreza deportivas, a las cuales se sumaron festejos de diferentes tipos artísticos y culturales en los panhelénicos, como describe Píndaro⁴³⁹ en sus odas sobre hazañas de los atletas vencedores.

El Programa Cultural fue inaugurado el 18 de enero de 1968, en una solemne ceremonia en el teatro del Palacio de las Bellas Artes, con el presidente de la República, Gustavo Díaz Ordaz; el del COI, Avery Brundage; el del COO, Pedro Ramírez Vázquez, y altos funcionarios mexicanos, además de otras personalidades.⁴⁴⁰

A partir de esa fecha, las actividades de este programa mantuvieron el foco de atención de la cultura mundial en México. Los escenarios de la capital y de algunas ciudades de la provincia presentaron exponentes del arte internacional en los siguientes ámbitos: teatro, música, danza, ballet, folklore, poesía, ópera, escultura monumental (como *la Ruta de la Amistad*, cuyas piezas podemos apreciar todavía en algunos puntos del sur de la Ciudad de México), pintura mural infantil (para esta exposición se instaló el primer museo de pintura infantil del mundo), además de actividades de gran relevancia tecnológica y científica, entre las que destacaron la Tercera Semana Deportiva Internacional y la exposición sobre el espacio.

Cada país decidió en cuál de estos veinte programas⁴⁴¹ quería participar. El COO decidió otorgar medallas y diplomas como reconocimiento de colaboración, sin incluir alguna calificación o equivalente. Además, se eligieron varias localidades del territorio nacional, ubicadas en ciudades de la provincia, como sedes de los eventos con la finalidad de tener una mayor divulgación y participación que impulsara el ideal olímpico.⁴⁴²

Para la promoción y el registro se editaron catálogos, folletos, memorias y un sinnúmero de materiales impresos, por ejemplo, se diseñaron e imprimieron carteles donde se promovía la mayoría de los programas e incluso, en algunos casos, se hizo uso de otros medios estáticos. Hubo un primer planteamiento del Programa Cultural de los Juegos de la XIX Olimpiada en el catálogo conocido como “Libro negro” (fig. 4.1).

Se debe aclarar que no fue el definitivo, pues, dependiendo de las circunstancias, se iba ajustando. El Programa Cultural fue desarrollado

⁴³⁹Roberto Meisel Lanner, *Tres titanes de la literatura colombiana: Porfirio Barba Jacob, Rafael Pombo, Guillermo Valencia*, Barranquilla: Ediciones Gobernación del Atlántico, 1996, p. 24.

⁴⁴⁰“Programa Cultural de la XIX Olimpiada: Función Inaugural”, *Reseña Gráfica* 26 (1968): 1.

⁴⁴¹*Artistic and Cultural Program of the Games of the XIX Olympiad*, op. cit., p. 8-9.

⁴⁴²Javier Ramírez Campuzano, entrevista por la coautora Erika Villa Mansur, 25 de abril de 2019.

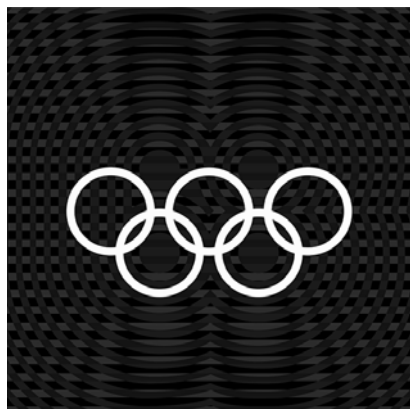


Fig. 4.1 Portada del “Libro negro” que contiene el primer planteamiento del Programa Cultural de los Juegos de la XIX Olimpiada. Archivo RGS.



Fig. 4.2 Portada del programa de mano para la inauguración de las actividades del Programa Cultural de los Juegos de la XIX Olimpiada. Original en el archivo RGS.

por un exclusivo grupo de intelectuales y personalidades relevantes de la época,⁴⁴³ quienes aportaron la parte conceptual (fig. 4.2).

Responsables del Programa Cultural en general ⁴⁴⁴	
Coordinador General	Arq. Oscar Urrutia
Secretario Particular del Coordinador General	Lic. Lenin Molina
Director de Actividades Artísticas Culturales	Dr. Luis Aveleyra Arroyo de Anda
Subdirector de Espectáculos	Sr. Julio Prieto
Subdirector de Exposiciones	Prof. Alfonso Soto Soria
Subdirector de Relaciones y Promociones	Sr. Gilberto Bosques Manjarrez
Responsables de los programas particulares	
Jefe de sección	Sr. Guillermo Arriaga

⁴⁴³Javier Ramírez Campuzano, entrevista por la coautora Erika Villa Mansur, 5 de marzo de 2021.

⁴⁴⁴“Minuta de la junta del programa cultural”, Archivo Pedro Ramírez Vázquez, s. f.; Javier Ramírez Campuzano, entrevista por la coautora Erika Villa Mansur, 12 de marzo de 2021. La minuta fue mostrada durante la entrevista.

Coordinaciones	
Recepción de la Juventud del Mundo	Prof. Juan Figueroa Peralta
Misión de la Juventud	Sr. Alberto Isaac
Campamento Olímpico de la Juventud Mundial	Sra. Diana Salvat
Exposición de Obras Selectas del Arte Mundial	Museo de Antropología
Festival Internacional de Bellas Artes	Sr. José Luis Martínez
Reunión Internacional de Escultores	Dr. Mathias Goeritz
Encuentro Internacional de Poetas	Lic. Agustín Yáñez
Festival de Pintura Infantil	Sra. Susana Esponda
Festival Mundial del Folklore	Sra. Ana Mérida
Ballet de los Cinco Continentes	Sra. Amalia Hernández
Exposición Internacional de Artesanías Populares	Prof. Alfonso Soto Soria
Recepción del Fuego Olímpico en Teotihuacán	Sr. Guillermo Arriaga
Exposición de Filatelia Olímpica	Ing. Marte R. Gómez
Exposición de Historia y Arte de los Juegos Olímpicos	Ing. Marte R. Gómez
Exposición sobre la Aplicación de la Energía Nuclear en el Bienestar de la Humanidad	Arq. Ruth Rivera Ing. Roberto Mendiola,
Exposición sobre el Conocimiento del Espacio	Jacobo Zabludovsky
Exposición de espacios para el Deporte y la Cultura y encuentros de Jóvenes Arquitectos	Arq. Ruth Rivera, Enrique Vergara y Ramón Vargas
Publicidad al Servicio de la Paz	Sr. Raymundo Cuervo
Proyección de los Juegos de la XIX en Cine y T.V.	Sr. Jorge Saldaña, Sr. Alberto Isaac

Fuente: Elaboración propia.



Fig. 4.3 Lance Wyman y su equipo. *Periódico mural no. cuatro del coo*. Muestra el sistema de pictogramas para el Programa Cultural de los Juegos Olímpicos de México 68. Colección RGS.

El Comité Organizador creó una simbología para la identificación gráfica de los veinte puntos del Programa Cultural,⁴⁴⁵ diseñados con dos alternativas de color: en alto contraste (blanco y negro) y monocromático, en color plateado calado en blanco, con una envolvente integrada, de la silueta del número 68, año de los Juegos (fig. 4.3). Hubo un equipo muy pequeño que realizó estos pictogramas, conformado por Lance Wyman, quien lo dirigía, y dos diseñadores más: el mexicano José Luis Ortiz Téllez y la francesa Beatrice Colle, quienes trabajaron algunos de estos iconos individualmente y otros en conjunto.⁴⁴⁶

⁴⁴⁵ Javier Ramírez Campuzano, entrevista por la coautora Erika Villa Mansur, 13 de junio de 2019.

⁴⁴⁶ José Luis Ortiz Téllez, entrevista por la coautora Erika Villa Mansur, 5 de diciembre de 2018.

Los veinte programas

Bloque I: los Juegos Olímpicos y la juventud

El primer evento del bloque “Los Juegos Olímpicos y la Juventud”,⁴⁴⁷ coordinado por autoridades capitalinas y el Ministerio de Educación Pública, donde se presentaron 60 mil jóvenes mexicanos ante los países participantes para dar un cálido recibimiento con una exhibición gimnástica en la Plaza de la Constitución. Los invitados de honor fueron miembros y oficiales del COI, federaciones internacionales, comités olímpicos nacionales, todas las delegaciones deportivas y culturales, además de los representantes de la prensa mundial, la radio y la televisión.

El programa dirigido por el profesor Juan Figueroa Peralta, con el pictograma creado por Lance Wyman y José Luis Ortiz, en que la imagen representa una vista aérea, sintetizada, de la Plaza de la Constitución, conocida anteriormente como Plaza de Armas, Plaza Principal, Plaza Mayor, Plaza del Palacio y en 1813 recibió su nombre actual por juramentarse en la Nueva España de la Constitución Española, después de promulgarse en 1812 en Cádiz. En esta se planeó levantar una columna como monumento a la independencia,⁴⁴⁸ pero se construyó solamente la base o zócalo, quedando enterrado el pedestal, por lo cual se designó

⁴⁴⁷ *Artistic and Cultural Program of the Games of the XIX Olympiad*, op. cit., pp. 15.

⁴⁴⁸ Manuel Chust y Víctor Mínguez, *La construcción del héroe en España y México: 1789-1847*. Valencia: Universidad de Valencia, 2003, p. 145.

con el nombre de Zócalo,⁴⁴⁹ con el que la gente se refiere a esta plaza de manera común. El lado norte limita con la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México, representada en la imagen; al este con el Palacio Nacional, que también se puede apreciar; al sur con el edificio de Gobierno del Distrito Federal y al oeste con el antiguo portal de mercaderes, edificios administrativos y locales comerciales.

El Zócalo es considerado una de las plazas principales más grandes del mundo, con 57 600 m² (240 m x 240 m).⁴⁵⁰ Es un lugar importante de reuniones y sucesos, empleado como sitio de juramento de virreyes, proclamaciones, ceremonias de independencia, desfiles militares, eventos religiosos, recepción de jefes de estado extranjeros y celebraciones nacionales.⁴⁵¹ También es relevante para conmemoraciones artísticas y culturales, incluso en el ámbito social, ha sido utilizado como escenario de muchas protestas que constituyen parte importante de la historia de México. Un evento de circunstancias sustancialmente enriquecedoras fue la Recepción de la Juventud de México a la Juventud del Mundo, realizada el 10 de octubre de 1968.⁴⁵²

El plano presentado en el pictograma es sumamente interesante porque muestra cinco vistas⁴⁵³ contando la parte central y sus cuatro lados, lo que no sucede habitualmente en nuestra cultura visual, porque generalmente desplegamos tres planos y una línea de corte a 45° para proyectar una planimetría ortogonal, pero en este caso se muestran todas las caras en verdadera magnitud, dibujadas al centro de una envolvente con la forma silueteada del diseño del número 68 para el evento olímpico.

La Plaza Mayor fue adornada con una gigantesca alfombra multicolor de aserrín y flores que simulaban una greca prehispánica, hubo tribunas y graderías instaladas frente al Palacio Nacional, destinadas a las delegaciones deportivas. En el evento se dio una emotiva bienvenida a los jóvenes del mundo para la conmemoración de los juegos, más de 20 mil jóvenes mexicanos dieron la bienvenida a los participantes originarios de 115 países. El espectáculo inició con acrobacias, giros y

⁴⁴⁹ Carlos González Manterola y Alberto González Manterola, *México eterno: arte y permanencia*, México: CONACULTA, 1999, p. 147.

⁴⁵⁰ *Hispano americano*, 65, Tiempo SA de CV, 1974, p. 20.

⁴⁵¹ Ramón José Sender, *Jubileo en el Zócalo-Retablo conmemorativo*, Nueva York: Florence Hall, 1974, p. 121.

⁴⁵² *Artistic and Cultural Program of the Games of the XIX Olympiad*, op. cit., p. 15.

⁴⁵³ Roberto Manuel Gómez Soto, entrevista por la coautora Erika Villa Mansur, 25 de abril de 2019.



Fig. 4.4 Símbolo pictográfico del programa "Recepción de la Juventud de México a la Juventud del Mundo". Archivo RGS.



Fig. 4.5 Autor desconocido. Panorámica del Zócalo durante la presentación de tablas gimnásticas en el programa "Recepción de la Juventud de México a la Juventud del Mundo", 1968. Archivo PRV.

movimientos para dibujar sobre la plancha del Zócalo la palabra PAZ, esbozando después los aros olímpicos que se transformaron en una estrella resplandeciente, simbolizando un luminoso porvenir. Se soltaron miles de palomas que volaban entre enormes globos multicolores con el logotipo de MÉXICO 68. Los saludos se daban lanzando serpentinas, agitando banderas y flores entre el bullicio de campanas, música y canciones, se escuchó el vals Sobre las olas y miles de niños corearon un himno de alegría, amistad, confraternidad y paz para dar la bienvenida a los jóvenes del mundo y a los Juegos Olímpicos.⁴⁵⁴

*Misión de la Juventud (reseña cinematográfica)*⁴⁵⁵

Los Juegos Olímpicos modernos y la industria cinematográfica surgieron casi al mismo tiempo, gracias a esto podemos ver a los campeones de 1896 o apreciar un sensacional documental de Berlín 1936,⁴⁵⁶ constituido por dos largometrajes en blanco y negro dirigidos por la talentosa Leni Riefenstahl, así como revivir los de Tokio 64 en el novedoso formato del cinemascopio. Estos documentos han quedado como testimonio de lo que constituye parte de la historia moderna.

El cine es uno de los elementos artísticos más característicos de nuestro tiempo, por lo que estaba obligada su inclusión en el Programa

⁴⁵⁴"Noticiero Olímpico, México 68", Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada 84 (1969): e3.

⁴⁵⁵Artistic and Cultural Program of the Games of the XIX Olympiad, op. cit., p. 17-19.

⁴⁵⁶Pere Bonnin, Parejas que hicieron historia, Barcelona: Plaza & Janes Editoriales, 1999, p. 53.

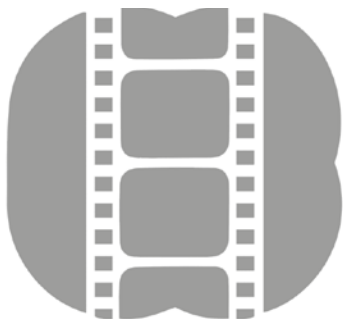


Fig. 4.6 Símbolo pictográfico del programa “Misión de la Juventud (reseña cinematográfica)”. Archivo RGS.



Fig. 4.7 Cartel del programa “Misión de la Juventud (reseña cinematográfica)”. Archivo RGS.

Cultural.⁴⁵⁷ En él invitaron a participar a todos los productores del mundo en un festival de cine experimental con el tema “La misión de la juventud”, donde se solicitó incluir tópicos deportivos, ideales y el espíritu olímpico para reflejar amistad, libertad y paz.

Los productores o los Comités Olímpicos Nacionales, seleccionados por el COO, debían enviar películas sonoras de 35 o 16mm que no habían sido expuestas previamente y sin referencias políticas o religiosas, antes del 30 de marzo de 1968. También se solicitó que, de preferencia, tuvieran subtítulos en español, además de adjuntar fotos fijas y objetivos del productor. Llegando a México, una comisión del COO verificaría que los productos enviados cumplieran con los requisitos antes de ser exhibida ante el público y se destinarán viáticos para dos personas por cada película, mismos que correrían por cuenta de nuestro país.

Los filmes se exhibieron sin fines de lucro y el comité reservó cada película para ser exhibida con autorización del productor.

El festival se llevó a cabo en la Ciudad de México, en la sala de espectáculos del Club Internacional de la Villa Olímpica; además de proyectarse para el público general en los principales teatros de la capital, de otras ciudades del país y del extranjero.

El Departamento de Cinematografía, bajo la dirección de Alberto Isaac,⁴⁵⁸ junto con la cinemateca del Museo de Antropología, supervisada por Galdino Gómez, realizó veintinueve ciclos de películas con veintidós “especializados”, donde se exhibieron 335 películas de trece países

⁴⁵⁷ Roberto Manuel Gómez Soto, entrevista por la coautora Erika Villa Mansur, 25 de abril de 2019.

⁴⁵⁸ María Josefa Ortega, *Diseñando México 68: una identidad olímpica*, México: Landucci, 2008, p. 22.

(incluida la edad de oro del cine alemán, brasileño, japonés, cincuenta años de cine italiano, comedia musical estadounidense y obras maestras rusas). Otros 689 documentales y cintas de larga duración sobre arte, deportes, ciencia y temas infantiles fueron proyectadas en nueve “ciclos generales”, con estas mismas temáticas.

Hubo cuatro mil proyecciones a lo largo del año, lo que equivale a diez horas diarias de filmaciones de todos los géneros, estilos y concepciones. Incluso, se realizó un ciclo de películas de técnicas deportivas de tipo didáctico que se usaron como material de estudio para los atletas mexicanos. Veinte países enviaron 115 películas y se exhibieron 65 en el salón del Club Internacional de la Villa Olímpica y diecisiete en el Museo de Antropología en la Ciudad de México. Todo este material contribuyó a ampliar la cultura de los espectadores, las obras maestras del cine y los documentales.⁴⁵⁹

Este programa dirigido por Alberto Isaac,⁴⁶⁰ con un pictograma diseñado por Lance Wyman,⁴⁶¹ muestra la imagen que ya se había utilizado en el cartel promocional, en este se presenta la envolvente negra del 68, como elemento identificativo de todos los iconos del Programa Cultural, aquí se muestra un fragmento de cinta de película fotográfica utilizada para filmar imágenes en movimiento en sucesión rápida. La obra cinematográfica⁴⁶² es una historia ficticia o documental en soporte flexible grabado y leído de manera continua o intermitente (película).⁴⁶³ En la década de los años treinta incluyó material de base plástica y en 1951 se introdujo el acetato, que es una película flexible con transparencia para crear una mejor proyección.⁴⁶⁴ Para 1968, Wyman eligió representar en este pictograma la imagen del acetato que era lo más moderno en cuanto a tecnología de la época.

El Festival se inauguró el 13 de septiembre en el Club Internacional de la Villa Olímpica, donde se exhibieron diariamente películas hasta el 27 de octubre. También fueron proyectadas en el Campamento Olímpico de

⁴⁵⁹ Pedro Ramírez Vázquez, *Memoria Oficial de los juegos de la XIX Olimpiada, La Olimpiada Cultural*, México: Comisión Nacional de Cultura Física y Deporte, 2003, p. 23.

⁴⁶⁰ Javier Ramírez Campuzano, entrevista por la coautora Erika Villa Mansur, 17 de noviembre de 2019.

⁴⁶¹ José Luis Ortiz Téllez, entrevista por la coautora Erika Villa Mansur, 5 de diciembre de 2018.

⁴⁶² Valentín J. Alejándrez, *et. al., La obra y el cine: una pareja de película*, Madrid: Cinter Divulgación Técnica, 2005, p. 105.

⁴⁶³ Isidro Satanowsky, *La obra cinematográfica frente al derecho*, Michigan: Ediar, 1948, p. 79.

⁴⁶⁴ Juan de Pablos Pons, *Cine y enseñanza: variables estructurales del cine didáctico*, Sevilla: Estudios de Educación, 1986, p. 52.

la Juventud, en Oaxtepec, en la Villa Cultural de Coapa, la Villa Infantil, el auditorio del Museo de Antropología, los cine clubes de la UNAM, del IPN, del Club de Periodistas, en las salas comerciales de la sede olímpica, en la subselección de Acapulco y en varias ciudades de provincia. En este se proyectó cine infantil, científico, ciclos del cine por fases, épocas, directores y temas, filmes nacionales e internacionales.⁴⁶⁵ La película *México 68* dio una visión de capital cosmopolita con matices humanos a la ciudad sede de los Juegos mexicanos (Anexo A, relación de países participantes en festival de cine y nombre de sus películas proyectadas).

*Campamento Olímpico de la Juventud*⁴⁶⁶

México organizará un campamento para jóvenes de quince a veinte años provenientes de países miembros del COI, como los llevados a cabo en los Juegos de Roma 60 y Tokio 64. El evento se realizó en colaboración con el Instituto Nacional de la Juventud Mexicana, la Asociación Mexicana de Boy Scouts y organizaciones similares. Su planeación incluyó actividades deportivas, artísticas y culturales.⁴⁶⁷

El COO solicitó información preliminar a los Comités Olímpicos Nacionales, con fecha de registro del 30 de junio de 1968, el viaje a la Ciudad de México no estaba incluido y los participantes debían asumir el costo del evento (200 dólares o 2 500 pesos) por persona, que incluía hospedaje, comidas, transporte local, entradas a eventos deportivos y del Programa Cultural, festivales, ceremonias de apertura y clausura, excursiones a San Juan Teotihuacán, Xochicalco y Oaxtepec, lunadas y un baile formal.

Este programa fue dirigido por Diana Salvat y Alberto Campillo Sáenz.⁴⁶⁸ Su pictograma fue diseñado por Lance Wyman,⁴⁶⁹ en el que representó con una tienda de campaña⁴⁷⁰ (refugio de tela sujeto a un marco de postes y a cuerdas de soporte, ancladas al piso, en forma de carpa)⁴⁷¹ el evento.

⁴⁶⁵“Noticiero Olímpico, México 68”, *op. cit.*, p. e.4.

⁴⁶⁶ *Artistic and Cultural Program of the Games of the XIX Olympiad*, *op. cit.*, p. 21.

⁴⁶⁷ *Artistic and Cultural Program*, *op. cit.*, p. 22.

⁴⁶⁸ Javier Ramírez Campuzano, entrevista por la coautora Erika Villa Mansur, 17 de noviembre de 2019.

⁴⁶⁹ José Luis Ortiz Téllez, entrevista por la coautora Erika Villa Mansur, 5 de diciembre de 2018.

⁴⁷⁰ Roberto Manuel Gómez Soto, entrevista por la coautora Erika Villa Mansur, 17 de mayo de 2019.

⁴⁷¹ Pedro García Fernández y Marta Quintana Valverde, *Introducción a las actividades en la naturaleza*, Sevilla: Wanceulen Editorial Deportiva, S.L., 2005, p. 5.

Se observan principios del movimiento de Boy Scouts,⁴⁷² popularizado en la década de 1880 en el Reino Unido, en donde los jóvenes participaban en pasatiempos como la navegación y el recreo. A principios del siglo xx organizaban campamentos incluyendo actividades como andar en bicicleta y otras, relacionadas con el entusiasmo y amor por la naturaleza, este movimiento llegó a México desde 1912, pero no tuvo mucho éxito. Hubo un intento posterior de escultismo con matices militares, inspirado en los preceptos de Baden-Powell, implementado bajo la Coordinación del profesor Federico Clark.

Este desapareció con la caída de Venustiano Carranza, por lo que el profesor José U. Escobar, con apoyo de la sep, posteriormente fundó las Tribus de Exploradores Mexicanos en 1962. Lady Baden Powell, inauguró la sala en honor a su marido de la Oficina Scout Nacional y en 1965 se celebró la vigésima Conferencia Scout Mundial en la capital mexicana. Para 1968, los *scouts* formaron parte importante como voluntarios durante los XIX Juegos Olímpicos.⁴⁷³

Su fundador, sir Robert Baden-Powell,⁴⁷⁴ le dio un giro en la década de 1960; de un estándar con fines de vacaciones, convivencias, etcétera, se enriqueció con un sentido de sana armonía para varias edades,



Fig. 4.8 Símbolo pictográfico del programa "Campamento Olímpico de la Juventud". Archivo RGS.

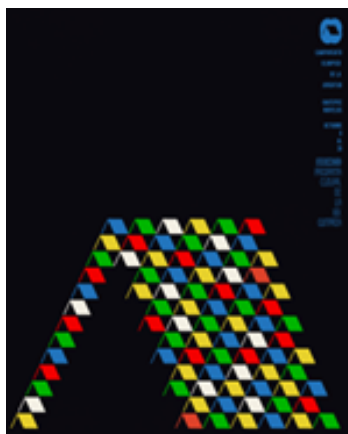


Fig. 4.9 Cartel del programa "Campamento Olímpico de la Juventud". Archivo RGS.

⁴⁷²Robert Baden-Powell, *Escultismo para muchachos: Manual para la educación de buenos ciudadanos*, España: Ediciones ceac, 2011, p. 1

⁴⁷³Henry D. Guilbert, Policarpo Callejas B. y Arturo H. Medrano, *Cincuenta años, 1929-1979: Una historia informal del Rotary Club de Tegucigalpa*, Tegucigalpa: El Ahorro Hondureño, 1979, p. 256.

⁴⁷⁴W. J. Batchelder, *Sir Robert Baden-Powell*, Bremen: Dogma, 2012, p. 20.

habilidades y actividades recreativas de amistad, compatibilidad y paz entre los participantes. Estos mismos principios fueron buscados al organizar el Campamento Olímpico de la Juventud.

Este programa se realizó en el Centro recreativo de Oaxtepec,⁴⁷⁵ a 86 km de la capital. Este sitio había sido uno de los favoritos de los gobernantes mexicas, con fuentes termo sulfurosas y aguas a las que se les atribuyen propiedades curativas, convirtiéndose en un famoso balneario con jardines botánicos, lugares de descanso y distracción para los trabajadores mexicanos, gracias a las instalaciones edificadas por el imss. Este fungió como escenario ideal para el encuentro, donde durante veintiún días, 831 jóvenes de diecinueve países se congregaron. Funcionó oficialmente del 8 al 28 de octubre, bajo la responsabilidad del COO, el IMSS y el INJM (Instituto Nacional de la Juventud Mexicana). Como parte de la organización del campamento, había un responsable para cada actividad deportiva, cultural y artística, además de una trabajadora social y siete auxiliares lingüísticos (cinco mujeres y dos hombres).

El 8 de octubre se celebró la ceremonia de inauguración y abandonmentamiento en la plaza cívica de Oaxtepec,⁴⁷⁶ donde Japón entregó la bandera olímpica a funcionarios mexicanos; el director del INJM dio un mensaje a los campistas; las delegaciones desfilaron frente a los presidentes del COO, del IMSS, del INJM y de los Comités Olímpicos Nacionales; la campista Hilda Mendoza pronunció juramento; un ballet de 800 integrantes del IMSS representaron danzas rituales prehispánicas; la señora Salvat declaró la inauguración oficial, y después de las formalidades, comenzó la fiesta.⁴⁷⁷

El campamento contaba con salas de lectura, música, talleres, instalaciones deportivas, cursos de artesanía y civilización mexicana, conferencias, festivales folklóricos, lunadas y serenatas, se editó un boletín informativo de publicación diaria y un periódico mural, se instaló la Casa de la Amistad para establecer las bases de unión entre los jóvenes. Una gran paloma de la paz fue aportada por la delegación de los Estados Unidos de Norteamérica. Los campistas recibieron la visita de

⁴⁷⁵Nelson Minello, *Impacto de una política de bienestar, cultura y recreación para los trabajadores promovida por el estado: tarjeta Conacurt*, México: Secretaría del Trabajo y Previsión Social, 1983, p. 30.

⁴⁷⁶Luis Ortiz Monasterio, *El ropero de piedra*, México: CONACULTA, 2007, p. 87.

⁴⁷⁷Pedro Ramírez Vázquez, *Memoria Oficial de los juegos de la XIX Olimpiada, La Olimpiada Cultural*, México: Comisión Nacional de Cultura Física y Deporte, 2003, p. 41.

altas personalidades del mundo deportivo y artístico, participaron en excursiones, foros abiertos, debates y seminarios sobre los objetivos de la juventud. El último día, ministros de diferentes religiones (ortodoxas, católicas, israelitas, protestantes y budistas) celebraron una misa ecuménica, presidida por monseñor Méndez Arceo.⁴⁷⁸

En este encuentro prevalecieron la cordialidad,⁴⁷⁹ la alegría, el entusiasmo y un diálogo sincero que fortaleció los vínculos entre jóvenes de muchos pueblos de la tierra, de los cinco continentes, en un lugar de esparcimiento, intercambio y fraternidad. El domingo 28 de octubre se despidieron emocionados, sin distinción de color, bandera o creencias religiosas. Congregados en la plaza cívica, a las 8:30 horas bajaron la bandera para entregarla al jefe de la delegación alemana, con el objetivo de que se izara cuatro años después en Múnich, en un campamento similar, después de cantar *Las golondrinas*, a las 10:00 horas, los jóvenes regresaron a la Ciudad de México para asistir a la ceremonia de clausura.

Bloque II: Los Juegos Olímpicos y el Arte

En los Juegos Olímpicos los mayores reconocimientos son la disciplina y la capacidad física de los atletas en eventos deportivos, también el arte que deja su huella en la historia por su persistencia espiritual y mental trascendiendo en correspondencia con el cuerpo, la mente y el alma, como principios olímpicos.⁴⁸⁰

*Exposición de Obras Selectas del Arte Mundial*⁴⁸¹

Todo acto creativo artístico contiene un valor común: la huella espiritual y mental del hombre, que en este caso distinguió a los países por sus contribuciones para la exposición. La intención fue enorgullecer a los deportistas con su propia cultura, además de conocer, respetar y admirar la creatividad artística de personas de otras naciones.⁴⁸²

La exposición estuvo a cargo del Instituto Nacional de Bellas Artes, en colaboración con el Instituto Nacional de Antropología e Historia,

⁴⁷⁸“Noticiero Olímpico, México 68”, *op. cit.*, p. e6.

⁴⁷⁹Javier Ramírez Campuzano, entrevista por la coautora Erika Villa Mansur, 17 de noviembre de 2019.

⁴⁸⁰Antonio Millán Garrido, *Legislación deportiva*, Madrid: Reus, 2012, p. 51.

⁴⁸¹*Artistic and Cultural Program of the Games of the XIX Olympiad*, *op. cit.*, p. 27-28.

⁴⁸²Javier Ramírez Campuzano, entrevista por la coautora Erika Villa Mansur, 17 de noviembre de 2019.



Fig. 4.10 Símbolo pictográfico del programa "Exposición de Obras Selectas del Arte Mundial". Archivo RGS



Fig. 4.11 Catálogo de la exposición de "Maestros Cubanos". Archivo RGS.

se llevó a cabo de octubre al 30 de noviembre de 1968, contando con obras maestras representativas que mostraron diversas tendencias artísticas regionales y continentales. El arte antiguo se exhibió en el Museo de Antropología, en el Contemporáneo y en el de Arte Moderno.

Los países debían notificar su participación antes del 31 de diciembre de 1967 y registrar el nombre de la organización o institución, el número de obras o colección con la que participarán y la descripción de estas para su publicación en un catálogo. El COO se encargó del transporte, exhibición, vigilancia, servicios, empaque y seguro en México, consolidando la llegada de las obras a más tardar el 30 de mayo de 1968.

Este programa fue dirigido por el Museo de Antropología. El pictograma fue diseñado por Lance Wyman,⁴⁸³ donde se presenta una síntesis del famoso "hombre de Vitrubio", dibujado por Leonardo da Vinci alrededor de 1490,⁴⁸⁴ el cual muestra la proporción perfecta del cuerpo humano que combina matemáticas y arte. Este motivo es considerado como piedra angular de la relación hombre-naturaleza y del funcionamiento del universo⁴⁸⁵ (la "Divina Proporción").⁴⁸⁶ El uso de esta imagen es más sintetizada en color negro, al centro de un círculo blanco, en medio de la envolvente del número 68 (fig. 4.10).

⁴⁸³José Luis Ortiz Téllez, entrevista por la coautora Erika Villa Mansur, 5 de diciembre de 2018.

⁴⁸⁴Jairo Eutimio Parra, *El Hombre de Vitrubio descifrado*, España: Bubok Publishing, 2017, p. 83.

⁴⁸⁵José María Castillo Pomedá, *Cultura audiovisual*, Madrid: Ediciones Paraninfo, 2012, p. 75.

⁴⁸⁶Antonio Manuel González Rodríguez, *La divina proporción* de Luca Pacioli, Madrid: Ediciones Akal, 2008, p. 18.

La reunión de atletas, artistas y poetas para participar en las justas deportivas y culturales fue el ideal de los Juegos Olímpicos en la antigüedad clásica; por ello, el Comité Organizador concibió la realización de un vasto Programa Cultural con el fin de restablecer ese antiguo ideal, además de los motivos que ya he expuesto, partiendo del pensamiento estratégico de Pedro Ramírez Vázquez.

El Programa Exposición de Obras Selectas del Arte Mundial fue inaugurado por el arquitecto, presidente del COO, el lunes 7 de octubre en el Museo Nacional de Antropología e Historia. La notable muestra tenía como objetivo celebrar la paz entre todos los países del mundo.⁴⁸⁷

El marco de los Juegos Olímpicos fue la oportunidad única de mostrar una vasta selección de las mejores obras artísticas internacionales en este programa dirigido por Daniel F. Rubín de la Borbolla, en colaboración con los museos Metropolitano de Nueva York, el Americano de Historia Natural, el Indígena Americano (Fundación Heye), el de Ciencia, Historia y Tecnología de Washington, D. C., además de los Nacionales de Antropología del Perú, Guatemala y Colombia; el Arqueológico de Chile; el nacional de Antigüedades; los Elfe y Benin de Nigeria; el de Arte Faraónico de la República Árabe Unida, y de varios institutos: el de Arte de Chicago, el Smithsonian, la Galería Nacional y la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos. Las instituciones especializadas de los países participantes brindaron asistencia técnica, fotográfica, muy valiosa información y críticas, por lo que el comité expresó su más sincero agradecimiento a todos estos organismos. Se registraron 41 naciones: ocho africanas, dieciséis americanas, catorce asiáticas, doce europeas y una de Oceanía. Se presentaron dos colecciones privadas: la de Avery Brundage y la de Ricardo Hecht (coleccionista mexicano).⁴⁸⁸ Esta enriquecedora exhibición permitió valorar el arte de otras culturas, resultado de la unidad y convivencia humana (Anexo B, principales galerías, museos e instituciones donde se llevaron a cabo las exhibiciones, así como artistas, obras y exposiciones más destacadas y relevantes).

⁴⁸⁷Pedro Ramírez Vázquez, *Memoria Oficial de los juegos de la XIX Olimpiada, vol. 4, La Olimpiada Cultural*, México: Comisión Nacional de Cultura Física y Deporte, 2003, p. 51.

⁴⁸⁸"Noticiero Olímpico, México 68", *op. cit.*, p. e160.

*Festival Internacional de Bellas Artes*⁴⁸⁹

Consistió en una gran cantidad de eventos donde participaron orquestas sinfónicas, grupos de música de cámara, solistas, compañías de teatro, ópera, ballet clásico y moderno. Se llevaron a cabo desde el 1° de enero hasta el 30 de noviembre de 1968 en la Ciudad de México y en otras localidades del país.

Las actuaciones inaugurales y de gala se realizaron en el Palacio de Bellas Artes,⁴⁹⁰ el Auditorio Nacional, el Palacio de los Deportes, salas y galerías de arte. Se presentaron conforme al programa y gestiones realizadas por el INBA, en coordinación con el COO, quien patrocinó las intervenciones en varias partes del país proporcionando las instalaciones necesarias, alojamiento, transporte y la publicación en catálogos de cada evento.⁴⁹¹

Para este programa, dirigido por José Luis Martínez,⁴⁹² se diseñó un pictograma desarrollado por José Luis Ortiz Téllez,⁴⁹³ quien representó con una lira⁴⁹⁴ de siete cuerdas, calada en blanco al centro de la envolvente del 68 (fig. 4.12) este evento.

La lira es un instrumento de cuerda representativo del arte de la antigüedad grecolatina que motivó el nombre de la poesía lírica, fue probablemente, el más importante y conocido instrumento de aquella época, relacionado con otros como el chelys, hecho con un caparazón de tortuga, el *forminx* y la *kithara*, de cuatro y seis cuerdas. En la mitología, estos se nombran de manera indistinta y aparecen en varios mitos, de acuerdo con ellos, la invención de la lira se atribuye a Hermes, hijo de Zeus y Maya, la mayor de las siete Pléyades (“hijas de Pléyone”; ο *Πελειαδες Peleiiades*, “palomas”).⁴⁹⁵



Fig. 4.12 Símbolo pictográfico del programa “Festival Internacional de Bellas Artes”. Archivo RGS.

⁴⁸⁹ *Artistic and Cultural Program of the Games of the XIX Olympiad*, op. cit., p. 31.

⁴⁹⁰ Gloria Carmona, *Carlos Chávez 1899-1978: Iconografía*, México: INBA, 1994, p. 31.

⁴⁹¹ *Artistic and Cultural Program of the Games of the XIX Olympiad*, op. cit., p. 31.

⁴⁹² Javier Ramírez Campuzano, entrevista por la coautora Erika Villa Mansur, 17 de noviembre de 2019.

⁴⁹³ José Luis Ortiz Téllez, entrevista por la coautora Erika Villa Mansur, 5 de diciembre de 2018.

⁴⁹⁴ Roberto Manuel Gómez Soto, entrevista por la coautora Erika Villa Mansur, 13 de junio de 2019.

⁴⁹⁵ Juan Carrasquilla Amposta, “Los dioses griegos”, *Mitología griega* 1, Madrid: Alianza, 2016, p. 663.



Fig. 4.13 Diversos programas de mano del “Festival Internacional de Bellas Artes”. Archivo RGS.

Los mitos narran que Hermes nació al amanecer en una cueva de Arcadia, al medio día pudo inventar la lira, en honor de las siete hijas del titán Atlas y la ninfa marina Pléyone, nacidas en el monte Cilene,⁴⁹⁶ para lo cual extendió siete hilos de tripa de oveja sobre el caparazón de una tortuga que mató, tocando con este artefacto un himno para celebrar su propio nacimiento. Esa misma noche, sin saber por qué, robó el ganado de Apolo, hecho que encoleriza al Dios Solar, pero el ladrón le tocó una canción y no solamente consiguió su perdón, sino también la promesa de ser su mejor amigo para siempre.

A partir de ese momento, Apolo fue considerado el músico por excelencia de la lira, el dios enseñó a Orfeo a tocar este instrumento, que se convirtió en su emblema. Además de ellos, otras figuras míticas aparecen con una lira, incluyendo a Eros y las musas,⁴⁹⁷ deidades inspiradoras de la literatura, las ciencias y las artes, consideradas fuente del conocimiento en poemas, canciones líricas y mitos.

Los primeros registros hablan de las nueve musas de Beocia,⁴⁹⁸ hijas de Zeus y Mnemosine (la diosa de la memoria), personificación del conocimiento y las artes, como sigue: Calíope (elocuencia y poesía épica),

⁴⁹⁶ Juan Díaz, *Nuevo Diccionario manual latino-castellano*, Madrid, 1836, p. 471.

⁴⁹⁷ Walter F. Otto, *Las musas y el origen divino del canto y del habla*, Madrid: Siruela, 2005, p. 63.

⁴⁹⁸ Juan Bautista Carrasco, *Mitología universal: historia y explicación de las ideas religiosas y teológicas de todos los siglos*, Madrid: Gaspar y Roig Editores, 1864, p. 504.

Clío (historia, toca la lira), Euterpe (poesía lírica, toca la flauta), Thalía (comedia y poesía idílica), Melpómene (tragedia), Terpsícore (danza y coro, representada sosteniendo una lira), Erato (literatura, ciencia y artes, también tiene una lira), Polyhymnia (poesía sagrada, danza y elocuencia, agricultura y pantomima) y Urania (astronomía).⁴⁹⁹

Apolo (gemelo de Artemisa e hijo de Zeus y Leto), uno de los doce dioses olímpicos, quien después de Zeus fue posiblemente el más venerado, tenía muchos atributos: se le considera iniciador de los jóvenes en el mundo de los adultos; estaba conectado con la naturaleza, las hierbas y los rebaños; era protector de pastores, marineros y arqueros; dios de la belleza, la perfección, la armonía, el equilibrio y la razón, por lo que se le designó como deidad de las artes.⁵⁰⁰ Era temido por los otros dioses y los humanos, pues se le consideró generador de plagas, enfermedades y muerte súbita, pero también posibilitar la curación y la protección contra fuerzas malignas.

Al crear consciencia sobre los pecados, era agente de purificación, regidor de leyes de la religión y las constituciones de las ciudades. Los orígenes de sus mitos son oscuros, pues en tiempos de Homero (siglo VIII a. C.) ya era muy importante —es uno de los más citados en la *Iliada*. Simbolizaba la inspiración profética y artística, venerandose como patrono del oráculo de Delfos, líder de las musas y director de su coro, patrón de la música y la poesía. Su lira se convirtió en uno de sus atributos más comunes.⁵⁰¹

Apolo fue representado como un hombre joven, guapo, desnudo y sin barba, con un manto, un arco y un carcaj. Algunas veces, también aparecían animales simbólicos: la serpiente, asociada con la medicina, el cuervo y el grifo, una leyenda relata que este dios fue a buscar grifos y regresó a Grecia cabalgando en uno.⁵⁰²

El término “lyra” no aparece en Homero, las Platónicas se refieren a la poesía lírica y la música. El himno homérico a Hermes narra la invención mítica de la lira, que se puede confundir con el chelys por estar hecho de la misma manera, también hay cierta confusión entre los términos “lira” y “literatura” en la poesía griega temprana. En la tragedia

⁴⁹⁹ José Carlos Bermejo Barrera, Francisco Javier González García y Susan Reboreda Morillo, *Los orígenes de la mitología griega*, Madrid: Akal Universitaria, 1996, p. 127.

⁵⁰⁰ Samuel Silva de la Fuente, *Las bellas artes y las costumbres*, Texas: Zamorano y Caperan, 1941, p. 181.

⁵⁰¹ Roberto L. Pajares Alonso, *Historia de la música en 6 bloques, Ética y Estética*, Madrid: Visión Libros, 2014, p. 9.

⁵⁰² Miguel Ángel Elvira Barba, *Arte y mito: manual de iconografía clásica*, Madrid: Sílex, 2008, p. 160.

del siglo v, la primera designa a cualquiera de los cuatro: kithara (cítara), *chelys-lyra*, *phorminx* y barbitos. Estos fueron los instrumentos de cuerda más importantes desde la prehistoria hasta el periodo helenístico, probablemente relacionados con las liras de Mesopotamia oriental. Aquiles fue instruido en esta por el centauro Quirón; Heracles y los celebrantes también la tocaban en los festivales de Dionisos⁵⁰³ (hijo de Zeus y Semele, nieto de Harmonía, otra versión dice que era hijo de Zeus y Perséfone).⁵⁰⁴

El arte griego presenta una caja de madera (*kithara* o *phorminx*) con dos brazos de este mismo material que se elevan desde sus bordes exteriores,⁵⁰⁵ con las cuerdas estiradas hacia abajo desde una barra transversal. El empleo de siete cuerdas era común desde periodos tempranos, estas se tocan por placer para acompañar el canto y el baile en procesiones de festividades o entretenimiento social, quienes tocaban la lira eran hombres cantantes profesionales o músicos aficionados; aunque también hay pinturas de mujeres tocando,⁵⁰⁶ no hay evidencia para sugerir que se trataba de intérpretes profesionales.

Con lo aquí expuesto se busca explicar cómo este pictograma de Ortiz abarca una gama amplia de las artes y remite a los principios míticos de Apolo y las musas. El liderazgo de José Luis Martínez fue secundado por los jefes de los departamentos del INBA y el COO, que contaron también con el apoyo de diversas organizaciones públicas y privadas, como las embajadas de los países afiliados al COI.

En 1968, en la capital de México y varias ciudades del país se presentó este como uno de los programas de mayor resonancia nacional e internacional de la Olimpiada Cultural,⁵⁰⁷ esto se debió a que los variados eventos del Festival Internacional de las Bellas Artes se realizaron durante todo el año, convirtiendo a la nación en un centro mundial de la actividad artística. Los objetivos del programa eran presentar durante todo 1968, en los principales teatros; orquestas sinfónicas y de cámara, músicos solistas, compañías de ópera, teatro, danza clásica y moderna,

⁵⁰³ Javier Tapia, *Mitología Griega: Cuna de Occidente*, España: Plutón Ediciones, 2020, p. 34.

⁵⁰⁴ Anne Baring y Jules Cashford, *El mito de la diosa: Evolución de una imagen*, Madrid: Siruela, 2005, p. 401.

⁵⁰⁵ Marius Schneider, "El origen musical de los animales: símbolos en la mitología y la escultura antiguas", *El Árbol del Paraíso* 12. Madrid: Siruela, 1998, p. 186.

⁵⁰⁶ Kimberly Daniels, *El diccionario sobre los demonios: una exposición de prácticas culturales, símbolos, mitos y doctrina luciferina*, EE. UU.: Casa Creación, 2014, p. 145.

⁵⁰⁷ Javier Ramírez Campuzano, entrevista por la coautora Erika Villa Mansur, 10 de enero de 2019.

conjuntos y figuras de alto prestigio, además de exposiciones de artistas mexicanos con gran tradición plástica, tanto muralistas como pintores reconocidos internacionalmente.

Se presentaron siete conjuntos dramáticos; el Teatro-Laboratorio Grotowski, la compañía Jacques Mauclair, el Teatro Noh y Kyogen, el Piraikon Theatron, la Linterna Mágica, el Teatro de Cámara Alemán y el grupo de instrumentos informales *I Musicisti*; un festival de teatro con obras latinoamericanas, veintiuno de ellas montadas por grupos mexicanos; veintisiete conjuntos de danza clásica, moderna y folklórica; catorce coros y orquestas sinfónicas y de cámara; varios solistas como Claudio Arrau, Paul Badura-Skoda, Van Cliburn, Samson François, Eugène Malinin, Marina Yashvilli, Maurice Chevalier, Goar Gasparian, Shmuel Ashkenasi, Netania Davrath, Rosalinda García, Morella Muñoz, Alirio Díaz y Hanna Aroni, y el dúo Gorini-Lorenzi. También participaron en este evento la Ópera de Berlín, los conjuntos de Duke Ellington, Dave Brubeck, Herbie Mann, Woody Herman y Cannonball Adderley, los Newport All Stars, los Swingle Singers y el trío Jacques Loussier.⁵⁰⁸

La noche de la inauguración del Festival Internacional de las Bellas Artes se presentaron en el Palacio de Bellas Artes⁵⁰⁹ el presidente Díaz Ordaz y su esposa; Avery Brundage, presidente del coi; Alfonso Corona del Rosal, alcalde de la Ciudad de México; Agustín Yáñez, ministro de Educación Pública; Pedro Ramírez Vázquez, presidente del coo y su esposa.⁵¹⁰ El programa fue un encuentro artístico y amistoso de los países del mundo, una experiencia inolvidable consolidada a partir de una trayectoria de numerosos espectáculos y eventos de talla internacional.

Estos tuvieron en común la motivación para la cultura y las artes, y en ellos figuran cantantes, orquestas sinfónicas, ensambles musicales, óperas, tríos, compañías de teatro (de laboratorio, de cámara, etcétera), el Primer Festival del Nuevo Teatro Latinoamericano, solistas y más. El Palacio de los Deportes, especialmente diseñado y construido para los Juegos de la XIX Olimpiada, se inauguró con la presentación de ballet,

⁵⁰⁸Pedro Ramírez Vázquez, *Memoria Oficial de los juegos de la XIX Olimpiada, La Olimpiada Cultural*, México: Comisión Nacional de Cultura Física y Deporte, 2003, p. 207.

⁵⁰⁹Roberto Manuel Gómez Soto, entrevista por la coautora Erika Villa Mansur, 23 de agosto de 2019.

⁵¹⁰“Programa de mano oficial de la Inauguración de los Juegos de la XIX Olimpiada”, Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, s. f.

danza, ensambles, teatro y un sinfín de espectáculos⁵¹¹ (Anexo C, resumen de espectáculos y eventos del festival internacional de las artes).

En cuanto a las exposiciones que formaron parte del Festival Internacional de las Bellas Artes, la pintura ocupó un lugar especial. En varias secciones, como la de arte moderno del evento denominado “Obras selectas del arte mundial”, fue necesario agregar las presentadas por innumerables galerías e instituciones públicas y privadas⁵¹² que deseaban participar. Varias de estas muestras fueron acompañadas de catálogos especiales con reproducciones en color, divulgadas por el Servicio de Publicaciones del Comité Olímpico,⁵¹³ con una serie de reproducciones de lujo en homenaje a los artistas que participaron en el Programa Cultural de los Juegos de la XIX Olimpiada (Anexos C y D).

*Reunión Internacional de Escultores*⁵¹⁴

Consistió en un proyecto de obras realizadas por distinguidos exponentes de renombre internacional, de la escultura monumental contemporánea de la década de los años sesenta.⁵¹⁵ Hubo escultores provenientes de diferentes países de los cinco continentes, por lo que se logró congregar a artistas coetáneos con las principales tendencias de la arquitectura y el urbanismo, ellos aceptaron crear obras para promover el ideal olímpico, las cuales serían exhibidas de manera permanente en la Ciudad de México, el conjunto se denominó *La Ruta de la Amistad*.⁵¹⁶

La Ruta se centró en la Villa Olímpica, como parte del tramo sur del anillo periférico, entre la Glorieta de San Jerónimo, el centro habitacional de Coapa y el Canal de Cuemanco, abarcando 17 km. del cinturón autopista de la Ciudad de México. Las esculturas fueron ubicadas en varias de las principales instalaciones deportivas como; la Villa Olímpica, el Estadio Azteca y el Palacio de los Deportes, por lo que funcionaron para unir estos sitios al dotarlos con un rasgo estético de gran originalidad.

⁵¹¹ “Programa Cultural de la XIX Olimpiada: Función Inaugural”, *Reseña Gráfica* 26 (1968): 1.

⁵¹² “Noticiero Olímpico, México 68,” Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada 84 (1969): e169.

⁵¹³ Roberto Manuel Gómez Soto, entrevista por la coautora Erika Villa Mansur, 23 de agosto de 2019.

⁵¹⁴ Pedro Ramírez Vázquez, *Memoria Oficial de los juegos de la XIX Olimpiada, La Olimpiada Cultural*, México: Comisión Nacional de Cultura Física y Deporte, 2003, p. 33.

⁵¹⁵ Carmen Sánchez Crespo y César Benitez, *De Tenochtitlán al siglo XXI: Memoria del primer encuentro de cronistas de la Ciudad de México*, México: Fundación Politécnico, 2001, p. 219.

⁵¹⁶ Peter Krieger, *Megalópolis: la modernización de la ciudad de México en el siglo XX*, México: UNAM, 2006, p. 159.



Fig. 4.14 Símbolo pictográfico del programa "Reunión Internacional de Escultores", Archivo RGS.

Se realizaron maquetas a escala que fueron exhibidas en el Teatro Nacional de Bellas Artes, se invitó a los escultores renombrados para la selección mediante los comités olímpicos de sus respectivos países, quienes llegaron a México a principios de junio de 1968 para trabajar en la planeación y construcción de sus obras, bajo la coordinación del escultor Mathias Goeritz.⁵¹⁷ Así, se decidió que *La Ruta de la Amistad* estuviera integrada por piezas

de los siguientes países: Suiza, la entonces Checoslovaquia, Japón, Francia, Uruguay, Italia, Estados Unidos, Bélgica, Polonia, Australia, Holanda, Israel, Francia, Marruecos y México.

El COO proporcionó materiales, herramientas, mano de obra y asistencia técnica para la ejecución de las obras. La plaza central de la Villa Olímpica y otras colindantes de sitios de competencia fueron destinadas para este fin, los trabajos debían estar terminados a más tardar en abril de 1968 y así se logró inaugurar la Plaza de la Concordia Olímpica de manera simultánea a la apertura de los Juegos. Posteriormente, el Comité publicó un catálogo descriptivo de las piezas con una breve biografía de cada escultor⁵¹⁸ (fig. 4.15).

Este programa fue dirigido por el Mathias Gertz⁵¹⁹ y Lance Wyman y José Luis Ortiz diseñaron el pictograma, que se representó con la silueta de la *Venus de Milo*, calada en blanco al centro de la envolvente negra del 68⁵²⁰ (fig. 4.14).

La *Venus de Milo* es una de las más obras famosas de la escultura griega antigua de mármol. La autoría se le atribuye a Alexandros de Antioquía⁵²¹ y la pieza, venerada en Milos, data de entre el 130 y el 100 a. C.⁵²² Esta se puede contemplar en el Museo del Louvre, donde se le denominó con el nombre

⁵¹⁷ Jean-Paul Midant, *Diccionario Akal de la Arquitectura del siglo XX*, España: Akal, 2004, p. 59.

⁵¹⁸ Pedro Ramírez Vázquez, *Memoria Oficial de los juegos de la XIX Olimpiada*, vol. 4, *La Olimpiada Cultural*, México: Comisión Nacional de Cultura Física y Deporte, 2003, p. 356.

⁵¹⁹ Javier Ramírez Campuzano, entrevista por la coautora Erika Villa Mansur, 10 de enero de 2019.

⁵²⁰ José Luis Ortiz Téllez, entrevista por la coautora Erika Villa Mansur, 5 de diciembre de 2018.

⁵²¹ Guilherme Roman Borges, *Teoria do Direito: Primeiras Reflexões*, Brasil: Almedina, 2020, p. 79.

⁵²² Jesús A. Mármol, *Vademécum del ser humano*, España: Caligrama, 2019, p. 40.

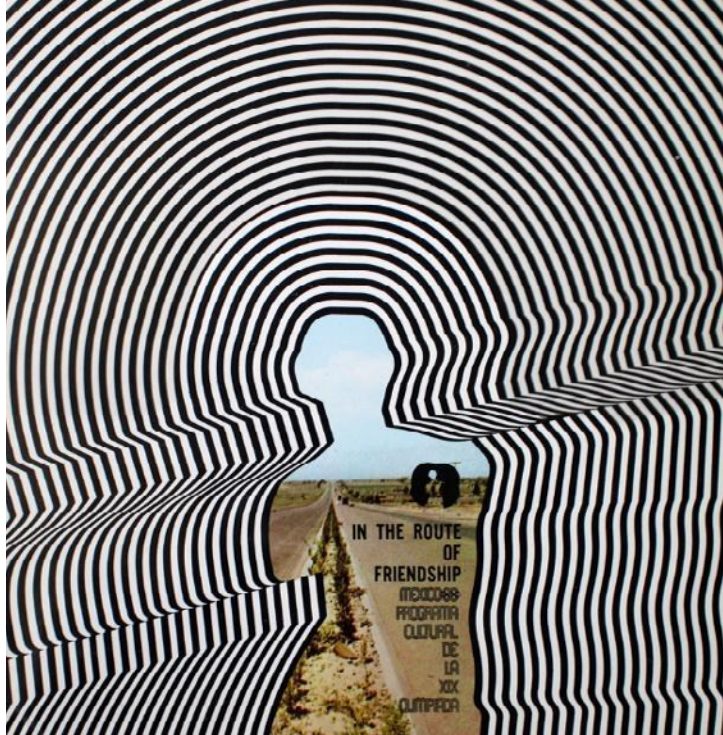


Fig. 4.15 Catálogo del programa “Reunión Internacional de Escultores”, Archivo RGS.

romano de Afrodita: Venus, y el de la isla griega Milos. Fue descubierta en 1820 y se le considera como un significativo hallazgo artístico e icono internacional, conforme a los primeros dibujos se sabía que el pedestal de la estatua tenía fechas, las cuales ayudaron a determinar el momento de su creación y ubicarla después del periodo clásico.⁵²³

La obra fue elogiada por muchos artistas y críticos como el epítome de la belleza femenina, influyó a maestros del arte moderno, como Cézanne (*Dibujo a lápiz* en 1881), Magritte (*Les Menottes de Cuivre*, pintura de 1931), Dalí (*Venus de Milo con cajones*, pintura de 1936, y *El torador alucinógeno*, de 1970), muchas otras caracterizaciones de esta gran obra se observan constantemente en revistas, anuncios, imatgotipos, decoraciones y más, algunas son de enorme relevancia.

A lo largo de *la Ruta de la Amistad* se colocaron diecinueve esculturas de gran tamaño, más las tres realizadas por artistas invitados. Los modelos fueron estudiados previamente por un grupo de arquitectos mexicanos, encabezado por Pedro Ramírez Vázquez y Mathias

⁵²³Ralph E. Pickett, *Recurring Themes in Art, Literature, Music, Drama, and the Dance as Found in Various Episodes of Classical Mythology, Religion, and History*, California: R.E. Pickett, 1960, p. 129.

Goeritz, la selección final fue determinada por un jurado internacional integrado por famosos arquitectos, críticos de arte y representantes del coo.

Cada escultor plasmó su talento en la creación de formas integradas con la naturaleza, en una relación armónica con las instalaciones deportivas y los conjuntos urbanos aledaños a la ruta, considerando las necesidades de sus ocupantes. Como resultado de los cuidadosos estudios, el intercambio de ideas, la cooperación de los gobiernos e instituciones y los trabajos presentados durante la Conferencia Internacional de Escultores fue posible concebir a las piezas como un símbolo de armonía en un contraste fresco, vital y único del paisaje.⁵²⁴

El ya entonces consolidado artista Alexander Calder,⁵²⁵ considerado uno de los creadores más importantes y expresivos del siglo xx, del movimiento escultórico moderno, fue el invitado de honor en la Conferencia Internacional de Escultores. Calder vino a México a convivir con la gente y a interrelacionarse con el medio⁵²⁶ en el cálido homenaje que se le hizo por haber descubierto una forma única de transformar la naturaleza, permitiendo compartir una visión de la belleza.

Fue admirado por estudiantes, público, artistas y miembros del comité, ante quienes expresó sus opiniones sobre el arte y la vida con la sabiduría y sencillez que lo caracterizaban. Su escultura *Sol rojo*⁵²⁷ quedó al frente del Estadio Azteca como una prueba de su capacidad de compensar la naturaleza y los materiales que permiten su interacción con el espacio donde se ubica, esta permanece como un símbolo viviente de la experiencia del artista en este país.

En total, se construyeron veintidós esculturas monumentales. Dos de ellas quedaron ubicadas fuera de la ruta principal: *Osa Mayor*, de Mathias Goeritz, colocada en la explanada frontal del Palacio de los Deportes y *Hombre corriendo*, de Germán Cueto, construida en el campus de la Ciudad Universitaria.

⁵²⁴“Noticiero Olímpico, México 68,” Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada 84 (1969): e180.

⁵²⁵Alexander Calder, *A Concentration of Works from the Permanent Collection of the Whitney Museum of American Art: A 50th Anniversary Exhibition*, Michigan: The Museum, 1981, p. 34.

⁵²⁶Javier Ramírez Campuzano, entrevista por la coautora Erika Villa Mansur, 10 de enero de 2019.

⁵²⁷José Cuy, et. al., *Calder: Derechos de la Danza*, México: Fundación Jumex Arte Contemporáneo, 2015, p. 253.

Ruta de la Amistad		
Ángela Gurría	MÉX	<i>Señales</i>
Willi Gutmann	SUI	<i>El ancla</i>
Miloslav Chlupac	CHE	<i>Las tres gracias</i>
Kioshi Takahashi	JPN	<i>Sol</i>
Pierre Szekeli	HUN-FRA	<i>Sol bípedo</i>
Gonzalo Fonseca	URU	<i>Torre de los vientos</i>
Costantino Nivola	ITA	<i>Hombre de paz</i>
Jacques Moeschal	BEL	<i>Disco solar</i>
Todd William	EE. UU.	<i>Disco mágico</i>
Grzegorz Kowalski	POL	<i>Reloj solar</i>
José Ma. Subirachs	ESP	<i>México</i>
Clement Meadmore	AUS	<i>Janus</i>
Herbert Bayer	AUT-EE. UU.	<i>Muro articulado</i>
Joop J. Beljon	HOL	<i>Tertulia de gigantes</i>
Itzhak Danziger	ISR	<i>Puerta de paz</i>
Oliver Seguin	FRA	<i>Matilde</i>
Mohamed Melehi	MAR	<i>Charamusca africana</i>
Helen Escobedo	MÉX	<i>Puertas al viento</i>
Jorge Dubón	MÉX	Sin título
Escultores invitados		
Alexander Calder	EE. UU.	<i>Sol rojo</i>
Mathias Goeritz	MÉX	<i>Osa Mayor</i>
Germán Cueto	MÉX	<i>Hombre corriendo</i>

Fuente: Elaboración propia.

Uno de los objetivos del COO era que, como resultado del encuentro, todas estas esculturas forman parte del patrimonio ornamental urbano de la capital mexicana de manera permanente.⁵²⁸ Con tristeza

⁵²⁸“Noticiero Olímpico, México 68”, *op. cit.* e187.



Fig. 4.16 Símbolo pictográfico del programa "Encuentro Internacional de Poetas", Archivo RGS.

hemos visto el drástico deterioro y el olvido en el que ahora se encuentran varias de estas piezas; incluso muchos jóvenes no saben con qué propósito fueron realizadas o por qué están ahí. Lo positivo es que existe un patronato haciendo un gran esfuerzo para rescatar este invaluable espacio escultórico.

*Encuentro Internacional de Poetas*⁵²⁹

La tradición homérica⁵³⁰ y las epopeyas que nos han llegado, son muestra de las tradiciones antiguas de compo-

sición oral, uno de estos recursos era la repetición de frases, epítetos y tópicos poéticos que tenían la función de ayudar al recitador o aedo, a recordar una larga historia fácilmente para poder volverla a contar.

Entre los primeros registros culturales alfabetizados estaban las compilaciones de poemas heroicos de diferentes culturas, como la *Epopeya de Gilgamesh* (escrita entre el 2500 y el 2000 a. C.) de la tradición sumerio-babilónica, cuyos pueblos son considerados como inventores de la escritura, o la *Iliada* y la *Odisea* de Homero (entre el 800 y el 675 a. C.).

En la mitología griega, Calíope es considerada la musa de la poesía épica.⁵³¹ Aristóteles en su *Poética* (escrita entre el 335 y el 323 a. C.) menciona tres géneros literarios: la épica, la tragedia y la comedia, cuyas características ayudaban a evaluar su calidad, dependiendo de su propósito. Esteticistas posteriores definieron la poesía en oposición a la prosa. Diversos autores creen que su origen viene de la música (ritmo, rima), por la intensidad del sentimiento que parece haber adaptado las palabras a formas melódicas. En sociedades pre-alfabetizadas se componía para la interpretación, más adelante permitiendo a la escritura, componer para un lector ausente.

La alfabetización abrió espacio a poemas personales y breves para cantarse, en la Grecia antigua, la lira griega (lira) acompañaba la letra

⁵²⁹ *Artistic and Cultural Program of the Games of the XIX Olympiad*, Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, México: UNESCO, 1967, pp. 35-36.

⁵³⁰ Teresa Molinos Tejeda, "Los dorismos del *Corpus Bucolicorum*", *Classical and Byzantine Monographs* 17, Michigan: Adolf M. Hakkert, 1990, p. 265.

⁵³¹ José Rizal, *El consejo de los Dioses*, Manila: GoodPress, 2016, p. 3.



Fig. 4.17 Cartel del programa "Encuentro Internacional de Poetas",
 Archivo RGS.

(siglo VII a. C. en adelante). Cantar himnos dio lugar al verso dramático y a obras poéticas versificadas para ser puestas en escena en los teatros (siglo VI a. C.). Se considera que la poesía lírica no surgió de manera tan temprana como la épica, pero al ser mucho más íntima, sigue vigente para manifestar las experiencias del sujeto, pues transmite preocupaciones, sentimientos y sensaciones personales. La musa de la lírica es Erato y este género ya es mencionado por Aristóteles en su *Poética*.

La poesía moderna⁵³² comenzó a principios del siglo XVIII con el uso del verso para transmitir información cultural continúa hasta la actualidad. Recientemente, la introducción de medios electrónicos y el auge de la lectura han hecho resurgir a la poesía escénica en el género lírico, incluyendo monólogos de micrófono abierto y concursos poéticos como el *slam*.⁵³³ Como arte se ha utilizado para contar historias, anunciar leyes o relatar la vida. En los primeros registros culturales escritos se encontraron fragmentos de poemas en piedras, tablillas de barro, estelas o monolitos. Con este arte verbal se recitaban himnos, cánticos religiosos, relatos legendarios, oraciones, canciones de amor, etétera.

⁵³²Juan José Amate Blanco y Marina Gálvez Acero, *Poesía y teatro de Hispanoamérica en el siglo xx*, Madrid: Cincel, 1981, p. 63.

⁵³³Günter Berghaus, *International Yearbook of Futurism Studies* 6, Alemania: De Gruyter, 2016, p. 354.

La poesía fue eco y respuesta de los Juegos Olímpicos,⁵³⁴ que siguiendo la antigua tradición helénica debía estar presente en el Programa Cultural de México, donde el COO en colaboración con el escritor Agustín Yáñez (ministro de Educación Pública) conformó este evento. Se invitó a poetas distinguidos de muchos países,⁵³⁵ por medio de Comités Olímpicos Nacionales, academias, sociedades literarias y organizaciones afines, para componer una obra enfática del tema de este gran encuentro, también se invitó a colaboradores internacionales, proporcionándoles alojamiento en la Villa Cultural Olímpica del 2 al 30 de octubre de 1968. Ellos recitaron poemas en el Club Internacional de la misma, lugares públicos de la capital y en algunas ciudades de la provincia.⁵³⁶

Para la edición conmemorativa,⁵³⁷ solicitaron el envío de poemas a la Ciudad de México a más tardar el 29 de septiembre de 1968, para publicar los trabajos en su idioma original y en uno de los idiomas oficiales de los Juegos, según la indicación del autor. Se aceptaron trabajos previamente publicados y se otorgaron a los autores diez copias gratuitas y veinte para su país de origen. El libro se publicó simultáneamente con el Registro Oficial.

José Luis Ortiz y Lance Wyman diseñaron el programa dirigido por Agustín Yáñez,⁵³⁸ que contenía las siguientes características en el programa (fig. 4.16): la imagen de un libro abierto, calado en blanco al centro de la envoltura negra del número 68, año de los Juegos Olímpicos en México.⁵³⁹

El COO extendió la invitación a Evgeny Evtushenko, Giuseppe Ungaretti, León Felipe, Leopold Sedar Senghor, Nelly Sachs, Robert Tumbas, Jorge Luis Morales, Salvador Novo, Octavio Paz, Pablo Neruda, Juan José Arreola, René Char, Robert Lowell y Ulises Elepoudelis Élites, además de recibir la participación de Stephen Spender, R. M. Jones y Rudolf Hagelstange. Los poemas provenían de autores de la República Democrática Alemana, Estados Unidos, Gran Bretaña (*Icarus*, *Marina*

⁵³⁴ Domingo Faustino Sarmiento, *Antología total de Sarmiento* 1, Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1962, p. 33.

⁵³⁵ Beatrice Trueblood, entrevista por la coautora Erika Villa Mansur, 7 de noviembre de 2019.

⁵³⁶ *Artistic and Cultural Program of the Games of the XIX Olympiad*, op. cit., p. 35.

⁵³⁷ Roberto Manuel Gómez Soto, entrevista por la coautora Erika Villa Mansur, 23 de agosto de 2019.

⁵³⁸ Javier Ramírez Campuzano, entrevista por la coautora Erika Villa Mansur, 21 de febrero de 2019.

⁵³⁹ José Luis Ortiz Téllez, entrevista por la coautora Erika Villa Mansur, 5 de diciembre de 2018.

y *Seascape* de Spender), Finlandia, Polonia, India, Turquía, Grecia, Colombia y las Bahamas, con una gran participación de los mexicanos.

El poeta colombiano Germán Pardo García escribió especialmente *Akroteraz*, que contenía 350 hexámetros clásicos, siguiendo el griego escrito del siglo VI a. C., donde yuxtapone las culturas helénica y pre-hispánica, empleando en ocasiones el náhuatl y algunos toques griegos. El invitado especial, Robert Graves, compuso un poema en honor a Enriqueta Basilio.⁵⁴⁰

Los participantes y jóvenes declamadores recitaron, con gran éxito, los poemas en actos masivos en varios sitios públicos, locales (cerrados y abiertos) en la Ciudad de México y el interior del país. Los poetas invitados organizaron numerosas reuniones de confrontación e intercambio con intelectuales mexicanos, entre ellos Salvador Novo, Carlos Pellicer y los pintores Rufino Tamayo y Juan O'Gorman. Se otorgó una medalla de oro a Robert Graves por su participación en estos Juegos,⁵⁴¹ quien logró así ser “doble poeta olímpico”, ya que en los juegos de París 1924 obtuvo medalla de bronce.

*Festival de Pintura Infantil*⁵⁴²

Todos los países incorporados al COI fueron invitados a participar en esta exposición, donde cada nación seleccionó la obra con la que participó bajo el tema general “Un mundo de amistad”. Este festival fue coordinado por Susana Esponda, con la colaboración del museógrafo Alfonso Soto Soria y el arquitecto Po Chun León.⁵⁴³ Este evento fue dividido en dos fases: la Exposición Internacional de Pintura Infantil, con diez cuadros presentados por cada nación, y el Festival de Pintura Mural, donde dos pequeños de cada país realizaron pequeños murales sobre el mismo tema, junto a niños mexicanos.

El Festival de Pintura Infantil por primera vez propuso reunir en la historia de los Juegos Olímpicos, un grupo internacional de niños pintores, representativos de varias culturas, para estimular una relación amistosa y fraternal que favoreció la convivencia y la práctica de habilidades artísticas. Se buscaba inculcar los ideales del olimpismo desde

⁵⁴⁰ Pedro Ramírez Vázquez, *Memoria Oficial de los juegos de la XIX Olimpiada*, vol. 4, *La Olimpiada Cultural*, México: Comisión Nacional de Cultura Física y Deporte, 2003, p. 385.

⁵⁴¹ “Noticiero Olímpico, México 68”, *op. cit.* e189.

⁵⁴² Ramírez Vázquez, *Memoria Oficial de los juegos...*, *op. cit.*, pp. 39-41.

⁵⁴³ Javier Ramírez Campuzano, entrevista por la coautora Erika Villa Mansur, 21 de febrero de 2019.



Fig. 4.18 Símbolo pictográfico del programa "Festival de Pintura Infantil", Archivo RGS.



Fig. 4.19 Cartel del programa "Festival de Pintura Infantil", Archivo RGS.

la infancia y que este se expresara mediante su espíritu creativo, libre, espontáneo y abierto para que sus obras funcionaran como vehículos de comunicación universal.⁵⁴⁴ En México, la SEP organizó un concurso nacional abierto en todas las escuelas primarias. Los distintos países impulsaron la participación a través de publicidad en prensa, radio, cine y televisión. Empresas privadas y personas cooperaron para realizar este conmovedor esfuerzo de solidaridad. Las delegaciones participantes realizaron certámenes para seleccionar a niños con cualidades artísticas sobresalientes, o bien, para remitir las mejores obras al festival, aun cuando sus autores no fueran seleccionados para ir a la sede olímpica.

Las pinturas debían cumplir con un formato mínimo de 46 x 56 cm permitiendo una técnica libre. Se debía incluir la información del país de origen, nombre y edad del pintor, además de la fecha de realización de la obra. El envío debía hacerse a más tardar el 30 de abril

de 1968. El festival se celebró del 2 al 28 de octubre y se expusieron en el vestíbulo del Auditorio Nacional⁵⁴⁵ las 1 500 obras elegidas.

Para el Festival de Pintura Mural,⁵⁴⁶ cada país envió a dos niños a México, acompañados de un adulto, según se estipula, se les brindaron las mismas comodidades que a los atletas. El costo del viaje de regreso fue asumido por cada delegación. Los requisitos de los participantes

⁵⁴⁴Pedro Ramírez Vázquez, *Memoria Oficial de los juegos de la XIX Olimpiada*, vol. 4, *La Olimpiada Cultural*, México: Comisión Nacional de Cultura Física y Deporte, 2003, p. 39.

⁵⁴⁵Nephtalí Celis García, *El poder de la comunicación, la comunicación y el poder: historia de un modelo mexicano de comunicación social: qué es, cómo funciona y dónde se ha aplicado*, México: Editorial Porrúa, 2007, p. 39.

⁵⁴⁶Pedro Ramírez Vázquez, *Memoria Oficial de los juegos de la XIX Olimpiada*, vol. 4, *La Olimpiada Cultural*, México: Comisión Nacional de Cultura Física y Deporte, 2003, p. 400.

infantiles era ser menor de 13 años y hablar, preferentemente, uno de los idiomas oficiales, ya que vivirían juntos en la Villa Cultural Olímpica, donde compartirán la experiencia de crear obras que contribuyeran a la promoción del espíritu de los juegos.

Este hermoso programa dirigido por Susana Esponda, desarrollado por Lance Wyman, representó en el pictograma mediante el dibujo de un niño, diseñado con los rasgos comunes a este tipo de manifestación: dibujo libre, a mano alzada, en estilo visual primitivista,⁵⁴⁷ calado en blanco al centro de la envolvente negra del 68⁵⁴⁸ (fig. 4.18).

Después de la inauguración, los niños, vestidos con sus trajes nacionales, comenzaron su trabajo artístico en un claro del parque Chapultepec “Ángela Peralta”, en cuadrados de aluminio de 2.40 x 2.40 m representaron su visión del “mundo de la amistad”, dando como resultado conceptos en varios idiomas, basados en un mismo ideal.

Para bienestar y comodidad de los niños, durante su estadía estuvieron supervisados por un grupo de educadores multilingües y fueron monitoreados por pediatras que les administraron dietas equilibradas y condiciones de salud adecuadas, también se les brindó transporte local en autobuses exclusivos, mediante los que hicieron visitas a puntos de interés recreativo y cultural.

Alojados y atendidos en la Villa Infantil, 293 niños de 49 diferentes nacionalidades, incluyendo la mexicana, convivieron durante veintiséis días de octubre. Además de sus respectivos acompañantes, tuvieron a su lado 62 jóvenes expertos, reclutados de la Escuela Nacional de Educadoras, del cuerpo de Guías de México y de los Boy Scouts, el lugar contaba con instalaciones muy agradables (amplios dormitorios, baños, comedores, salones de televisión, teatro, campos deportivos, alberca, jardines y servicios médicos).

Los niños recibieron presentaciones de grupos folklóricos, ballet, teatros de títeres y guiñol, excursionaron en Oaxtepec (Campamento de la Juventud), los visitaron Cantinflas y François Baschet,⁵⁴⁹ hicieron actividades escultóricas experimentales, les organizaron juegos, proyecciones de películas, rindieron honores a la bandera olímpica, visitaron

⁵⁴⁷ Donis A. Dondis, *La sintaxis de la imagen: Introducción al alfabeto visual*, Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 2017, p. 149.

⁵⁴⁸ José Luis Ortiz Téllez, entrevista por la coautora Erika Villa Mansur, 6 de diciembre de 2018.

⁵⁴⁹ François Baschet, *The Sound Sculptures of Bernard and François Baschet*, Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2017, p. 11.



Fig. 4.20 Símbolo pictográfico del programa "Festival Mundial del Folklore", Archivo RGS.

atracciones en el parque Chapultepec y varios museos como el Nacional de Historia, donde Juan O'Gorman y Susana Esponda fungieron como sus guías, además de otras actividades recreativas y culturales,⁵⁵⁰ y fueron entrevistados por periodistas.

El coo se responsabilizó de la publicidad y el montaje de la exhibición, además de publicar un catálogo de ambos festivales, entregando veinte ejemplares a cada país participante y cinco copias a cada artista, cuya obra

fue presentada. Este original programa se clausuró con una gran kermés, donde distinguidas madres de familia y damas simpatizantes del festival anfitrionaron a los habitantes de la Villa Infantil. Los pequeños tuvieron el privilegio de experimentar esta inédita convivencia olímpica.

Bloque III: Los Juegos Olímpicos y la Expresión Popular⁵⁵¹

Las artesanías en muchas ocasiones muestran la semejanza cultural de los pueblos y su folklore, siendo uno de los medios para que los jóvenes del mundo reconozcan las cualidades y la calidez de costumbres que los unen y elevan su espíritu.

*Festival Mundial del Folklore*⁵⁵²

"Folklore" es una palabra compuesta que significa "gente" y "sabiduría" o "aprendizaje". Esta categoría incluye expresiones artísticas de origen desconocido, compartidas de una generación a otra como parte del patrimonio común de un pueblo.⁵⁵³ El artesano no firma sus obras ni recibe regalías y su oficio fue considerado inferior al del artista. Cuando crea un nuevo diseño cualquiera puede copiarlo.

⁵⁵⁰"Noticiero Olímpico, México 68", *op. cit.*, e191.

⁵⁵¹Margarita Esther González, *México Cien Años de 1900 a la Actualidad*, México: Océano, 2001, p. 306.

⁵⁵²Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, *Artistic and Cultural Program of the Games of the XIX Olympiad*, México: UNESCO, 1967, p. 45-46.

⁵⁵³Miguel Otero Silva, *El mercado ajeno: opiniones sobre arte y política*, Caracas: Pensamiento vivo, 1961, p. 160.



Fig. 4.21 Cartel del programa "Festival Mundial del Folklore", Archivo RGS.

Este artista puede existir solamente en sociedades armónicas con un significado de vida y sentido del orden, si las personas se disocian de los demás, la comunidad tiende a desintegrarse; en tales circunstancias, el folklore se deforma o se olvida, se comercializa o se convierte en una pieza de museo apreciada solamente por los conocedores. Hay muchos grupos de estudiantes, devotos, artistas, investigadores y personas interesadas que han asumido la tarea de mantener vivo el folklore para las futuras generaciones.

El COI invitó a los Comités Olímpicos Nacionales a este evento (fig. 4.21) dando preferencia a danzas, música y canciones populares apegadas a alguna tradición vernácula y que representarían lo más auténtico de sus comunidades por medio de sus valores rituales, festivos o ceremoniales. El festival fue coordinado por la bailarina y coreógrafa mexicana Ana Mérida,⁵⁵⁴ quien logró reunir en nuestra sede olímpica a 54 grupos de veinticinco países.

México estuvo representado por veinticuatro conjuntos de diecinueve estados. Un total de 2 458 artistas realizaron 287 representaciones en once escenarios diferentes,⁵⁵⁵ los grupos participantes eran de Bahamas, Canadá, Chile, China, Colombia, Dinamarca, República Dominicana,

⁵⁵⁴Javier Ramírez Campuzano, entrevista por la coautora Erika Villa Mansur, 21 de febrero de 2019.

⁵⁵⁵Pedro Ramírez Vázquez, *Memoria Oficial de los juegos de la XIX Olimpiada*, vol. 4, *La Olimpiada Cultural*, México: Comisión Nacional de Cultura Física y Deporte, 2003, p. 420.

Etiopía, las dos entonces repúblicas alemanas (Democrática y Federal), Ghana, Grecia, Guatemala, Honduras, India, Israel, Italia, Corea, México, Nigeria, Perú, Suecia, Estados Unidos, Uruguay y la entonces Yugoslavia. Cada país envió grupos que representaban fielmente las tradiciones de su gente, exponiendo programas rituales o expresiones festivas del folclore indígena, los grupos de danza, música y canto presentaron las tradiciones y el carácter de sus regiones, para promover mayor comprensión de las mismas y la amistad entre los jóvenes.

La información debía entregarse antes del 30 de enero de 1968 con los siguientes datos: nombre del grupo, número de intérpretes, repertorio de canciones, danzas, propuesta de programas y una breve descripción de los antecedentes del conjunto. Los participantes se alojaron en la Villa Cultural Olímpica con las mismas condiciones que los atletas, en donde México se encargó de organizar las presentaciones, publicar los programas y asignar el transporte local. Cada país sufragó los gastos del viaje de los integrantes del grupo.

Este festival se realizó en el club internacional, plazas y espacios abiertos de la Villa Olímpica, teatros, jardines, la plaza pública de la capital y locales de otras regiones del país. La llegada fue a partir del 12 de septiembre, en la Villa, hasta el 27 de octubre. Después de esta fecha las actuaciones se realizaron en otros lugares hasta el 30 de noviembre de 1968. Los grupos podían ser contratados por el INBA, en coordinación con el COO, veinticuatro países participaron, algunos con más de un conjunto, y así fue como vinieron a México un total de 1,068 artistas.

La inauguración de este programa fue impresionante, en ella actuaron simultáneamente en las tablas 1 y 2 de la explanada del Museo de Antropología, grupos de veintidós países, el espectáculo inició a las 17:15 horas con la declaratoria inaugural del director general de Relaciones Públicas del Comité Organizador, el licenciado Roberto Casellas, en la tabla 2. También participaron la Banda Real de las Bahamas y los Abanderados de Arezzo, de Italia en la ceremonia de apertura de los Juegos, el 12 de octubre, en el Estadio Olímpico 68 de la Ciudad Universitaria.⁵⁵⁶

Este programa dirigido por Ana Mérida, en el que Beatrice Colle diseñó el pictograma, representado por la vista superior de ocho bailarines intercalados, tomados de las manos,⁵⁵⁷ esta imagen parte de los

⁵⁵⁶ "Noticiero Olímpico, México 68", *op. cit.*, e139.

⁵⁵⁷ José Luis Ortiz Téllez, entrevista por la coautora, 6 de diciembre de 2018.

pies al centro y despliegan cuerpos hacia el extremo de la envolvente del 68 negra, con las figuras caladas en blanco⁵⁵⁸ (fig. 4.20).

La clausura se realizó el 26 de octubre a las 12:00 horas, en la tabla 1 de la explanada del Museo de Antropología, con una magnífica exhibición del ballet gimnástico de Dinamarca, la participación de catorce grupos extranjeros y dos mexicanos. Los conjuntos integrantes actuaron simultáneamente en diez locales diferentes, ubicados en Cuernavaca, Oaxtepec, León, Salamanca y Guanajuato, hubo presentaciones gratuitas en plazas y jardines, además de las efectuadas en teatros, auditorios y otros locales cerrados. El costo para el público, cuando lo hubo, fue sumamente bajo, con el propósito de que la mayor parte del pueblo pudiera presenciar los espectáculos.

*Ballet de los Cinco Continentes*⁵⁵⁹

Con el fin de estrechar lazos entre los pueblos del mundo a través de una de sus artes más antiguas, el COO en colaboración con el INBA y el Ballet Folklórico Mexicano, bajo la dirección de Amalia Hernández⁵⁶⁰ (quien además participó por parte de nuestra nación), preparó un espectáculo internacional de danza con los mejores coreógrafos y bailarines de varios países: Michel Cartier de Canadá; Alvin Ailey de Estados Unidos; Rosa Reyna de Perú; Josefina Lavalle de Colombia; Amalia Hernández de México; Loukia de Grecia; Tamara Golovanova de la URSS; Ofundu Robert Le House de Nigeria, Malí y Chad; Gungör Kekek de Turquía; Mrinalini Sarabhai de la India y Beth Dean de Australia.⁵⁶¹

Este ballet fue una idea original y un esfuerzo a favor de la unidad cultural,⁵⁶² realizado a través del arte coreográfico del mundo, con el propósito de hacer de los Juegos Olímpicos un encuentro de la juventud sobre las bases del desarrollo del deporte y la promoción del arte, para crear nexos de fraternidad, comprensión y conocimiento internacional (fig. 4.23).

El COO se encargó del alojamiento, costos de producción y presentación del ballet conforme al contrato de cada coreógrafo, así como de la publicación de los programas. Cada país pagó los costos de transporte y honorarios de sus participantes, con el entendido de estar en México

⁵⁵⁸Roberto Manuel Gómez Soto, entrevista por la coautora, 23 de agosto de 2019.

⁵⁵⁹*Artistic and Cultural Program of the Games of the XIX Olympiad*, op. cit., p. 49.

⁵⁶⁰Javier Ramírez Campuzano, entrevista por la coautora, 17 de abril de 2020.

⁵⁶¹*Artistic and Cultural Program of the Games of the XIX Olympiad*, op. cit., p. 49.

⁵⁶²Carlos Pérez Soto, *Proposiciones en torno a la Historia de la Danza*, Santiago: LOM Ediciones, 2008, p. 59.



Fig. 4.22 Símbolo pictográfico del programa "Ballet de los Cinco Continentes", Archivo RGS.

en las fechas de presentación de los programas convenidos con los directores. Las presentaciones y galas se realizaron en el Palacio de Bellas Artes, el Auditorio Nacional y los principales teatros de la capital y las ciudades de provincia, en octubre de 1968,⁵⁶³ posteriormente se presentaron en otras naciones, de acuerdo con los contratos concertados por el INBA. El programa dirigido por la famosa coreógrafa Amalia Hernández, en el que el pictograma fue realizado por Beatrice Colle,

caracterizado por una zapatilla de ballet⁵⁶⁴ calada en blanco, al centro de la envoltente negra (fig. 4.22).

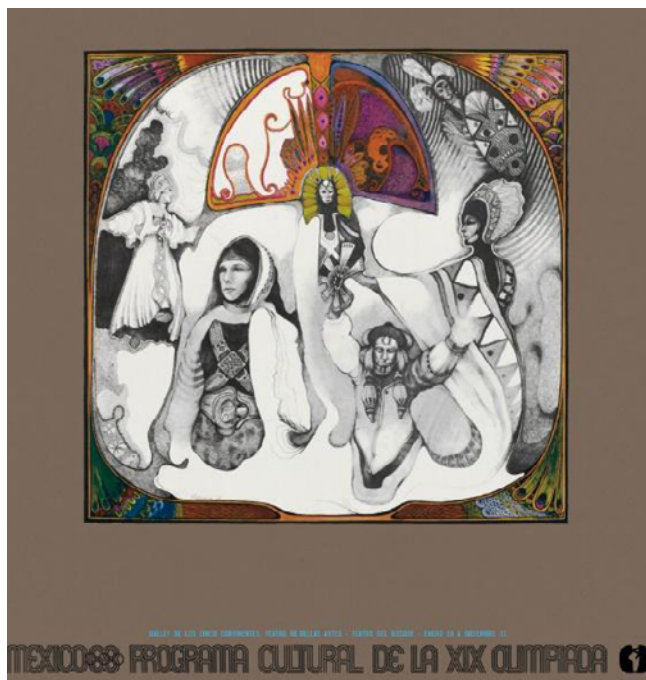


Fig. 4.23 Cartel del programa "Ballet de los Cinco Continentes", Archivo RGS.

⁵⁶³ *Artistic and Cultural Program of the Games of the XIX Olympiad*, op. cit., p. 50.

⁵⁶⁴ José Luis Ortiz Téllez, entrevista por la coautora, 6 de diciembre de 2018.

El Ballet de los Cinco Continentes presentó su actuación en el Palacio de Bellas Artes el 19 de enero de 1968. Durante la ceremonia inaugural del Programa Cultural, el ballet de Grecia se presentó como homenaje al país originario de los Juegos Olímpicos, el Azteca representó al país anfitrión y el africano dio la bienvenida a los países que habían ingresado recientemente al COI, además se presentaron los ballets de Canadá, Perú y la entonces URSS.⁵⁶⁵

Programa del Ballet de Los Cinco Continentes	
Nombre de la compañía	Coreografía
Ballet Griego	Loukia
Ballet Esquimal del Canadá	Michel Cartier
Ballet del Perú	Rosa Reyna
Ballet de la URSS	Tamara Golovanova
Ballet Azteca	Amalia Hernández
Ballet Africano	Ofundu Robert Le 'House
Ballet de Colombia	Josefina Lavalla
Ballet de Turquía	Göngör Kkekec
Ballet de Australia	Beth Dean
Ballet de India	Mrinalini Sarabhai
Ballet de los Estados Unidos de América	Alvin Ailey

Fuente: Elaboración propia.

La temporada duró de enero a septiembre y hubo una segunda temporada, que se extendió del 30 de septiembre al 31 de diciembre, las actuaciones fueron presentadas por los ballets de Colombia, Turquía, Austria, India y Estados Unidos. Fueron un total de 35 representaciones en la Ciudad de México; nueve en el Palacio de Bellas Artes, una en la Arena México, once en el Teatro del Bosque y catorce en el Teatro Ferrocarrilero. Habitantes de muchas ciudades de México tuvieron la oportunidad de asistir a estos espectáculos.

⁵⁶⁵ Pedro Ramírez Vázquez, *Memoria Oficial de los juegos de la XIX Olimpiada, La Olimpiada Cultural*, México: Comisión Nacional de Cultura Física y Deporte, 2003, pp. 495-496.

El COO asumió el alojamiento y los gastos de viaje de los bailarines, así como la publicación de los programas impresos, los países participantes del Programa Cultural fueron los siguientes del Continente Americano: Estados Unidos, Canadá, Perú y México; Europa: Grecia y la Unión Soviética; Asia: Turquía y la India; de África, Túnez y Guinea, y por Oceanía: Australia.⁵⁶⁶

*Exposición Internacional de Artesanías Populares*⁵⁶⁷

La exposición de piezas de muchos países con ejemplos de sus antiguas artes populares y artesanías,⁵⁶⁸ conformó una exhibición universal con la trayectoria de siglos de creatividad artística e ingenio, con gran sensibilidad en la elección de materiales y técnicas variadas, de uso cotidiano o de ornato lujoso, o bien, para festivales y ceremonias (fig. 4.25). Se montó en el antiguo convento de las vizcaínas, en el centro de la Ciudad de México, donde resaltaron técnica, color, forma y sensibilidad artística.

Los materiales e información debían llegar a más tardar el 30 de junio de 1968, para montar la exposición desde el 12 de septiembre.⁵⁶⁹ Se solicitó que cada país seleccionará lo mejor de su arte popular (antiguo o moderno), pagará seguro y gastos de envío de sus piezas, además de adjuntar descripciones y fotografías, mientras que el COO se hizo responsable del transporte, seguro, montaje, empaque y envío de regreso a los países de procedencia. El Comité Organizador podría promover e intercambiar piezas y colecciones o coordinar su adquisición por las agencias gubernamentales interesadas.

Participaron 45 países de cinco continentes en la exposición internacional de Artesanías Populares, reunida por primera vez, donde ingenio y arte se demostraron en cada pieza de este evento coordinado por Alfonso Soto Soria y asistido por el doctor Daniel F. Rubín de la Borbolla, de México; Kamaladevi Chattodadhyay, presidenta del Consejo Nacional de Artesanías Populares de la India; el doctor Frederick Dockstader, presidente del Consejo Nacional de Artesanías Populares de Estados Unidos; el doctor Tomás Lago, director del Museo de Arte Popular de

⁵⁶⁶ "Noticiero Olímpico, México 68", Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada 84 (1969): e201.

⁵⁶⁷ Pedro Ramírez Vázquez, *Memoria Oficial de los juegos de la XIX Olimpiada*, vol. 4, *La Olimpiada Cultural*, México: Comisión Nacional de Cultura Física y Deporte, 2003, p. 51.

⁵⁶⁸ Olga Sáenz, coord., *Arte popular mexicano: cinco siglos*, México: Colegio de San Ildefonso, 1997, p. 14.

⁵⁶⁹ *Artistic and Cultural Program of the Games of the XIX Olympiad*, op. cit., p. 52.

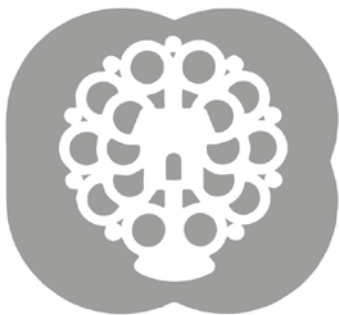


Fig. 4.24 Símbolo pictográfico del programa "Exposición Internacional de Artesanías Populares", Archivo RGS.



Fig. 4.25 Cartel del programa "Exposición Internacional de Artesanías Populares", Archivo RGS.

la Universidad de Chile; el profesor Gabriel Ospina Restrepo, director de Programas de Desarrollo Comunitario de la Organización de Estados americanos; Wanda Telakowska, directora del Instituto de Diseño Industrial de Polonia, y Farangis Yeganegi, directora de la Oficina de Pequeñas Industrias y Arte Popular del Ministerio de Economía de Irán.⁵⁷⁰

La exposición tuvo lugar en el antiguo hospital de la mujer,⁵⁷¹ junto a la iglesia del mismo nombre en la plaza de la Santa Veracruz. El edificio del hospital fue restaurado por el Departamento del Distrito Federal y su administración se asignó a la dirección del Ministerio de Industria y Comercio, posteriormente se convirtió en el Palacio Nacional de las Artesanías Populares Mexicanas.

La inauguración de este programa se llevó a cabo el 10 de octubre de 1968 a las 19:00 horas, por el doctor Luis Aveleyra Arroyo de Anda, director de Actividades Artísticas y Culturales, en representación del presidente del COO, el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez.⁵⁷²

Aveleyra hizo referencia a las semejanzas entre los objetos producidos en diversos países y las diferencias que a veces se encuentran en piezas de materiales similares, entendimiento que invita a la amistad, compatibilidad y admiración mutua, para formar un fuerte vínculo entre naciones, el propósito era reunir a los jóvenes a través del cariño por sus raíces culturales en una Exposición Internacional de Artesanías

⁵⁷⁰ Ramírez Vázquez, *Memoria Oficial de los juegos de la XIX Olimpiada*, op. cit., p. 513.

⁵⁷¹ Ramírez Vázquez, *Memoria Oficial de los juegos de la XIX Olimpiada*, op. cit.

⁵⁷² *Ibid.*, p. 515.

Populares, junto con el Festival Mundial de Folklore y las actuaciones del Ballet de los Cinco Continentes.

Este programa dirigido conceptualmente por el profesor Alfonso Soto Soria,⁵⁷³ en el que el hermoso pictograma desarrollado por José Luis Ortiz,⁵⁷⁴ está caracterizado por la figura artesanal del árbol de la vida, que al centro tiene una casa con la puerta abierta, calada en blanco en medio de la envolvente negra del 68 (fig. 4.24).

Varios países y coleccionistas privados donaron valiosas piezas al COO: Colombia, Bahamas, Guatemala, la exrepública Democrática Alemana, Polonia, Rumania y la hoy desaparecida Yugoslavia, además de las otorgadas por Alicia Bustamante y Elvira Luza de Perú.⁵⁷⁵

Las contribuciones enriquecieron las colecciones de artículos americanos, asiáticos, africanos y europeos adquiridos por México para la exposición permanente en nuestro país. Se incluyeron ejemplos de artesanías populares de siglos de tradición, enriquecidas con nuevas aportaciones para así mostrar la evolución y una amplia visión del mundo.

Se exhibió una extensa variedad de objetos norteamericanos y sudamericanos, los países asiáticos presentaron vistosos artículos, destacando el colorido de la exhibición africana, mientras que los países europeos contaron con gran cantidad de artículos distintivos. Las piezas manifestaron las maneras de satisfacer las necesidades materiales, artísticas y espirituales de muchos pueblos, a través del empleo de materiales, técnicas, colores y figuras decorativas.

Fue gracias a la iniciativa del Comité Organizador de los Juegos que se incluyó esta muestra en el programa de actividades artísticas y culturales,⁵⁷⁶ la cual estuvo expuesta entre el 10 de octubre y el 6 de diciembre de 1968, con una vasta exhibición de telas, estampados, gobelinos, cerámica, cestería, cordelería, instrumentos musicales, vidrios, tapices, figuras en madera, piedra y barro, platería, metales, esmaltes, muñecas, trabajos de paja, corcho, conchas marinas y más. La mejor muestra del éxito de este evento fue la presencia ininterrumpida del público; 80 000 personas (1404 por día) visitaron la exposición durante los 57 días que abarcó⁵⁷⁷ (Anexo D).

⁵⁷³Roberto Manuel Gómez Soto, entrevista por la coautora, 4 de octubre de 2019.

⁵⁷⁴José Luis Ortiz Téllez, entrevista por la coautora, 6 de diciembre de 2018.

⁵⁷⁵"Noticiero Olímpico, México 68", *op. cit.*, e204.

⁵⁷⁶Javier Ramírez Campuzano, entrevista por la coautora, 17 de abril de 2020.

⁵⁷⁷"Noticiero Olímpico, México 68", *op. cit.*, e204.

Bloque IV: Los Juegos Olímpicos en México

El ideal olímpico debe promover la armonía y la convivencia de la juventud, respaldando la tradición mexicana, consolidando el principio de la llama olímpica⁵⁷⁸ y representando las aspiraciones universales.

*Recepción del Fuego Olímpico en Teotihuacán*⁵⁷⁹

Cuando Prometeo robó el fuego⁵⁸⁰ de los dioses, su acción tomó una cualidad mítica divina. Vesta, diosa del fuego del hogar, buscando la protección de Zeus, prometió ser casta en cuerpo y alma, así fue como el fuego devino un símbolo de pureza. Este es el espíritu que inspiró a los Juegos Olímpicos en la esencia mística de la llama encendida en Olimpia.

El programa lo organizó la Dirección de Turismo en colaboración con el INAH, fue dirigido por Guillermo Arriaga⁵⁸¹ y tuvo como invitados de honor a funcionarios del gobierno mexicano, comités olímpicos nacionales, federaciones deportivas y miembros del COI, representantes acreditados de prensa, radio y televisión. A solicitud de sus directores, podían asistir las delegaciones deportivas y culturales. Para este programa se diseñó este pictograma, desarrollado por Lance Wyman, caracterizado con la silueta sintetizada de una de las pirámides de Teotihuacán, en donde aparece sobre ella una flama prehispánica estilizada,⁵⁸² las imágenes están caladas en blanco al centro de la silueta negra del 68.

Coordinada por Julio Prieto, la ceremonia se desarrolló en un marco fenomenal⁵⁸³ en la gran plaza de la luna, una pirámide erigida para dioses y hombres. Teotihuacán es el lugar donde inició la nueva era gracias a la creación del Quinto Sol; según el antiguo mito, el guerrero más valiente debía inmolarse arrojándose a la hoguera para poder convertirse en el nuevo astro y gracias a su sacrificio resurgirá la luz, la vida y el fuego purificador. En honor a esta historia, los mexicas hacían la ceremonia del fuego nuevo.

⁵⁷⁸ *Enciclopedia temática ciesa: Los toros, el deporte, la familia y el hogar*, Barcelona: CIESA, 1967, p. 81.

⁵⁷⁹ *Artistic and Cultural Program of the Games of the XIX Olympiad*, op. cit., p. 57.

⁵⁸⁰ Miguel Ángel Rincón Corredor, *Hombre y técnica en Heidegger: Una reflexión en torno a la transformación de lo humano mediante su relación con la técnica*, Colombia: Ediciones Uniandes, 2019, p. 54.

⁵⁸¹ Javier Ramírez Campuzano, entrevista por la coautora, 17 de abril de 2020.

⁵⁸² José Luis Ortiz Téllez, entrevista por la coautora, 6 de diciembre de 2018.

⁵⁸³ Pedro Ramírez Vázquez, *Memoria Oficial de los juegos de la XIX Olimpiada, La Olimpiada Cultural*, México: Comisión Nacional de Cultura Física y Deporte, 2003, p. 627.



Fig. 4.26 Símbolo pictográfico del programa "Recepción del Fuego Olímpico en Teotihuacán". Archivo RGS.

El 23 de agosto de 1968, la actriz griega María Mosjolyú encendió la antorcha en Olimpia y mientras la música representaba el ritual de los antiguos griegos, 10 mil espectadores vivieron la emoción de esta magnífica ceremonia de la llama olímpica, que por primera vez arribaría a tierras del continente americano. Con invocaciones a Zeus, cortaron ramas de olivo en el templo de Akron. Aibalotis Hairs (primer relevista) inició el recorrido hacia México, estos fueron los prime-

ros rituales significativos de los Juegos Olímpicos, cuya edición se llevaría a cabo en nuestro país.

La llama atravesó Europa siguiendo la ruta de Colón hacia América, pasó por varias ciudades mexicanas y en el penúltimo tramo de su viaje llegó a Teotihuacán, su llegada simbolizó la esperanza por la supervivencia de la humanidad.

En este imponente centro ceremonial, la antorcha fue recibida al anochecer en un espectáculo masivo inspirado en la mítica ceremonia del fuego nuevo,⁵⁸⁴ realizada cada 52 años bajo la creencia de que al final de este período la humanidad perecería, pero la salida del nuevo sol significaba el renacimiento que aseguraría su existencia durante otro ciclo. Se sabe que este ritual fue realizado por última vez por los mexicanos en 1507 y se celebró una vez más en esta significativa ocasión para enmarcar la llegada del fuego olímpico.

La recepción tuvo lugar la noche del 11 de octubre de 1968 en la Gran Plaza de la Luna, donde 20 000 personas miraban asombradas el espectáculo de tres mil bailarines que, dirigidos por el coreógrafo Guillermo Arriaga, revivieron la ceremonia y la esperanza de los hombres, esta vez bajo el símbolo de la llama olímpica que conjunta las mitologías viejas con las nuevas tradiciones.

El poema "El cenxontle", atribuido al poeta náhuatl Nezahualcóyotl,⁵⁸⁵

⁵⁸⁴Doris Heyden, "México: origen de un símbolo: mito y simbolismo en la fundación de México-Tenochtitlán", *Colección Distrito Federal 22*, México: Secretaría General de Desarrollo Social, 1988, p. 81.

⁵⁸⁵Ahora se sabe que el poeta rey no pudo haber sido su autor.



Fig. 4.27 Cartel del programa "Recepción del Fuego Olímpico en Teotihuacán", Archivo RGS.

inspiró la recepción. La antorcha había salido 50 días antes de Olimpia y estaba a solamente tres horas, o 65 kilómetros del Estadio México 68 donde presidiría la ceremonia inaugural de los Juegos Olímpicos.

Finalmente, a las 10:25 horas del 12 de octubre, el Fuego Olímpico llegó a la ciudad de México, donde Norma Enriqueta Basilio fue la última estafeta y primera mujer en la historia que portó la antorcha hasta el final. Fue así como, frente a más de 80000 espectadores, quedaron inaugurados los Juegos de la XIX Olimpiada.⁵⁸⁶

*Exposición de Filatelia Olímpica*⁵⁸⁷

Cuando se estableció el COI, a instancias del barón de Coubertin, no se pudieron prever los efectos en campos independientes a los deportes,

⁵⁸⁶ "Noticiero Olímpico, México 68", *op. cit.*, e25.

⁵⁸⁷ *Artistic and Cultural Program of the Games of the XIX Olympiad*, *op. cit.*, p. 59.



Fig. 4.28 Símbolo pictográfico del programa "Exposición de Filatelia Olímpica". Archivo RGS.

siendo la filatelia⁵⁸⁸ uno de estos. Comenzó a desarrollarse cincuenta y tantos años después de que la primera estampilla postal apareciera en Inglaterra en 1840, con una edición griega que conmemoraba los Juegos Olímpicos de Atenas de 1896.⁵⁸⁹ A partir de ahí, adquirieron una inmensa importancia histórica.

En los juegos celebrados en Melbourne aparecieron las llamadas "series preolímpicas", que posteriormente en Roma, Tokio y México se siguieron emitiendo con mayores tirajes.⁵⁹⁰ En total, incluyendo las tres series de este tipo y las olímpicas del correo mexicano, se exhibieron un total de 1300 sellos en la exposición,⁵⁹¹ donde filatelistas privados y organismos oficiales de países miembros del COI contribuyeron con 48 aportaciones a la muestra para reunir por primera vez toda la riqueza de timbres postales⁵⁹² de la temática deportiva y olímpica.

Se presentaron esfuerzos fallidos por establecer a Atenas como sede permanente de los Juegos modernos: el gobierno griego organizó una competencia deportiva internacional en 1906 que proporcionó a los filatelistas la segunda serie de sellos, que adquirieron un valor inestimable. Tal vez debido al excedente de esas emisiones, con impresiones de 18.5 y 28.5 millones de sellos de un lanzamiento muy ambicioso, considerando el número limitado de coleccionistas en el cambio de siglo, se dejaron de publicar sellos olímpicos hasta 1920.

En los juegos de Amberes resultaron tener gran éxito y desde entonces, todas las Olimpiadas brindaron estampillas conmemorativas. En la serie japonesa de los juegos de Tokio 1964 se emitieron 310.5 millones de

⁵⁸⁸ Mike Forero-Nougués, *Historia de tres mundos: Cuerpo, cultura y movimiento, reflexiones de cultura física*, Bogotá: Universidad Santo Tomás, 2004, p. 165.

⁵⁸⁹ Julio Ángel Herrador Sánchez, *Juegos populares y tradicionales a través de la filatelia*, Sevilla: Wanceulen Editorial Deportiva, S.L., 2013, p. 21.

⁵⁹⁰ Pedro Ramírez Vázquez, *Memoria Oficial de los juegos de la XIX Olimpiada, vol. 4, La Olimpiada Cultural*, México: Comisión Nacional de Cultura Física y Deporte, 2003, p. 638.

⁵⁹¹ *Ibid.*, p. 640.

⁵⁹² Julio Ángel Herrador Sánchez, *Juegos populares y tradicionales a través de la filatelia*, Sevilla: Wanceulen Editorial Deportiva, S.L., 2013, p. 21.

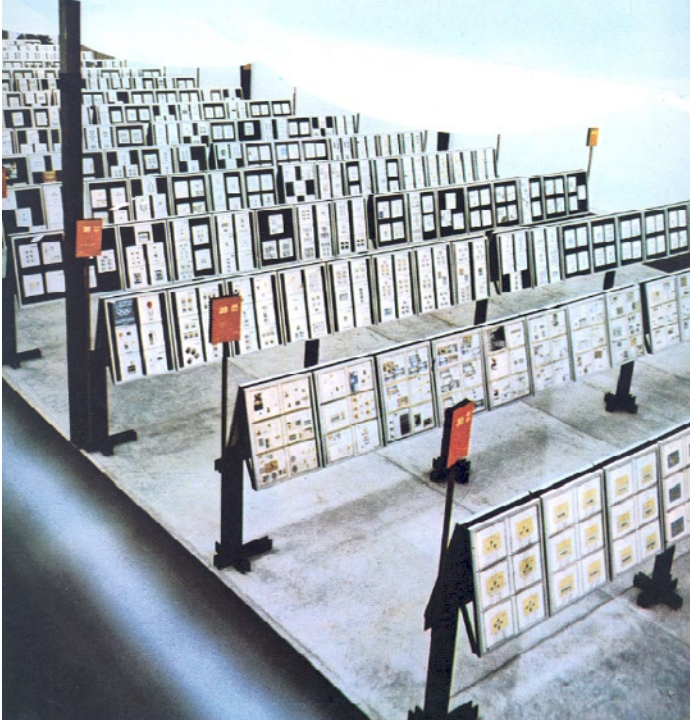


Fig. 4.29 Aspecto panorámico de la “Exposición de Filatelia Olímpica”, Archivo PRV.

sellos y esto representó un importante logro de la filatelia de este tipo, tras estos resultados, era imperativo presentar una muestra de timbres postales en el Programa Cultural de los Juegos de la XIX Olimpiada.⁵⁹³

Inicialmente se planeó una exposición no lucrativa, para la cual se solicitó a los países miembros del COI, mediante los comités olímpicos nacionales, enviar colecciones destacadas de estampillas olímpicas y deportivas a México, ya sea las pertenecientes a particulares o las disponibles en organismos públicos. La exhibición pretendía realizarse del 12 de septiembre al 30 de noviembre de 1968 en un edificio público de la capital mexicana, donde se presentarán las valiosas colecciones, así como series conmemorativas de ciudades sede de Juegos Olímpicos.⁵⁹⁴ aunque finalmente variaron las fechas y el lugar de exhibición.

La exposición de filatelia olímpica fue dirigida por el ingeniero Marte R. Gómez,⁵⁹⁵ y el pictograma ya se había diseñado para representar las estampillas en este mismo evento olímpico y para su aplicación

⁵⁹³ Roberto Manuel Gómez Soto, entrevista por la coautora, 4 de octubre de 2019.

⁵⁹⁴ *Artistic and Cultural Program of the Games of the XIX Olympiad*, op. cit., 59.

⁵⁹⁵ Javier Ramírez Campuzano, entrevista por la coautora, 10 de septiembre de 2019.

en carteles de promoción,⁵⁹⁶ cuya característica era la imagen en blanco de un timbre postal dentro de la envoltente negra del 68 (fig. 4.28).

Finalmente, 40 países participaron en esta muestra a través de sus comités olímpicos, oficinas y museos postales, además de coleccionistas privados, con un total de 48 colecciones individuales. Fue un evento de gran interés e importancia por la alta calidad y la naturaleza inclusiva de los artículos exhibidos, donde 4200 hojas con más de 30000 sellos se presentaron en 840 marcos filatélicos, abarcando una superficie de 2000 m². También se mostraron nuevos sellos conmemorativos de los Juegos de la XIX Olimpiada, agregados a la exposición el 9 de octubre de 1968.

Marte R. Gómez y Jorge Agostoni Coordinaron la exposición, Agustín Coronado Jr. estuvo a cargo de montar las colecciones y Emilio Obregón fungió como asesor filatélico.⁵⁹⁷ Los sellos emitidos por México para estos Juegos mostraron siluetas de atletas a manera de rompecabezas, con un efecto de aparente movimiento continuo, de impactante atractivo visual. Además del interés en el tema, el resultado fue la venta total casi inmediata debido a su llamativo y dinámico diseño. Esta ha sido considerada como una de las más bellas series de estampillas olímpicas.

Todos estos sellos, prestados por filatelistas y organizaciones oficiales de países miembros del COI, fueron exhibidos en las instalaciones de la Facultad de Ingeniería de la Universidad Iberoamericana,⁵⁹⁸ abierta al público el 9 de octubre (fig. 4.29). La Exposición Internacional de Filatelia Olímpica figuró en el Programa Cultural con el número trece, mientras el catorce se asignó a la Exposición de Historia y Arte de los Juegos Olímpicos, ambas estuvieron abiertas durante 54 días, hasta el 1° de diciembre⁵⁹⁹ y fueron visitadas por 20 000 personas.

Este resultado constituyó una demostración del impacto que los deportes han tenido en el arte filatélico, ofreciendo la oportunidad de apreciar el papel del sello como historiador, promotor y divulgador de ideales olímpicos (Anexo E, relación del origen de las colecciones, obras y participantes de préstamos para la exposición internacional de filatelia olímpica).

⁵⁹⁶ José Luis Ortiz Téllez, entrevista por la coautora, 6 de diciembre de 2018.

⁵⁹⁷ Pedro Ramírez Vázquez, *Memoria Oficial de los juegos de la XIX Olimpiada*, vol. 4, *La Olimpiada Cultural*, México: Comisión Nacional de Cultura Física y Deporte, 2003, p. 635.

⁵⁹⁸ Roberto Manuel Gómez Soto, entrevista por la coautora, 04 de octubre de 2019.

⁵⁹⁹ "Noticiero Olímpico, México 68", Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada 84 (1969): e194.

*Exposición de Historia y Arte de los Juegos Olímpicos*⁶⁰⁰

Una de las intenciones del Programa Cultural era presentar un panorama sobre el carácter y la naturaleza de los Juegos desde su origen, para lo cual mostraron obras de arte centenarias inspiradas en el deporte. Estas describen sus orígenes en Grecia,⁶⁰¹ su resurgimiento a finales del siglo XIX y la participación de México durante el siglo XX. La exposición se separó en tres secciones: la primera, con aspectos históricos de los Juegos en la antigüedad helénica; después, sobre la fundación del Comité Olímpico Internacional, incluyendo la vida y obra de Pierre de Coubertin y finalmente se exponía un panorama desde la renovación de los Juegos a finales del siglo XIX, hasta la Olimpiada de la Ciudad de México.

La primera sección presenta figuras de hazañas atléticas, deportes del arte antiguo y moderno. La siguiente “Deportes en el arte” mostró obras antiguas y contemporáneas que inmortalizaron a atletas famosos sobre la esencia del competidor deportivo (tensión física, intelectual, vigor y fatiga). La colección “Historia de los Juegos Olímpicos” exhibió contribuciones significativas de la comunidad de las naciones. Los objetos fueron ejemplos de las tendencias del siglo XX; motivos neoclásicos y del estilo art nouveau, hasta las de la época, la década de los años sesenta,⁶⁰² como el logotipo “MÉXICO 68”⁶⁰³

Inicialmente se planeó para una de las instalaciones de la Villa Olímpica, del 12 de septiembre al 30 de noviembre de 1968, pero finalmente se llevó a cabo en la Universidad Iberoamericana. En ella se dieron a conocer aspectos de organización, prensa, fotografía, publicidad y repercusiones de distintos tipos en las ciudades que han sido sedes olímpicas.⁶⁰⁴ Nueve países representaron la muestra de arte e historia de los Juegos Olímpicos; la desaparecida Alemania del Este (también conocida como República Democrática Alemana), Estados Unidos de Norteamérica, Finlandia, Francia, Gran Bretaña, México, República Árabe Unida, Suiza y la entonces Unión de Repúblicas Socialistas Soviética. En conjunto exhibieron más de 500 piezas de alto interés cultural.

La Helms Athletic Foundation envió su colección de los Juegos Olímpicos, con cerca de 300 piezas sobre estas justas, desde la de Atenas

⁶⁰⁰ *Artistic and Cultural Program of the Games of the XIX Olympiad*, op. cit., p. 61-62.

⁶⁰¹ José Pijoán, *El Arte griego: hasta la toma de Corinto por los romanos (146 A.J.C.)*, Madrid: Espasa-Calpe, 1959, p. 576.

⁶⁰² Heinz Althöfer, *Restauración de pintura contemporánea: tendencias, materiales, técnicas*, Madrid: Istmo, 2003, p. 163.

⁶⁰³ María Josefa Ortega, *Diseñando México 68: una identidad olímpica*, México: Museo de Arte Moderno, 2008, p. 178.

⁶⁰⁴ *Artistic and Cultural Program of the Games of the XIX Olympiad*, op. cit., p. 61.

1896, hasta la de Tokio 1964. Entre ellas se incluían carteles, fotografías, programas, reglamentos, folletos, postales, cartas, invitaciones, periódicos, diplomas, menús, escudos, broches, cartas de identidad de periodistas y atletas, medallas, boletines oficiales, boletos, placas y litografías, además, una edición de Londres, publicada en 1810, del libro *Odas*, de Píndaro. La fundación también proporcionó maquetas, figuras de bronce, óleos, acuarelas, témperas y tintas hechas sobre telas, cartón, papel y madera.

Había obras de arte que representaban temas deportivos de artistas norteamericanos, piezas del Museo Nacional de Arte del Deporte de Nueva York. La colección Joseph Brown trajo diecinueve esculturas de bronce de varios deportes. Finlandia envió una escultura del corredor finés Paavo Nurmi, la antorcha olímpica de los Juegos de la xv Olimpiada (1952) de Helsinki, tres medallas, un recuerdo y varios carteles.⁶⁰⁵

Francia mandó veinte piezas del Museo del Deporte; sables, floretes, espadas, camisetas de ciclistas y futbolistas, fotografías, carteles, documentos, pinturas y esculturas deportivas, también envió un velocípedo tipo *Michaux* de la primera prueba sobre ruta del mundo, la carrera París-Ruan del 7 de noviembre de 1869.

Inglaterra compartió una colección de veinticinco fotografías en colores de la colección oficial “El deporte en la Gran Bretaña”, nuestro país expuso catorce piezas de cerámica de gimnastas, acróbatas, atletas, jugadores de pelota, honderos, luchadores y otros deportistas, proporcionadas por el Comité Nacional Olímpico Mexicano de la colección de su presidente, el doctor Josué Saenz.

También había algunas piezas de culturas de Occidente, huastecas y veracruzanas datadas 800 años antes de nuestra era. La República Árabe Unida envió réplicas de bajorrelieves de deporte, caza y juego de culturas antiguas egipcias, además de donar veintinueve piezas en yeso de tamaño original a México. Suiza exhibió carteles con temas olímpicos de varios tamaños y la antigua Unión Soviética presentó una colección con 53 piezas de arte figurativo con catorce pinturas (óleos y temples), once esculturas (en terracota, cobre, aluminio y bronce) y veinticinco gráficas (monotipias, grabados, auto litografías, linografías y grabados en yeso).

⁶⁰⁵Ramírez Vázquez, *Memoria Oficial de los juegos de la XIX Olimpiada*, op. cit., p. 645.



Fig. 4.30 Contraportada y portada del catálogo de la “Exposición de Historia y Arte de los Juegos Olímpicos”, donde se muestra el símbolo pictográfico del programa Archivo RGS.

En la sección de arte se mostraron esculturas de Joan Valerie y Joseph Brown, varias obras del Museo Nacional de Arte de Nueva York del Deporte, grabados de André Dunoyer de Segonzac, los *Tableaux de la Boxe* (mesas de boxeo) de Tristan Bernard, litografías de Luc Albert Morau también sobre esta disciplina y una escultura de Louis Gillaume. La República Árabe Unida envió veintinueve reproducciones de bajo-relieves egipcios con temas deportivos. El COM exhibió obras notables de arte prehispánico, mientras que el Ministerio de Cultura de la entonces Unión Soviética mandó una extensa serie de pinturas y dibujos basados en temas deportivos.

El COO se encargó de transportar y asegurar el material en México. El montaje, las gestiones de envío y el seguro se solicitaron a los Comités Olímpicos Nacionales, instituciones y museos especializados en historia del deporte, como el Museo del Comité Olímpico Internacional en Lausana; la Academia del mismo nombre en Olimpia, Grecia; el Museo Suizo de Gimnasia y Deportes en Basilea, Suiza, y la Fundación Atlético Helms, de Paul Helms en Los Ángeles, California. También apoyaron los miembros de COI con sus colecciones privadas.⁶⁰⁶

Este programa fue dirigido por el ingeniero Marte R. Gómez,⁶⁰⁷ y el pictograma fue desarrollado por Lance Wyman, con la imagen de un

⁶⁰⁶ *Ibid.*, p. 651.

⁶⁰⁷ Javier Ramírez Campuzano, entrevista por la coautora, 13 de julio de 2019.

corredor griego antiguo,⁶⁰⁸ como los que aparecen en las vasijas clásicas,⁶⁰⁹ calado en blanco dentro de la envolvente negra del 68 (fig. 4.30).

Grandes campeones de olimpiadas pasadas que llegaron a México como invitados de honor revivieron sus logros a través de esta exposición y se tomaron fotografías junto a los foto-murales. Fue montada en la Universidad Iberoamericana, coordinada por los ingenieros Marte R. Gómez (que también la dirigió) y Jorge Agostoni, asistido por Constantino Lemeira, Eduardo Ávila y Saúl Álvarez, quienes formaban parte del personal del laboratorio del Museo de la Universidad.

La sección histórica incluyó una colección dedicada al barón de Coubertin y otra a los Juegos Olímpicos de Berlín (proporcionadas por el museo oficial del COI en Lausana), con 40 fotografías, copias del libro *Olympia* de Heinz Schöbel, medallas conmemorativas, fotografías destacadas del trayecto de la llama olímpica a Melbourne, una colección de la Fundación Atlética Helms de Los Ángeles, objetos de los Juegos de 1952 en Helsinki, carteles, equipo utilizado por tiradores franceses del Museo del Deporte de Francia, carteles sobre los V Juegos Olímpicos de Invierno celebrados en St. Moritz en 1948, foto-murales olímpicos británicos y una de las antorchas utilizadas durante el viaje del fuego olímpico de Atenas a la Ciudad de México.

Los visitantes pudieron, simultáneamente, ver las pantallas, oír grabaciones de inauguraciones olímpicas pasadas y conocer datos de los Juegos. Apreciaron el aumento del número de participantes de doce naciones y 510 atletas, en Atenas 1896, a las 113 naciones y 6 064 atletas que se congregaron en México 68.⁶¹⁰

Bloque v: Los Juegos Olímpicos y el Mundo Contemporáneo

El objetivo de este programa era crear conciencia en los jóvenes del mundo para complementarse en la convivencia, pero sobre todo concientizarlos en el uso de recursos de su época para salvaguardar el anhelo de paz.

⁶⁰⁸ José Luis Ortiz Téllez, entrevista por la coautora, 6 de diciembre de 2018.

⁶⁰⁹ Roberto Manuel Gómez Soto, entrevista por la coautora, 10 de enero de 2020.

⁶¹⁰ "Noticiero Olímpico, México 68", Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada 84 (1969): e198.



Fig. 4.31 Cartel del programa “Exposición sobre la Aplicación de la Energía Nuclear al Bienestar de la Humanidad”. Archivo RGS.

*Exposición sobre la Aplicación de la Energía Nuclear al Bienestar de la Humanidad*⁶¹¹

Los avances científicos y técnicos contemporáneos que utilizan energía nuclear⁶¹² se combinarán a gran escala, poniendo especial interés en su uso y aplicación para el progreso técnico y material en beneficio de la humanidad. Las festividades olímpicas fueron elevadas al más alto nivel de la civilización y la cultura, presentando los nuevos logros en la investigación. La idea central de este evento consistió en presentar al ser humano como único y universal, y a las conquistas de la ciencia y la tecnología, logradas por cualquier país, como patrimonio de la humanidad.

⁶¹¹ *Artistic and Cultural Program of the Games of the XIX Olympiad*, op. cit., 1967, p. 67.

⁶¹² Esteban Lisa, *La teoría de la cosmovisión, una ciencia nueva del siglo XX*, Buenos Aires: Instituto de Investigaciones de la Teoría de la Cosmovisión, 1997, p. 59.



Fig. 4.32 Símbolo pictográfico del programa "Exposición sobre la Aplicación de la Energía Nuclear al Bienestar de la Humanidad". Archivo RGS.

Solamente las élites de laboratorios, academias y docencia tenían acceso a estos descubrimientos y unos pocos países de este selecto grupo internacional permanecían vigentes en la investigación y el aprovechamiento práctico de estas teorías. En esta exposición, se pretendió dar a conocer al público el conocimiento de los entonces misterios técnicos, tecnológicos y naturales, para dotar al evento, realizado por el COO, de un significado trascendente. Se llevó a cabo con la colaboración del comité técnico asesor de la Comisión

Nacional de Energía Nuclear, en el Museo de Ciencia y Tecnología del IPN, concentrados del 12 de septiembre al 30 de noviembre de 1968, con la coordinación de la arquitecta mexicana Ruth Rivera.⁶¹³

La primera exposición abrió el 5 de octubre y abordó la historia e implicaciones de la energía nuclear (investigación espacial, medicina, agricultura, fabricación, conservación de alimentos, control de plagas, ingeniería anticontaminación, manejo del cáncer y otros campos). Se mostró la representación de un átomo de sodio, la era atómica y las sondas espaciales, algunas fotografías de científicos como Albert Einstein, Marie Curie, Auguste Piccard, Max Planck y Niels Bohr, además de que se llevaron a cabo numerosas conferencias organizadas por Ernest Solvay, un industrial belga, fundador de escuelas de física y química en la Universidad de Bruselas, las cuales fueron parte importante de los eventos presentados en este programa.⁶¹⁴

El programa fue dirigido por la arquitecta Ruth Rivera, el coordinador científico de la exposición fue el ingeniero Roberto Mendioleta y el sub-Coordinador, el arquitecto Vicente Armendáriz.⁶¹⁵ El pictograma fue desarrollado por José Luis Ortiz, está caracterizado por un conjunto de átomos entrelazados que abarcan todo el fondo⁶¹⁶ de la envolvente del 68 (fig. 4.31).

⁶¹³Juan Meaney y Bulmaro Pérez S. 19 *Olimpiada y avance de Múnich: guía turística e industrial*, México: Ediciones Bahía de Santa Bárbara, 1970, p. 278.

⁶¹⁴Ramírez Vázquez, Memoria Oficial ..., *op. cit.*, p. 653.

⁶¹⁵Javier Ramírez Campuzano, entrevista por la coautora, 13 de julio de 2019.

⁶¹⁶José Luis Ortiz Téllez, entrevista por la coautora, 06 de diciembre de 2018.

Se presentaron Alemania, Bélgica, Canadá, Dinamarca, Estados Unidos de Norteamérica, Francia, Gran Bretaña, India, la entonces Unión Soviética y México. Una reproducción a escala natural del mural de Diego Rivera en el Rockefeller Center de Nueva York, sobre el tema nuclear, decoró la entrada de la exposición. La siguiente sala exhibió generalidades sobre elementos del trabajo de este tipo y el uso de la energía atómica en medicina, agricultura, industria, recursos naturales para la sociedad humana, la alimentación del hombre y los avances espaciales.⁶¹⁷

Así, los visitantes adoptaron una nueva visión de las grandes posibilidades sobre solución de problemas y para la juventud de México, proporcionó la ampliación de un conocimiento a través del ciclo de conferencias dictadas por distinguidas personalidades de varios países (Anexo F, resumen de conferencias dictadas dentro del programa y exposición sobre la aplicación de la energía nuclear al bienestar de la humanidad).

*Exposición sobre el Conocimiento del Espacio*⁶¹⁸

Como derivación de la gran actividad científica del momento, se estaba desarrollando un movimiento mundial relevante, la investigación sobre la tecnología espacial estaba abriendo camino a exploraciones y enigmas del universo.⁶¹⁹



Fig. 4.33 Símbolo pictográfico del programa “Exposición sobre el Conocimiento del Espacio”.

Archivo RGS.

⁶¹⁷“Noticiero Olímpico, México 68”, Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada 84 (1969): e213.

⁶¹⁸ *Artistic and Cultural Program of the Games of the XIX Olympiad*, op. cit., p. 69.

⁶¹⁹“Memoria del Simposio: Evaluación y perspectivas de la era espacial en México”, México: inegi, 1987, p. 152.

Países participantes en la exposición sobre ciencias espaciales

País	Materiales de exposición
República Federal Alemana	Geofísica, estudios de atmósfera, oceanografía y elaboración de componentes de cohetes (proyecto espacial europeo), tanque para depósitos de helio, proyectos para poner en órbita el satélite “Azur”, el satélite de telecomunicaciones “Sinfonía” y una sonda solar, la banda de Van Allen, fenómenos de erupciones solares y auroras boreales.
Alemania y Europa Central	El tercer cuerpo del cohete “Europa I”.
Canadá	Fotografías de su radiotelescopio del Observatorio Dominion, en el Valle de Okanagan, Columbia Británica.
Estados Unidos	La gigantesca torre del cohete “Thor-Agena”, tableros, modelos a escala, gráficas, paneles con explicaciones iluminadas y sonoras. Expusieron El reto al espacio, reseña histórica, fotografías (particularmente una de la tierra tomada desde el satélite “Tiros”), cápsulas recuperadas de viajes al espacio, exhibiciones cinematográficas y la trayectoria de la llegada a la Luna.
Gran Bretaña	Fotografías de su observatorio cósmico de Jodrell Bank, retratos de sabios británicos (el director del Jodrell Bank, sir Bernard Lowell) y películas.
México	Una maqueta de la base de Cerrillo (en etapa final de construcción), para el lanzamiento de globos sonda, los cohetes “Mith” (flecha en náhuatl), el “Hulte” (jabalina) y el “Tonatiuh” en etapa experimental.
URSS	Un busto del cosmonauta Yuri Gagarin, un modelo exacto del primer “Sputnik”, el interior de una nave espacial con el maniquí de un cosmonauta, fotografías de la Luna y la Tierra tomadas por los satélites soviéticos, gráficas, carteles, estadísticas, reseñas históricas y una gran serie cinematográfica.

Fuente: Elaboración propia.



Fig. 4.34 Cartel del programa “Exposición sobre el Conocimiento del Espacio”. Archivo RGS.

El aterrizaje lunar y la comunicación satelital fueron algunos de los descubrimientos sobre la comprensión ultraterrestre, pues gracias a una red de satélites de telecomunicaciones el mundo podía presenciar uno de los mayores acontecimientos internacionales; el lanzamiento del cohete “Saturno”,⁶²⁰ que llevó a los primeros hombres a la Luna.⁶²¹

Fue organizado por la UNAM, en colaboración con la Comisión Nacional del Espacio Ultraterrestre y se instaló en el Museo de Artes y Ciencias de la Universidad de México del 12 de octubre al 30 de noviembre de 1968⁶²² (fig. 4.34).

Para la ceremonia de apertura, el COI invitó a científicos y astronautas destacados de cada país participante del COI y así fue como estuvieron presentes los pioneros Gherman Titov, de la Unión Soviética, y Michael Collins, de los Estados Unidos.⁶²³

⁶²⁰José Fernando Isaza Delgado y Diógenes Campos Romero, *Física de vuelos espaciales*, Bogotá: Editorial Utadeo, 2021, p. 217.

⁶²¹Guillermo A. Lemarchand, *El llamado de las estrellas: búsqueda de inteligencia extraterrestre*, Buenos Aires: Lugar Científico, 1992, p. 100.

⁶²²Artistic and Cultural Program of the Games of the XIX Olympiad, *op. cit.*, p. 69.

⁶²³Ramírez Vázquez, *Memoria Oficial de los juegos de la XIX Olimpiada*, *op. cit.*, p. 675.

Se enfatizaron los proyectos realizados en colaboración con naciones de Europa y seis de ellas presentaron exhibiciones individuales. Alemania, en cooperación con la Organización Europea para la Investigación Espacial, incluyó sistemas para el satélite “Heos A” y el “Azur” se lanzaría en 1969; además, exhibió satélites de comunicaciones y componentes de cohetes.

Por su parte, Canadá presentó películas sobre su labor astronómica, telecomunicaciones y modelos de satélites para recolección de datos; Estados Unidos, sus programas espaciales desde el alunizaje del Apolo⁶²⁴ hasta los estudios ultraterrestres en “El desafío del espacio”; Gran Bretaña mostró películas sobre investigaciones en astronomía y telecomunicaciones; la Unión Soviética presentó siete películas sobre su investigación espacial y México expuso modelos de cohetes de su programa de estudios meteorológicos y una réplica a escala de la estación de comunicaciones para la transmisión de los Juegos de 1968.⁶²⁵

Este programa fue dirigido por Jacobo Zabłudovsky. El pictograma, desarrollado por Lance Wyman, emplea la sinécdoque, pues presenta la imagen de la cola de un cohete espacial⁶²⁶ calada en blanco dentro de la envolvente del 68 (fig. 4.33).

*Programa de Genética y Biología Humanas*⁶²⁷

Durante los Juegos Olímpicos de Roma 1960 se realizaron los primeros estudios científicos en atletas de países de la Commonwealth británica. Los resultados fueron publicados por J. M. Tanner en *The Physique of the Olympic Athlete*⁶²⁸ y por V. Correnti en *Olympiad*, con la relación morfológica somática y el éxito de los deportistas en especialidades específicas, empleando los métodos de la escuela italiana (medidas antropológicas) y la de Sheldon (somatología-patrón hereditario).

En la IX Olimpiada de Ámsterdam 1928, se llevaron a cabo estudios con resultados de bajo éxito. En Roma 1960, se realizaron exámenes antropológicos (cien casos de deportistas) y posteriormente, en México,

⁶²⁴Efraín Gaitán Orjuela, *Confesiones de un misionero del Chocó*, Medellín: Lealon, 1995, p. 241.

⁶²⁵“Noticiero Olímpico, México 68”, *op. cit.*, p. e209.

⁶²⁶José Luis Ortiz Téllez, entrevista por la coautora, 06 de diciembre de 2018.

⁶²⁷*Artistic and Cultural Program of the Games of the XIX Olympiad*, *op. cit.*, pp. 71-72.

⁶²⁸Bill Mallon, “The Olympics: A Bibliography” *Garland Reference Library of Social Science* 246, Minnesota: Garland Pub., 1984, p. 116.



Fig. 4.35 Símbolo pictográfico del "Programa de Genética y Biología Humanas". Archivo RGS.

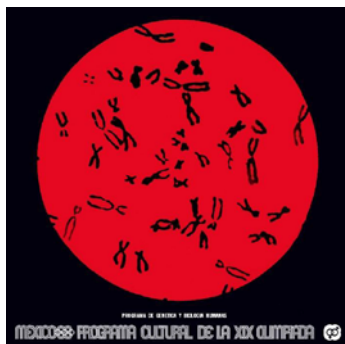


Fig. 4.36 Interpretación para cartel del "Programa de Genética y Biología Humanas" Archivo RGS.

durante la III Competencia Deportiva Internacional en 1967,⁶²⁹ con más de 200 atletas de varias nacionalidades, los estudios arrojaron resultados que sirvieron como antecedente al programa olímpico de 1968.

El programa Centro de Genética y Biología Humanas de la Olimpiada Cultural de México se realizó en la Villa Olímpica "Libertador Miguel Hidalgo", antes de la llegada de los primeros atletas de los Juegos. Fue dirigido por el doctor Alfonso León de Garay, que investigó sobre la formación del "hombre olímpico" y sus características, y se realizó en febrero de 1967. Permitió el estudio de efectos ambientales, genéticos, de capacidad y eficiencia de los atletas olímpicos e incluyó medidas de higiene, conservación de la salud, técnicas de educación física adecuada, y la posibilidad de determinar las aptitudes sobresalientes de sus especialidades.⁶³⁰

El 17 de julio del 67, se inauguró el Primer Seminario Internacional para el Estudio de los Atletas Olímpicos, presidido por Pedro Ramírez Vázquez, donde asistieron funcionarios de la UNAM, el IPN, el Instituto de Antropología e Historia, José Gorostiza, representantes de diversos centros de estudios y trece connotados científicos nacionales y extranjeros.

Personal capacitado, con la colaboración de los doctores Levine, Heath, Carter y Paschal, examinó a 196 deportistas: 163 hombres y 33 mujeres, para realizar estudios sobre antecedentes familiares, genes,

⁶²⁹ *Artistic and Cultural Program of the Games of the XIX Olympiad ...*, op. cit., p. 72.

⁶³⁰ Ramírez Vázquez, *Memoria Oficial de los juegos de la XIX Olimpiada ...*, op. cit., p. 697.

huellas, citología y antropología física, donde consideraron nacionalidad, deporte de especialidad y otras especificidades. Los resultados llevaron al COO, en cooperación con la Comisión Nacional de Energía Nuclear, a crear una organización especial para la investigación antropológica y genética de los deportistas que participarán en los Juegos Olímpicos de 1968.

Conforme al Programa Cultural se realizó una investigación detallada sobre genética humana y biología, desarrollada durante la III Semana Internacional del Deporte y los Juegos de México.⁶³¹ Fueron examinados más de 3000 atletas de ambos sexos, procedentes de más de 100 países, por 90 científicos mexicanos y extranjeros: médicos, biólogos, antropólogos, físicos, bioquímicos, matemáticos y fisioterapeutas, con mediciones (características somáticas) especialmente para disciplinas de morfología física y algunos basquetbolistas de estatura elevada, que proporcionaron resultados valiosos, los cuales se publicaron en diversas revistas científicas, estos constituyeron una significativa aportación al deporte, la ciencia y la humanidad.⁶³²

El programa fue coordinado y dirigido por Alfonso León Garay, bajo auspicio de la Comisión Nacional de Energía Nuclear (cuyo presidente era José Gorostiza).⁶³³ El pictograma, desarrollado por Lance Wyman, José Luis Ortiz y Beatrice Colle,⁶³⁴ presenta la imagen de los símbolos usados para describir sexos, de acuerdo con un esquema binario, calados en blanco al centro de la envoltente negra del número 68 (fig. 4.35).

Los Juegos mexicanos ofrecieron una oportunidad única de congregar a un gran número de atletas sobresalientes, lo cual permitió estudiar su estructura biológica, brindando resultados de gran importancia médica para el conocimiento del ser humano (fig. 4.36). Estos resultantes facultaron la publicación de los informes a mediados de 1969, sirviendo de base para su continuación en la XX Olimpiada, en Múnich 1972.

⁶³¹Javier Ramírez Campuzano, entrevista por la coautora, 13 de julio de 2021.

⁶³²“Noticiero Olímpico, México 68”, *op. cit.*, p. e207.

⁶³³Javier Ramírez Campuzano, entrevista por la coautora, 5 de marzo de 2021.

⁶³⁴José Luis Ortiz Téllez, entrevista por la coautora, 7 de diciembre de 2018.

*Exposición de Espacios para el Deporte y la Cultura y Encuentro de Jóvenes Arquitectos*⁶³⁵

Este evento fue organizado por la Unión Internacional de Arquitectos (fig. 4.38), instalada en el IPN, con la colaboración de la Universidad Iberoamericana. Lo dirigieron los arquitectos Ruth Rivera y Vladimir Kaspé, la exposición brindó la oportunidad a los jóvenes arquitectos de establecer un diálogo internacional. Se incluyeron planos, maquetas, fotografías y películas de 214 proyectos creados por 175 arquitectos, estudios en 39 países y se exhibieron materiales sobre las obras.

Se invitó a participar a arquitectos y estudiantes de esta disciplina (cuatro de cada delegación), menores de 30 años, que debían estar patrocinados por la asociación de arquitectos de sus países de origen⁶³⁶ y que preferentemente conocieran uno de los idiomas oficiales. Debían enviar su formulario de inscripción al COO antes del 30 de abril de 1968.

La exposición se realizó en la unidad profesional del IPN, del 12 de septiembre al 30 de noviembre de 1968 y el Encuentro Internacional de Jóvenes Arquitectos⁶³⁷ tuvo lugar del 7 al 10 de octubre en la Unidad Cultural, con proyectos de construcciones en uso, arquitectura y urbanismo en las áreas de educación física, instalaciones deportivas, plazas de acampada y de recreación, además de espacios para fomentar el desarrollo cultural y espiritual (centros de investigación y formación, teatros, auditorios, salas de conciertos, centros de entretenimiento, museos, etcétera), acompañados de planos, fotografías, maquetas, etcétera.

El material se recibió en México antes del 15 de diciembre de 1967 y se notificó el resultado de selección el 2 de enero de 1968, para recibir el material adicional antes del 15 de abril de 1968 (con envío opcional de películas,

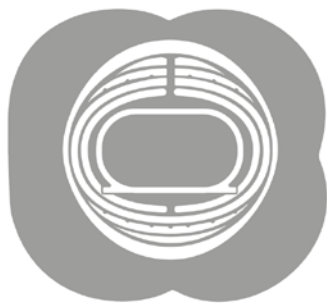


Fig. 4.37 Símbolo pictográfico del programa "Exposición de Espacios para el Deporte y la Cultura y Encuentro de Jóvenes Arquitectos", Archivo RGS.

⁶³⁵ *Artistic and Cultural Program of the Games of the XIX Olympiad...*, op. cit., pp. 75-77.

⁶³⁶ *Id.*

⁶³⁷ Blanca Garduño y A. Cristina Martínez, *Ruth Rivera: Espacios de difusión arquitectónica*, México: CONACULTA, 1989, p. 35.

diapositivas o maquetas). Los asistentes se encargaron de sus gastos de viaje y costo de participación (2500.00 pesos o 200 dólares), que incluía alimentación, hospedaje del 7 al 28 de octubre, transporte, entradas a eventos y actividades incluidas en el programa, montaje, vigilancia y servicios. Se publicó un catálogo y se otorgaron cinco ejemplares a cada arquitecto que expuso su obra.⁶³⁸

Fue inaugurada el 5 de octubre de 1968 a las diez horas, en el Centro Cultural del IPN de la Ciudad de México, que fungió como base de la exposición. Se mostraron las obras arquitectónicas, en diferentes escalas, de diversas partes del mundo. La muestra se dividió en cuatro secciones: la primera contenía instalaciones y servicios para el deporte y la cultura; la segunda, proyectos complementarios a las ponencias de los jóvenes arquitectos; la tercera fue un análisis técnico de las instalaciones que Alemania había preparado para las siguientes justas y la cuarta representó la proyección arquitectónica de México a través de su historia, incluyendo las instalaciones realizadas para la celebración de los Juegos de la XIX Olimpiada.⁶³⁹

La importancia de la arquitectura en la vida de los pueblos es medular y esta exhibición desarrolló una excelente presentación de los mejores trabajos de los países participantes, donde el material expuesto habló por sí mismo. El encuentro brindó a los arquitectos jóvenes la oportunidad de reflexionar en conjunto sobre problemas profesionales de la época.

Los países participantes fueron Alemania, Australia, Austria, Bélgica, Brasil, Bulgaria, Canadá, Corea, Checoslovaquia, Dinamarca, España, Estados Unidos, Finlandia, Francia, Gran Bretaña, Guatemala, Holanda, Hungría, Irlanda, Islandia, Israel, Italia, Jamaica, Japón, Jordania, Libia, México, Noruega, Polonia, Puerto Rico, Rumania, Suecia, Suiza, Túnez, Unión Soviética, Yugoslavia y Sambia.⁶⁴⁰

Fue una exposición muy concurrida por el público en general, pero especialmente por arquitectos mexicanos y estudiantes de este campo que se reunían para debatir y compartir información sobre los materiales de la exposición, lo cual les brindó la oportunidad de relacionarse, así como de examinar conjuntamente los problemas sociales relacionados

⁶³⁸ Ramírez Vázquez, *Memoria Oficial de los juegos de la XIX Olimpiada...*, op. cit., p. 705.

⁶³⁹ *Ibid.*, p. 711.

⁶⁴⁰ "Noticiero Olímpico, México 68", op. cit., p. e217.

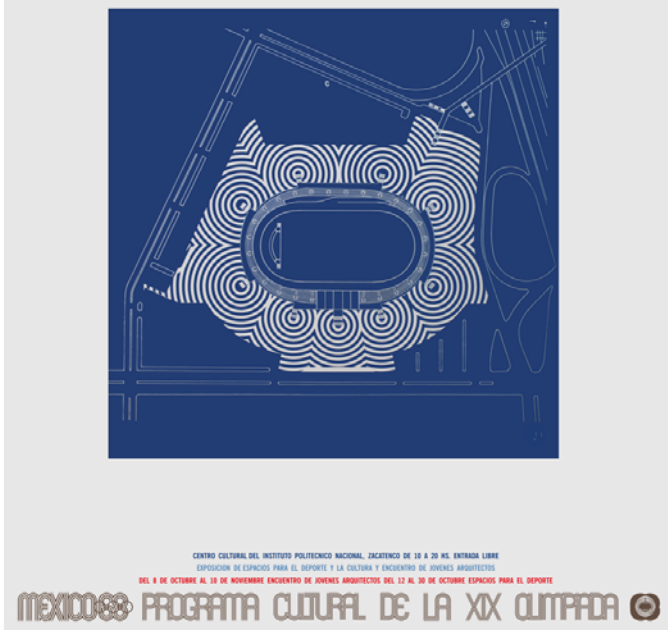


Fig. 4.38 Cartel del programa “Exposición de Espacios para el Deporte y la Cultura y Encuentro de Jóvenes Arquitectos”. Archivo RGS.

con su disciplina (Anexo G, relación de participantes en la exposición, país, obra y arquitectos participantes como conferencistas y asistentes).

Este programa fue coordinado por los arquitectos Ruth Rivera, Enrique Vergara, Ramón Vargas y los responsables de la exposición fueron los arquitectos Mario Sosa y Reynaldo Pérez Rayón.⁶⁴¹ El pictograma fue desarrollado por Lance Wyman, José Luis Ortíz y Beatrice Colle, en el que se presenta la imagen de una vista aérea sintetizada del Estadio Olímpico, calada en blanco al centro de la envolvente negra del número 68⁶⁴² (fig. 4.37).

*La publicidad al servicio de la paz*⁶⁴³

La publicidad ejerce un impacto importante en la economía de una nación, además adquiere una mayor importancia cuando asume un carácter social por medio de campañas de difusión encargadas de mejorar el nivel de vida de la gente,⁶⁴⁴ como es el caso de las relativas a salud pública, nutrición, vivienda, educación, industria y seguridad vial.

⁶⁴¹ Javier Ramírez Campuzano, entrevista por la coautora, 5 de marzo de 2021.

⁶⁴² José Luis Ortíz Téllez, entrevista por la coautora, 7 de diciembre de 2018.

⁶⁴³ *Artistic and Cultural Program of the Games of the XIX Olympiad*, op. cit., p. 79.

⁶⁴⁴ Sara Osuna Acedo, *Publicidad y consumo en la adolescencia: la educación de la ciudadanía*, Barcelona: Icaria Editorial, 2008, p. 173.



Fig. 4.39 Símbolo pictográfico del programa “La Publicidad al Servicio de la Paz”. Archivo RGS.

El objetivo de los Juegos de la XIX Olimpiada fue revivir la naturaleza de las competiciones de la antigua Grecia y especialmente en este programa, combinar deporte y cultura, promoviendo la paz y haciendo un llamado a la convivencia armoniosa. Por estos motivos fue imperativo incluirlo en el Programa Cultural,⁶⁴⁵ aprovechando al máximo los medios de difusión y su gran poder de comunicación. A través de la publicidad, se pretendió crear

una atmósfera más propicia (fig. 4.39).

Inicialmente se planeó un evento organizado por las agencias publicitarias profesionales en México, que pedirán a los Comités Olímpicos Nacionales presentar al COO frases y mensajes de aspiración a la amistad, la hermandad y la paz. Finalmente, esta actividad no se llevó a cabo, pues se decidió que todo se centrara en el lema creado por Abel Quezada, “Todo es posible en la paz”, en una serie de carteles, además del empleo del pictograma de este programa, con el fin de reforzar el mensaje.

El programa fue Coordinado por Raymundo Cuervo.⁶⁴⁶ Para este programa se creó un magnífico pictograma desarrollado por Beatrice Colle,⁶⁴⁷ con un diseño basado en la paloma, reconocida internacionalmente y establecido como símbolo de paz internacional (fig. 4.40). Este se remonta a la idea judeocristiana de la reconciliación de Dios con el hombre, representada por medio de una paloma blanca en el pasaje del arca de Noé,⁶⁴⁸ que tuvo un refuerzo ideológico en los primeros congresos de paz internacional en los que Pablo Picasso⁶⁴⁹ hizo los carteles promocionales con imágenes de palomas blancas (desde 1949) para representar una idea pacifista.⁶⁵⁰

⁶⁴⁵ Roberto Manuel Gómez Soto, entrevista por la coautora, 17 de abril de 2020.

⁶⁴⁶ Javier Ramírez Campuzano, entrevista por la coautora, 5 de marzo de 2021.

⁶⁴⁷ José Luis Ortiz Téllez, entrevista por la coautora, 7 de diciembre de 2018.

⁶⁴⁸ Vilma Orreiley Cespede, *La revelación del gran tesoro de los siglos ancestrales*, Pensilvania: Page Publishing, 2020, p. 13.

⁶⁴⁹ Anatoli Podokski, *Pablo Picasso*, Nueva York: Parkstone International, 2019, p. 19.

⁶⁵⁰ Carlos Andrés Pérez, Felipe Beltrán y Douglas Niño Ochoa, *Ensayos semióticos*, Bogotá: Universidad de Bogotá, 2008, p. 165.



Fig. 4.40 Cartel del programa “Exposición de Espacios para el Deporte y la Cultura y Encuentro de Jóvenes Arquitectos”. Archivo RGS.

La imagen de la paloma sintetizada se utilizó para hacer una gran difusión en el país, pues fue aplicada en muchos y variados elementos publicitarios impresos. La paloma blanca está situada al centro de la característica y conocida envolvente negra del número 68, que dio identidad y uniformidad a todas las imágenes diseñadas para el Programa Cultural;⁶⁵¹ entre ellos, pude apreciar que este fue el más utilizado y sigue siendo famoso.

Finalmente, y tras el trayecto evolutivo de la conformación de los programas de la llamada Olimpiada Cultural, este caso particularmente tomó matices interesantes de especial atractivo que culminaron en una variación de lo planeado originalmente.⁶⁵² El proyecto supervisado por el señor Cuervo, subdirector de Relaciones Públicas del COO, quien acordó con agencias publicitarias mexicanas y extranjeras utilizar vallas promocionales, además de emplear medios dinámicos y estáticos, reemplazando los anuncios por aquellos que invitaran a un mundo de amistad y paz por medio de letreros, carteles, espectaculares con

⁶⁵¹ Roberto Manuel Gómez Soto, entrevista por la coautora, 28 de agosto de 2020.

⁶⁵² *Artistic and Cultural Program of the XIX Olympiad*, op. cit., p. 79.

fotomurales de vida y gente,⁶⁵³ actividades artísticas, culturales y competiciones deportivas.

De esta manera, se promovió la conciencia de los ideales olímpicos con rostros comunes, escenas de reuniones amistosas, personas desempeñando actividades científicas o eventos artísticos, para lograr involucrar a todos en este gran proyecto fraterno a través de una nueva imagen que proyecta la concordia y embellecieron los lugares con emblemas coloridos haciendo una hermosa invitación de armonía.

Abel Quezada conformó el lema “Todo es posible en paz”,⁶⁵⁴ el cual se convirtió en tema central de la campaña, apoyado con imágenes e ilustraciones de dibujos animados que retrataban un mundo feliz y amigable, con un humor digerible y sutil, además de palabras en varios idiomas.

Este pictograma con la paloma de la paz se convirtió en una imagen constante y preponderante que se veía en todas partes, casi omnipresente;⁶⁵⁵ materiales impresos con cientos de ellas se colocaron en las principales vías, avenidas, calles, zonas residenciales o comunidades, había calcomanías pegadas en todos lados, artículos promocionales, pendones gigantes con la imagen calada en blanco sobre fondos de colores, indicativos de las sedes o adornos de instalaciones olímpicas, como el Palacio de los Deportes, la Alberca Olímpica, el Velódromo, el Gimnasio y los Estadios Olímpico y Azteca. México estuvo cubierto de símbolos de paz durante todo el año de 1968 y aun después, expresando el deseo de armonía entre todos los pueblos de la tierra y el objetivo olímpico que envolvió el espíritu de los juegos.

La promoción olímpica que hizo el Comité Organizador de la Olimpiada superó los límites indicados en el programa. La publicidad comercial fue sustituida por frases y mensajes del ideal de “paz entre todas las naciones”,⁶⁵⁶ resaltando los logros de cooperación internacional, con una profunda visión de mayor penetración. El COO concibió y puso en marcha este plan de promoción y publicidad con el carácter de los juegos, teniendo claro que se trataba de un acontecimiento internacional y difundiendo un mismo ideal olímpico: la unión entre razas, credos e ideologías.⁶⁵⁷

⁶⁵³ Pedro Ramírez Vázquez, *Memoria Oficial de los juegos de la XIX Olimpiada*, México: Comisión Nacional de Cultura Física y Deporte, 2003, p. 728.

⁶⁵⁴ Mónica Mansour, *Efraín Huerta: absoluto amor*, México: Gobierno del Estado de Guanajuato, 1984, p. 220.

⁶⁵⁵ Javier Ramírez Campuzano, entrevista por la coautora, 13 de julio de 2021.

⁶⁵⁶ Ramírez Vázquez, *Memoria Oficial de los juegos de la XIX Olimpiada*, *op. cit.*, p. 732.

⁶⁵⁷ “Noticiero Olímpico, México 68”, *op. cit.*, e222.

La imagen de la paloma fue utilizada en múltiples aplicaciones;⁶⁵⁸ ceniceros, vajillas, vasos y otros objetos de uso utilitario; portadas de publicaciones, timbres postales, señalización de tránsito, calcomanías y carteles; globos, uniformes para edecanes, playeras y un sinnúmero de artículos más, todos relativos al gran acontecimiento, los Juegos de la XIX Olimpiada de México 68 bajo el signo de la paz.

*Proyección de los Juegos de la XIX Olimpiada en Cine y Televisión*⁶⁵⁹

Para finalizar con estos veinte programas, el Comité Organizador cerró majestuosamente con la elaboración de películas, video tapes y los cinco volúmenes impresos de la memoria oficial. En un filme de 16mm, se presentó la reproducción de hechos destacados de estas programaciones, como parte de su memoria, esta cinta se distribuyó a todos los países miembros del COI,⁶⁶⁰ siendo los principales vehículos en el impulso mundial de los Juegos Olímpicos de México y su Programa Cultural, con la intención de mantener vivo el recuerdo, el espíritu y los ideales olímpicos hasta los siguientes Juegos en Múnich 1972.

Este programa fue coordinado por el periodista y conductor Jorge Saldaña, junto con el director de cine y nadador olímpico Alberto Isaac.⁶⁶¹ El pictograma para este evento fue desarrollado por Lance Wyman, José Luis Ortiz y Beatrice Colle, este presenta la imagen del número 68 con líneas radiales⁶⁶² al exterior, abarcando toda la envolvente del 68 en el conocido estilo del *Op-art* en que también se manejó la cinta cinematográfica del rollo y los aros olímpicos integrados en los números (fig. 4.41), este pictograma fue utilizado, en primera instancia, en un cartel y posteriormente se aplicó para representar este esquema.

Antes de los juegos, Alberto Isaac⁶⁶³ produjo una serie de cortometrajes documentales de promoción, donde presentó la imagen de México y la particular naturaleza de la Olimpiada de la capital del país.⁶⁶⁴

Varios cineastas, entre los más sobresalientes de nuestra nación, realizaron seis películas sobre ciudades mexicanas de importancia

⁶⁵⁸ Roberto Manuel Gómez Soto, entrevista por la coautora, 12 de febrero de 2021.

⁶⁵⁹ *Artistic and Cultural Program of the Games of the XIX Olympiad*, op. cit., p. 81.

⁶⁶⁰ *Id.*

⁶⁶¹ Javier Ramírez Campuzano, entrevista por la coautora, 13 de julio de 2021.

⁶⁶² José Luis Ortiz Téllez, entrevista por la coautora, 7 de diciembre de 2018.

⁶⁶³ Consuelo Carredaño, *Joaquín Gutiérrez Heras: la poética de la libertad*, México: INBA, 2000, p. 146.

⁶⁶⁴ Roberto Manuel Gómez Soto, entrevista por la coautora, 12 de febrero de 2021.



Fig. 4.41 Algunos miembros del equipo del programa “Proyección de los Juegos de la XIX Olimpiada en Cine y Televisión”. Archivo PRV.

turística o histórica: Acapulco 68 y Monterrey 68, dirigidas por Salomón Leiter; Guadalajara 68, por Ángel Bilbatúa; Guanajuato 68, por Ignacio López, además de Puebla 68 y México 68, por Rafael Cordiki.

Se mostraron actividades culturales y de la vida cotidiana del país en *Campeones de la cultura e Imagen 68*, de Julio Pliego; *Domingos y Eva*, de Manuel Michel y *Los escuincles*, de Antonio Reynoso. Otro grupo revisó los deportes olímpicos y los preparativos para los Juegos de 1968 por medio de las siguientes pelí-
culas:

Obra Olímpica, de Felipe Cazals; *4000 años de deportes*, de Juan Guerrero, y *Olympia 68*, de Giovanni Korporeal.

Especialmente en América Latina se realizaron cortos adicionales de 30 minutos, concernientes a estos mismos temas, dirigidos por Paul Leduc y Rafael Castanedo en 16 mm en blanco y negro para televisión. Toda la Olimpiada Cultural se filmó en 16 o en 35 mm a color, excepto el material utilizado para *Olimpiada en México*, que permaneció en poder del COO.⁶⁶⁵

Se utilizaron 800 mil pies de película cinematográfica para captar el desarrollo del programa deportivo de los Juegos del 68. La película *Olimpiada en México*, de 1600 000 pies y dos horas de duración fue la más importante realización de esta sección, con la mayor producción de todos los tiempos: 81 equipos de cámara y quince de sonido cubrieron los eventos en veintisiete sitios de competencias, con 412 técnicos de ocho países. Japón obtuvo los derechos de Toho International y Columbia Pictures⁶⁶⁶ para distribuirla mundialmente, además de ser exhibida por organizaciones deportivas internacionales y el COI, acompañada de un cortometraje con actuaciones relevantes de los atletas de la región que correspondía en cada caso.

⁶⁶⁵Ramírez Vázquez, ed., *Memoria Oficial de los juegos de la XIX Olimpiada*, op. cit., p. 741.

⁶⁶⁶Stuart Galbraith IV, *The Toho Studios Story: A History and Complete Filmography*, Toronto: The Scarecrow Press, 2008, p. 183.

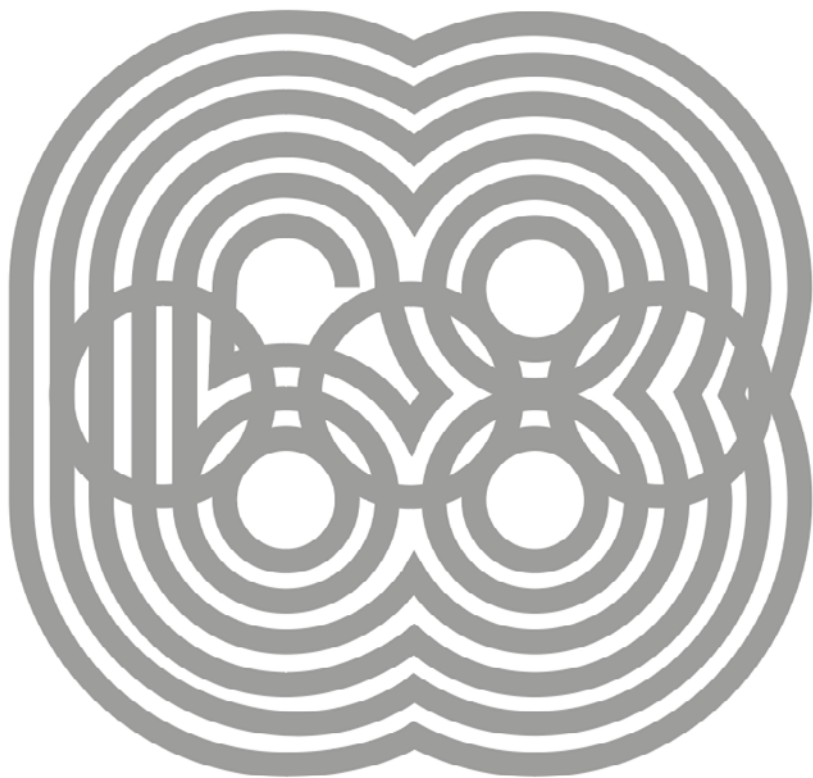


Fig. 4.42 Símbolo pictográfico del programa “Proyección de los Juegos de la XIX Olimpiada en Cine y Televisión”, Archivo RGS.

La Dirección de Cinematografía del COO de los Juegos de la XIX Olimpiada, con el apoyo de nueve editores filmicos, procesó la obra y la acompañó con una cortina musical original (fig. 4.42). Se finalizó en abril de 1969⁶⁶⁷ (Anexo H, relación de participantes en la realización de la película “Olimpiada en México”, parte del programa Proyección de los Juegos de la XIX Olimpiada en Cine y Televisión).

Para este programa se realizaron cinco volúmenes conmemorativos⁶⁶⁸ impresos de *México 68*, que incluyeron el informe del COO, un resumen de las competencias, el registro gráfico de los preparativos, los eventos deportivos y culturales diseñados para despertar el interés y promover el espíritu del movimiento olímpico.

Así, se cubrieron todos los aspectos de la XIX Olimpiada de México 68 (I. El país, II. Planes y preparativos, III. Juegos, IV. Olimpiada Cultural

⁶⁶⁷ “Noticiero Olímpico, México 68”, *op. cit.*, p. e227. Véase Anexo A.

⁶⁶⁸ Roberto Manuel Gómez Soto, entrevista por la coautora, 5 de marzo de 2021.

y v. Recuerdos oficiales). Producir estas memorias requirió de casi 200 empleados del Departamento de Publicaciones y más personal del COO. Su contenido gráfico está conformado por más de 4000 fotografías (1000 en color, casi 400000 negativos de más de 100 fotógrafos)⁶⁶⁹ que compilan el resultado de este magnífico evento.

El informe se complementa con las publicaciones producidas por el Comité Organizador⁶⁷⁰ antes, durante y después del período olímpico, un suplemento textual en español de casi 250 páginas con los informes detallados de las dependencias del COO y los organismos que colaboraron en la realización de los Juegos.

La producción de estos cinco volúmenes de memorias conmemorativas estuvo a cargo de Eduardo Terrazas y Beatrice Trueblood; diseñadores como Tony Apilado, Susan Breck Smith y Joseph Del Valle; personal de la fototeca, encabezado por Francisco Uribe; Miguel Galas y José Lavín, directores de Miguel Galas, S.A.; José Luis Estrello, director de producción de Galas; Edmundo Piña, Luis Beltrán y el director de producción del Departamento de Publicaciones, Ricardo Verdoni, además de las casi doscientas personas que integran este departamento.⁶⁷¹

⁶⁶⁹Ramírez Vázquez, *Memoria Oficial de los juegos de la XIX Olimpiada*, op. cit., p. 741.

⁶⁷⁰Beatrice Trueblood, entrevista por la coautora, 14 de enero de 2020.

⁶⁷¹“Noticiero Olímpico, México 68”, op. cit., p. e227.

*En la historia de los Juegos Olímpicos se
recordará que fue México,
un país relativamente joven,
quien abrió el camino de regreso a
la pureza, belleza y sencillez de los
antiguos Juegos Olímpicos.*

Avery Brundage

Los Resultados del Programa Cultural en 1968

El resultado final que México quiso mostrar al mundo fue una imagen contemporánea y sus elementos identitarios que difundieran los principios de paz, amistad y fraternidad entre todos los pueblos de la tierra, tal como establecen las bases del olimpismo, poniendo especial énfasis en el Programa Cultural, armonizando dos áreas fundamentales para la juventud del mundo, sin darle primacía a una sobre la otra: la cultura y el deporte, asociados con el cuerpo y el intelecto. Para lograrlo, se ofrecieron un sinnúmero de eventos artísticos, científicos, tecnológicos y culturales que no solamente enmarcaron los deportivos, sino que tuvieron gran importancia donde se promueve una sana convivencia e intercambio cultural, solidario y respetuoso de interacción humana.

El Programa Cultural fue inaugurado en el Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México, con la participación de Gustavo Díaz Ordaz, presidente de la República y Patrono de los Juegos; Avery Brundage, presidente del COI; el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, presidente del COO de los Juegos de la XIX Olimpiada y muchas figuras de las más altas esferas del deporte y la cultura, así como de otras instituciones y dependencias de gran peso nacional e internacional.

El señor Brundage dijo: “En la historia de los Juegos Olímpicos se recordará que fue México, un país relativamente joven, quien abrió el camino de regreso a la pureza, belleza y sencillez de los antiguos Juegos Olímpicos”.⁶⁷² Sus palabras son la síntesis del gran logro que implicó el

⁶⁷²Nephtalí Celis García, *El poder de la comunicación, la comunicación y el poder: historia de un modelo mexicano de comunicación social: qué es, cómo funciona y dónde se ha aplicado*, México: Editorial Porrúa, 2007, p. 39.

trabajo de los mexicanos y el esfuerzo titánico de organización y logística, donde los equipos de trabajo al mando del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, desplegó una gran creatividad, demostrando estar a la vanguardia y a la altura de cualquier país europeo con más experiencia como sede de los Juegos Olímpicos.

Ramírez Vázquez revivió el Programa Cultural apagado durante décadas y logró su objetivo de proyectar, a través de una increíble cantidad de eventos de gran calidad, muy bien organizados, distribuidos a lo largo del año olímpico y efectuados en varias ciudades de México, la gran fuerza artística, cultural, tecnológica, creativa, logística y publicitaria de la que somos capaces los mexicanos, siempre enmarcada por la hospitalidad, el espíritu de servicio, la calidez y alegría con los que acogimos a los deportistas, artistas, figuras reconocidas de diversos ámbitos y de todas las edades, además del público nacional y extranjero que se encontraron en nuestra capital en 1968.

Los Juegos de la XIX Olimpiada fueron clausurados el 27 de octubre de 1968, pero solamente en la parte deportiva, pues el Programa Cultural abarcó hasta diciembre de ese mismo año, para cerrar con broche de oro un año donde se desplegó toda la belleza de nuestra riquísima cultura y juventud, además del carácter de los mexicanos, pero no el de los estereotipos negativos, sino el de una nación moderna y pujante. El trabajo, la disciplina, la impecable organización, el intercambio de ideas, la apertura y el respeto hacia otros pueblos e idiosincrasias, lograron destrozarse los lugares comunes que, acerca de los mexicanos, tenían los extranjeros; incluso aquellos en los que nos habían encasillado nuestros propios intelectuales a partir de mediados de la década de los años treinta y hasta la de los cincuenta. El Programa Cultural se inscribió en la historia olímpica, gráfica y cultural como uno de los acontecimientos más notables y trascendentes del siglo xx. Como prueba, es relevante incluir aquí un resumen de los resultados en datos numéricos.

En este Programa Cultural de los Juegos de la XIX Olimpiada, se debe destacar el enorme esfuerzo realizado para desarrollar un proyecto olímpico interesado en retomar los eventos artísticos y tecnológicos, realizando una multiplicidad de exposiciones, encuentros, conferencias y espectáculos que ofrecieron una actualización de conocimientos, convivencia, intercambio de ideas y confraternidad entre los pueblos de la tierra y la juventud del mundo, que, conforme los principios del

olimpismo, son objetivos preponderantes y piedra angular de este, mismos que fueron reforzados aún más mediante el lema de México para los Juegos de 1968: “Todo es posible en la paz”.

Desarrollo en cifras al 31 de octubre de 1968 del Programa Cultural de los Juegos de la XIX Olimpiada ⁶⁷³

Programas particulares	Duración	Participantes	Espectadores
1.- Recepción de la Juventud de México a la Juventud del Mundo	1 día	12 500 jóvenes	20 000
2.- Misión de la Juventud: Reseña Cinematográfica	14 días	81 funciones 24 países	3000
3.- Campamento Olímpico de la Juventud	20 días	870 jóvenes 19 países	
4.- Exposición de Obras Selectas del Arte Mundial	23 días	62 países	92 000
5.- Festival Internacional de las Artes	Ene. - dic.		
6.- Reunión Internacional de Escultores		19 países	
7.- Reunión Internacional de Poetas	9 jornadas	3 poetas 16 países	51 500
8.- Festival de Pintura Infantil	25 días	270 niños 58 países	25 000
9.- Festival Mundial del Folklore	22 días	300 funciones 34 países 50 grupos	1 819 070
10.- Ballet de los Cinco Continentes	Ene. - nov.		
11.- Exposición Internacional de Artesanías Populares	21 días	53 países	44 100

⁶⁷³Véase Anexo I, relación sobre los encargados de los programas particulares del Programa Cultural de los XIX Juegos Olímpicos México 68.

12.- Recepción del Fuego Olímpico en Teotihuacán	1 día	5 países	30 000
13.- Exposición de Filatelia Olímpica	22 días	51 países	2750
14.- Exposición de Historia y Arte de los Juegos Olímpicos	22 días	18 países	2750
15.- Exposición sobre la Aplicación de la Energía Nuclear al Bienestar de la Humanidad	25 días	10 países	17 500
16.- Exposición sobre el Conocimiento del Espacio	12 días	8 países	72 000
17.- Programa de Genética y Biología Humana	2 seminarios	23 médicos	
18.- Exposición de Espacios para el Deporte y la Cultura y Encuentro de Jóvenes Arquitectos	22 días	45 países 360 arquitectos	15 400
19.- La Publicidad al Servicio de la Paz		6 países	
20.- Proyección de los Juegos de la XIX Olimpiada en Cine y Televisión	Sin datos	Sin datos	Sin datos

Fuente: Elaboración propia.

Asistencia de espectadores de los veinte programas particulares del Programa Cultural General (al 31 de octubre de 1968)

Exposiciones	(días hábiles)	11 314	3 611 600
Funciones	(espectáculos)	5918	4 559 680
Total:			8 171 280

Fuente: Elaboración propia.

Conforme al resultado de las cifras presentadas en las tablas anteriores, se puede apreciar el efecto favorable que tuvieron los programas presentados a lo largo de todo 1968, en este conjunto de eventos del tan ambicioso Programa Cultural, donde se adecuaron veinte esquemas a requerimientos artísticos y tecnológicos, considerando las características particulares de cada evento y de sus peculiaridades, desde un programa como la Recepción de la Juventud de México a la Juventud del Mundo, que precisó de un día de presentación en el Zócalo de la Ciudad de México, hasta el del Ballet de los Cinco Continentes, el Festival Internacional de las Artes o La Publicidad al Servicio de la Paz, efectuados durante todo el año olímpico. En el rubro de la divulgación de la ciencia y la tecnología, el Programa de Genética y Biología Humana necesitó más de dos años de preparación. Algunos de estos eventos impulsaron la cooperación entre las naciones, pues no habrían podido llevarse a cabo sin la ayuda de ellas, este es el caso de la Exposición de Obras Selectas del Arte Mundial, en la cual participaron 62 países prestando e incluso, donando obra, resultando un enriquecido intercambio artístico.

Este evento fue una muestra más del entusiasmo con el que individuos (artistas de diversos campos, tanto del ámbito culto como del popular, arquitectos, científicos, técnicos, ingenieros, diseñadores, comunicadores, periodistas, publicistas, fotógrafos, personalidades del ambiente deportivo, coleccionistas, etcétera) e instituciones de origen extranjero que participaron en el Programa Cultural crearon sinergias que sorprendieron incluso, hasta a los organizadores de los eventos, quienes no esperaban las olas de reacciones sumamente positivas llegadas de todo el mundo.

El inédito Festival de Pintura Infantil, donde participaron 270 niños de todos los continentes, interactuando y expresándose a través del arte, fue uno de los acontecimientos inéditos de la historia olímpica que impresionaron al mundo. La diversidad de los eventos también fue notable: exposiciones de artesanías, filatelia, danzas folklóricas, esculturas monumentales abstractas y vanguardistas, etcétera. Cada uno contribuyó con un beneficio experiencial para el público en ese renovado Programa Cultural, que no dudó en asistir para presenciar los eventos y la prueba son las cifras de hasta 1 819 070 espectadores del Festival del Folklore o los 92 000 visitantes de la Exposición de Obras Selectas del

Arte Mundial y los 72 000 de la Exposición sobre el Conocimiento del Espacio. Por ello, es relevante considerar los impactos que no pueden ser representados con número; es imposible dimensionar con exactitud la huella imborrable que han dejado para la posteridad las imágenes y el mensaje de un programa tan eficiente como el de La Publicidad al Servicio de la Paz.

Basta con agregar que el extenso Programa Cultural, en cuanto a número de eventos, días de duración, diversidad de áreas que abarca, participantes entusiastas, instituciones y organismos de países que cooperaron, obras y piezas realizadas o compuestas para los mismos y una gran cantidad de espectadores que logró posicionar a México y darle un estatus internacional competitivo (Anexo J, listado cronológico de principales espectáculos presentados y de exposiciones realizadas como parte del programa cultural).

La imagen que proyectó nuestro país a través de estos Juegos de la XIX Olimpiada puso su nombre en alto e hizo enorgullecernos de nuestra cultura, así como de nuestras capacidades de organización, convocatoria y apertura hacia el mundo.

*Pues la Gracia, que construye todo lo
grato a los mortales, trayendo honor,
que lo increíble incluso, sea creíble,
trama muy a menudo;
más los días futuros, los testigos más sabios.
Y al hombre es conveniente hablar
lo bello en torno de los dioses.
Píndaro, Olímpica 1, estrofa 2*

Reflexiones finales

Los Juegos Olímpicos están cimentados en festividades, rituales y significativos principios de fuerza, dedicación, creatividad, sentido estético y perseverancia, expresados desde la antigüedad en competiciones deportivas y artísticas. Las justas modernas, a pesar de que en sus inicios solamente abarcaban países con culturas de origen europeo y encuentros atléticos donde participaban nada más los hombres, se han difundido y adaptado a los nuevos tiempos para constituirse como un evento global de tradición humanista internacional. Así, han buscado afianzar los valores morales y la paz internacional, tal como establecen los preceptos olímpicos.

Durante este estudio se presentó un esquema general de los antecedentes deportivos y artísticos en los Juegos Olímpicos de la Grecia antigua, basados en festivales religiosos, creencias espirituales o ritos que promovía una tregua sagrada y pacífica durante las competiciones, fomentando la armonía, el resurgimiento de la cultura y la confraternidad entre los jóvenes participantes. Desde sus orígenes, en estos eventos se realizaron exposiciones donde se apreciaba la pureza del arte, la superación y belleza del ser humano, transmitiendo un sentido integral de las actividades, los participantes y del evento mismo.

Posteriormente, se abordó la reinstauración de estas competencias, con los Juegos Olímpicos de la Era Moderna, atribuida al barón Pierre de Coubertin. En esta parte se rescataron los antecedentes encontrados durante la investigación de los que casi nadie habla, como los Juegos de Costwold, Inglaterra, fundados por Robert Dover en 1604; la Primera Olimpiada de la República en 1792; Charles-Gilbert Romme con su proyecto deportivo de 1796 a 1798 y de 1834 a 1836; los Juegos

Olímpicos de Ramlösa (Helsingborg, Suecia); los primeros juegos de invierno, organizados por la Asociación Sueca en 1901, y los intentos de Gustaf Johan Schartau y Knut Erik Venne Hööckerberg, quienes formaron la Asociación Olímpica en 1833, y en 1843 efectuaron un evento con actividades deportivas y artísticas.

Especialmente, se hace referencia al importante y casi desconocido doctor William Penny Brookes, quien tuvo la mayor contribución a las justas olímpicas de la Era Moderna, pues fundó los Juegos Olímpicos de Wenlock, Inglaterra, en 1841 y la “Clase Olímpica” en 1850, para promocionar una mejora física e intelectual, celebrando con gran éxito los primeros eventos deportivos y culturales abiertos a todo tipo de participantes.

Brookes insistió reiteradamente en la reconstrucción olímpica e hizo múltiples aportaciones; planteó la Asociación Nacional Olímpica (Liverpool), realizó las primeras competencias nacionales en Londres, los Juegos en Shrewsbury (Shropshire, Inglaterra) e intentó hacer resurgir los Juegos Olímpicos en Atenas, en 1858, expandiendo la promoción de los juegos de Wenlock; para esto, nombró en 1860 la *Wenlock Olympian Society* y planteó la propuesta al gobierno griego, pero sus esfuerzos desafortunadamente no dieron los frutos esperados y quedaron confinados a su lugar de origen. Asimismo, contribuyó para promover un área artística en donde participó activa y directamente, pues compuso su *Oda a los Juegos Olímpicos* que inspiró al barón de Coubertin para componer su propia *Oda al deporte*, ganadora, por cierto, del concurso de literatura, que era parte de las actividades artísticas de Estocolmo 1912, además de ser el personaje reconocido por la historia, por haber concretado tanto sus sueños como los del doctor, como hemos visto.

Pierre de Coubertin conoció a William Penny Brookes en 1890 y obtuvo de él valiosa información y muchas ideas al respecto, tanto que de Coubertin escribió *Les Jeux Olympiques à Much Wenlock*. Inspirado por las enseñanzas del inglés, el barón inició su camino para establecer los Juegos Olímpicos de la Era Moderna con resultados exitosos, murió cuatro meses antes de la inauguración de las primeras justas, celebradas en Atenas. Los Juegos Olímpicos de Wenlock se siguen celebrando hasta el día de hoy; cada año presentan en julio competiciones deportivas y en marzo eventos artísticos.

Para lograr la restauración de las justas olímpicas, el barón De Coubertin organizó un congreso en que logró la autorización de

los Juegos Internacionales de Atenas 1896, entre los apoyos solicitados, consiguió que se emitiera una serie de sellos conmemorativos para recaudar fondos, motivo de gran interés gráfico, ya que los timbres postales fueron considerados durante mucho tiempo como embajadores mundiales porque a través de ellos se comunicaba cierta imagen de un país; además, las emisiones olímpicas llegaron a reflejar, en gran medida, las características y los alcances de una ciudad sede.

En 1906 Pierre de Coubertin convocó una Conferencia Consultiva sobre Arte, Letras y Deporte (subconjunto del COI), donde planteó la importancia de incluir actividades culturales como parte relevante para los Juegos como las deportivas, pues ya se tenían los primeros intentos en París 1900 y St. Louis 1904. Finalmente propuso una competición denominada "Pentatlón de las Musas", que abarcó los programas artísticos y culturales presentados en los Juegos Olímpicos de ahí en adelante, porque fueron los antecedentes del caso mexicano.

Se buscó un hilo conductor para entender de dónde había surgido la idea del barón de Coubertin sobre llevar a cabo el Pentatlón de las Musas. Se trató de un homenaje a la cultura clásica griega, donde las musas son diosas inspiradoras de literatura, ciencias y artes, así como fuentes de conocimiento en poesía lírica. La importancia que el ser humano ha atribuido a estas deidades, retomada durante el movimiento artístico y cultural denominado Romanticismo, desarrollado durante la primera mitad del siglo XIX, por ello, se revisó el trayecto de las Bellas Artes, donde los principios de Charles Batteux (1713-1780) me parecen esenciales, pues este teórico desarrolló el término y propuso una tabla con seis áreas que corresponden prácticamente a las cinco que planteó de Coubertin, en donde no solo se relacionan, sino que se identifica que la danza, se puede incluir en el apartado de la música. Por lo tanto, se deduce que el barón decidió establecer cinco categorías: literatura, pintura, escultura, arquitectura y música, estas son las principales influencias artísticas que tuvo el barón, mismas que le dieron pie a proponer este sugestivo nombre al tan importante programa de artes y cultura, así como a determinar su composición.

Cuando de Coubertin propuso el "Pentatlón de las Musas" en la Conferencia de París en 1906, logró su aprobación para implementarlas formalmente en los Juegos de Estocolmo 1912; desde ahí hasta Londres 1948 se realizaron estas competiciones artísticas y fue a partir de los

juegos de Helsinki 1952 cuando se dejaron de lado por falta de tiempo y capacidad logística; desde entonces se realizaron solamente algunas exhibiciones y festivales paralelos a los eventos deportivos, quedando las actividades culturales en una categoría inferior, perdiendo relevancia de ahí en adelante, hasta retomarse en México 68.

En los Juegos Olímpicos realizados en nuestro país el Programa Cultural tuvo gran relevancia. Como parte importante de esta investigación, es básico mencionar los elementos que ayudan a identificar y difundir sus apartados. Siempre han existido signos y símbolos para representar actividades, culturas y creencias, y no es la excepción en eventos olímpicos, ya que, dada su naturaleza, estos elementos cargados de significado han sido necesarios para fundamentar algo, acercar e involucrar a la gente. Entre ellos se incluyen los dispositivos para clasificar a los competidores, dar reconocimientos de premiación y categorizar distintivos específicos; también existen componentes gráficos y visuales para identificar y promocionar los Juegos, como los aros, la bandera, los carteles e incluso los que a través del tiempo se han ido implementando debido a las circunstancias, como los pictogramas y otras piezas que han conformado un universo de materiales para apoyar la representación de las actividades en una edición de estas justas internacionales.

Entre los hallazgos también se han hecho un recorrido por los intentos de solicitud previos a la obtención de la sede, explicando las condiciones y presentando a los personajes involucrados en este trayecto, en que se pueden observar principios, materiales y respaldos que fueron presentados ante el Comité Olímpico Internacional de manera previa al evento, tales como cartas de solicitud y álbumes, además de los realizados posteriormente, como memorias y resúmenes visuales que guardan testimonio sobre el desarrollo del evento, referencias que hacen posibles los soportes gráficos, que dan fe sobre el suceso y los resultados obtenidos.

El hecho de lograr el honor de obtener la sede fue un gran acontecimiento para México, trazado por un largo y sinuoso camino en el que esta investigación arrojó resultados esclarecedores con hallazgos relevantes para la historia de nuestra ciudad: los principios y antecedentes del diseño gráfico en este país y los elementos visuales que impactaron a la ciudadanía, los participantes y los visitantes que vivieron los Juegos Olímpicos y el Programa Cultural de 1968.

El COI estableció una Carta Olímpica con lineamientos específicos para la participación de las ciudades como sede olímpica, que establece una serie de requerimientos para la suscripción de las interesadas. A partir de este tema se realizó un recorrido sobre los juegos modernos, donde presentó algunos de los materiales existentes, analizando carteles, pictogramas, dispositivos para la postulación y la promoción de estas justas deportivas que me llevaron a indagar la etapa de peticiones para la candidatura de México.

Como resultado, se afirma que hubo un proceso previo de intentos para la obtención de la sede que nunca fueron respaldados con documentos suficientes ni representativos que apoyaran la petición. Inicialmente, se solicitó de manera informal en una cita y luego se presentaron unas cuantas cartas que exponían el interés por albergar los Juegos Olímpicos, pero nada de esto tuvo resultado favorable, hasta que quienes estuvieron a cargo de plantear la solicitud decidieron elaborar álbumes, tomando como modelo los presentados por Australia (76 páginas bien expuestas) con el objetivo de ganar las justas para Melbourne 1956.

Estos ejemplos llevaron a nuestros connacionales a la elaboración de un libro ilustrado, de bases teóricas firmes e imágenes representativas sobre temas de interés que sustentaron la petición de la sede de los Juegos Olímpicos para México. Se presentaron las condiciones de este logro, así como la influencia que tuvo el hecho de ser un país con una ética basada firmemente en la Doctrina Estrada de “no intervención”, con buenas relaciones diplomáticas, promovidas por el presidente Adolfo López Mateos. Además, para alcanzar este fin contaron con el trayecto de intentos por conseguir la candidatura, la relevante participación del general Clark Flores y su relación con Avery Brundage. También presentó ejemplos del expediente formal y los compromisos del gobierno y de la ciudad planteados en el llamado “Libro blanco”, con respuestas al cuestionario del COI donde se muestra una urbe moderna, pero fiel a su tradición.⁶⁷⁴

Se expuso la importancia de estos materiales impresos, en particular el “Libro blanco”, donde se establecieron las condiciones propicias

⁶⁷⁴“Consejo de preparación para la candidatura de México a los XIX Juegos Olímpicos”, *México solicita-XIX Juegos Olímpicos, Documentos Oficiales*, p. 204. El Consejo dependía estructuralmente de la Confederación Deportiva Mexicana, la cual a su vez lo hacía del Comité Olímpico Mexicano a cargo del general Clark Flores.

de una ciudad capaz de realizar este magno evento, particularmente en este caso de estudio, las actividades artísticas y culturales que propone la ciudad interesada, en la que fue muy importante la revisión de materiales y de los antecedentes planteados en este álbum presentado siete años antes de los juegos, además del plan artístico, tecnológico y cultural propuesto para los mismos.

Las condiciones pacíficas, las relaciones diplomáticas y deportivas en ese momento, además de la nueva y bien presentada solicitud formal, lograron dar el paso hacia una postulación digna de tomar en cuenta, pues se mostró a nuestra capital como una ciudad altamente competitiva, con potencial para el excelente desempeño del evento. Considero que el “Libro blanco” fue uno de los componentes básicos para que, en 1963 en Baden Baden, se otorgará la sede a la Ciudad de México con una mayoría de 30 votos de 58, ya que los otros veintiocho estuvieron repartidos entre Detroit, Lyon y Buenos Aires. A partir de entonces, el Comité Olímpico Mexicano tenía cinco años para prepararse, pues se había alcanzado la meta más importante y era el momento de darle una forma vistosa.

Del mismo modo, se abordaron los cambios administrativos que condujeron a la realización de material impreso requerido para la justificación, procedimientos y ajustes sobre el programa de la organización de los Juegos ante el COI en el periodo presidencial de Gustavo Díaz Ordaz y con Adolfo López Mateos, y después con Pedro Ramírez Vázquez encabezando el Comité Olímpico Organizador, así como características y procesos de desarrollo para el evento.

En cuanto a diseño se refiere, otro hallazgo a rescatar es la importancia del arquitecto Lorenzo Carrasco, director del Consejo de Preparación para la Candidatura de México a los XIX Juegos Olímpicos, actor indispensable en el inicio gráfico de los primeros materiales olímpicos de nuestro país, quien estableció propuestas editoriales muy innovadores para la época, pues manejó un formato cuadrado que prevaleció de ahí en adelante y comenzó la evolución en las portadas de los Boletines oficiales y prácticamente todas las características que envuelven a los elementos impresos que apuntalaron los registros ante el COI, además de su cercana colaboración con Adolfo López Mateos durante su presidencia.

También es importante apuntar las condiciones y personajes involucrados en estos procesos: al enfermar López Mateos, tuvo que abandonar la presidencia del Comité Olímpico Organizador y Gustavo Díaz

Ordaz nombró a Pedro Ramírez Vázquez para reemplazarlo, situación de gran acierto para la historia olímpica y del diseño gráfico en México. El arquitecto fue quien planteó la relevante propuesta de revivir las actividades artísticas y establecer un Programa Cultural de los Juegos de la XIX Olimpiada, con la idea de igualar el número de eventos culturales con los deportivos, estableciendo veinte programas dentro de cinco grandes grupos. Fue así como le debemos la reinvencción de lo que mucha gente conoce como la “Olimpiada Cultural”, realizada durante todo 1968 en varios lugares de la República Mexicana y en la ciudad sede, causando un fuerte impacto internacional.

Fue necesario hacer un recorrido sobre el cambio de nombramiento del presidente del Comité Olímpico Organizador de López Mateos a Ramírez Vázquez, los cambios de interés y visión para desarrollar el proyecto olímpico y los resultados obtenidos hicieron reflexionar sobre su trayectoria y formación de cada uno. Fue un diplomático extraordinario con formación en la abogacía y la política, mientras que el arquitecto tenía proyección estética y gran gusto por las artes, además de su capacidad estratégica y organizativa, condiciones que me llevaron a pensar en las vertientes olímpicas, gráficas y de diseño resultantes, al quedar finalmente el proyecto en manos del segundo.

La formación profesional de Pedro Ramírez Vázquez condujo a ahondar en sus intereses y propuestas, una vez implicado en la dirección del proyecto olímpico, con solo 45 de edad, donde contó únicamente con veintisiete meses para concretarlo y, bajo gran presión internacional, se enfrentó a esta enorme responsabilidad, en la que una de las encomiendas era dar al mundo una imagen de modernidad y capacidad. Para tal efecto, el arquitecto conformó equipos de trabajo eficientes y asertivos, que bajo su mando transformaron una imagen olímpica ya registrada y adecuaron los materiales gráficos enfocados a los nuevos planes, creando una identidad propia, original y vanguardista. Además, se desarrolló el proyecto de una imponente Olimpiada Cultural, en el que Ramírez Vázquez presentó una ambiciosa visión de subcategorías artísticas, tecnológicas y culturales para posicionar al país en una condición altamente competitiva a nivel internacional.

Uno de los muchos antecedentes a destacar es la participación de Ramírez Vázquez en la Feria Internacional de Nueva York en 1964, con el pabellón de México, en donde tuvo como colaborador al arquitecto

Eduardo Terrazas, quien le presentó a Beatrice Trueblood. Ella fue invitada por Ramírez Vázquez para llevar a cabo el trabajo editorial del libro del Museo de Antropología y posteriormente para el proyecto olímpico, una vez que fue nombrado presidente del COO. Bajo su mando, formó dos equipos de gran relevancia para el desarrollo de la identidad: el Departamento de Publicaciones, dirigido por Beatrice, y el de Diseño Urbano, por Eduardo.

Estos departamentos requirieron de la contratación de mucho personal especializado para cada función conforme fue avanzando el proyecto. Así se logró constituir equipos de trabajo renovados y jóvenes con una visión cosmopolita. En las asignaciones del Programa Cultural, ubicado dentro del Departamento de Publicaciones bajo la dirección de Beatrice Trueblood, se fue formando un valioso grupo de intelectuales, escritores, investigadores, redactores, dibujantes, ilustradores y diseñadores de gran talento. Este conjunto se encargó de proponer ideas, eventos, elementos y conceptos que dieron una forma interesante a la Olimpiada Cultural.

Fue así como se conformó cada uno de los veinte subprogramas, gracias a la asignación de especialistas y se realizaron materiales gráficos para su difusión, ejecutados por un grupo de creativos en un departamento de diseño gráfico dirigido por Lance Wyman, quien tuvo a su cargo a José Luis Ortiz y Beatrice Colle. Ellos elaboraron las imágenes de los extraordinarios pictogramas para este Programa Cultural, de los cinco grupos y veinte subcategorías. También se desarrollaron otros elementos gráficos, como los carteles de promoción de estos mismos programas, diseñados por talentosos ilustradores, entre ellos los más relevantes fueron Bob Pellegrini, David Palladini y Michel Gross, además de un grupo de 200 empleados, actores y artistas de la época que participaron activamente en el proceso olímpico de eventos de alta envergadura, el cual forma parte de la historia de nuestra capital, de México y del mundo.

No dudo que los excelentes resultados se dieron a partir de una valiosa colaboración de equipo, siempre orquestada por el arquitecto Ramírez Vázquez, en donde la participación de todos los involucrados logró un enriquecedor proyecto de enorme talento y grandes alcances: el Programa Cultural para los Juegos de la XIX Olimpiada de México 68, el cual se ha considerado un pináculo de los eventos artísticos en

la historia olímpica de la Era Moderna, por haber abarcado el mayor número de días y eventos dispuestos en una sede y en todo un país.

Los programas desarrollados y sus materiales impresos, como carteles, programas de mano, memorias gráficas y demás elementos, conformaron un desenvolvimiento titánico y medular sobre este Programa Cultural, el cual logró diferenciar los Juegos Olímpicos de México 68 de todos los anteriores. Sus eventos destacaron y contribuyeron al intercambio artístico, tecnológico y cultural entre naciones, constituyendo un punto de unión entre los jóvenes del mundo y también afianzaron el sentido de confraternidad entre los pueblos, tal como lo marcan los principios olímpicos.

Estos veinte apartados del Programa Cultural fueron de gran preeminencia en su área específica. Es difícil desarrollar las importantes características que brindó cada uno de ellos, ya que para ese efecto necesitaría hacer un desglose particular por apartado, destacando sus bondades, pero por lo pronto me quiero referir a algunos porque considero que causaron un fuerte impacto visual debido a sus condiciones y planeación, como el programa de “La Publicidad al Servicio de la Paz”, apoyado por las agencias publicitarias de la ciudad, quienes se dieron a la tarea de colocar los mensajes de promoción en los medios estáticos de comunicación, exhibiendo carteles, espectaculares, luminarias, etcétera. La difusión de esta campaña se realizó por medio de imágenes de gente común participando en el proyecto olímpico o mostrando la paloma de la paz, insignia de este programa, o de las imágenes realizadas por Abel Quezada, con su lema tan conocido de “La Publicidad al Servicio de la Paz”. Todo esto transmitió una empatía social común; la imagen de esta paloma inundó la ciudad, abarcó indicadores, calcomanías, artículos promocionales, playeras y muchos otros medios. Por cierto, se ha manejado, equivocadamente, que el ave fue la mascota de los Juegos de la XIX Olimpiada, pero gracias a esta investigación se puede asegurar que nunca se diseñó una figura con esa intención.

Por otra parte, es importante recalcar que en el desarrollo de pictogramas la intención primaria era resolver problemas del lenguaje asociados con la información y la orientación general. Estos sistemas fueron realizados por medio de afables imágenes que transmitían un mensaje común y claro, sin necesidad de traducción. Tenían la encomienda de sugerir el lugar, el evento o el significado. Este principio

pictográfico olímpico fue puesto en práctica de manera eficiente en Tokio 64, forzado por las características del idioma japonés. También existe el antecedente del caso alemán, con un magnífico manejo iconográfico y promocional de los Juegos Olímpicos de Berlín 1936.

En México fue necesario crear una línea de productos para cubrir todas las necesidades de la urbe, transmitiendo una imagen al interior y al exterior de México por medio de carteles, promoción, señalización, transporte, kioscos, sellos, boletos, uniformes, letreros, globos y timbres postales, además de un sinfín de materiales de diseño que hicieran presencia en nuestro país y en el mundo. Con todo esto, se logró causar un fuerte impacto en la historia del diseño gráfico y en la de las actividades culturales, sin olvidar tareas muy significativas, como la “Ruta de la Amistad”, el “Programa de Genética y Biología Humanas” y el “Festival de Pintura Infantil”, por mencionar algunas, donde se pretendía una recordación del evento, así como un posicionamiento integral del mismo, para constituir una identificación del programa a través de dispositivos visuales que inundan la ciudad con esta nueva imagen, promoviendo la difusión de unas Olimpiadas originales y conmemorativas, capaces de traspasar fronteras de tiempo y espacio, cumpliendo eficazmente los objetivos planteados por el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez para los XIX Juegos Olímpicos de México 68.

Estos fueron algunos de los hallazgos, gracias a la incursión en libros, materiales impresos y diversas fuentes de información, que incluyeron sustanciales y reiteradas visitas a archivos y entrevistas con personajes directamente involucrados, quienes me brindaron un gran apoyo, pues tuvimos el privilegio de consultar y debatir temas al respecto, entre ellos están el arquitecto Eduardo Terrazas, Beatrice Trueblood y el diseñador José Luis Ortiz Téllez (en su estudio de Nueva York). Ellos amablemente compartieron su conocimiento y experiencias, mostrando materiales de primera mano y dando acceso a sus archivos privados.

También se entrevistó a personas que han estado inmersas en la investigación, vivencias y resguardo de materiales referentes a la Olimpiada de México 68, como el arquitecto Javier Ramírez Campuzano, quien está al frente del inestimable legado de su padre: el archivo Ramírez Vázquez, pues compartió material inédito y brindó parte de su tiempo y experiencia durante muchas entrevistas y conversaciones donde relató sus vivencias y puntos de vista, además de proporcionar datos

comprobables. Asimismo, se contó con la disposición de Karina García Bárcenas, asistente del arquitecto en el archivo, quien nos proporcionó material gracias a su gran conocimiento de estos.

Roberto Manuel Gómez Soto permitió el acceso continuo a su archivo personal, cuyos materiales se pudieron trabajar e incluso hacer exposiciones, una de ellas en el Departamento de Diseño de la Universidad Iberoamericana. Con gran generosidad se han hecho aportaciones, otorgando varias puntas de los hilos que se persiguieron y entrelazan para conformar este trabajo. Su participación ha sido medular para configurar el diseño gráfico y la Olimpiada Cultural de los XIX Juegos Olímpicos México 68.

Bibliografía

- “20 Questions with Lance Wyman, ‘Navigating Life.’” *Society for Experiential Graphic Design*.
<https://segd.org/20-questions-lance-wyman-navigating-life>.
- Abrams, Harvey. “The Olympic Truce - Myth and Reality”. *Classics Technology Center*, 2000. AbleMedia.com
- Ai Camp, Roderic. “Adolfo López Mateos”. *Encyclopedia of Latin American History and Culture*. Nueva York: Charles Scribner’s Sons, 1996.
- Ai Camp, Roderic. *Mexican Political Biographies*. Tucson: Universidad de Arizona, 1982.
- Alejandro, Valentín J. Gorka Magallón, Ignacio Bisbal Grandal, y Rubén Miguel Pereña. *La obra y el cine: una pareja de película*. Madrid: CINTER Divulgación Técnica, 2005.
- Alemán Velasco, Miguel. *No siembro para mí: biografía de Adolfo Ruiz Cortines*. México: Diana, 1997.
- Allen, Scott. “From 1912 to 1948, Art Competitions Were Part of the Olympics”. *Mental Floss*, 12 de julio de 2012.
<https://www.mentalfloss.com/article/31269/1912-1948-art-competitions-were-part-olympics>.
- Althöfer, Heinz. *Restauración de pintura contemporánea: tendencias, materiales, técnicas*. Madrid: Istmo, 2003.
- Amate Blanco, Juan José y Marina Gálvez Acero. *Poesía y teatro de Hispanoamérica en el siglo XX*. Madrid: Cincel, 1981.
- American Numismatic Society. *Numismatic Literature*. *Temas 90-92*. EE. UU.: American Numismatic Society, 1973.

- Amor, Guadalupe, Luis Cardoza y Aragón, Isidro Fabela, José Gaos, Andrés Henestrosa, Roberto Montenegro, Salvador Novo y Alfonso Reyes. *Testimonios sobre Diego Rivera*. México: UNAM, 2007.
- Anders, Valentín. Diccionario etimológico castellano en línea. <http://etimologias.dechile.net/?musa>.
- Annink, Ed y Max Bruinsmaal. *Gerd Arntz: diseñador gráfico*. Rotterdam: 010 Publishers, 2010.
- Año Sanz, Vicente. *Organización y gestión de actividades deportivas: Los grandes eventos*. España: Inde Publicaciones, 2003.
- Añorga, Pello y Nerea Alzola. "Leo Lionni". *14 autores de Literatura Infantil*. Escoriaza: Mondragon Unibertsitatea, 1998.
- Apostal Lucas, John. *The Modern Olympic Games*. Nueva York: South Brunswick, 1980.
- Arfuch, Leonor, Norberto Chaves María Ledesma. *Diseño y comunicación*. México: Editorial Paidós, 1999.
- Arnaiz y Freg, Arturo. "Los nuevos museos y las restauraciones realizadas por el presidente López Mateos". *Artes De México* 179/180 (1974): 62-67. www.jstor.org/stable/24317704.
- Arreola, Juan José. *La ciudad de México presenta su candidatura para la organización de los juegos olímpicos de 1960*. México: Editorial Porrúa, 1955.
- Ashrafián, H. "William Penny Brookes (1809-1895): forgotten Olympic Lord of the Rings". *British Journal of Sports Medicine* 39, 12 (2005): 969. <http://dx.doi.org/10.1136/bjism.2005.019331>.
- Baden-Powell, Robert. *Escultismo para muchachos: Manual para la educación de buenos ciudadanos*. España: Ediciones CEAC, 2011.
- Banks, Marcus. *Los datos visuales en la investigación cualitativa*. Madrid: Ediciones Morata, 2010.
- Baring, Anne y Jules Cashford. *El mito de la diosa: Evolución de una imagen*. Madrid: Siruela, 2005.
- Barroy Sánchez, Héctor. *Historia de México*. México: McGraw-Hill, 2006.
- Baschet, François. *The Sound Sculptures of Bernard and François Baschet*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2017.
- Bassett McCleary, John. *Hippie Dictionary: A Cultural Encyclopedia of the 1960s and 1970s*. Nueva York: Ten Speed Press, 2013.
- Batchelder, W.J. *Sir Robert Baden-Powell*. Bremen: Dogma, 2012.
- Batteux, Charles. *Las bellas artes reducidas a un principio único*. [Josep Monter Pérez y Benedicta Chilet, trads.]. Valencia: PUV, Universidad de Valencia, 2017.

- Bautista Carrasco, Juan. *Mitología universal: historia y explicación de las ideas religiosas y teológicas de todos los siglos*. Madrid: Gaspar y Roig Editores, 1864.
- Beale, Catherine. *Born out of Wenlock: William Penny Brookes and the British Origins of the Modern Olympics*. Derby: DB Publishing, 2011.
- Berghaus, Günter. *International Yearbook of Futurism Studies*. Alemania: De Gruyter, 2016.
- Bergvall, Erick. *The Fifth Olympiad: The Official Report of the Olympic Games of Stockholm 1912*. [Edward Adams-Ray, trad.]. Estocolmo: Wahlström & Widstrand, 1913. <http://www.la84foundation.org/6oic/OfficialReports/1912/1912.pdf>.
- Bermejo Barrera, José Carlos, Francisco Javier González García y Susana Reboreda Morillo. *Los orígenes de la mitología griega*. Madrid: Akal Universitaria, 1996.
- Besnier, Niko, Susan Brownell y Thomas F. Carter. *The Anthropology of the Sport, Bodies, Borders, Biopolitics*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2018.
- Biró, Gábor. *The Economic Thought of Michael Polanyi*. Nueva York: Routledge, 2019.
- Bolanaki, Angelo. "Report on Art Exhibitions". *Bulletin du Comité International Olympique (Olympic Review)* 27 de junio de 1951. <https://digital.la84.org/digital/collection/p17103coll1/id/26441/rec/3>.
- Bonet, Lluís. "Tipologías y modelos de gestión de Festivales". *La gestión de festivales escénicos: conceptos, miradas y debates*. Barcelona: Bissap Consulting, 2011.
- Bonnin, Pere. *Parejas que hicieron historia*. Barcelona: Plaza & Janés Editores, 1999.
- Bradley Wells, James. *Pindar's Verbal Art: An Ethnographic Study of Epinician Style*. Washington, D. C.: Center for Hellenic Studies, 2010.
- Bremer, Juan José, Rosa Ma. Sánchez Lara, Susana Varagnolo, et. al. "Palacio de Bellas Artes". *Artes de México* 191 (1976): 3-100. <http://www.jstor.org/stable/24324396>.
- Buchanan, Ian y Bill Mallon. "Cronology of the Olympic Games and Olympic Winter Games". *Historical Dictionary of the Olympic Movement*. Maryland: Scarecrow Press, 2006.
- Bureau International de Pédagogie Sportive. *Bulletin du Bureau de Pédagogie Sportive* 4 (1929): 12-14.

- Burke, Cristopher, Eric Kindel y Sue Walker. *Isotipo: diseño y contextos: 1925-1971*. Londres: Hyphen Press, 2013.
- Burkert, Walter. *Greek Religion*. Cambridge: Universidad de Harvard, 1985.
- Burkholder, Arno. *Los últimos honores: Funerales presidenciales en México 1945-2012*. México: Grijalbo, 2021.
- Butler, Andy. "Interview with graphic designer Lance Wyman". *Designboom*, 14 de octubre de 2014. <https://www.designboom.com/design/lance-wyman-interview-10-14-2014-2/>.
- Byrnes, Mark. "Life in Apartheid-Era South Africa". *CityLabDaily*. 10 de diciembre de 2010. <https://www.bloomberg.com/news/articles/2013-12-10/life-in-apartheid-era-south-africa>.
- Calder, Alexander. *A Concentration of Works from the Permanent Collection of the Whitney Museum of American Art: A 50th Aniversary Exhibition*. Michigan: The Museum, 1981.
- Camacho Quiroz, César, Mílada Bazant y Martha Anaya. *Adolfo López Mateos: una vida dedicada a la política, 1919- 2010: centenario de su natalicio*. México: Gobierno del Estado de México, 2010.
- Campbell, Bruce. *Mexican Murals in Times of Crisis*. Tucson: Universidad de Arizona, 2003.
- Capet, Antoine. *Britain, France and the Entente Cordiale since 1904*. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2006.
- Capriotti, Paul. *Planificación estratégica de la imagen corporativa*. Barcelona: Editorial Ariel, 1999.
- Carmona B., Roberto. "Biography of Jose de Jesus Clark Flores: 'Man of Honor'". [Birgham Young University, 1981]. <https://catalogue.nla.gov.au/Record/3282688>.
- Carmona, Gloria. *Carlos Chávez 1899-1978: Iconografía*. México: INBA, 1994.
- Carrasco Bazúa, Marivilia. "Semblanza del Arquitecto Lorenzo Carrasco Ortiz". *Espacios: Revista integral de planificación, arquitectura y artes plásticas*, 2011.
- Carrasquilla Amposta, Juan. "Los Dioses Griegos" *Mitología Griega* 1. Madrid: Alianza, 2016.
- Carredaño, Consuelo. *Joaquín Gutiérrez Heras: la poética de la libertad*. México: INBA, 2000.
- "Carta de Juan Snyder Secretario General del Comité Olímpico Mexicano (COM) y el general Ignacio Beteta Quintanilla, jefe de la delegación deportiva mexicana que participó en los juegos

- de Londres en 1948 a Sigfrid Edström, presidente del Comité Olímpico Internacional COI”. *Olympic World Library*. 05 de agosto de 1948. https://library.olympic.org/default/candidaturos.aspx?_lg=fr-fr.
- “Carta del Lic. Ernesto P. Uruchurtu, Jefe del Departamento del Distrito Federal al señor Avery Brundage, Presidente del Comité Olímpico Internacional, fechada el 7 de diciembre de 1962” (reproducción facsimilar). *Consejo de Preparación para la Candidatura de México a los XIX Juegos Olímpicos, México solicita XIX Juegos Olímpicos, Documentos Oficiales*. México: Litográfica Machado, 1962.
- “Carta del Lic. Ernesto P. Uruchurtu, Jefe del Departamento del Distrito Federal al señor Ing. José de Jesús Clark, Presidente del Comité Olímpico Mexicano, fechada el 4 de julio de 1963” (reproducción facsimilar). *Consejo de Preparación para la Candidatura de México a los XIX Juegos Olímpicos, México solicita XIX Juegos Olímpicos, Documentos Oficiales*. México: Litográfica Machado, 1962.
- Cashman, Richard I. y Anthony Hughes, eds. *Staging the Olympics: the Event and its Impact*. Sydney: UNSW Press, 1999.
- Castillo Pomedá, José María. *Cultura audiovisual*. Madrid: Ediciones Paraninfo, 2012.
- Celis García, Nephtalí. *El poder de la comunicación, la comunicación y el poder: historia de un modelo mexicano de comunicación social: qué es, cómo funciona y dónde se ha aplicado*. México: Editorial Porrúa, 2007.
- Chaves, Norberto. *La imagen corporativa. Teoría y práctica de la identificación institucional*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.
- Chilikin, Andrey, et. al. “Art Competitions at the 1924 Summer Olympics.” *Olympedia*. Acceso el 22 de julio de 2020. <https://www.olympedia.org/editions/8/sports/ART>.
- Chilikin, Andrey. “Art Competitions at the 1932 Summer Olympics.” *Olympedia*. <https://www.olympedia.org/editions/10/sports/ART>.
- Chilikin, Andrey. “Art Competitions at the 1936 Summer Olympics.” *Olympedia*. <https://www.olympedia.org/editions/11/sports/ART>.
- Chilikin, Andrey. “Art Competitions at the 1948 Summer Olympics: architecture, architectonic designs, open”. *Olympedia*. <https://www.olympedia.org/results/920060>

- Chust, Manuel y Víctor Mínguez. *La construcción del héroe en España y México: 1789-1847*. Valencia: Universidad de Valencia, 2003.
- Cid Leal, Ma. Pilar. “El movimiento olímpico y la información documental: análisis de fuentes, tipologías y métodos de tratamiento”. [Universidad Autónoma de Barcelona, 1996].
<https://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/4846/tmpcl2de6.pdf?sequence=2&isAllowed=y>.
- Cisneros Córdoba, Carlos. “Resultados de deportistas mexicanos en los juegos olímpicos de 1900 y de 1924 a 2016”. *Comité olímpico mexicano*, 2012. <http://www.com.org.mx/mexicanos-en-juegos-olimpicos-de-verano/>.
- Clifford John. *Graphic Icons: Visionaries Who Shaped Modern Graphic Design*. Berkeley: Peachpit Press, 2014.
- Colegio de México. Foro internacional. México: El Colegio de México, 1964.
- Collins, Sandra. *The 1940 Tokyo Games: The Missing Olympics: Japan, the Asian Olympics and the Olympic Movement*. Abingdon: Routledge, 2007.
- Comité Olímpico Mexicano. “Índice”. México sede XIX Juegos Olímpicos. México: Litográfica Machado, s. f.
- Comité Olímpico Mexicano. “Arte y cultura”. México sede XIX Juegos Olímpicos. México: Litográfica Machado, s. f.
- Comité Olímpico Mexicano. “Cuestionario del COI”. México sede XIX Juegos Olímpicos. México: Litográfica Machado, s. f.
- Comité Olímpico Mexicano. “Eventos internacionales, de la LIX Reunión del COI Cuestionario del COI”. México sede XIX Juegos Olímpicos. México: Litográfica Machado, s. f.
- “Comité Olímpico Mexicano.” International Olympic Committee.
<https://www.olympic.org/mexico>.
- Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada. *Artistic and Cultural Program of the Games of the XIX Olympiad*. México: UNESCO, 1967.
- Consejo de Preparación para la Candidatura de México a los XIX Juegos Olímpicos, *México solicita XIX Juegos Olímpicos, Documentos Oficiales*. México: Litográfica Machado, 1962.
- Consuegra, David. *En busca del cuadrado*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1992.
- Contreras Granguillhome, Jesús, Leopoldo Augusto González Aguayo y Alfredo Romero Castilla. *Los países no alineados*. México: Diana, 1977.

- Costa, Joan. *Diseñar para los ojos*. Bolivia: Grupo Editorial Design, 2003.
- Costa, Joan. *Identidad Corporativa*. México: Editorial Trillas, 2013.
- Costa, Joan. *La imagen de marca: un fenómeno social*. Barcelona: Ediciones Paidós, 2004.
- “Cronología de la relación México-Japón”. *Secretaría de relaciones exteriores: Embajada de México en Japón*. <https://embamex.sre.gob.mx/japon/index.php/es/embajada/relacion-politica/121-relacion-politica-mx-jpn/cronologia-de-la-relacion-mexico-japon>.
- Crowther, Nigel B. *Sport in Ancient Times*. Londres: Greenwood, 2007.
- Cruz González Franco, Lourdes. “El Estadio Olímpico Universitario del Pedregal. Permanencia y vigencia”. *Bitácora Arquitectura* 51 (2010): 34-41. <https://repositorio.unam.mx/contenidos/52732>.
- Cuy, José, Alexander S. C. Rower, Juan García Ponce y José Revueltas. *Calder: Derechos de la Danza*. México: Fundación Jumex Arte Contemporáneo, 2015.
- Daniels, Kimberly. *El diccionario sobre los demonios: una exposición de prácticas culturales, símbolos, mitos y doctrina luciferina*. EE. UU.: Casa Creación, 2014.
- Davis, Simon y Joseph Smith. *The A to Z of the Cold War*. Lanham, MD: Scarecrow Press, 2005.
- Dawood, Sarah. “Lance Wyman: ‘I was the kid in the class who could draw’”. *Design Week*, 10 abril de 2017. <https://www.designweek.co.uk/issues/10-16-2017/lance-wyman-kid-class-draw/>.
- De Certeau, Michel. *La escritura de la historia*. México: Universidad Iberoamericana, 1993.
- De Echegaray, Eduardo. *Diccionario general etimológico de la lengua española*. Madrid: José María Paquineto y Álvarez Hermanos Impresores, 1889.
- De la Calle, Román. “Las Bellas Artes reducidas a un único principio, las claves de Charles Batteux”. *Revista de Investigación* 8 (2017): 236. <https://ojs.uv.es/index.php/eari/article/view/9674/10183>.
- De María y Campos, Armando. *Un Ciudadano, boceto para una biografía: cómo es y cómo piensa Adolfo López Mateos*. México: Libro-Mex, 1958.
- Delgado de Cantú, Gloria M. *Historia de México*. México: Pearson Education, 2002.
- Díaz de la Vega, Clemente. *Adolfo López Mateos: Vida y obra*. México: Instituto Mexiquense de Cultura, 1986.

- Díaz, Juan. *Nuevo Diccionario manual latino-castellano*. Madrid: Nabu Press, 1836.
- “Discurso de Adolfo López Mateos en la Toma de Protesta como Presidente de la República”. *Discursos presidenciales de toma de posesión*, 1º de diciembre de 1958. <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/6/2720/4.pdf>.
- Dondis, Donis A. *La sintaxis de la imagen: Introducción al alfabeto visual*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 2017.
- Dowden, Ken. “Olympian Gods, Olympian Pantheon”. *A Companion to Greek Religion*. Daniel Ogden ed. Singapur: Wiley-Blackwell, 2010.
- Doyle, William. *The Oxford History of the French Revolution*. Oxford: Universidad de Oxford, 1989.
- Driver, Christopher. *The Disarmers: A Study in Protest*. Londres: Hodder and Stoughton, 1964.
- “El ejecutivo creó el Comité de Invitación para hacer de México la sede de la futura Olimpiada mundial”. *Excélsior*, 24 de marzo de 1949.
- Elvira Barba, Miguel Ángel. *Arte y mito: manual de iconografía clásica*. Madrid: Sílex, 2008.
- Enciclopedia Americana*, 1993.
- Enciclopedia temática CIESA: Los toros, el deporte, la familia y el hogar*. Barcelona: CIESA, 1967.
- Encyclopædia Britannica*. 11ª ed., 1911.
- Epstein, Adam. *Sports Law*. Mason, OH: South-Western, 2012.
- Escamilla Gil, Guadalupe. *Un diario para el auge y la crisis*. México: El Nacional, 1991.
- Espy, Richard. *The Politics of the Olympic Games: With an Epilogue, 1976-1980*. Berkeley: Universidad de California, 1981.
- Fenn, Peggy. “México, la no intervención y la autodeterminación en el caso de Cuba”. *Foro Internacional* 4 1, 13 (1963): 1-19. <https://forointernacional.colmex.mx/index.php/fi/article/view/128>.
- Fernández de Mendoza, Erasmo. *Conjuras sexenales: 50 años de política a la mexicana*. México: Editorial B, 2007.
- Ferrer Rodríguez, Eulalio. “Miguel Alemán Valdés”. *Semblanzas de académicos, antiguas, recientes y nuevas*. [José Luis Martínez, ed.]. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Finding, John E. y Kimberly D. Pelle. *Encyclopedia of the Modern Olympic Movement*. London: Greenwood Press, 2004.

- Flores Aldana, Omar. “Diego Rivera y el sueño de una tarde en CU”. *Excelsior*, 10 de febrero de 2018. <https://www.excelsior.com.mx/adrenalina/2018/02/10/1219368#imagen-6>.
- Forero-Nougués, Mike. *Historia de tres mundos: Cuerpo, cultura y movimiento. Reflexiones de Cultura Física*. Bogotá: Universidad Santo Tomás, 2004.
- Forman, Sean. “Art Competitions”. *Sports Reference LLC*. <https://www.sports-reference.com/olympics/sports/art/>.
- Franco, Jean. *The Decline and Fall of the Lettered City: Latin America in the Cold War*. Cambridge: Universidad de Harvard, 2002.
- Fuchs, Jeremy. *Total Olympics: Every Obscure, Hilarious, Dramatic, and Inspiring Tale Worth Knowing*. Nueva York: Workman Publishing, 2021.
- Fuller, Linda K. *Female Olympians: A Mediated Socio-Cultural and Political-Economic Timeline*. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2016.
- Gaitán Orjuela, Efraín. *Confesiones de un misionero del Chocó*. Medellín: Lealon, 1995.
- Galbraith IV, Stuart. *The Toho Studios Story: A History and Complete Filmography*. Toronto: The Scarecrow Press, 2008.
- Gallo, Miguel Ángel. *Estructura socioeconómica de México 1*. México: Ediciones Quinto Sol, 1996.
- García Fernández, Pedro y Marta Quintana Valverde. *Introducción a las actividades en la naturaleza*. Sevilla: Wanceulen Editorial Deportiva, S.L., 2005.
- Garduño, Blanca y A. Cristina Martínez. *Ruth Rivera: Espacios de difusión arquitectónica*. México: CONACULTA, 1989.
- Garza, Gustavo. *La Ciudad de México en el fin del segundo milenio*. México: El Colegio de México, 2000.
- Gibbs, Graham. *El análisis de datos cualitativos en Investigación Cualitativa*. Madrid: Ediciones Morata, 2012.
- Glaser, Milton. *Milton Glaser: Graphic Design*. Nueva York: Harry N. Abrams, 2020.
- Gold, John R. y Margaret M. Gold. *Olympic Cities: City Agendas, Planning and the World's Games, 1896-2012*. Nueva York: Routledge, 2017.
- Gómez Gallardo Latapí, Juan y Javier Sánchez Ruiz. “En busca de las huellas documentales de una familia presidencial mexicana: los López

- Mateos”. *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, 51 (2016): 132-153. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=94149774008>.
- González Manterola, Carlos y Alberto González Manterola. *México eterno: arte y permanencia*. México: CONACULTA, 1999.
- González Parrodi, Carlos. *Memorias y olvidos de un diplomático*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- González Rodríguez, Antonio Manuel. *La divina proporción de Luca Pacioli*. Madrid: Ediciones Akal, 2008.
- González Ruíz, Edgar. “Memorias de la censura o Uruchurtu, el Regente de Hierro”. *Red Voltaire*, 13 de mayo de 2013. www.voltairenet.org/article178480.html.
- González, Margarita Esther. *México Cien Años de 1900 a la actualidad*. México: Oceano, 2001.
- Gosling, Emily. “Milton Glaser Analyzes Olympic Logo Design Through the Ages”. *Eye on Design*, 1º de agosto de 2016. <https://eyeondesign.aiga.org/milton-glaser-analyzes-olympic-logo-design-through-the-ages/>.
- Grasso, John, Bill Mallon y Jeroen Heijmans. *Historical Dictionary of the Olympic Movement*. EE. UU.: Rowman & Littlefield, 2015.
- Greaves Lainé, Cecilia. “Adolfo López Mateos”. *Encyclopedia of Mexico*. Chicago: Fitzroy and Dearborn, 1997.
- Guasch Ferrer, Ana. *Historia Universal de la Pintura*. [Juan José Junquera ed.], Madrid: Editorial Espasa, 2001.
- Guilbert, Henry D., Policarpo Callejas B. y Arturo H. Medrano. *Cincuenta años, 1929-1979: Una historia informal del Rotary Club de Tegucigalpa*. Tegucigalpa: El Ahorro Hondureño, 1979.
- Gutiérrez, Ramón, Eladio Dieste y Graciela María Viñuales. *Arquitectura latinoamericana en el siglo xx*. Michigan: Lunberg, 1988.
- Gutiérrez, Raquel. “La colección hemerográfica México 68”. *Asociación Mexicana de Archivos y Bibliotecas Privados, A.C.* <https://www.amabpac.org.mx/wp/la-coleccion-hemerografica-mexico-68/>.
- Halpert Levitt, Susanna. *The 1984 Olympic Arts Festival: Theatre*. Davis, C.A.: Universidad de California, 1990.
- Hansen, Roger D. *The Politics of Mexican Development*. Baltimore: Universidad Johns Hopkins, 1971.
- Haslam, Jonathan. *Russia's Cold War: From the October Revolution to the Fall of the Wall*. New Haven: Universidad de Yale, 2011.

- Heck, Sandra. *Von spieleden und kämpfenden Athleten: Die Genese des Modernen Fünfkampfs*. Alemania: V & R Unipress, 2013.
- Heller, Steven y Greg D'Onofrio. *The Moderns: Midcentury American Graphic Design*. Nueva York: Abrams Books, 2017.
- “Hereby the Melbourne Invitation Committee renews with cordiality its invitation to the esteemed International Olympic Committee to celebrate, in Melbourne, the XVI Olympiad in 1956.” *Olympic World Library: Candidatures Files for the Olympic Games*, 1949. https://library.olympic.org/default/candidatures.aspx?_lg=fr-fr.
- Herman Hansen, Mogens. *Polis: An Introduction to the Ancient Greek City-State*. Reino Unido: OUP Oxford, 2006.
- Hernández Rodríguez, Rogelio. *Adolfo López Mateos: Una vida dedicada a la política*. México: El Colegio de México, 2015.
- Herrador Sánchez, Julio Ángel. *Juegos populares y tradicionales a través de la filatelia*. Sevilla: Wanceulen Editorial Deportiva, S.L., 2013.
- Herrera Huerta, Juan Manuel y Victoria San Vicente Tello. *Archivo General de la Nación: Guía general*. México: Secretaría de Gobernación, 1990.
- Heyden, Doris. *México: origen de un símbolo: mito y simbolismo en la fundación de México-Tenochtitlán*. México: Secretaría General de Desarrollo Social, 1988.
- Hill Boone, Elizabeth. *Ciclos de tiempo y significado en los libros mexicanos del destino*. México: Fondo de Cultura Económica, 2016.
- Hill, Christopher R. *Olympic Politics*. Nueva York: Universidad de Manchester, 1996.
- Hirthler, George. “Celebrating Pierre de Coubertin: the french genius of sport who founded the modern Olympic games”. *International Olympic Committee News*. 2 de septiembre de 2019. <https://olympics.com/ioc/news/celebrating-pierre-de-coubertin-the-french-genius-of-sport-who-founded-the-modern-olympic-games>.
- “Historia: segunda década.” *Confederación Deportiva Mexicana* 78. http://www.codeme.com.mx/descargas/pdf_historia/05_segundadecada.pdf.
- Holliday, Peter J. *American Arcadia: California and the Classical Tradition*. Oxford: Universidad de Oxford, 2016.
- Horne, John y Gary Whannel. *Understanding the Olympics*. Nueva York: Routledge, 2012.
- Hungarian Central Statistical Office. *Statistical Pocketbook of Hungary*. Budapest: Publishing House for Economics and Law, 2007.

- Ichikawa, Kon. “*Tokyo Olympiad*”. [Película]. Far East Laboratories, 1965. *Illustrated Weekly of Pakistan*. Michigan: Pakistan Herald Publications, 1968.
- “Las instrucciones de Miguel Alemán”. http://www.fondodeculturaeconomica.com/Editorial/Prensa/ImpresionDetalle.aspx?fec=2018/10/12&id_desp=95503.
- Lisa, Esteban. *La teoría de la cosmovisión, una ciencia nueva del siglo xx*. Buenos Aires: Instituto de Investigaciones de la Teoría de la Cosmovisión, 1997.
- International Olympic Committee. “Objectives of the Olympic movement”. *The Olympic Games General Information*, 1962. https://stillmed.olympic.org/Documents/Olympic%20Charter/Olympic_Charter_through_time/1962-The_og-general_information.pdf.
- International Olympic Committee. “Principios fundamentales del olimpismo.” *Carta Olímpica*, 17 de julio de 2020. <https://stillmed.olympic.org/media/Document%20Library/OlympicOrg/General/ES-Olympic-Charter.pdf>.
- International Olympic Committee. “Factsheet The Games of the Olympiad.” Última modificación 13 de octubre de 2020. https://stillmed.olympic.org/Documents/Reference_documents_Factsheets/The_Olympic_Summer_Games.pdf.
- International Organization for Standardization. “ISO 7010:2011 / Graphical symbols / Safety colours and safety signs / Registered safety signs”. ISO Online Browsing Platform. <https://www.iso.org/obp/ui/#iso:std:iso:7010:ed-2:v1>.
- Isaza Delgado, José Fernando y Diógenes Campos Romero. *Física de vuelos espaciales*. Bogotá: Editorial Utadeo, 2021.
- Jaisingh, Hari. *India and the Non-aligned World: Search for a New Order*. Nueva Delhi: Vikas, 1983.
- Jenkins, Rebecca. *The First London Olympics: 1908. The definitive story of London's most sensational Olympics to date*. Londres: Hachette Digital, 2011.
- Jiménez, Armando. “Lorenzo Carrasco”. *Corta Mortaja, Arte y cultura*, 2017, <http://cortamortaja.com.mx/arte-cultura-istmo/articulos/3617-lorenzo-carrasco>.
- Kamper, Erich. *Encyclopedia of the Olympic Games*. Nueva York: McGraw-Hill, 1972.
- Katz, Isaac. *La constitución y el desarrollo económico de México*. México: Cal y Arena, 1999.

- Keller, Renata. "A Foreign Policy for Domestic Consumption: Mexico's Lukewarm Defense of Castro, 1959-1969". *Latin American Research Review* 47, 2 (2012): 100-119. <http://www.jstor.org/stable/23321734>.
- Kerényi, Karl. *The Gods of the Greeks*. Londres: Thames and Hudson, 1951.
- Köchler, Hans. *The Principles of Non-Alignment. The Non-aligned Countries in the Eighties: Results and Perspectives*. Londres: Third World Centre, 1982.
- Krauze, Enrique. "El sexenio de Ruiz Cortines" *México siglo xx, 4 Los sexenios*. México: Clío, 1999.
- Krieger, Peter. *Megalópolis: la modernización de la ciudad de México en el siglo xx*. México: UNAM, 2006.
- Kristeller, Paul Oskar. "The Modern System of the Arts". *Renaissance Thought and the Arts*. New York: Harper & Row, 1965.
- Kyle, Donald G. *Sport and Spectacle in the Ancient World*. Reino Unido: Blackwell Publishing, 2007.
- Lafaye, Jacques. *En el traspatio de la historia*. México: El Colegio de Jalisco, 2005.
- Lagrué, Pierre y Serge Laget. *Le siècle olympique. Les Jeux et l'Histoire (Athènes 1896 - Londres 2012)*. Francia: Encyclopedia Universalis France, 2015.
- Lagrué, Pierre. "Les concours d'art et littérature". *L'olympisme inattendu. Petites et grandes histoires des Jeux Olympiques* (blog). <https://www.pierrelagrué-jo.com/les-concours-dart-et-litterature/>.
- Lara Elizondo, Lupina. *Visión de México y sus artistas Siglo xx 1901-1950*. México: Promoción de Arte Mexicano, 2001.
- Lemarchand, Guillermo A. *El llamado de las estrellas: búsqueda de inteligencia extraterrestre*. Buenos Aires: Lugar Científico, 1992.
- Lennartz, Karl y Stephen Wassong. "Athens 1896." *Encyclopedia of the Modern Olympic Movement*. [John Findling y Kimberly P. Pelle, eds.]. Londres: Greenwood Press, 2004.
- Lewis Gaddis, John. *The Cold War: A New History*. Nueva York: Penguin Random House, 2006.
- Lewis, Wendy, Simon Balderstone y John Bowan. *Events That Shaped Australia*. Catswood, N.S.W.: New Holland Publishers, 2006.
- Liddell, Henry George y Robert Scott. *A Greek-English Lexicon*. [Henry Stuart Jones y Roderick McKenzie, eds.]. Oxford: Clarendon Press,

1940. <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=perseus%3atext%3a1999.04.0057%3aentry%3dmnh%2fmh>.
- Lindberg, David C. *Science in the Middle Ages*. Chicago: Universidad de Chicago, 1980.
- Lisa, Esteban. *La teoría de la cosmovisión, una ciencia nueva del siglo xx*. Buenos Aires: Instituto de Investigaciones de la Teoría de la Cosmovisión, 1974
- Livesey, James. *Making Democracy in the French Revolution*. Cambridge: Universidad de Harvard, 2001.
- “Locales propuestos para las competencias”. *México 1968: XIX Olimpiada: Boletín oficial*, 3. México: Comité Olímpico Organizador de la XIX Olimpiada, 1966.
- López Mateos, Adolfo. “1963 Mensaje sobre El Chamizal”. *Memoria Política de México* (sitio web). Sel. Doralicia Carmona Dávila. 18 de julio de 1963 (edición perenne). <http://www.memoriapoliticademexico.org/Textos/6Revolucion/1963MMA.html>.
- López Mateos, Adolfo. “Decreto por el que se autoriza al Departamento del Distrito Federal para que con la cooperación de la Secretaría de Educación Pública gestione que la Ciudad de México sea la sede de los Juegos Olímpicos de 1968”. *Diario Oficial de la Federación* 258, 51 (1963): 1.
- López Mateos, Adolfo. *Tercer informe de Gobierno*. 1º de septiembre de 1961. <http://www.biblioteca.tv/artman2/uploads/1961.pdf>.
- Los juegos olímpicos: Olimpiada México 68*. Texas: Grupo Acero HYSLA, 1968.
- Lowe, Benjamin. *The Beauty of Sport: A Cross-disciplinary Inquiry*. Englewood Cliffs, Nueva Jersey: Prentice-Hall, 1977.
- Lujambio, Javier. “Historia de los Juegos Olímpicos. Los primeros boicoteos”. *El País*, 19 de abril de 2015. <https://web.archive.org/web/20150419121229/http://www.elpais.com/especial/juegos-olimpicos/historia.html?historia=13>.
- Luna Arroyo, Antonio. “Destino y esplendor de Adolfo López Mateos: consagración histórica de Adolfo López Mateos al ser despedido por su pueblo; apotheosis y gloria de un gran presidente”. *Documentos para la historia de un gobierno*, 43. México: Editorial La Justicia, 1970.
- Lyberg, Wolf. *Fabulous 100 Years of the IOC: Facts-Figures and Much, Much More*. Laussane: International Olympic Committee, 1996.

- Lyberg, Wolf. *Fabulous 100 Years of the IOC: Facts, Figures, and Much More*. Ohio: International Olympic Committee, 1996.
- Magnus Bååth, Ludwig y Gösta Johannesson. "Hälsingborgs historia: efter uppdrag av stadsfullmäktige i Hälsingborg utgiven av därtill utsedde kommitterade under redaktion" *L.M. Bååth 7*. Suecia: Almqvist & Wiksell, 1992.
- Mallon, Bill e Ian Buchanan. *The 1908 Olympic Games: Results for All Competitors in All Events, with Commentary*. Jefferson: McFarland & Company, 2015.
- Mallon, Bill. "The Olympics: A Bibliography". *Garland Reference Library of Social Science*, 246. Minnesota: Garland Pub., 1984.
- Mansour, Mónica. *Efraín Huerta: absoluto amor*. México: Gobierno del Estado de Guanajuato, 1984.
- Maraniss, David. *Rome 1960: The Olympics That Changed the World*. Nueva York: Simon and Schuster, 2008.
- Mármol, Jesús A. *Vademécum del Ser Humano*. España: Caligrama, 2019.
- Marshall Utley, Robert. *Changing course: the international boundary, United States and Mexico, 1848-1963*. Tucson: Southwest Parks & Monuments Association, 1996.
- Martialay, Félix. *Amberes: allí nació la furia española*. Madrid: Real Federación Española de Fútbol, 2000.
- Martin, Kevin. *The Irish Whales: Olympian of Old New York*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2020.
- Massip, Jesús Francisc. "El teatro medieval: voz de la divinidad, cuerpo de histrión". *Biblioteca de Divulgación Temática 59*. Barcelona: Montesinos, 1992.
- McNamee, Mike y Jim Parry. *Olympic Ethics and Philosophy*. Nueva York: Routledge, 2014.
- Meaney, Juan y Bulmaro Pérez S. *19 Olimpiada y avance de Múnich: guía turística e industrial*. México: Ediciones Bahía de Santa Bárbara, 1970.
- Meggs, Philip B. y Alston W. Purvis. *Historia del Diseño Gráfico*. Barcelona: RM Verlag, 2009.
- Meisel Lanner, Roberto. *Tres titanes de la literatura colombiana: Porfirio Barba Jacob, Rafael Pombo, Guillermo Valencia*. Barranquilla: Ediciones Gobernación del Atlántico, 1996.
- Memoria del Simposio: *Evaluación y perspectivas de la era espacial en México*. México: INEGI, 1987.

- Mendoza, Gerardo. "Beatrice Trueblood, el amor por México". *Excélsior*, 3 de julio de 2018. <https://www.excelsior.com.mx/adrenalina/beatrice-trueblood-el-amor-por-mexico/1249941>.
- Mendoza, Gerardo. "Primer reconocimiento internacional de México 1968". *Excélsior*, 6 de junio de 2018. <https://www.excelsior.com.mx/adrenalina/primer-reconocimiento-internacional-de-mexico-1968/1243530>.
- Merino, Avelina. "Clark Flores, el gigante del olimpismo mexicano". *Crónica*, 18 de abril de 2015. <https://www.cronica.com.mx/notas/2015/894234.html#>.
- México 1968: XIX Olimpiada: Boletín oficial*. México: Comité Olímpico Organizador de la XIX Olimpiada, 1965.
- "Mexico (MEX): Participations by edition". *Olympedia*. <http://www.olympedia.org/countries/MEX>.
- "México emite la serie postal preolímpica". *México 1968: XIX Olimpiada: Boletín oficial*, 3. México: Comité Olímpico Organizador de la XIX Olimpiada, 1966.
- "México: Medals by Summer Games". Olympic Analytics. http://olympanalyt.com/OlympAnalytics.php?param_page_type=MedalsByGames¶m_country=MEX.
- Miah, Andy y Beatriz García. *The Olympics: The Basics*. Nueva York: Routledge, 2012.
- Midant, Jean-Paul. *Diccionario Akal de la Arquitectura del siglo XX*. España: Akal, 2004.
- Millán Garrido, Antonio. *Legislación deportiva*. Madrid: Reus, 2012.
- Millward, Stephen. *Changing Times: Music and Politics in 1964*. Beauchamp, Gran Bretaña: Troubador Publishing, 2012.
- Minello, Nelson. *Impacto de una política de bienestar, cultura y recreación para los trabajadores promovida por el estado: tarjeta CONACURT*. México: Secretaría del Trabajo y Previsión Social, 1983.
- Molinos Tejeda, Teresa. "Los dorismos del *Corpus Bucolicorum*." *Classical and Byzantine Monographs*, 17. Michigan: Adolf M. Hakkert, 1990.
- Morón, José María, Francisco Javier González Ponce y Gonzalo Cruz Andreotti. "Historia y mito: el pasado legendario como fuente de autoridad" Actas del simposio internacional celebrado en Sevilla, Valverde del Camino y Huelva entre el 22 y el 25 de abril de 2003. España: Centro de ediciones de la Diputación de Málaga, 2004.

- “El Museo Nacional de Antropología, monumento artístico”. *Proceso*, 12 de agosto de 2010. <https://www.proceso.com.mx/nacional/2010/8/12/el-museo-nacional-de-antropologia-monumento-artistico-4609.html>.
- Museo Nacional de la Estampa. “Alejandro Alvarado y Carreño (1932-2019)”. Facebook [imagen adjunta] [publicación de estado]. 1º de julio de 2019. <https://www.facebook.com/MuseoNacionalde la Estampa/posts/2488770937841038/>.
- Nakamura, Joyce. *Major Authors and Illustrators of Children and Young Adults: A Selection of Sketches from Something about the Author*. [Laurie Collier ed.] Detroit: Thomson, 2002.
- Neurath, Otto. *De los jeroglíficos al isotipo: una autobiografía visual*. Londres: Hyphen Press, 1946.
- Norman Gardiner, Edward. *Athletics of the Ancient World*. Oxford: Universidad de Oxford, 1930.
- “Noticiero Olímpico, México 68”. Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada 78 (1966).
- “Noticiero Olímpico, México 68”. Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada 84 (1969).
- O'Brien, Frank. “Por su altura, no podrá celebrar la Olimpiada: México fuera de combate”. *Excelsior*, 21 de abril de 1949.
- Odell, Colin y Michelle Le Blanc. *Studio Ghibli: The Films of Hayao Miyazaki and Isao Takahata*. Reino Unido: Kamera Books, 2019.
- “Official bid file of Melbourne for the Summer Olympic Games in 1956”. *Olympic World Library*. 1948. <https://library.olympic.org/Default/doc/SYRACUSE/53274/the-melbourne-invitation-committee-extends-a-most-cordial-invitation-to-the-esteemed-international-o>.
- Oppenheim, Phillip. *New Masters: Can the West Match Japan?* Londres: Business Books, 1991.
- Organisationskomitee Für Die XL Olympiade Berlin 1936 e. v. *The XIth Olympic Games. Berlin, 1936. Official Report*. Berlin: Wilhelm Limpert, 1937.
- Ormiston, Gayle L. *From Artifact to Habitat: Studies in the Critical Engagement of Technology. Research in Technology Studies 3*. Cranbury: Associated University Presses, 1990.
- Orreiley Cespede, Vilma. *La revelación del gran tesoro de los siglos ancestrales*. Pensilvania: Page Publishing, 2020.

- Ortega, María Josefa. *Diseñando México 68: una identidad olímpica*. México: Landucci, 2008.
- Ortiz Monasterio, Luis. *El ropero de piedra*. México: CONACULTA, 2007.
- Ortiz Téllez, José Luis. "Acerca de la creación del sistema de diseño de los XIX Juegos Olímpicos de México 1968, Parte I." .925 *Artes y diseño: Revista de la Facultad de Artes y Diseño Plantel Taxco*, 9 de noviembre de 2015. <http://revista925taxco.fad.unam.mx/index.php/2015/11/09/acerca-de-la-creacion-del-sistema-de-diseño-de-los-xix-juegos-olimpicos-de-mexico-1968/>.
- Ortiz Téllez, José Luis. "XIX Juegos Olímpicos de México 1968, Parte II." .925 *Artes y diseño: Revista de la Facultad de Artes y Diseño Plantel Taxco*, 11 de agosto de 2016. <http://revista925taxco.fad.unam.mx/index.php/2016/08/10/xix-juegos-olimpicos-de-mexico-1968-parte-ii/>.
- Ortiz Téllez, José Luis. *Creación del Diseño México 1968. Historia, mitos, y realidades detrás del logotipo y su imagen*. Verlag: Editorial Académica Española, 2018.
- Osterwalder, Markus. *The History of Graphic Design at the Olympic Games*. Suiza: Niggli Publishing, 2020.
- Osuna Acedo, Sara. *Publicidad y consumo en la adolescencia: la educación de la ciudadanía*. Barcelona: Icaria Editorial, 2008.
- Otero Silva, Miguel. *El cercado ajeno: opiniones sobre arte y política*. Caracas: Pensamiento Vivo, 1961.
- Otto, Walter F. *Las musas y el origen divino del canto y del habla*. Madrid: Siruela, 2005.
- P. Leffler, Melvyn. *A Preponderance of Power: National Security, the Truman Administration, and the Cold War*. Stanford: Universidad de Stanford, 1992.
- Pajares Alonso, Roberto L. "Ética y Estética" *Historia de la música en 6 bloques*, 6. Madrid: Visión Libros, 2014.
- "Palabras del Comité Olímpico Mexicano" (reproducción facsimilar). *Consejo de Preparación para la Candidatura de México a los XIX Juegos Olímpicos, México solicita- XIX Juegos Olímpicos, Documentos Oficiales*. México: Litográfica Machado, 1962.
- "Palabras del Homenaje a Chuy Virchez, dirigidas por el arq. Pedro Ramírez Vázquez el 14 de octubre de 1987". *Correspondencia personal*. Archivo PRV s. f., 5 de noviembre de 1987.

- Parra E., Jairo Eutimio. *El Hombre de Vitrubio descifrado*. España: Bubok Publishing, 2017.
- Paz, Octavio. *Posdata*. México: Siglo XXI Editores, 1969.
- “Pedro Ramírez Vázquez, *In memoriam* (1919-2013), desde sus museos”. *Gaceta de museos* 57 (2013- 2014): 1-64.
- Pereira Dacosta, Lamartine. “In search of the Olympic Games. Future significances: Contribution from Buenos Aires, Mexico City and Río de Janeiro”. *Olimpismo. The Olympic movement in the making of Latin America and the Caribbean*. [Antonio Sotomayor y César R. Torres eds.]. Fayetteville: Universidad de Arkansas, 2012.
- Pérez Grovas Sariñana, Alicia. *Pedro Ramírez Vázquez, el estratega*. México: CONACULTA, 2014.
- Pérez Soto, Carlos. *Proposiciones en torno a la Historia de la Danza*. Santiago: LOM Ediciones, 2008.
- Pérez, Carlos Andrés, Felipe Beltrán y Douglas Niño Ochoa. *Ensayos semióticos*. Bogotá: Universidad de Bogotá, 2008.
- Pickett, Ralph E. *Recurring Themes in Art, Literature, Music, Drama, and the Dance as Found in Various Episodes of Classical Mythology, Religion, and History*. California: R.E. Pickett, 1960.
- Pijoán, José. "El Arte griego: hasta la toma de Corinto por los romanos (146 A.J.C.)". *Summa artis, historia general del arte. Antología*, 4. Madrid: Espasa-Calpe, 1959.
- Pijoán, José. "La época del Renacimiento en Europa" *Summa Artis, historia general del arte. Antología*, 5. Madrid: Espasa-Calpe, 2004.
- Píndaro. *Odas y fragmentos. Olímpicas. Píticas. Nemeas. Ístmicas. Fragmentos*. [Alfonso Ortega trad.]. Madrid: Editorial Gredos, 1995.
- Píndaro. *Odas: Olímpicas, Píticas, Nemeas, Ístmicas*. México: UNAM, 2005.
- Podokski, Anatoli. *Pablo Picasso*. Nueva York: Parkstone International, 2019.
- Pohjakallio, Jussi y Kauko Kare. *Tunnettuja suomalaisia: Well-know Finns*. Finlandia: Karisto, 1962.
- Polley, Martin y Simon Inglis. *The British Olympics: Britain's Olympic Heritage 1612-2012*. Inglaterra: English Heritage HL Studios, 2012.
- Ponce, Bernardo. *Adolfo Ruiz Cortines: ensayo para una biografía política*. México: Exportadora de Publicaciones Mexicanas, 1952.
- Ponce, Francisco. “Las estrellas del general Clark”. *Proceso*, 2210, 21 abril de 1979. <https://www.proceso.com.mx/125941/las-estrellas-del-general-clark>.

- Poniatowska, Elena. *La noche de Tlatelolco: testimonios de historia oral*. México: Ediciones Era, 1998.
- Pons, Juan de Pablos. *Cine y enseñanza: variables estructurales del cine didáctico*. Sevilla: Estudios de Educación, 1986.
- Pope, Steven W. y John Nauright. *Routledge Companion to Sports History*. Nueva York: Routledge Taylor & Francis Group, 2009.
- Posada Noriega, Juan. *El presidente Adolfo López Mateos: abogado de lo [sic] constitución*. México: Universidad de California, 1960.
- “Programa Cultural de la XIX Olimpiada: Función Inaugural”. *Reseña Gráfica*, 26 (1968): 1.
- “Programa de mano oficial de la Inauguración de los Juegos de la XIX Olimpiada”. *Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada*. s. f.
- Puijk, Roel. "Global Spotlights on Lillehammer: How the World Viewed Norway During the 1994 Winter Olympics". *Academia Research Monograph Series*, 21. Luton: Universidad de Luton, 1997.
- Quirk, Robert E. *Fidel Castro*. Nueva York: Norton, 1993.
- Ramírez Vázquez, Pedro. *Imagen y obra escogida*. México: UNAM, 1988.
- Ramírez Vázquez, Pedro. “La más efectiva identidad gráfica de México: Pedro Ramírez Vázquez”. *Código 46*, 17 de abril de 2013. <https://revistacodigo.com/entrevista-pedro-ramirez-vazquez/>.
- Ramírez Vázquez, Pedro. *Memoria Oficial de los juegos de la XIX Olimpiada. Vol. 2, La organización*. México: Comisión Nacional de Cultura Física y Deporte, 2003.
- Ramírez Vázquez, Pedro. *Memoria Oficial de los juegos de la XIX Olimpiada. Vol. 4, La Olimpiada Cultural*. México: Comisión Nacional de Cultura Física y Deporte, 2003.
- Ramírez, Oscar Esteban. “El Pentatlón de Musas”. *Cambio de Frente* (blog), 17 de agosto de 2016. <http://cambiodefrente.wixsite.com/cambiodefrente/single-post/2016/08/17/El-Pentatl%C3%B3n-de-Musas>.
- “Report on World Affairs”. *International Affairs*, 61 (1980): 26.
- Rincón Corredor, Miguel Ángel. *Hombre y técnica en Heidegger: Una reflexión en torno a la transformación de lo humano mediante su relación con la técnica*. Colombia: Ediciones Uniandes, 2019.
- Rizal, José. *El consejo de los Dioses*. Manila: GoodPress, 2016.
- Robert Dover’s Games Society. “400 Years of Olimpick Passion.” *Robert Dover’s Costwold Olimpick Games*. <https://web.archive.org/>

- web/20100606045814/http://www.olimpickgames.co.uk/content ok.php?id=853.
- Robertson, Archibald. *The French Revolution*. Michigan: Watts & Co., 1949.
- Rodríguez Kuri, Ariel. “El otro 68. Política y estilo en la organización de los Juegos Olímpicos de la Ciudad de México”. *Relaciones* 78 (1998): 107-129. Biblat. Zamora: COLMICH.
<https://biblat.UNAM.mx/es/revista/relaciones-colmich-zamora/articulo/el-otro-68-politica-y-estilo-en-la-organizacion-de-los-juegos-olimpicos-de-la-ciudad-de-mexico>.
- Rodríguez Kuri, Ariel. “Ganar la sede. La política internacional de los Juegos Olímpicos de 1968.” *Historia Mexicana*, 64, 1 (253) (2014): 243-89. <http://www.jstor.org/stable/43743973>.
- Rodríguez Kuri, Ariel. “Hacia México 68. Pedro Ramírez Vázquez y el proyecto olímpico”. *Secuencia*, 56 (2003): 35-74.
<http://dx.doi.org/10.18234/secuencia.voi56.812>.
- Rodríguez Kuri, Ariel. *Museo del universo: Los juegos olímpicos y el movimiento estudiantil de 1968*. México: El Colegio de México, 2019.
- Rojas, Pedro. *The Art and Architecture of Mexico: From 10,000 B.C. to the Present Day*. Michigan: Hamlyn, 1968.
- Roman Borges, Guilherme. *Teoria do Direito: Primeiras Reflexoes*. Brasil: Almedina, 2020.
- Rosas, Alejandro y José Manuel Villalpando. *Los presidentes de México*. México: Booket, 2011.
- Rühl, Joachim K. “Olympic Games before Coubertin”. *Encyclopedia of the Modern Olympic Movement*. [John Findling y Kimberly P. Pelle eds.]. Londres: Greenwood Press, 2004.
- Ryynänen, Max. *On the Philosophy of Central European Art: The History of an Institution and its Global Competitors*. Londres: Lexington Books, 2020.
- Sáenz, Olga. *Arte popular mexicano: cinco siglos*. México: Colegio de San Ildefonso, 1997.
- Salvucci, Richard. “The Economic History of Mexico”. *EH.net Encyclopedia*. [Robert Whaples ed.], 27 de diciembre de 2018.
<http://eh.net/encyclopedia/the-economic-history-of-mexico/>.
- Sánchez Crespo, Carmen y César Benitez. *De Tenochtitlán al siglo XXI: Memoria del primer encuentro de cronistas de la Ciudad de México*. México: Fundación Politécnico, 2001.

- Sánchez Luna, Gabriela. "El crecimiento urbano del Distrito Federal (Ciudad de México) y su legislación urbanística". *Boletín Mexicano de Derecho Comparado* 1, 160 (2021).
<https://revistas.juridicas.unam.mx/index.php/derecho-comparado/article/view/3413/3989>.
- Santos Azuela, Héctor. *El sindicalismo en México*. México: Editorial Porrúa, 1994.
- Sarhandi, Daoud y Carolina Rivas. "This is 1968... This is Mexico". *Eye Magazine*, 2005. <http://www.eyemagazine.com/feature/article/this-is-1968-this-is-mexico>.
- Sarmiento, Domingo Faustino. *Antología total de Sarmiento*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1962.
- Satanowsky, Isidro. *La obra cinematográfica frente al derecho*. Michigan: Ediar, 1948.
- Schneider, Marius. "El origen musical de los animales: símbolos en la mitología y la escultura antiguas" *El Árbol del Paraíso*, 12. Madrid: Siruela, 1998.
- Schultz, Brad y Mary Lou Sheffer. *Sport and Religion in the Twenty-First Century*. EE. UU.: Lexington Books, 2015.
- Scully, Vincent. "If it is architecture, god help us". *Life*, 31 de julio de 1964. https://books.google.com.mx/books?id=eokeaaaambaj&pg=pa9&source=gbs_toc_r&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false.
- Scurr, Ruth. *Fuego y cenizas: La revolución francesa según Thomas Carlyle*. Barcelona: Ariel, 2011.
- Sender, Ramón José. *Jubileo en el Zócalo - Retablo conmemorativo*. Nueva York: Florence Hall, 1974.
- Shaughessy, Adrian. *How to be a Graphic Designer Without Losing Your Soul*. Reino Unido: Laurence King Publishing, 2005.
- Shulman, James L. y William G. Bowen. *The Game of Life: College Sports and Educational Values*. Princeton: Universidad de Princeton, 2011.
- Silva de la Fuente, Samuel. *Las bellas artes y las costumbres*, 1. Texas: Zamorano y Caperan, 1941.
- Smith, Arthur K. "Mexico and the Cuban revolution: foreign policy-making in Mexico under President Adolfo López Mateos (1958-1964)". [Universidad de Cornell, 1970].
- Smith, William. *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*. Boston: Little, Brown, and Company, 1867.

- “Sociedad estadounidense de editores de revistas presenta las 40 portadas de revistas de los últimos 40 años; Rolling Stone, Esquire y The New Yorker Garner Top Honors en la competencia de la revista 40/40 de ASME”. *Business Wire*, 17 de octubre de 2005.
- Solal, Edouard. *L'enseignement de l'éducation physique et sportive à l'école primaire (1789-1990): un parcours difficile*. París: Revue EPS, 1999.
- Solesbury, William. *World Cities, City Worlds: Explorations with Icons, Metaphors and Perspectives*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2018.
- Solin, Arthur. “Graphics for the XIX Olympiad”. *Print* 17 (1968).
- Sorkin, Adam J. *Politics and the Muse: Studies in the Politics of Recent American Literature*. Ohio: Bowling Green State University Popular Press, 1989.
- Sotomayor, Arturo. *Expansión de México*. México: Fondo de Cultura Económica, 1975.
- Spivey, Nigel. *The Ancient Olympics: A History*. Oxford: Universidad de Oxford, 2005.
- Stromberg, Joseph. “When the Olympics Gave Out Medals for Art.” *Smithsonian Magazine*, 24 de julio de 2012.
<https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/when-the-olympics-gave-out-medals-for-art-6878965/>.
- Sugden, John Peter y Alan Tomlinson. *Watching the Olympics: Politics, Power and Representation*. Nueva York: Routledge, 2012.
- Suvedi, Surya P. *Land and Maritime Zones of Peace in International Law*. Oxford: Clarendon Press, 1996.
- Tamayo Fajardo, Javier A. *Historia de España en los Juegos Olímpicos de verano de la Era Moderna I, 1896-1936*. Sevilla: Wanceulen, 2005.
- Tapia, Javier. *Mitología Griega: Cuna de Occidente*. España: Plutón Ediciones, 2020.
- Tatarkiewicz, Wladyslaw y Francisco Rodríguez Martín. *Historia de seis ideas: arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Madrid: Tecnos, 2002.
- “Tercer Informe de Gobierno del presidente Gustavo Díaz Ordaz”. *500 años de México en documentos*, 1º de septiembre de 1967.
http://www.biblioteca.tv/artman2/publish/1967_88/index.html.
- Thielemann, Selina. *The Music of South Asia*. Nueva Delhi: A.P.H. Publishing Corporation, 1999.

- Timmers, Margaret. *A Century of Olympic Posters*. Londres: V&A Publishing, 2008.
- Tomlinson, Alan y Christopher Young. *National Identity and Global Sports Events: Culture, Politics, and Spectacle in the Olympics and the Football World Cup*. Albany: Universidad Estatal de Nueva York, 2006.
- Toohey, Kristine y Anthony James Veal. *The Olympic Games: A Social Science Perspective*. Londres: Cromwell Press, 2007.
- Torres, Blanca. “El Gobierno de López Mateos: Intento de diversificar los vínculos con el exterior”. *De la guerra al mundo bipolar*. México: Colegio de México, 2010.
<https://www.jstor.org/stable/j.ctv3f8pr3.8>.
- Traganou, Jilly. *Designing the Olympics: Representation, Participation, Contestation*. Nueva York: Routledge, 2016.
- Trueblood Watson, Bula May. *The Trueblood Family in America, 1682-1963: John Trueblood of Shoreditch, England, and his Descendants: Additions and Corrections to the 1964 Edition*. Wisconsin: B.T. Watson, 1970.
- Trueblood, Beatrice. *México 68. Vol. 1*. México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1969.
- Valverde Sánchez, Mariano. *El Aition en las Argonáuticas de Apolonio de Rodas: estudio literario*. Madrid: Universidad de Murcia, 1989.
- “Viking will publish The Golden Horseshoe”. *New York Times*, 26 de abril de 1965. <https://www.nytimes.com/1965/04/26/archives/books-authors.html>.
- Villafañe Gallego, Justo y Norberto Mínguez Arranz. *Principios de teoría general de la imagen*. Madrid: Pirámide, 1996.
- Wagner, Juergen. “Olympic Art Competition 1936 Berlin”. *Olympic Games Museum*. <https://web.archive.org/web/20080501132445/http://www.olympic-museum.de/art/1936.htm>
- Wagner, Juergen. “Olympic Art Competition 1928 Amsterdam”. *Olympic Games Museum*. <https://web.archive.org/web/20080501132439/http://www.olympic-museum.de/art/1928.htm>.
- Wagner, Juergen. “Olympic Art Competition 1948 London”. *Olympic Games Museum*. <https://web.archive.org/web/20080216203615/http://www.olympic-museum.de/art/1948.htm>
- Wallechinsky, David y Jaime Loucky. *The Complete Book of the Olympics: 2008 Edition*. Londres: Aurum Press Limited, 2008.

- Wario, Bertha. "Muestran tesoros de Carlos Mérida". *El Norte*, 6 de octubre de 2000.
- Watkins, Calvert. *The American Heritage Dictionary of Indo-European Roots*. Boston: Houghton Mifflin Harcourt, 2011.
- Wenner, Lawrence A. y Andrew C. Billings. *Sport, Media and Mega-Events*. Londres: Routledge, 2017.
- Werner, Michael S. *Encyclopedia of Mexico: History, Society & Culture*. Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 1997.
- Westad, Odd Arne. *The Global Cold War: Third World Interventions and the Making of Our Times*. Cambridge: Universidad de Cambridge, 2005.
- Wilkins, David G. *The Collins big book of art: from cave art to pop art*. Nueva York: Collins Design, 2005.
- Winder, Robert. *The Little Wonder: The Remarkable History of Wisden*. Bloomsbury: A&C Black, 2013.
- Witherspoon, Kevin B. *Before the Eyes of the World. Mexico and the 1968 Olympic Games*. Michigan: Universidad del Norte de Illinois, 2008.
- Young, Bill. *The website of the 64-65 New York World Festival*.
<http://www.nywf64.com/index.html>.
- Yttergren, Leif y Hans Bolling. *The 1912 Stockholm Olympics: Essays on the Competitions the People, the City*. EE. UU.: MacFarland & Company, 2012.
- Zimmermann, Yves. *Del diseño*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
- Zolov, Eric. "Showcasing the 'Land of Tomorrow': Mexico and the 1968 Olympics". *The Americas*, 61, 2 (2004): 159-88.
<http://www.jstor.org/stable/4144525>.
- Zolov, Eric. "The Harmonizing Nation: Mexico and the 1968 Olympics". *In the game*. [Ami Bass ed.]. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2005. https://doi.org/10.1057/9781403980458_8.

Anexo A
Misión de la Juventud
(reseña cinematográfica)

Nómina de los países participantes en el festival de cine y películas proyectadas	
País	Película
Alemania	<ul style="list-style-type: none"> • Fascinación del Ski Mobile • Coradada de la Amistad • Campeones Municipales de la Gimnasia • Teoría y Resultado
Alemania del Este	<ul style="list-style-type: none"> • El Rostro de la Juventud
Australia	<ul style="list-style-type: none"> • Workout
Canadá	<ul style="list-style-type: none"> • Flowers on a one-way Street *
Checoslovaquia	<ul style="list-style-type: none"> • Los Gladiadores • Sinfonía Gimnástica • Asechanzas de la Gloria
Dinamarca	<ul style="list-style-type: none"> • Una Ciudad Llamada Copenhague • Así es Dinamarca • 17 Minutos de Groenlandia • El Señor Cliente
Copenhague	<ul style="list-style-type: none"> • Casas Danesas • The Junk Playground
Estado Unidos	<ul style="list-style-type: none"> • Americanos en el Everest • Lo Caprichoso del Oleaje * • Centinela, la Cara poniente • Quince Mujeres • Caja de Pandora Fácil de Abrir • Una Voz en la Ciudad • Patinador * • Monumento al sueño • Las Armas de Gordon Parks * • Puente al Espacio * • Parents

Finlandia	<ul style="list-style-type: none"> • La Granada
Francia	<ul style="list-style-type: none"> • Cinematographie *
Gran Bretaña	<ul style="list-style-type: none"> • The Days of our Youth *
Holanda	<ul style="list-style-type: none"> • Joris Ivens, Documentales • Muchachas de Holanda
India	<ul style="list-style-type: none"> • Explorer *
Israel	<ul style="list-style-type: none"> • Jamboree *
Japón	<ul style="list-style-type: none"> • Universiada de Tokyo — 1967 • Campamento de Juventud
México	<ul style="list-style-type: none"> • Las Fiestas del Centenario de la Preparatoria • Extraña Sensación
Polonia	<ul style="list-style-type: none"> • La Flama * • Heraldó *
Suecia	<ul style="list-style-type: none"> • La Escuela y la Sociedad
Taiwan	<ul style="list-style-type: none"> • Fiesta Juvenil
URSS	<ul style="list-style-type: none"> • Remontándose a las nubes • Brumel Salta • Una Alumna de Sebastopol • Lucha Libre • Las Gracias se disputan los Premios • La Pelota en la Red • El más Fuerte • Pensamiento antes de partir • Espartaquiada • Natali • Mundo Asombroso de Movimientos • El Gimnasta • El Partido de los Iguales
Yugoslavia	<ul style="list-style-type: none"> • Las Excelencias • El Juego • Sobre la Mesa Verde • Hockey • Sonrisa 61 • Seis pasos hasta el Record Mundial • Las Jóvenes de Mali

Yugoslavia	<ul style="list-style-type: none"> • Alumnos Peatonos • Hop Jan
------------	---

Películas realizadas especialmente para el programa “Misión de la Juventud”

Documentales de Joris Ivens, el insigne realizador holandés, proporcionados por la Cinemateca de Berlín

Películas deportivas mexicanas, de la Cinematexa del Museo Nacional de Antropología, y películas de promoción olímpica (Sección de Cinematografía del Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada).

Anexo B

Exposición de Obras Selectas del Arte Mundial

Principales galerías, museos e instituciones donde se llevaron a cabo exposiciones como parte de la Olimpiada Cultural

La Muestra de Plástica Mexicana, Galerías de Arte Mexicano, Plástica Mexicana y Centro de Arte Chapultepec, Arte de Coleccionistas, Arte Misrachi, José María Velasco, Zona Rosa, Juan Martín, Antonio Souza, Edgard Munch, Jack Misrachi, Marcos Fastlicht, Pecanins, Sagitario, Iturbide, MerKup, Reforma, la Pinacoteca Virreynal, los museos San Carlos y de Acuarela, el Centro Cultural Isidro Fabela, el Instituto México-Israelí, el Instituto de Arte Mexicano, el Instituto Francés de América Latina, la Universidad Iberoamericana, la Universidad Nacional Autónoma de México.

Exposiciones más destacadas

Maestros Cubanos; 50 años de producción artística de Rufino Tamayo; Armando Morales; Ken Kusaka; Marina Núñez del Prado; Jean Charlot; Julio, El parque; Rico Lebrun; Kafka; Guayasamín; Vlady; Louis Ageron; Rodríguez Lozano; Friedeberg; Rafael Coronel; Toledo; Siqueiros;

Orozco, Romero; Casimiro Castro; los “yugoslavos ingenuos”; arte tradicional y contemporáneo de Japón; las Tradiciones y el Arte Contemporáneo de Checoslovaquia; las decoraciones checoslovacas; Imágenes y Documentos; el Tapiz polaco contemporáneo; Tres aspectos del grabado brasileño contemporáneo; los Tapices de Fritz Riedl; la exposición “Solar”; Arte cinético; La obra del platero de Salvador Dalí; escultura de piedra y chatarra; Grabados ingleses; “Crimen de Cuevas”; las Fotografías de Manuel Álvarez Bravo; proyectos de pintura mural, Juan O’Gorman y el deporte en el arte clásico.

De enero a diciembre de 1968 México fue escenario de espectáculos, en los que prácticamente no pasó un día sin que se abriera una exposición individual o colectiva de; pintura, escultura, grabado, dibujo, de artistas mexicanos o extranjeros.

Artistas y obras más relevantes

- El pintor Rufino Tamayo presentó “Cincuenta años de producción artística”.
- Toledo de Oaxaca, una personalidad compleja, tan mística como sus pinturas.
- Manuel Felguérez expuso su obra en la exclusiva Galería Juan Martín.
- Siqueiros presentó una serie de acrílicos.
- Pedro Friedeberg también presentó obra.
- José Luis Cuevas exhibió una serie de litografías en la galería de la Zona Rosa.
- Rafael Coronel, con cierta forma de expresionismo, intenso y refinado.
- Rufino Tamayo. “Pareja de gris”. Homenaje a Rufino Tamayo, 50 años de labor artística. (Palacio de Bellas Artes).
- Wilfredo Lam. “Siluetas”.
- Maestros cubanos. (Museo de Arte Moderno).
- Felguérez. “En busca de la gaviota”.
- Enrique Climent. “Black Rite (Composición)”, Feria Mexicana del Plástico.
- Armando Morales. “Fonógrafo III”. Palacio de Bellas Artes.
- Xavier Esqueda. “El triunfo mecánico”. Exposición Solar 68. Palacio de Bellas Artes.

- Marina Núñez del Prado. “Maternidad”. Museo de Arte Moderno.
- Kenji Kusaka. “Trabajo 67-17”. Arte contemporáneo de Japón. Museo de Arte Moderno.
- Casimiro Castro. “Calle Roldán y su embarcadero”. Palacio de Bellas Artes.
- Rico Lebrun. “Crucifixión”. Palacio de Bellas Artes.
- Matija Skurjeni. “Choza gitana”. Yugoslavos ingenuos. Museo de Arte Moderno.
- Jean Chariot. “Siete Malinches”. Museo de Arte Moderno.
- Juan O’Gorman. “Filantropía”. Proyectos de murales de Juan O’Gorman. Palacio de Bellas Artes.
- Ando Hiroshige. “Paisaje a lo largo de la carretera de Tokaido”. Arte tradicional de Japón. Palacio de Bellas Artes.
- Gillian Ayres. “Hogar de Crivellis I”.
- Grabados de artistas británicos, nuevas tendencias. Museo de Arte Moderno.
- Pedro Friedeberg. “Orfanato de niñas de Tehuantepec”. Galería Antonio Souza.
- Salvador Dalí. “El ojo del tiempo”. Reloj en tres tonos de esmalte azul adornado con diamantes baguette montados en platino y un cabujón de rubí. Un arte de Joya. Hotel El Presidente.
- Manuel Álvarez Bravo. “Caminando constantemente”. Fotografías de Manuel Álvarez Bravo. Palacio de Bellas Artes. “Abolir la distancia que el dispositivo se interpone entre el creador y su sujeto”.
- Biga romana. Escultura de mármol. (Siglos I-II d.C.). Museo de Vaticano. Exposición “El deporte en el arte clásico”. “Visita del ángel a Santa Isabel”. Temple sobre madera.
- Pintado en el reverso del cuadro “Natividad” de Spisská Podhradie, obra del Maestro del Capítulo de Spis.
- Tradiciones y Arte Contemporáneo de Checoslovaquia. Palacio de Bellas Artes.
- Julio Le Parc. Exposición “Luz, espacio, movimiento”. Palacio de Bellas Artes.
- Heinz Mack. “Bosque de luz”. Exposición de Arte Cinético. Universidad Nacional de México.
- Lyn Lye. “Fuente”. Exposición de Arte cinético. Universidad Nacional de México.

- Rafael Coronel. “Samuel y su esposa”. Galería de Arte Mexicano.
- José Luis Cuevas. “Pareja Borgia”. “Crimen por Cuevas”. Galerie Zona Rosa.
- Francisco Toledo. “Ripapa ne Zee”. Exconvento de Santo Domingo de Guzmán, Oaxaca.
- David Alfaro Siqueiros. “Autorretrato retrospectivo 1924”. Galería Zona Rosa.

ANEXO c

Festival Internacional de Bellas Artes*Resumen de espectáculos y eventos del programa Festival Internacional de las Artes*

La israelí Hanna Aroni (cantante de varios géneros en diez idiomas), las orquestas: Halle, las sinfónicas de París y la Nacional, las de cámara inglesa, la de Varsovia, de Tübingen y “Pro-Música Antigua” de Bruselas. Música antigua de la Universidad Católica de Chile, ensamble musical de Buenos Aires, capella Monacensis, Claudio Arrau, Paul Badura-Skoda, Van Cliburn, Gorini-Lorenzi Duo, Samson Francois, Eugene Malinin, Marina Yashvilli, Goar Gasparian, Shmuel Ashkenasi, Alirio Diaz y Morella Muñoz, Netania Davrath, “Tarbernaclé Choir” Mormon de Salt Lake City, Hanna Aroni, la Ópera de Berlín, Maurice Chevalier, Duke Ellington, Dave Brubeck, Herbie Mann, Clea Bradford, Goerge Wein, Woody Herman, los Swingle Singers, el Trío “Play Bach” de Jacques Loussier, Compañía Jacques Mauclair, el Teatro-Laboratorio Grotowski, Teatro Noh y Kyogen, Teatro Piraikon, La Linterna Mágica, el Teatro de Cámara de Alemania, el Taller de Drama de Cuba, La Cueva de Salamanca, La Celestina, La Trágica Historia de Hamlet, Principe de Dinamarca, Los Pequeños Zorros, Marat-Sade, La Buena Alma de Se-Tchouan, El Rey Muere, Pueblo Proscrito, Las Tentaciones de María Egipcia, Medusa, Moctezuma II, el Primer Festival del Nuevo Teatro Latinoamericano, Cementerio de Automóviles, Nilo, My Son, Para Entretener a M. Sloane, La Razón del Lobo, Un Equilibrio Frágil, Para Usted, Hombre...! (elección de textos de “La encuesta” por Peter Weiss), El Último Prisionero (“Tango”), Yo Musicisti, El Triciclo (pieza,

Arrabal), Silencio, Pollos Deleados, ¡Te Daremos tu Pero! (farsa de Emilio Carballido), En Pipiltzintzin o la Guerra del Embarazo (episodio cómico), El Día del Juicio (comedia), Maxibulos, Higiene de Placeres y Dolores (popurrí con textos clásicos y tomas escénicas), Ballet del Siglo xx del Teatro Royal Mint (Bruselas).

El Palacio de los Deportes especialmente diseñado y construido para los Juegos de la XIX Olimpiada, se inauguró con la presentación del “Ballet Siglo xx”, fundada y dirigida por Maurice Béjart. El enorme lugar fue escenario perfecto para la actuación del “Ballet de la paz”, basada en la Novena Sinfonía de Beethoven. Desde el Palacio de los Deportes, la compañía se trasladó al Teatro de Bellas Artes, donde sus interpretaciones ilustraron la afirmación de Béjart de que “La danza revela una triple cualidad: pureza lineal, actividad atlética y matemática”. Después el grupo presentó el “Rito de la primavera” de Stravinsky y la “Roma de Berlioz y Juliet”.

La Compañía Merce Cunningham, el Ballet-Teatro de los Países Bajos, el Ballet-Estudio de Praga, el Ballet de Teatro de Ópera de Dusseldorf, Solistas del Ballet Bolchoi, el Ballet Nacional de Cuba, Estrellas y Solistas del Ballet de la Ópera de París, el Ballet Nacional de Canadá, Veinte Años de Baile Mexicano Moderno, IIIer Festival de Danza Profesional, Clásica y Contemporánea, Ensamble Coreográfico Griego de “Orquisis”, Antonio y sus Ballets de Madrid, Sonia Amelio y su Ballet de Cámara, Rafael de Córdova, Teatro y Baile Español de Luisillo, el Ballet Olímpico Idda de Suecia, el Ballet de las Américas, Amalia Hernández con el Ballet de México, el Ballet Africano, el Ballet Bayanihan, el Ballet Folklórico Rumano “Ciocrilia”, y el Ballet Folklórico Zhok.

ANEXO D

Exposición Internacional de Artesanías Populares

Países participantes en el programa cultural de la XIX Olimpiada

<i>Argentina</i>	<i>Gabón</i>	<i>Perú</i>
<i>Austria</i>	<i>Finlandia</i>	<i>Panamá</i>
<i>Bahamas</i>	<i>Ghana</i>	<i>Paraguay</i>

<i>Camboya</i>	<i>Grecia</i>	<i>Polonia</i>
<i>Camerún</i>	<i>Guatemala</i>	<i>Puerto Rico</i>
<i>Canadá</i>	<i>Honduras</i>	<i>República Árabe Unida</i>
<i>Colombia</i>	<i>India</i>	<i>Rep. Democrática Alemana</i>
<i>Corea</i>	<i>Indonesia</i>	<i>Rumania</i>
<i>Cuba</i>	<i>Israel</i>	<i>Senegal</i>
<i>Chile</i>	<i>Jamaica</i>	<i>Suecia</i>
<i>Dahomey</i>	<i>Japón</i>	<i>Suiza</i>
<i>Ecuador</i>	<i>México</i>	<i>República China</i>
<i>El Salvador</i>	<i>Nepal</i>	<i>Túnez</i>
<i>EE. UU.</i>	<i>Nicaragua</i>	<i>Uruguay</i>
<i>Etiopía Nigeria</i>		<i>Yugoslavia</i>

ANEXO E

Exposición de filatelia olímpica**Origen de las colecciones prestadas para la exposición internacional de filatelia olímpica**

Casi la mitad de los marcos con estampillas postales fueron prestados por Shinkichi Yokohama Sugahara (una de las colecciones más extensas del mundo con relación a lo olímpico), cubriendo la evolución de los Juegos desde la fundación del COI hasta 1968. Además, participaron con marcos de material filatélico las siguientes personas e instituciones:

Marcos	Participante	País
416	Sinkichi Yokohama Sugahara	Japón
80	Comité Olímpica Nacional Italiano	Italia
48	Cap. Carlo Condarelli	Italia
32	Ministerio de Correos y Telecomunicaciones	Italia

2	Sr. Veli Pyhälä	Finlandia
6	Ministerio de Correos	Finlandia
10	Ministerio de Cultura	Rep. Dem. Alemana
1	Senegal	Senegal
4	Ministerio de Correos	Australia
1	Comité Olímpico Nacional	Perú
2	Oficina Postal	Gran Bretaña
2	Royal Crown Agents	Gran Bretaña
9	Ministerio de Correos	Rumania
3	Museo Postal	Bélgica
1	Comité Olímpico	Liechtenstein
3	Ministerio de Correos	Noruega
4	Consejo Nacional de Cultura	Cuba
2	Comité Olímpico de la República	Indonesia
2	Federación Atletica Amateur	Filipinas
2	Dirección General de Correos	Turquía
2	Oficina Postal Filatélica	República Árabe Unida
12	Museo Postal	Suecia
3	Ministerio de Correos	Portugal
1	Ministerio de Correos	Nepal
23	Barbara T. Williams	Estado Unidos
1	Comité Olímpico Nacional	República Federal Alemana
22	Sir Herbert Mac Donald	Jamaica
1	Administración de Correos	Antillas Holandesas
1	Comité Olímpico	Bahamas
8	Ministerio de Correos	Bulgaria
40	Juan Antonio Samaranch	España
8	Comité Olímpico	República de China (Taiwán)
4	Oficina Postal	Hungría

27	Pedro Maldonado	México
5	Agustín Coronado Jr.	México
12	Agustín Coronado Gutiérrez	México
3	Canadá	Canadá
8	Corea	Corea
1	Departamento de Correos	Estado Unidos
1	Holanda	Holanda
2	Israel	Israel
1	Taiwán	Taiwán
2	Túnez	Túnez
4	Argentina	Argentina
8	Polonia	Polonia
4	Carlos Jalife Elías	México
1	Venezuela	Venezuela

ANEXO F

Exposición sobre la Aplicación de la Energía Nuclear al Bienestar de la Humanidad

Resumen Conferencias dictadas dentro del Programa

Exposición sobre la Aplicación de la Energía Nuclear al Bienestar de la Humanidad		
País	Conferencia	Conferencista
Alemania	“Desarrollo de Reactores de Potencia en Alemania”	Dr. W. F. Rausch.
Alemania	“Ciclo de Torio en Reactores Nucleares”	Dr. Janos Darvas.
Bélgica	“Desarrollo Nuclear en Bélgica”	Dr. E. Demierbe.

EE. UU.	“Reactores Nucleares y Desalación de Agua de Mar”	Dr. Frank Comas.
Francia	“El Desarrollo de la Energía Nuclear en Francia”	Dr. Pierre Toureau.
Francia	“La Energía en el Mundo Alrededor del año 2000”	Dr. Robert Gibrat.
India	“Aspectos del Desarrollo de Energía Nuclear en la India”	Dr. Gopal Ayengar.
URSS	“Aspectos de Física Nuclear en la URSS”	Dr. S. I. Sukhorutkin.
México	“Planta Nuclear de Desalación en el Noreste de México”	Dr. Carlos Graef.
México	“El Centro Nuclear de México”,	Ing. Roberto Treviño A.
México	“Uso de Computadoras en Ingeniería Nuclear”	Dr. Elías Sefchovich.
México	“La Energía Nuclear y Espacios para el Deporte y la Cultura”	Arq. Ruth Rivera.

ANEXO G

Programa Exposición de Espacios para el Deporte y la Cultura y Encuentro de Jóvenes Arquitectos

Participantes en la exposición		
País	Obra	Arquitecto(s)
Japón	Salón Internacional de Conferencias de Kioto	S. Otani
Japón	Teatro Nacional de Corea en Seúl	Hi-Tai Lee
Tanzania	Biblioteca Central en Dar es Salaam	Anthony y B. Almeida
EE. UU.	La Sinagoga de EE. UU	
Glencoe	El Mass	Minoru Yamasaki

EE. UU.	El Auditorio de EE. UU., en la Universidad de Illinois	Harrison y Abramovitz.
EE. UU.	John F. Kennedy Center for the Performing Arts, en Washington, D.C.	Durrell Stone
Australia	The Ópera Palace en Sydney	Yuncken y Freeman
EE. UU.	McGregor Memorial Conference Center en Wayne University, Detroit, Michigan	Minoru Yamasaki
EE. UU.	Estadio diseñado para usos múltiples en Filadelfia, Pensilvania	H. Stubbins y asociados
Puerto Rico	Museo de Arte de Ponce	Durell Stone
Brasil	Polideportivo de la Asociación Atlética del Banco de Brasil en Sao Paulo	Icaro de Castro Mello
Guatemala	Escuela Nacional de Arquitectura	
México	Escuela de Danza del Ballet Folklórico de México	A. Hernández
Argentina	Biblioteca Nacional de Buenos Aires	Bullrich y Clorindo Testa
Holanda	Polideportivo de la Escuela de Tecnología en Eindhoven	Van Dillen y Van Tricht
Hungría	Palacio de los deportes en Budapest	Sandor Almasz
Checoslovaquia	Casa de baños en Praga	Otaikar Cuka
Rep. Federal Alemana	Proyecto de teatro en Mannheim	Mies van der Rohe
Israel	Museo de Israel en Jerusalén	A. D. Mansfeld
Francia	Museo de la Fundación Maeght en Saint Paul de Vence	Sert, Jackson and Associates
Gran Bretaña	Universidad de Sussex	Sir Basil Spence
Finlandia	Teatro de la Ciudad de Helsinki	Timo Penttilä
Noruega	Catedral del Círculo Polar Ártico	Inge Hovic

Suecia	Museo Jokkmok en el Círculo Polar Ártico en Laponia	Lennart Uhlin
Suiza	Vacation Center en Valais	Morisod y asociados
Rumania	Hotel para trabajadores gubernamentales jubilados en Pitsunda	Unión de Arquitectos de la Unión Soviética

Durante la exposición dictaron conferencias los arquitectos R. Centeno Juárez, J. Rivaud, J. Polo, W. Kaspé, K. Godoy, C. Verdugo, P. Vago, R. Rivera, P. Ramírez Vázquez, F. Reigadas, M. Sosa, R. Pérez Rayón, H. Salas, D. Ortensi e I. de Castro Mello.

Arquitectos participantes en el encuentro

William Gaskill; Ralph Miere y Clarence Kivett; Richard Gemperle; Williamset Tazewel; S. Jackson et Associés; Minoru Yamasaki; Im Pei; Pancoast, Ferendino et Grafton; Mies van der Rohe; Moore Combs-Burch; Smith, Hinchman, Grylls et Associés; Young-Fowler et Associés; J. B. Parkin et Associés; E. P. Straka; M. Breuer et Associés; J. Boehning; Walker et Cain; S. Flemer; D. Dwvorsky; F. Hope; J. Bolles; Heery-Heery et Associés; H. Stubbins et Associés; Morris, Crain y Anderson; Mitel Busher y Tourtelot; R. C. Williams et Associés; Smith y Williams; P. Monaghan; Timo Penttilä; Toivo Korhonen; Sirena Heikki; Aarne Ervi; R. Valjakka; Kaija Jay Heiki; A. Wogenscky; Sert, Jackson et Associés; Jean Darras; A. Lucart y A. Michaut; Maillard et Ducamp; A. Bruyère; Callaghan; Longe Pierre, Sylvano; L. Saint Calbre; R. Demartin y P. Junillon; B. Zehrfuss; R. Vizsuazaine y Longuet; Powell y Moya; Collins Melvin, Ward et Associés; Compagnie d'Architectes Associés; Sir Basil Spence; H. Jackson; H. Bennet; P. Moro et Associés; L. Martín; M. G. O. Dixen; Chamberlin-Powell y Bonnington; J. G. L. Pulson; F. Gibberd et Associés; Williamson, Faulkner, Brown et Associés; J. Cronther; Shepeard y Epstein; P. Womersly; Denkers et Maddison; D. Lasdun et Associés; Collège national d'Architectes; Van Dillen y Van Tricht; P. Schellekens y Vanhout; P. H. Digemans; camioneta Klingerren; J. J. Margry et Associés; S. Almasy; J. Munce; Seamus et Delaney; P. Doyle; H. Sigurdar Dottiz; A. D. Mansfield; A. Newman y S. Hecker; T. Korhonen; C. Mercnadino; W. Chong; S. Ohtani; Katsuo An Doh; T. Murano; T. Yoshizaka; K. Tange;

M. Murata; Architectes de la Municipalité; J. Sakakura; M. Tamada; S. Ursabe; Kunio Mayekawa; J. Munce; J. Díaz Infante; G. Reyes Zepeda; J. Arteaga y S. Ruiz; F. Amaya; J. de la Peña; Coufal et Associés; A. Aguirre Terán; I.A.A. ; A. Hernández; J. Inge Hovic; Frode-Rinnan; W. Lipinski y W. Wawrzyniak; J. Soltan et Associés; M. Kokozow, W. Lewskiet Z. Wasilewsky; Martens, Kopaces, Kosiba; D. y J. Brzuchowski; S. Jelnicki et J. Marianski; W. Roblewski et Associés; E. Mos y A. Kowal; Zablocki et Associés; D. Bredy y B. Zuchowska; J. Hryniewicki et Associés; J. Chmielewski et Associés; S. Karpiez et Associés; Porfirio y Antonio Pardal Monteiro; M.o.p.-C.a.o.o.c.u.c. ; Augusto Brandao; Groupe de travail des constructions scolaires; Ruy D'Athougua, Maria Do Carmo Matos; Costa Silva; Federico George; Edward Durell Stone; Union des Architectes de la R.S. de Roumanie; Ascanio Damián; Colita Juster; Nicolae Porumbesco; Cezar Lazarescu; Victor Sebestyen; Lennart Uhlin; Jaenecke y Samuelson; Arne Jacobsen; Tore Ahlsen. J. P. Cahen; Architectes associés de Lausanne; Adolf Wasser Fallen; Paul Morisod et Associés; Direction des travaux, Département d'Urbanisme; Max Schlup; E. Gisel; Anthony B. Almeida; Clement Cacoub, Olivier; Nedeltcho Paskalev et Associés; Sección soviética de l'UIA; Herman y Peter Albers; Jorge Castillo; Slavko Jelinek; y, W. A. Bush.

ANEXO H

Proyección de los Juegos de la XIX Olimpiada en Cine y Televisión

Participantes en la realización de la película *Olimpiada en México*, parte del programa Proyección de los Juegos de la XIX Olimpiada en Cine y Televisión

Compositor musical	Joaquín Gutiérrez H.
Productor ejecutivo	Federico Amerigo
Director Técnico de fotografía	Antonio Reynoso
Consultor fotográfico	Michael Samuelson
Camarógrafo de ceremonias de apertura, atletismo, buceo	Arthur Wooster

Camarógrafo de atletismo	Martin Gray
Camarógrafo de gimnasia	Walter Lassally
Camarógrafo de natación y buceo	Tony Imi
Camarógrafo de salto de Beamon	Ricardo Carretero
Camarógrafo de atletismo	Gordon Clark
Camarógrafo de fútbol	Ron Collins
Camarógrafo de waterpolo (subacuático)	Genaro Hurtado
Camarógrafo de ciclismo	Jean Pierre Lemoine
Camarógrafo de antorcha olímpica y ciclismo (helicóptero)	Alexis Grivas
Camarógrafo de boxeo	Raúl González
Camarógrafo de atletismo (cámara de alta velocidad)	Harry Hart
Camarógrafo de eventos ecuestres	Brian Probyn
Camarógrafo de pintura infantil y otros eventos culturales	Walter Reuter
Camarógrafo de atletismo	David Samuelson
Camarógrafo de ciclismo, atletismo y remo con Dynalens	Roberto Sánchez Uribe
Camarógrafo de atletismo y natación	Douglas Williams
Camarógrafo de remo, piragüismo, natación y buceo	Luis Woolfers
Camarógrafo de antorcha olímpica	Marcelo López
Camarógrafo de gimnasia	Terry Permane
Camarógrafo de detalles en atletismo	Mike Davis
Camarógrafo de tiros lejanos en ceremonias	Everardo de Anda

ANEXO I

Encargados de los programas particulares del Programa Cultural de los XIX Juegos Olímpicos México

68

Coordinadores	
Coordinador general del Programa Cultural	Arq. Oscar Urrutia.
Director de Actividades Artísticas y Culturales	Dr. Luis Aveleyra
Programa	Encargado
Recepción de la Juventud de México a la Juventud del Mundo	Prof. Juan Figueroa Peralta
Misión de la Juventud Reseña Cinematográfica	Sra. Diana Salvat
Exposición de Obras Selectas del Arte Mundial	Dr. Daniel F. Rubín de la Borbolla
Festival Internacional de las Artes	Sr. José Luis Martínez
Reunión Internacional de Escultores	Sr. Mathias Goeritz
Encuentro Internacional de Poetas	Lic. Agustín Yáñez
Festival Internacional de Pintura Infantil	Sra. Susana Esponda
Festival Mundial del Folklore	Sra. Ana Mérida
Ballet de los Cinco Continentes	Sra. Amalia Hernández, Sra. Estela Matute
Exposición Internacional de Artesanías Populares	Prof. Alfonso Soto Soria
Recepción del Fuego Olímpico en Teotihuacán	Sr. Julio Prieto Sr. Guillermo Arriaga
Exposición de Filatelia Olímpica	Ing. Marte R. Gómez; Arq. Jorge Agostoni
Exposición sobre la Aplicación de la Energía Nuclear al Bienestar de la Humanidad	Arq. Ruth Rivera
Exposición Sobre el Conocimiento del Espacio	Prof. Alfonso Soto Soria
Programa de Genética y Biología Humana	Dr. Alfonso de León Garay

Exposición de Espacios para el Deporte y la Cultura y Encuentro de Jóvenes Arquitectos	Arq. Ruth Rivera
La Publicidad al Servicio de la Paz	Sr. Raymundo Cuervo
Proyección de los Juegos de la XIX Olimpiada en Cine y TV	Sr. Alberto Isaac, Sr. Jorge Saldaña

ANEXO J

Listado cronológico de principales espectáculos presentados y de exposiciones realizadas como parte del programa cultural de la XIX Olimpiada

Enero	
Conciertos y Espectáculos	
Ballet Folklórico de México	México
Phoenix Singers	EE. UU.
Ceremonia de Inauguración del Programa Cultural	
Ballet Español de Rafael de Córdoba	España
Teatro para Niños: Las Rondas III <i>La Ciudad y el Campo</i>	México
Lunes de Ópera: <i>Orfeo</i> de Monteverdi	México
Exposiciones	
Rufino Tamayo	México
<i>Maestros de la Pintura Cubana</i>	Cuba
Escultura en Piedra	México
Pintores Jóvenes Latinoamericanos	Argentina
Sociedad Mexicana de Grabadores	México
<i>Vlady</i>	México
Gustavo Arias Murueta	México
Adriana Bonisconti	México
Paulina Trejo	México

Febrero	
Conciertos y Espectáculos	
Ensamble Musical de Buenos Aires	Argentina
Ballet Folklórico de México	México
Ballet Nacional de Canadá	Canadá
Dúo Corini Lorenzi, pianistas	Italia
Orquesta Sinfónica Nacional, temporada de primavera	México
Recital de Claudio Arau	Chile
Concierto de Música de Cámara	México
Homenaje a Debussy	México
Concierto de Danza Española por Pilar Rioja	México
Teatro Escolar: <i>Las Rondas</i> III	México
Teatro Escolar: <i>El nuevo Fígaro</i> de G.A. Bécquer	México
Exposiciones	
Rico Lebrun	EE. UU.
María Nuñez del Prado	Bolivia
Oswaldo Guayasamín	Ecuador
Louis Ageron	Francia
Acuarelas y Dibujos Británicos 1900-1950	Gran Bretaña
Escultura en Piedra	México
Héctor Ayala	México
Angel Boliver	México
Colectiva	México
Yolanda Quijano	México
Marzo	
Conciertos y Espectáculos	
<i>Ballet de los Cinco Continentes</i>	
Orquesta Sinfónica Nacional, temporada de primavera, <i>Homenaje a Debussy</i>	
Ballet Folklórico de México	México

Recital de Goar Gasparian, cantante	URSS
Recital de Eugene Malinin, pianista	URSS
<i>I Solisti Veneti</i>	Italia
Recital de Paul Badura Skoda, pianista	Austria
Recital de Marina Yashvillo, violinista	URSS
Recital de Marina Yashvilli, Eugene Malini y Goar Gasparian	URSS
Recital de Rosalinda García	Venezuela
Conciertos de Música de Cámara en homenaje a Debussy	México
Compañías Teatrales del INBA: <i>Marat-Sade</i> de Peter Weiss	México
Teatro para Niños <i>Las Rondas III</i>	México
Teatro para Niños <i>El nuevo Fígaro</i> de G.A. Bécquer	México
<i>Los huéspedes reales</i> de Luisa Josefina Hernández	México
Exposiciones	
Rico Leburn	EE. UU.
Jean Charlot	Francia-EE. UU.
<i>Acuarelas y Dibujos Británicos 1900-1950</i>	Gran Bretaña
Ruiz Matute	Honduras
Casimiro Castro	México
<i>Escultura en Bronce</i>	México
Adrián Silva	México
Colectiva	México
Ernesto Carreón	México
Abril	
Conciertos y Espectáculos	
Ballet Nacional de Cuba	Cuba
Antonio y sus Ballets de Madrid	España
Orquesta Sinfónica Nacional, temporada de primavera	México
Orquesta Sinfónica Nacional, conciertos populares	México
Ballet Folklórico de México	México
<i>III Festival de la Danza Profesional clásica y contemporánea</i>	México

Compañías Teatrales del INBA: <i>Marat-Sade</i> de Peter Weiss	México
Lunes de Ópera: <i>La Coronación de Popea</i> de Monteverdi	México
Teatro para Niños: <i>Las Rondas III</i>	México
<i>El último preso</i> de Slawomir Mrözeck	México
Exposiciones	
Jean Charlot	
A. Morales	Francia-EE. UU.
Casimiro Castro	Nicaragua
Toby Joysmith	México
<i>Escultura en Bronce</i>	Gran Bretaña
María Elena Delgado	México
<i>Nuevos Valores</i>	México
Colectiva de Miembros del Salón	México
Colectiva <i>Tres siglos de Pintura Colonial</i> , Exposición permanente. <i>Pintura Europea</i> , Exposición permanente	México
Mayo	
Conciertos y Espectáculos	
Ballet Teatro de Holanda (Nederlands Dans Theatre)	
Orquesta Sinfónica Nacional	México
Conciertos Populares	México
Quinteto de Varsovia	Polonia
Ballet Folklórico de México	México
Festival de Oratorios	
Orquesta de Cámara Inglesa	Gran Bretaña
Recital de Hanna Aroni	Israel
<i>New Port Jazz Festival</i>	EE. UU.
Recital de Van Cliburn, pianista	EE. UU.
<i>Marat-Sade</i> de Peter Weiss	México
Lunes de Ópera: <i>La Coronación de Popea</i> de Monteverdi	México
<i>III Festival de la Danza Clásica y Moderna</i>	México

Conjunto Griego de Danza <i>Orchisis</i>	Grecia
Grupos Visitantes Nacionales	México
Exposiciones	
Naifs Yugoslavos	Yugoslavia
Jean Jacques Morvan	Francia
Julio Le Parc	Argentina
<i>Escultura de Chatarra</i>	México
<i>Salón de Grabado</i>	México
Enrique Morales	México
Luis Macías	México
<i>Seis jóvenes Pintoras</i>	México
Junio	
Conciertos y Espectáculos	
Cuarteto La Salle	EE. UU.
Ballet de las Américas	
Festival de música contemporánea	
Ballet Folklórico de México	México
Orquesta Halle	Gran Bretaña
Teatro Noh y Kyogen	Japón
Ballet Bayanihan	Filipinas
Recital de Samson Francois	Francia
Festival de música contemporánea	México
Conciertos de la micrópera de México Asociación Musical Manuel M. Ponce	México
Conjunto Griego de Danza <i>Orchisis</i>	Grecia
Muestra de Premios del Festival de Primavera	México
Exposiciones	
Arte Tradicional del Japón (y Chan-no-yu, Ceremonia del té)	Japón
Arte Británico Contemporáneo	Gran Bretaña

Fotografías de Manuel Álvarez Bravo	México
Julio Le Parc	Argentina
Homejane a Abelardo Avila	México
Lajos Débreth	Perú
<i>Escultura en Chatarra</i>	México
Obras de Maka	México
Colectiva de Miembros	
Pedro Banda	México
Julio	
Conciertos y Espectáculos	
Ballet de Praga	Checoslovaquia
Ballet de las Américas	
Ballet Folklórico de México	México
Ballet Martha Graham	EE. UU.
Ballet Merce Cunningham	EE. UU.
<i>Swingle Singers</i>	Francia
Coro del Tabernáculo de Salt Lake City	EE. UU.
Orquesta de Cámara de Varsovia	Polonia
Ópera Nacional	México
Ballet Africano	Guinea
Compañía de Jacques Maclair	Francia
Música tradicional del Japón	Japón
Conciertos de la Asociación Musical Manuel M. Ponce	México
Exposiciones	
Tapices de Fritz Riedl	Austria
Noé Canjura	El Salvador
Arte Contemporáneo del Japón	Japón
Fotografías de Manuel Álvarez Bravo	México
Tres aspectos del Grabado Brasileño Contemporáneo	Brasil
Ángela Gurría, esculturas	México

Mitología de la magia náhuatl, Leo Tena	México
Tres Pintores Regiomontanos	México
Agosto	
Conciertos y Espectáculos	
Estrellas y solistas del ballet de la Ópera de París	Francia
Ballet de las Américas	
Ballet Folklórico de México	México
Trío Jacques Loussier <i>Play Bach</i>	Francia
Capella Monacensis	Alemania
Ballet Folklórico Zhoc	URSS
Orquesta Sinfónica Nacional, temporada de otoño	México
Teatro y Danzas de España de Luisillo	España
Coros y Danzas Españolas	México-España
Maurice Chevalier	Francia
Ópera Nacional	México
Ópera de la Asociación de Cantares	México
Betty Allen	EE. UU.
Conciertos de la Asociación Musical Manuel M. Ponce	
Veinte años de la danza moderna mexicana	México
Exposiciones	
Tesoros Artísticos de Checoslovaquia	Checoslovaquia
Tapices de Fritz Riedl	Austria
Escenografía Checa	
<i>Kafka, imágenes y documentos</i>	Checoslovaquia
Subasta OSE Pro-Infancia	México
Juan O'Gorman, <i>Retrospectiva</i>	México
Arte Contemporáneo del Japón (e Ikebana, arte del arreglo floral)	Japón
Carlos Orozco Romero	México
Fernando Castro Pacheco	México

Lugo Monroy	México
James Thomas	México
Septiembre	
Conciertos y Espectáculos	
Orquesta de Cámara Pro-Música Antigua de Bruselas	Bélgica
Ballet Folklórico de México	México
Orquesta Sinfónica Nacional, temporada de otoño	México
Recital Shmuel Aahkenazi, violinista	Israel
Ceremonia de El Colegio Militar en homenaje a los Niños Héroe	México
Ballet del Teatro de la Ópera de Düsseldorf	Alemania
Recital Netania Davrath, cantante	Israel
<i>I Musici</i>	Italia
Coro México	México
Duke Ellington y su orquesta	EE. UU.
Conferencias y conciertos de la Asociación Musical Manuel M. Ponce	México
<i>La Linterna Mágica</i>	Checoslovaquia
Compañías Teatrales del INBA: Medusa de E. Carballido	México
Festival de Verano, grupos teatrales del Distrito Federal	México
Teatro laboratorio Grotowski de Varsovia	Polonia
Exposiciones	
Tesoros Artísticos de Checoslovaquia	Checoslovaquia
Escenografía Checa. Kafka, imágenes y documentos	Checoslovaquia
Juan O'Gorman, <i>retrospectiva</i>	México
Carlos Orozco Romero	México
Salón del Grabado	México
Selección 68	México

Octubre	
Conciertos y Espectáculos	
Recital de Alirio Díaz	Venezuela
Ballet Olímpio IDLA Alirio Díaz y Morella Muñoz Venezuela	Suecia
Orquesta Sinfónica Nacional, temporada de otoño	México
Ballet Folklórico de Corea	Corea
Ballet Folklórico de México	México
Ballet del Siglo xx de Maurice Béjart	Bélgica
Ballet de las Américas	México
<i>Piraiikon Theatron</i>	Grecia
Danzas Folklóricas de la República de China	China
<i>La Linterna Mágica</i>	Checoslovaquia
<i>Medusa</i> de Emilio CarballidoMéxico	México
Muestra de Premiadados del Festival de Verano	México
Exposiciones	
<i>El deporte en el arte clásico</i>	Italia
<i>Obras Selectas del Arte Mundial</i>	México
<i>Exposición Solar</i>	México
Colectiva	México
Colectiva	México
Colectiva	México
Noviembre	
Conciertos y Espectáculos	
<i>Medusa</i> de Emilio Carballido	México
<i>La higiene de los placeres y de los dolores</i> de Héctor Azar	México
<i>La Linterna Mágica</i>	Checoslovaquia
Ballet Folklórico de México	México
Ópera de Berlín	Alemania
Sonia Amelio y su Ballet de Cámara	México

Orquesta Sinfónica de París	Francia
Música Antigua de la Universidad Católica de Chile	Chile
Exposiciones	
<i>El deporte en el arte clásico</i>	
<i>Exposición Solar 1968</i>	
<i>Obras Selectas del Arte Mundial</i>	
<i>Escultura de chatarra, bronce y piedra</i>	
Escultura de Ángela Gurría	
<i>Selección 68</i>	
<i>50 años de Pintura en México</i>	
<i>136 pinturas de la Época Barroca de los Siglos XVI, XVII y XVIII (exposición permanente)</i>	
<i>El México del Siglo XVIII visto por John T. Haverfield</i>	
Diciembre	
Conciertos y Espectáculos	
Ballet de las Américas	México
Orquesta de Cámara de Praga	Checoslovaquia
Ballet Folklórico de México	México
Ballet Folklórico Rumano	Rumania
<i>La Linterna Mágica</i>	Checoslovaquia
Teatro de Cámara de Alemania	Alemania
Ballet para Niños <i>La Bella Durmiente</i> y <i>El Cascanueces</i>	México
Muestra de Premiadados del Festival de Otoño	México
Exposiciones	
<i>El deporte en el arte clásico</i>	Italia
Tapices Polacos Modernos	Polonia
Venta de Navidad	México
Colectiva	México

RESUMEN DEL FESTIVAL INTERNACIONAL DE LAS ARTES

Enero a octubre de 1968	
Días de exposición	11 122
Funciones (espectáculos)	5525
Asistencias:	
Espectadores exposiciones	3 336 600
Espectadores espectáculos	2 650 620
Total de espectadores	5 987 220

El rescate de lo cultural en las olimpiadas
fue arbitrado bajo el sistema de pares ciegos
y se editó en El Colegio de Morelos: av. Morelos sur #154,
esq. Amates, col. Las Palmas, Cuernavaca, Morelos, México.
777 318 0127 | elcolegiodemorelos.edu.mx

Para su creación se usaron las familias tipográficas Minion Pro y Montserrat.